

6668

МУЗЕЈИ

Број 1

2008

МУЗЕЈСКО ДРУШТВО СРБИЈЕ

E/v

НАРОДНИ МУЗЕЈ ВАЉЕВО
инв.-бр. 6668

Музеји 1(н.с.)/2008.

E1K



МУЗЕЈСКО ДРУШТВО СРБИЈЕ



MUSEUMS

No. 1 (H.C.)

Editor in chief:

dr Ljiljana Gavrilović

Editorial board:

dr Ana Stolić, dr Miomir Korać, dr Srđan Marković,
mr Marina Mučalica, mr Dragojla Živanov

Secretary:

Marko Stojanović

UDC 069

ISSN 1821-0694 = Музеји

BELGRADE 2008



МУЗЕЈИ

бр. 1 (н.с.)

Главни и одговорни уредник:
др Љиљана Гавриловић

Уређивачки одбор:
др Ана Столић, др Миомир Кораћ, др Срђан Марковић,
мр Марина Мучалица, мр Драгојла Живанов

Секретар уредништва:
Марко Стојановић

Примљено за објављивање на седници Редакције 11. 12. 2008.

УДК 069
ISSN 1821-0694 = Музеји

БЕОГРАД 2008

Издавач:
МУЗЕЈСКО ДРУШТВО СРБИЈЕ
Београд, Трг Републике 1а
mdsrbiye@infosky.net
casopis.muzeji@gmail.com
www.mds.org.yu

За издавача:
Ема Радуловић

Лектор:
Ивана Башић

Превод на енглески:
Лада Стевановић

Коректор:
Марија Ђокић

Корице:
Ивица Стевић

Штампа:
Академска издања
Београд

Тираж:
500 примерака

Припрема и штампање часописа у целини су финансирани средствима
Министарства за културу Републике Србије

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

069

МУЗЕЈИ = Museums / главни и одговорни уредник Љиљана Гавриловић. - 1948, бр. 1-1965, бр. 18 ; н.с, 2008, бр. 1- . -Београд (Трг Републике 1а) : Музејско друштво Србије, 1948-1965; 2008- (Београд : Академска издања). - 24 стр

Годишње. - Часопис није излазио 1958-1959, 1961. и 1964. Има континуирану нумерацију; Прекид у излажењу од 1965-2007 године

ISSN 1821-0694 = Музеји

COBISS.SR-ID 51173132

САДРЖАЈ SUMMARY

ЧЛАНЦИ

Милош Матић: УПОТРЕБА МУЗЕАЛИЗОВАНИХ ЗНАЊА КАО АГЕНСА ДРУШТВЕНЕ ПРОМЕНЕ И РАЗВОЈА.....	7
Miloš Matić: THE USAGE OF MUSEOLOGY KNOWLEDGE AS THE AGENCE OF THE SOCIAL CHANGE AND DEVELOPMENT.....	20
Slavoljub Petrović: MUZEJ I INTERNET – NOVA STVARNOST.....	21
Slavoljub Petrović: MUSEUM AND INTERNET – NEW REALITY.....	26
Марко Стојановић: ИЗАЗОВИ ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОГ МУЗЕОЛОШКОГ РАДА.....	27
Marko Stojanović: CHALLENGES OF INTERDISCIPLINARY MUSEOLOGICAL WORK.....	39
Vladimir Krivošev: SNEŠKO BELIĆ U HRAMU MUZA.....	41
Vladimir Krivošev: SNOWMAN IN THE TEMPLE OF MUSES.....	56
Мирко Бабић: МЕНАЏМЕНТ МАЛИХ МУЗЕЈА У ВРЕМЕНУ ТРАНЗИЦИЈЕ.....	57
Mirko Babić: MANAGEMENT OF THE SMALL MUSEUMS IN THE PERIOD OF TRANSITION.....	75
Иван Кручићан: ПРИЛАГОЂАВАЊЕ ЗБИРКЕ ДОСИТЕЈА ОБРАДОВИЋА У МУЗЕЈУ ВУКА И ДОСИТЕЈА ЗА СЛЕПЕ И СЛАБОВИДЕ ПОСЕТИОЦЕ.....	77
Ivan Kručićan: ADAPTATION OF THE CORPUS OF DOSITEJ OBRADOVIĆ IN THE MUSEUM OF VUK AND DOSITEJ, FOR THE BLIND AND PEOPLE WITH THE POOR VISION.....	94
Живка Ромелић: НЕРЕАЛИЗОВАНИ ПРОЈЕКТИ.....	95
Živka Romelić: UNFINISHED PROJECTS OF THE PROTECTION OF FOLK CONSTRUCTION IN THE REGION OF KRUŠEVAC.....	103
Сузана Мијић: МАНИФЕСТАЦИЈА „ЗЛАТНА СВАДБА“ У ФУНКЦИЈИ МУЗЕОЛОГИЈЕ.....	105
Suzana Mijić, MANIFESTATION “GOLDEN WEDDING” IN THE FUNCTION OF MUSEOLOGY.....	133
Ljiljana Gavrilović: ETNO-KUĆE: U POTRAZI ZA IDENTITETOM.....	135
Ljiljana Gavrilović: ETHNO-HOUSES: IN SEARCH FOR THE IDENTITY	146

ЗАШТИТА БАШТИНЕ: ПРОПИСИ

Биљана Ђорђевић: ЗАШТИТА СТАРИХ И ТРАДИЦИОНАЛНИХ ЗАНАТА – ЕВРОПСКА КОНВЕНЦИЈА И НАЦИОНАЛНИ ИНТЕРЕС.....	147
---	-----

ПРЕПОРУКЕ

Mirjana Menković: ISTORIJA ODEVANJA I MODE.....	173
---	-----

ПРИКАЗИ, КРИТИКЕ

Биљана Ђорђевић: Joan Santacana Mestre, Francesc Xavier Hernandez Cardona, <i>MUSEOLOGIA CRITICA</i> , Edicion Trea, S.L. Gijon (Asturias) 2006.....	187
Марко Стојановић: Љиљана Гавриловић, <i>Култура у излогу: ка новој музеологији</i> , Етнографски институт САНУ, Београд 2007.....	191
Милош Матић: <i>The Gorge Line</i> – опредмећена музика.....	192
Марко Стојановић: Живот у Србији уочи електрификације.....	194

Милош Матић

Етнографски музеј у Београду
milos.matic@sezampro.rs

УПОТРЕБА МУЗЕАЛИЗОВАНИХ ЗНАЊА КАО АГЕНСА ДРУШТВЕНЕ ПРОМЕНЕ И РАЗВОЈА

ПОВРАТАК НАРОДНИХ ЗНАЊА У БУДУЋНОСТ

У конвенционалном дефинисању музеја, музеологији се обраћамо као историјској дисциплини. Јавно мњење музеје доживљава као чуваре прошлости. Наспрам таквог схватања данас се све чешће музејима поставља императив институционализованог покретања друштвених промена. Ова два приступа појму музеја на први поглед чине антитетичку релацију, два међусобно искључива читања друштвеног смисла музеја.

Може ли онда антрополошка музеологија, као дисциплина која се бави музеализацијом базичних образаца човековог мишљења и понашања, да понуди превазилажење ове антитезе? Ако узмемо да је музеј једна од најзначајнијих цивилизацијских тековина, јер акумулира и тезаурира до сада стечена човекова знања и тиме, попут неких других институција, управо осигурава свеукупну надоградњу нових знања, онда он може да понуди релевантне modele мишљења који су цивилизацијски „оверени“, али непревазиђени и погодни за решавање конфузних социјалних ситуација. Музеј можемо да посматрамо као тренутну, а уједно временски померљиву тачку ослањања будућности на прошлост.

У овом раду се, полазећи од тога да пре свега музеји антрополошког типа треба да тезаурирају нематеријалну културну баштину, разматра могућа улога музеја у иницирању и регулисању прихватања модела мишљења и понашања, изведених декодирањем музеализованих човекових знања. Помоћу конкретних случајева разматра се давање позитивног одговора на питање да ли музеј, као институција у чијем дефинијенсу лежи прошлост, може да буде креатор будућности.

Кључне речи: *Етнолошки и антрополошки музеј, модел мишљења, тезаурација, знање, промена.*

У првим данима њихове историје, музејима, или, прецизније речено – протомузејима, по правилу се приписује предметност, строга усредсређеност на материјалне артефакте сопствене културе или, много чешће, артефакте других, егзотичних култура. Односно, приписује им се усредсређеност на саму материјалност, без упита да ли она заправо представља један материјално експлициран значењски склоп. Међутим, човека је кроз историју непрекидно пратио порив да сакупља *вредне ствари* – и материјално и духовно вредне. То потврђују већ ренесансни кабинети реткости (*wunderkammer*). Посета неком од тих кабинета, а био сам у прилици да посетим и збирку Медичија у Фиренци и кабинет реткости баварске краљевске породице Вителсбах у Лндсхуту (или бар оно што је од тих збирки сачувано до данас), показује да избор сабраних реткости носи у себи не само чисту егзотичност, већ и идеју менталног приближавања нечем туђем и сазнавања недокучивог. Таквим кабинетима реткости не може се, наравно, одрећи низ сазнајних ограничења, почевши од универзалног музеолошког проблема деконтекстуализације, односно реконтекстуализације објеката материјалне културе. Јер кабинети реткости су, најпре у Немачкој и Италији, а касније и широм Европе, настајали из различитих побуда. Док су их централни или локални владари, а касније и други богати локални угледници формирали да би *јавно* демонстрирали своју моћ, односно формирали су их као просторе за прављење разлика и репрезентацију у односу на друге, дотле су их ренесансни научници формирали као скупове својеврсних сазнајних и значењских реквизита, сматраних неопходним у ондашњем *учењу света*. Кабинети реткости су, сходно тадашњем когнитивном миљеу, функционисали као „*допуна* познате стварности“ (Гавриловић 2008: 307), као накнадни инструменти за објашњење постојећег света. При том, то „постојеће“ није подразумевало само непосредно материјално окружење, већ и разне религијске и ине ирационалне представе, комплексне социјалне односе, историјске догађаје и владајуће културне обрасце.

Атмосфера кабинета реткости, нарочито поткрепљена записаном и нимало небитном, запамћеном личном историјом њихових твораца, ипак јасно показује да су ти кабинети у великој мери настали као тежња за знањем и сазнањем (Franzoi 2001), за спознајом и откривањем непознатог и егзотичног, као тежња за конструисањем система знања о туђим културама, али и о непознатом у сопственој култури. Није неважна чињеница да су разне збирке чудеса, реткости, инструмената, минерала итд. настале у време хуманизма и ренесансе, у време када долази до круцијалног цивилизацијског преврата, до структурне промене система вредности и схватања света. То је управо време када се битно мења однос према појмовима знања и сазнања, када се сви слојеви европских друштава постепено ослобађају „знања“ предефинисаних канонизованим догмама. Кабинети реткости се могу третирали и као последица и као узрок такве промене, односно као последица и узрок формирања рационалног научног начина мишљења.

Кратак осврт на појам кабинета реткости послужиће у овом раду као повод за идеју о промени погледа на савремени музеј. Ја овде пледирам за

ревизију става о музеју, јер верујем да музеј не треба посматрати само као институцију која акумулира (музеолошки речено *тезаурира*) објекте материјалне културе који подлежу дефиницији музеалије (Stranski 1970a: 35; Матић 2006: 62–63), односно конвенционалним музеолошким принципима (Stranski 1970b), већ да музеј треба посматрати и као институционализовани когнитивни систем који *акумулира цивилизацијска знања и сазнајна достигнућа*. Наравно, овакав став није потпуно нов у музеологији, па ни у домаћој музеологији и музејској пракси.¹ Тежња за знањем и сазнавањем, за учењем, није била побуда само за стварање кабинета реткости, већ ће касније иницирати формирање многих модерних музеја који данас имају доминантну улогу у глобалној историји културе. У земљама Западне Европе током 20. столећа формирани су многи технички музеји, чија намера није била само да представе техничка средства, већ да прикажу, а пре тога и проуче, технолошке процесе и технолошка знања (cf. Stacul 1996). Историја светске музеологије показује да се негде од седамдесетих година 20. столећа посебно обраћа пажња не само на нематеријалну културу у музејима, већ и на нове улоге музеја, улоге које подразумевају тезаурирање знања као специфичне људске творевине (cf. Ross 2004).

За Етнографски музеј у Београду може се такође, након реинтерпретације његових фундирајућих идеја, рећи да је настао не само као баштиник историје традиционалне материјалне културе, већ и као баштиник народних знања. Реинтерпретацијом експлицираних идеја за формирање Етнографског музеја, пре свега мислећи на Нацрт Стојана Новаковића, видимо да музеј није требало да буде само институција задужена за заустављање времена, већ се у тим идејама наговештава и извесна хронолошка динамика у процесу баштињења, што се и касније повремено огледа у делатности музеја. Иако се све одиграва у време романтичарског националног заноса, Етнографски музеј је по схватању Новаковићевом требало да се бави и прошлошћу и (ондашњом) садашњошћу, дакле без негације континуитета, али, што је много битније, такав је музеј требало да посматра културу као тоталитет, односно: „Ту долази као предмет испитивања сав народни живот у правом смислу те речи, ту је рад од најмањих ситница до најзнаменитијих послова.“ (Влаховић 1953: 14).

Најочигледнији савремени сведок таквог начина размишљања јесте, наравно, постојање збирке Народна знања и веровања, али и, много пре тога, укупан рад др Симе Тројановића, првог кустоса Етнографског музеја (Павковић 2002; Бандић 2002). Може се чак рећи да је у великој мери срећна околност то што су се кустоси Етнографског музеја руководили принципима класичне етнографије и етнологије, што је допринело отклањању апсолутне

¹ На то указује изванредан број до сада објављених радова који се могу делимично или у потпуности сматрати теоријско-музеолошким (нпр. Гавриловић 2007; Гавриловић 2008; радови објављени у: Гвозденовић 2006; радови објављени у Гласнику Етнографског музеја број 70/2006; Марковић 2000 итд.).

доминације предметности и материјалности у раду музеја. Друкчије речено, у Етнографском музеју су константно баштињена народна знања, а њихово баштињење је обављано као „проучавање појединих етнолошких проблема и појава“ (Душковић 2001: 49). Музеолошки радови објављени током досадашњег рада музеја не наговештавају да је у њему постојала јасна концепција посматрања музеалија као носилаца информација, као значењских склопова, али се из укупне једновековне делатности музеја (Тешић 2002) ипак може уочити то да је у проучавању обичаја ипак постојала извесна тежња за повезивањем материјалности музеалија и мисаоних процеса из којих су произведени конкретни материјални објекти. Посебну улогу игра и Гласник Етнографског музеја, чија анализа тема (Стојановић 2008) опет потврђује когнитивну интеракцију материјалног и сазнајног у институционализованом бављењу народном културом.

Овај кратак осврт на неке од кључних аспеката у деловању Етнографског музеја има намеру да сублимира идеју да је у музеолошком деловању ове институције – без обзира на многобројне критике које се могу поставити (вид. нпр. Гавриловић 2007) – довољно труда уложено у тезаурацију знања и когнитивних система. Етнографски музеј не узимам као кључну музејску институцију због тога што сам у њој професионално ангажован, већ због тога што га видим као средиште антрополошке и етнолошке музеологије, дисциплине која је у највећој могућој мери способна да музеализује базичне обрасце људског мишљења и понашања и нематеријалну културну баштину, што свакако обухвата и људска знања. Није на одмет напоменути да у овом раду подразумевам она знања и когнитивне системе који су евидентирани у корпусу народне културе, а не мислим на музеолошка, етнолошка или антрополошка научна знања и на музеолошку интерпретацију значења изведених из објеката материјалне културе. Теза о музеју као институционалној тезаурацији знања чврсто је повезана са савременим императивом музеализације нематеријалних културних творевина. УНЕСКО-ва Конвенција о очувању нематеријалне културне баштине (Convention 2003), поред осталог, укључује човекова знања у корпус нематеријалне баштине, мада их експлицитно везује за природу и вештине, и обраћа пажњу на њихово преношење. У овом раду се појам знања узима шире, као скуп свих искуствено стечених мисаоних процеса који у народној култури имају конкретну имплементацију у разним облицима понашања, комуникацији, доношењу ставова и мотивацији, креирању социјалних интеракција и стварању колективног памћења. Знања која постоје у једној заједници уједно представљају конститутивни елемент националног наслеђа и идентитета и због тога су она предмет музеолошке презервације (Alivizatos 2008). Било би, свакако, претенциозно тврдити да су у Етнографском музеју знања тезаурирана управо по принципима изнетим у овом раду или онако како их третира Конвенција. У милеу српске етнологије 20. столећа, знања су начешће музеализована кроз текстуализацију и визуелизацију обичаја и оралне традиције.

У свакодневном дискурсу музеји се још увек доживљавају као институције снажно окренуте прошлости. То се обично изражава идеалтипским исказом: „Музеји чувају старе ствари“. Често се верује да у музејима раде „љубитељи старина“, а такво мишљење срећемо чак и код професионалаца. У таквој јавној и професионалној атмосфери тешко је замислива нова улога музеја, улога која подразумева да музеји буду *креатори* будућности. Музеји, наравно, могу бити креатори будућности на безброј начина: рецимо, када већ говоримо о тезаурираном знању, као установа перманентног образовања популације (cf. Ileris 2006) или као активни учесници у социјалној инклузији разнородних група (cf. Sandell 2003). Један од императива који се данас, у редефинисаном схватању музеја и њихове друштвене улоге, поставља пред њих, а посебно у друштвима у транзицији (попут нашег), јесте и императив учествовања у друштвеним променама. Музејима у савременим друштвима – развијеним, а посебно у оним економски неразвијеним – већ неколико деценија уназад (de Varine 2008) предвиђа се улога иницијатора, креатора или носилаца регионалних и локалних друштвених промена, чему је коначно и био посвећен овогодишњи светски дан музеја.

Преовлађујуће третирање музеја као институције дубоко уроњене у прошлост и захтев да музеј буде агенс социјалне промене и развоја представљају два приступа појму музеја, који на први поглед чине антитетичку релацију, два међусобно искључива читања друштвеног смисла музеја. Али ако пођемо од претпоставке да је музеј управо једна од најзначајнијих цивилизацијских тековина, јер акумулира и тезаурира до сада стечена човекова знања и тиме, попут неких других институција, осигурава свеукупну надоградњу нових знања, онда он може да понуди релевантне моделе мишљења који су цивилизацијски „оверени“, непревазиђени и погодни за решавање конфузних социјалних ситуација, док истовремено представљају моделе промена и развоја. Музеј можемо да посматрамо као тренутну, а уједно временски константну тачку ослањања будућности на прошлост. То је једна темпорално неубицирана тачка, која непрекидно левитира између прошлости и садашњости, као центар когнитивног координатног система друштва. Многе древне религије познају појам *axis mundi*, осу која спаја наспрамне ирационално конструисане светове: музеј се може посматрати као својеврстан *axis mundi* модерне цивилизације – рационални канал комуникације будућности с прошлошћу, који обезбеђује континуитет интелектуалног развоја човечанства. Музеј тиме добија функцију временски померљиве тачке која обезбеђује континуитет когнитивних система – друштвено прихватљивих и способних да дефинишу неку будућу реалност. У свакодневним активностима музеја то би значило да се тезаурирана знања користе у моделовању социјалне промене и развоја. Покушаћу да укратко на конкретним случајевима покажем како би ова теза могла да буде операционализована.

Јасно је да је Србија данас држава која се налази у интензивном процесу свеукупне друштвене транзиције. Процес транзиције подразумева низ

структурних промена којима се старији нефункционални модели друштвене репродукције замењују новим, функционалним моделима и резултат овог процеса требало би да буде настајање нове стабилне друштвене структуре. У Србији се транзиција одвија у контексту припадности породици европских држава – чланица Европске уније, те се као формална крајња тачка транзиције најчешће види чланство у тој унији. Све друштвене промене, или би бар тако требало да буде, одвијају се тако да након транзиције Србија постане друштво формирано по моделу европских држава које карактеришу либерална демократија и либерални капитализам. Током транзиције се, стога, у наше друштво декларативно или спонтано уводе модели и обрасци организовања својствени развијеним европским државама. Један од трендова у тим државама јесте и органска производња здраве хране, тема која је, иако ће можда звучати необично, веома блиска пољу знања покривеним делатношћу Етнографског музеја.

Органска производња хране најчешће подразумева одсуство примене великог броја агротехничких мера које су раније у пољопривреду уведене као веома делотворне за повећање продуктивности (и профита), али се временом у многобројним научним истраживањима испоставило да су штетне по људско здравље и природну средину. Потискивање таквих агротехничких мера и орјентисање ка органској производњи хране значи примену тзв. чистих пољопривредних технологија које – јасно је из историје аграрних друштава – своје исходиште имају у неким од облика традиционалних начина производње хране. Управо у таквој констелацији схватања производње хране, музеј који тезаурира традиционалне пољопривредне технологије може да послужи као извор знања која су свакако добродошла у производњи здраве хране. Етнографски музеј већ више година уназад спроводи теренска истраживања у општини Књажевац, а у оквиру тих истраживања колега Марко Стојановић, виши кустос музеја, бави се истраживањем технологија и организације производње сира. Знања тезаурирана током тих истраживања могу да буду драгоцене за ревитализацију постојеће производње или покретање органске производње у новим предузетничким економским подухватима.

Али најбитније је то што се утилитизација у музејима сачуваних знања не завршава простом употребом традиционалних технологија производње. Квалитетно и методолошки установљена истраживања и јасно систематизована знања могу да понуде не само конкретну основу за органску прераду млека (заправо, можемо да говоримо о знањима из свих сегмената пољопривреде), већ могу да буду и исходиште за организовање те производње. Сам систем раније установљених (може се рећи и традиционалних) модела организовања пољопривредне производње тесно је повезан с веома битном идејом у развијеним капиталистичким земљама да економски прогрес не лежи нужно само у великим индустријским концернима и фабрикама, већ и у великом броју малих предузећа, која функционишу као егзистенцијална потпора појединачних породица. Наравно, многа од тих породичних предузећа свој профит траже у органској производњи хране. Република Србија се стратегијом пољопривредног развоја (Стратегија 2005)

такође определила и за развој органске производње хране и за организовање те производње у оквиру породичних газдинстава. У Стратегији се износи званични став да највећу пажњу треба усмерити на комерцијална породична газдинства и да треба поспешити развој таквих газдинстава, јер она имају велики потенцијал. Такво опредељење, које се може сматрати сасвим прихватљивим, или чак пожељним, представља широко поље примене знања тезаурираних у Етнографском музеју. Иако музеји нису консултовани током израде саме стратегије, пожељно би било да буду консултовани током њене примене.

Још један плодотворан пример (мада није строго везан за економско понашање) тиче се организације становања. Као земља у транзицији, након дубоке економске кризе и пропадања, Србија је и даље место у којем се много гради, те смо данас сведоци обимне изградње стамбених зграда. Истражујући структуре станова презентоване на веб сајтовима неких од инвеститора или градитеља, уочио сам да се расположиви грађевински простор обликује у најмању руку необично. Заправо, доминантни, а најчешће и једини циљ, јесте формирање што веће искористиве површине, јер то директно доноси профит. Због тога се појмови као што су удобност становања, функционалност простора, приватност или хигијенске и здравствене навике стављају у други план, а понекад се и потпуно занемарују. Појединачне стамбене целине се током архитектонског формирања посматрају изоловано, независно од других стамбених јединица и независно од зграде као функционалне целине. Последица таквог приступа је градња за коју се временом испоставља да је супротна принципима човекове перцепције простора и организовања становања.

Управо су етнолошки и антрополошки музеји места у којима су тезаурирана, најчешће под окриљем проучавања појма становања, базична знања везана за организацију простора. Из постојећих знања може се ишчитати како човек перципира простор. То укључује и стамбени простор, који је можда најбитнији. Одбацивање или макар само занемаривање перцепције и организације стамбеног простора, уопштено речено, може да има дуготрајне негативне последице на понашање људи који користе лоше организован простор. Употреба постојећих елементарних образаца перцепције простора за музеј представља, опет, широко поље примене сачуваног знања.

Примери искоришћавања знања тезаурираних у музејима заправо су безбројни. Искуство рада с разнородном музејском публиком² показује да се она обраћа музејима да би добила неке конкретне и практичне савете, помоћу којих би решила појединачни проблем. Етнографском музеју публика се

² Ова сажета анализа начињена је на основу искустава стручњака професионално ангажованих у Етнографском музеју. Захваљујем се Зорици Соколовић, Вилми Нишкановић, Невенки Хацић и Људмили Шажтинац. Под *публиком* подразумевам све који остварују разне облике интеракције с Етнографским музејом, а не само оне који посећују изложбе.

најчешће обраћа да би сазнала технике израде и украшавања традиционалне народне одеће. За такве се савете музеју обично обраћају културноуметничка друштва. Траже се и савети у вези с уређењем простора, али искључиво у естетском смислу. Како се у јавности Етнографски музеј често препознаје као музејска институција која тезаурира традиционалне објекте материјалне културе начињене од текстила (народне ношње, пре свега), музеј сарађује с неколико удружења ткаља, чиме директно учествује у процесу социјалне инклузије, с обзиром на то да су многе од ткаља избеглице из република бивше Југославије. Један део музејске публике, не укључујући овде музејске и научне професионалце, обраћа се и библиотеци Музеја да би дошао до знања која сматрају неопходним из разних побуда. По подацима добијеним из библиотеке Музеја, публика се најчешће интересује за своје породично порекло, али се често траже и знања везана за занате, знања која се потом користе приликом формирања сопствених радионица намењених, наравно, стицању профита. Изложбена публика превасходно је концентрисана на сам предмет и сва њена интересовања, онда када их има, усмерена су ка материјалној егзистенцији експонираних објеката (конкретни начини употребе и израде), али без упуштања у значењске комплексе који произилазе из ширег културног контекста у којем су ти објекти постојали. Свеукупно сагледано, спонтано интересовање за народна знања и елементарне моделе мишљења и понашања, тезауриране у музеју, веома је мало, односно може се рећи да готово и не постоји. Нисам у могућности да у овом раду презентујем егзактне податке, јер емпиријска мерења до сада нису рађена. Овде су узете у обзир процене стручњака који раде с публиком.

Примери могућности употребе тезаурираних знања дати су као индикација потенцијала уплива музеја у друштвене промене и развој, али уједно представљају узорак за формирање поља анализе тог уплива. У наведеним примерима уочава се један битан проблем, који се тиче конвенционалне делатности музеја. У досадашњој концепцији делатности музеја напосто се подразумева ток публике ка музеју, док се она у много мањој мери заснива на тези да музеј треба да „иде“ ка публици. У јавном дискурсу уобичајено је виђење музеја као затворених и недоступних институција, и то не само због начина опхођења према публици, већ и због „ефекта тешких врата на улазу“ која просто одбијају (Гавриловић 2007: 33-34). Друкчије речено, музеј мора публици да наметне своју делатност. Не може се очекивати од публике да користи тезаурирана знања уколико она не зна да се таква тезаурација уопште спроводи. Знања су онда у музејима тезаурирана зарад саме тезаурације и она, будући неимплементирана, постају несврхисходна, па тиме и безвредна или чак бесмислена.

Учешће музеја у иницирању и обликовању социјалних промена, као и у развоју друштва, подразумева стварање већег броја интерактивних односа са оним формалним или неформалним социјалним групама које су до сада биле искључене из свих музеолошких делатности. То су групе (или појединци) који не само да нису публика музеја, већ су појам музеја и идеја музеализације знања у потпуности искључени из њихове перцепције и система вредности. У

друштву које мало полаже на институционално бављење културом, број „искључених“ је, нажалост, веома велики. Музејска делатност као агенс промене и развоја због тога подразумева својеврстан вид инклузије. Не ради се о инклузији какава се обично подразумева када се користи тај термин – дакле није реч о инклузији појединаца или група у социјално прихватљиве оквире и локално окружење – већ се ради о инклузији великог дела популације у сопствену културу. Заправо, и само обављање такве врсте инклузије представља значајну или, боље речено, структурну друштвену промену.

Музеј као агенс друштвених промена и развоја мења своју улогу, што значи да се мења и његова делатност. Оног тренутка када музеј постане фактор друштвених промена (до којих још није дошло – оне тек треба да се десе), долази и до измене односа елитне и популарне културе. Садашњи културни миље музеје ставља у сферу елитне културе, али намера овог рада није да истражује узроке и утемељеност таквог постављања. Пратећи Фисково (Fisk 2001) схватање односа елитне и популарне културе најпре можемо да кажемо да су музеји увек били агенс у формирању друштвене стварности, али најчешће управо као подржаваоци елитизма и постојеће расподеле друштвене моћи или као њихово оправдање. Музеји се јављају као произвођачи културне робе, али уједно и као неко ко уз произведену робу намеће корпус строго дефинисаних значења. Позивајући се на научност своје тезаурацијске делатности, музеји често негирају сва друга значења која популарна култура може да да презентованим музеалијама. Такав приступ често срећемо управо у оним музејима чији је предмет делатности тесно повезан с појмом националног. У време кризних и критичних ситуација у глобалном друштву (држави), негирање спонтано насталих популарних значења и наметање „музејских значења“ – која би требало да буду апсолутно исправна и чија се исправност не преиспитује – посебно је изражено. Такав приступ није стран ни Етнографском музеју, напротив – на крају прошлог столећа био је доминантан у музејској делатности, посебно кад је реч о значењу прошлости (cf. Simić).

Како се од седамдесетих година 20. столећа улога музеја све више мења, делатност музеја се одваја од појма елитизма и музеји се постепено приближавају својој локалној средини. Смањује се дистанца између музеја и друштвеног окружења, што је, свакако, позитиван тренд. Мишљења сам да је та дистанца у нашем друштву ипак још увек велика (мада се доста тога урадило и ради се на њеном смањивању) и да би свако непосредно учествовање музеја у друштвеним променама и развоју, пре него што се обави напоменута општа инклузија друштва у сопствену културу, јамачно укључило однос колизије или, у најбољем случају, неразумевања између музеја (као емитера знања и модела понашања и мишљења) и оних који би требало да буду конзументи емитованог. Једноставан однос једносмерне емисије и конзумирања свакако би се показао као неплодотворан, што се десило и у многим другим сферама живота. Укључивањем медијатора у процес трансфера знања постиже се избегавање конфликта између елитне културе и

народне праксе, односно сам тај однос се претвара у однос друштвене сарадње. А друштвена сарадња је више него пожељна у процесу друштвене транзиције. Сем тога, укључивање „треће стране“ представља укључивање индиректних корисника музеализованих знања и ствара могућност њихове шире друштвене примене.

Медијатори, сходно конвенционалном схватању друштвене ангажованости у европским земљама, могли би да буду, на пример, разни чланови владиног и невладиног сектора. Улога медијатора ипак не сме да буде улога пуког преносиоца онога што постоји у музејима ка онима којима је то потребно. Пожељно је да медијатор укључи и научно знање матичне дисциплине која постоји у неком музеју, а која је релевантна за неки конкретан развојни процес у којем се користи музеализовано знање. У најједноставнијем случају то би значило посредно ангажовање музејских професионалаца у процес трансфера знања. Укључивање професионалаца, а кад је реч о Етнографском музеју пре свега мислим на ангажовање антрополога, значило би стварање не једног административног медијатора, већ оног који би деловао двосмерно. Био би у стању и да схвати потребе и да дође до решења како одговорити на те потребе.

Суштински квалитет професионално структурираног медијатора јесте то што, заједно с музејом, обезбеђује комуникацију универзалних знања, модела мишљења и образаца понашања. Медијатор је заправо тај који поставља музеј као тачку која левитира између прошлости и будућности. Медијација тезаурираних знања, медијација која је научно заснована, решава и проблем утилизације сачуваних знања. Неоспорно је да музеализацију знања, као и музеализацију материјалне културе, прати терет институцијске реконтекстуализације у музеју, дакле – одвајање из реалног културног контекста у којем је то знање постојало и давање нових, другачијих значења у музеју. У конвенционалној музеологији, једна од суштинских улога музеја јесте да прочита језик материјалних објеката и декодира информације које они носе (Магоевић 2000). У случају знања, музеј има кључну улогу у „читању“ тих знања, али не и у њиховој директној имплементацији. Погрешно је понудити друштву „готова решења“, сива знања онако како су тезаурирана. Погрешно је напросто презентовати оно што се већ зна и погрешно је инсистирати на директној употреби конкретних знања о појединим стварима. Таква фрагментизована знања носе опасност да буду препозната као некаква волшебна ретрадиционализација, као „враћање на старо“, што је свакако непожељно. Свако знање и оно на шта се оно односи увек су део ширег културног ситета, тако да једноставна примена раније датованих знања подразумева и раније датовани контекст. То је механизам процеса враћања у прошлост, што је супротно идеји о музеју као агенсу друштвених промена. Неопходно је прилагођавање музеализованих знања и њихово реконструисање у складу са савременим потребама.

Појам знања као фактора друштвених промена не треба узимати стриктно. Оно на шта се треба концентрисати јесте декодирање модела мишљења, понашања и функционалних система вредности из постојећих

знања. Наравно, такав приступ подразумева ресистематизацију свих до сада тезаурираних знања у музејима.

Уколико се подсетимо наведених примера, то би онда значило да не би требало неке наметати традиционалне рецептуре или посуде за прављење сира. Постоји, наиме, корпус знања која спадају у домен економије (и објекат су проучавања економске антропологије), а која се односе управо на успостављање основних модела свакодневног економског понашања. Једна од кључних карактеристика тих знања јесте њихова временска и просторна универзалност. А то је у овом случају веома битно. У савременом свету, за који се може рећи да га одликује интензиван процес глобализације, брзих промена и (техничког) напретка, постоји погрешно мишљење да је све старо изгубило вредност и да се треба посветити само новом. Тај став занемарује универзалне облике човековог постојања, који су управо предмет хуманистичких наука. Декодираним музеализованих знања дошли бисмо до разних модела економског понашања, применљивих у процесу друштвене транзиције. Декодираним тих знања такође можемо да дођемо и до одговора на који начин поједини социјални чиниоци реагују на промене у друштву. Због чега, рецимо, становници појединих села одређују свој положај као неповољан, иако поседују значајне и обимне економске ресурсе, којима могу да одговоре на императив производње здраве хране (cf. Матић 2008). Овде није реч само о знањима која се строго односе на технике пољопривредне производње, већ се ради и о знањима која се односе на организацију производње, на успостављање пожељних социјалних и економских односа, на успостављање односа према самом производу, као и на успостављање пожељног односа према стеченом економском и социјалном капиталу. Све што је у музеју сачувано као *знање*, а тим појмом су у овом случају обухваћени базични обрасци мишљења и понашања, може да буде употребљено за прављење пожељних модела набројаних односа.

Улога музеја у друштвеним променама и развоју посебно је функционална у процесу транзиције. Друштвена транзиција је плодно тло, јер се под *транзицијом* подразумевају интензивне промене, те стога и одсуство стабилне друштвене структуре, а самим тим и одсуство јасно дефинисаних социјалних репера које појединци или групе користе за оријентацију у друштвеном простору. Декодирано музеализовано знање нуди управо такве кључне тачке ослонаца, односно може да делује као регулатор друштвених промена и да послужи као фактор каналисања процеса транзиције. Унеколико је необично то што идеја о музеју као агенсу друштвених промена долази из развијених капиталистичких друштава, дакле друштава која имају стабилну социјалну структуру и у којима је, самим тим, много теже покренути друштвене промене.

Улога музеја се у савременом свету наново редефинише. Битан смер у којем тече редефинисање те улоге јесте управо одвајање музеја од чисто елитне културе која припада доминантном друштвеном слоју (поседнику друштвене моћи) и померање ка непосредној локалној заједници. Музеј се,

дакле, више не сагледава као храм културе, већ као културни, едукативни или релаксациони сервис који активно учествује у свакодневном животу локалне заједнице. Редефинисање друштвене улоге музеја ипак не подразумева одустајање од њиховог конвенционалног деловања, односно музеји су и даље институционално трезорирање културног наслеђа.³ Оно што је предмет редифинисања јесу методи и технологије баштињења, као и начини интеракције с друштвом. Али, ако се од музеја очекује да као баштиник културног наслеђа игра значајну улогу у друштвеним променама и развоју, хоће ли онда он у будућности доћи у парадоксалну ситуацију да музеализује ону баштину коју је сам створио или је у њеном стварању активно учествовао? Да ли се онда губи смисао баштињења и музеализације? Ова питања „повратка у будућност“ јасно указују на осетљивост улоге музеја као агенса друштвене промене и развоја. Постављањем тих питања не желим да негирам ту улогу нити желим да кокетирам с питањем друштвеног инжињеринга. Овим питањима желим да укажем на то да музеализована знања не могу директно да се имплементирају у друштвене процесе, већ да захтевају научно засновано декодирање.

Литература:

- Alivizatou, Marilena 2008: Contextualising Intangible Cultural Heritage in Heritage Studies and Museology. *International Journal of Intangible Heritage*, Vol. 03, 43–54.
- Бандић, Душан 2002: Сима Тројановић као истраживач народне религије. Весна Бижић-Омчикус (ур.), *На почетку*. Београд: Етнографски музеј, 115–133.
- Влаховић, Митар С. 1953: Етнографски музеј НР Србије. *Зборник Етнографског музеја у Београду*. Београд: Научна књига, 11-22.
- Гавриловић, Љиљана 2007: *Култура у излогу: ка новој музеологији*. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Гавриловић, Љиљана 2008: Чудесни кабинети: ред и моћ, *Museum 9*, Шабац 2008, 303-311
- Гвозденовић, Жана 2006 (ур.): *Неговање и заштита нематеријалне културне баштине*. Београд: Музејско друштво Србије.
- de Varine, Hugues 2008: The Museum as a Social Agent of Development. *ICOM News*, No. 1 (2008), 5.

³ Самим тим што је човек обратио пажњу на поједине природно настале објекте, именовао их, класификовао, па и музеализовао, ти објекти су културализовани. Због тога природна баштина, у строгом смислу речи *природно*, не постоји. Природни објекти који нису културализовани не могу бити баштињени, односно појмови чисто природног (мимо човека и културе) и баштине се међусобно искључују.

- Душковић, Весна 2001: *Етнографски музеј у Београду 1901-2001*. Београд: Етнографски музеј.
- Illeris, Helene 2006: Museums and galleries as performative sites for lifelong learning: constructions, deconstructionas and reconstructionas of audience position in museum and gallery education. *Museum and society*, No. 4 (1), 15-26.
- Maroević, Ivo 2000: *Museology as a Field of Knowledge*. ICOM Study series, No. 8, 5-7.
- Матић, Милош 2006: Комуникацијска манипулација етнолошком изложбом. *Гласник Етнографског музеја*, књ. 70, 61-70.
- Матић, Милош 2008: Празно село: нове економске могућности или таворење у граду. У: З. Дивац (ур.), *Слике културе некад и сад*, Зборник Етнографског института САНУ 24, Београд, 205-222.
- Павковић, Никола Ф. 2002: Социјална етнологија у делу Симе Тројановића. Весна Бижић-Омчикус (ур.), *На почетку*. Београд: Етнографски музеј, 83-114.
- Ross, Max 2004: Interpreting the new museology. *Museum and society*, No. 2 (2), 84-103.
- Sandell, Richard 2003: Social inclusion, the museum and the dynamics of sectoral change. *Museum and society*, No. 1 (1), 45-62.
- Simić, Marina 2006: "Capturing the Past": An Anthropological Approach to the Modernist Practices of the History Production in the Ethnographic Museum. *Гласник Етнографског музеја*, књ. 70, 25-41.
- Stacul, Jaro 1996: Ethnographical museums, material culture and peasant society. A preliminary discussion. *Actes des premières rencontres Européennes des musées d'ethnographie 1993*. Paris: Ecole du louvre, 115-118.
- Стојановић, Марко 2008: Гласник Етнографског музеја vs Гласник Етнографског института. Паралелни светови етнологије транзиције/транзиције етнологије. У: З. Дивац (ур.), *Слике културе некад и сад*, Зборник Етнографског института САНУ 24, Београд, 237-256.
- Stranski, Zbinek 1970a: Pojam muzeologije. *Muzeologija*, br. 8.
- Stranski, Zbinek 1970b: Temelji opće muzeologije. *Muzeologija*, br. 8.
- Тешић, Јелена 2002: Духовна култура, научноистраживачки рад и музејска збирка. *Гласник Етнографског музеја*, књ. 65-66, 201-225.
- Fisk, Džon 2001: *Popularna kultura*. Beograd: Clío.
- Franzoia, Elena 2001: *Wunderkammern and the birth of the museum as we know it*. <http://www.floornature.com/articoli/articolo.php/id186/sez3/en>

Convention 2003: *Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage*. Paris: UNESCO.

Miloš Matić

THE USAGE OF MUSEOLOGY KNOWLEDGE AS THE AGNECE OF THE SOCIAL CHANGE AND DEVELOPMENT

TRADITIONAL KNOWLEDGE BACK TO THE FUTURE

Conventional definition of museums belongs to the historical discipline. Public opinion perceives museums as guardians of the past. Contrary to this, there is also imperative for museums to have the role of institutionalized moving of the social changes. At the first glance, these two approaches to the museums seems to be antithetic relation, two mutually exclusive reading of the social importance of museums.

Is it possible that anthropologic museology, as discipline that deals with museologization of basic patterns of the human opinion and behavior, might open the possibility to overcome this antithesis? If we start from the position that the museum is one of the most important civilization attainments, because it accumulates and makes thesaurus of all knowledge that is attained by now, and with this, as some other institutions, it makes possible general collection of new knowledge, then it can offer relevant models of thinking that civilization “verified”, but did not overcome, making this knowledge still suitable for dealing with confusing social situations. We can see museums as ephemeral, and at the same time as the point which is changeable in time, and which might make possible that the future leans on the past.

Starting from the positions that museum of anthropological type should be thesaurus of immaterial cultural heritage, I will consider the role of museums in the initiation and regulation of acceptance of the models of thinking and behavior derived from decoding of human knowledge that is musealised. On the example of concrete cases I will consider the possible positive answer to the question whether museum, as the institution responsible for the definition of past, might be the creator of the future.

Key words: Museums of Ethnology and Anthropology, models of thoughts, thesaurus, and knowledge change

Slavoljub Petrović

Narodni muzej Šabac
slavko@gromnet.net

MUZEJ I INTERNET – NOVA STVARNOST

U radu se razmatra uloga informacionih tehnologija u prezentaciji rada muzeja, stvaranje internet muzeja i njihova podela i struktura. Uz primenu savremenih informacionih tehnologija došlo je do korenitih promena u pogledu uloge muzeja u postindustrijskom društvu. Od čuvara artefakata danas je muzej postao aktivni subjekt sociokulturnog rada. Poseban doprinos ovome daje pojava internet muzeja. Bez obzira na naš stav prema ovakvim muzejima, oni su danas realnost. Globalni svet interneta sa svojim virtualnim muzejima, realnim ili imaginarnim, postao je važan deo kulturnog života.

Ključne reči: virtualni muzej, podela, internet, globalni svet, ekspozicije.

Brz razvoj informacionih tehnologija doveo je do toga da su se izmenili ne samo aparati, programi i komunikacijska sredstva, već i pogled na ulogu muzeja u postindustrijskom društvu. Ako je u XIX i XX veku muzej posmatran u prvom redu kao hram u kojem se skupljaju i čuvaju predmeti kulturnog nasleđa, savremeni muzej, nikako ne umanjujući svoju tradicionalnu ulogu, okreće se prema posetiocu, težeći ka maksimalnom demonstriranju svojih mnogobrojnih kulturnih vrednosti, izloženim na ekspozicijama ili sklonjenim u depoima. Jednom rečju, savremeni muzej transformisao se iz „čuvara artefakata“ u aktera sociokulturnog rada. Značajan doprinos ovome dale su informacione tehnologije. Svaki savremeni muzej u svom radu danas koristi računarske tehnike, posebno u tri područja:

1. Pri izradi dokumentacije i interaktivnih baza podataka o muzejskoj gradji.
2. Kod pripreme muzejskih publikacija na CD-ROM-u
3. Za predstavljanje svojih zbirki posetiocima interneta

Primer aktivnosti u ovom trećem području jeste pojava virtualnih muzeja koji sadrže bazu podataka o muzejskim eksponatima, foto, audio i video materijal, animaciju i mnogo toga drugog. Danas na internetu uz pomoć pretraživača možemo naći više hiljada takvih muzeja. Globalni svet interneta postao je važan deo kulturnog života uopšte.

Šta se skriva pod imenom VIRTUALNI MUZEJ ?

Prema ICOM-ovoj definiciji „Muzej je nekomercijalna, stalna ustanova u službi društva i njegovog razvoja, otvorena javnosti, koja sakuplja, čuva, istražuje, objavljuje i izlaže materijalna svedočanstva o ljudima i njihovoj okolini radi proučavanja, obrazovanja i estetskog doživljaja“¹

Jedna od mogućih definicija virtualnog muzeja mogla bi da glasi: „logički uredjena zbirka digitalnih predmeta, načinjena u različitim medijima, a koja zbog svoje sposobnosti omogućavanja povezivanja i različitih pristupa, nudi prerastanje tradicionalnih načina komunikacije i interakcije sa posetiocima, ostajući pri tome za njihove potrebe i interesa“.²

U čemu je njihova razlika i sličnost?

Ako ukucamo ključnu reč „virtualni muzej“, svaki sistem pretraživanja na internetu prikazaće nam stotine sajtova koji sadrže ovu reč. Tokom pregledanja ovih sajtova javlja se potreba da se analizira „šta je šta“ i da se uvede nekakva sistematizacija. U svakom slučaju, podelu možemo izvršiti na tri grupe:

1. Elektronsko predstavljanje muzeja koji stvarno postoji.
2. Varijanta internet muzeja, bez postojanja prototipa. Muzej koji u stvarnosti ne postoji sem na internetu. U daljem tekstu *virtualni muzej*.
3. Hibridna varijanta, kod koje se pojedini delovi prezentacije nalaze u realnim muzejima, ali gde postoje i dokumenti ili predmeti kojih nema u fondovima muzeja, a o kojima je sačuvana informacija.

Sajtovi sa prikazivanjem realnih muzeja veoma su mnogobrojni i popularni. Ovi sajtovi posetiocima interneta obezbeđuju informacije o lokaciji muzeja, o prošlim, tekućim i budućim izložbama, izdanjima, radnom vremenu i brojne druge informacije. U suštini, sajt realno postojećeg muzeja samo je tehničko sredstvo širenja muzejskih informacija i, u krajnjem slučaju, reklama.

Za razliku od prezentacije realnih muzeja, virtualni muzeji, u pravom smislu te reči, sreću se znatno ređe na internetu. Prema Tomislavu Šoli – „To je sukus institucionalnog iskustva muzeja, svih elektronskih tehnologija, te baštine u muzejima i izvan nje“.³

Osobenost ovakvog virtualnog muzeja svodi se na to da takav muzej (za razliku od realnog) fizički ne postoji (tačnije rečeno, ne postoji organizaciono), ali je ipak sve to muzej, samo sa još jednom odrednicom. Mada se nalazi u virtuelnom svetu, on je zasnovan na realnim eksponatima i ima svoju sopstvenu strukturu, pri

¹ Statut ICOM-a sa kodeksom profesionalne etike, 1993, 3.

² W. Shweibenz, The Virtual Museums New Perspectives For Museum to Present Objects and Information Using the Internet as a Knowledge Base and Communication System. U: *Schriften zur Informationswissenschaft*, Bd. 34, 185-200 (Prema Vujić Žarka, *Istraživanje prezentiranja etnografskih muzeja na web-Etnološka istraživanja*, 2001, 7, Zagreb, 79-101).

³ Tomislav Šola, *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti*, Beograd, 2002, 157.

čemu svaki tvorac virtualnog muzeja bira onu strukturu i organizaciju koju smatra najpodesnijom i najlogičnijom.

Treba istaći da je ideja stvaranja virtualnog muzeja onoliko jednostavna, koliko je složena njegova tehnička realizacija. I pored toga što se čini da je virtualni muzej analogan realnom, ipak je on nova realnost koja prevazilazi tradicionalnu predstavu o muzeju sa njegovim stalnim ili povremenim izložbama. Ekspozicija virtualnog muzeja stalna je samo u svom razvoju i njeno radno vreme može trajati godinama. Sadržaj virtualnog muzeja u vezi je sa novim idejama, zanimljivim projektima a ograničen je samo tematikom samog muzeja.

Karakteristika virtualnog muzeja, koji postoji samo na internetu jeste i ta što korisnik posećuje ovaj muzej uspostavljajući sa njim neposrednu komunikaciju i lični odnos, udubljujući se posredstvom računara u novu realnost, u virtualni svet u čijem stvaranju i sam učestvuje.

Baš u novoj realnosti virtualnog muzeja čovek se od posmatrača preobražava u učesnika te „nove realnosti“, u kojoj mu niko ne smeta, ni drugi posetioci ni osoblje muzeja. Osim toga, poseta virtualnom muzeju moguća je u bilo koje doba dana ili noći, nema nikakvih redova za karte kao ni ograničenja vremena boravka u njemu ili ispred nekog eksponata.

Naravno, virtualni muzej, kao i bilo koji drugi sajt, mora da ima svoj „scenario“, a to je njegova struktura i plan. Međutim, inicijativa da se virtualni muzej poseti dolazi od čoveka. Na taj način virtualni muzej jeste originalni sajt, stvoren u internet svetu, kome nema sličnog u realnosti, na kome je predstavljen sadržaj koji fizički ili idejno postoji u realnom svetu.

Kakav je odnos ovih muzeja prema internetu? Prezentacija stvarnog muzeja i virtualnog muzeja različito se odnose prema internetu.

Prvi se odnosi prema internetu kao prema načinu predstavljanja svoga rada, drugi, kao prema načinu vođenja samog rada tj. postojanja. Realni muzej plasira u mrežu virtualnog sveta informaciju o radu muzeja, oglase o izložbama, prikaze osnovnih delatnosti muzeja. Njegov zadatak je da zainteresuje čoveka da poseti muzej. Virtualni muzej smešta na internet sopstvenu ekspoziciju muzeja i izložbi. Njegov zadatak je da posetiocu pokaže ovde i odmah ono što na drugom mestu (realnom) neće moći da vidi. Sastav ekspozicije i izložbi, kao i njihov broj, određen je isključivo koncepcijom virtualnog muzeja.

Za realni muzej prezentacija na internetu u suštini je samo reklama. Za virtualni muzej samo njegovo postojanje uslovljeno je maksimalnim uključenjem u mrežu resursa. Kako virtualni muzej nije povezan sa konkretnim prostorom, internet je za njega područje rada i sredina u kojoj postoji

Spolja gledano, sajt realnog muzeja razlikuje se od sajta virtualnog muzeja u sledećem:

1. Sajt realnog muzeja stavlja akcenat na originalan dizajn i spoljni efekat, on nastaje na osnovu izgleda realno projektovanog vodiča i kataloga, rukovodeći se potrebama i željama radnika muzeja.

Na sajtu virtualnog muzeja glavna pažnja posvećuje se aktuelnosti informacije i originalnosti materijala, često na štetu originalnosti dizajna.

Učestalost pojavljivanja informacija na sajtu virtualnog muzeja nekoliko puta je veća nego na sajtu realnog muzeja. Da bi oformio krug svojih stalnih posetilaca, virtualni muzej neprekidno obnavlja sajt, postavljaajući sve novije i novije informacije, organizujući forume itd. Virtualne izložbe su u znatno manjoj meri vremenski ograničene, u odnosu na vremensko ograničenje prezentacija realnih muzeja.

OSNOVNI VIDOVI POSTOJANJA MUZEJA NA INTERNETU:

1. INFORMATIVNI

SVE PRIPADA SVIMA

Glavni fenomen interneta, uslovno rečeno, jeste taj da sve pripada svima.

Prezentacija realnog muzeja i virtualni muzej jednostavno nisu otvoreni za sve, on pripadaju svima. Deviza muzeja na internetu glasi: „Nepoznatim ulaz dozvoljen“. Svako može slobodno da iskoristi bilo koju informaciju muzeja sasvim besplatno.

KOMUNIKATIVNA FUNKCIJA

Pojava ovih muzeja jedan je od najvažnijih aspekata „nove realnosti“. Može se posmatrati kao prozor u svet. Slobodno se može svratiti u bilo koji muzej, može se učestvovati na konferenciji, mogu se zapisati utisci i želje u knjigu za goste.

AKTUELNOST

Važan aspekt koji se odnosi na obnavljanje informacija i savremenost njenog pojavljivanja u mreži. Ako se tokom jednog ili više meseci na sajtu ne pojavi nova izložba, to će dovesti do opadanja broja posetilaca. Ako se pak na sajtu realnog ili virtualnog muzeju redovno pojavljuju nove informacije i oglasi o budućim izložbama ili se razmatra zanimljiva problematika, onda se broj posetilaca povećava.

2. SOCIJALNI

SLOBODA

Virtualni muzeji nemaju probleme sa smeštajem, finansijama, kadrom, saradnicima i cenzurom kao realni muzeji. Potrebna je samo originalna ideja i želja da se stvori muzej, makar on bio i virtualan. Drugi uslov je posedovanje kompjutera povezanog sa internetom i znanje da se ideja pretoči u tehnički, virtualni oblik.

JEDNAKOST

Svi virtualni muzeji su u nekoj meri jednaki. Kao i u realnom svetu, i ovde je važna „različitost“ t.j. originalnost tematike sajta i njegova aktuelnost. Drugim

rečima, obnavljanje a ne veličina i broj „eksponata“. Bitno je da bude zanimljivo, novo i u dobrom društvu.

DEMOKRATIJA

Demokratskičnost je svojstvena životu mreže, zato što je ona direktnija i druželjubivija nego realni život. Možete se povezati meglom sa bilo kojim korespondentom i možete računati na odgovor ukoliko je predmet razgovora interesantan za obe strane. Virtualni muzej inicira veze sa njemu bliskim virtualnim organizacijama i određenim ličnostima i dobija pisma od najrazličitijih korespondenata, koji takođe računaju na odgovor.

NEZAVISNOST

Nezavisnost se ogleda u tome što virtualni muzej u svom radu ne zavisi od činovnika. Tu nema upravljanja kulturom niti višeg upravnog organa. Ne mora ni sa kim da usaglašava svoj rad i da traži finansije.

3. TEHNIČKI

VREME

Virtualni muzej ima svoj odnos prema vremenu. Može postojati i razvijati se mnogo godina, a može biti „zatvoren“ u jednom trenutku ako dođe do pada mreže. Zbog toga često koristi slobodne resurse i sistem „ogledala“ kao vid zaštite, u slučaju tehničkih kvarova.

PROSTOR

Prostor je jedan od osnovnih argumenata u korist virtualnog muzeja. Kao prvo, virtualni muzej, za razliku od prezentacije realnog muzeja, ima slobodu u odabiru svoje strukture i spreman je za mogućnost njenog razvoja u slučaju širenja ekspozicije i otvaranje novih izložbi.

Kao drugo, prostor virtualnog muzeja prožet je navodima kojima se realizuju uzajamne veze sa drugim sličnim organizacijama.

Kao treće, taj prostor je tako raspoređen da delovi virtualnog muzeja mogu da se razmeštaju u razne resurse, a bitno je da virtualni muzej može predstavljati akumulaciju raznih projekata, muzejskih, izložbenih, informacionih.

MULTIMEDIJALNOST

Virtualni muzej dozvoljava korišćenje i objedinjavanje projektata, kao i različite načine predstavljanja informacija: tekstove, crteže, fotografije, audio efekte i video animacije, stvarajući na taj način „novu realnost“ virtualnog muzeja.

Uzimajući u obzir sve napred napisano, može se zaključiti da virtualni muzej predstavlja komponentu virtualnog kulturno-informativnog prostora koji se nalazi u mreži i omogućava okupljanje, koncentraciju i ujednačavanje raznovrsnih informacija po određenoj tematici i po pravilima koja se ne primenjuju ni u jednom realnom muzeju. Na taj način, „virtualni muzej nije spomenik već izvor komunikacije koji obezbeđuje otvoren pristup svakom čoveku za nove oblasti

znanja, iskustva, istraživanja“.⁴ Pri tom ne treba odbacivati ulogu realnog muzeja na internetu, jer oni, kao i virtualni muzeji, služe istom cilju: prosvjećivanju i obogaćivanju znanja.

Neki preuveličavaju značaj virtualnog muzeja koji bi, tobože, mogao zameniti stvarne muzeje, jedni se ove tendencije boje, dok je drugi pozdravljaju. Danas već možemo govoriti o paralelnom životu muzeja u virtualnom svetu interneta. Nezavisno od naših pozitivnih ili negativnih stavova, globalni svet interneta postao je važan deo opšteg kulturnog života i pojedničanih života institucija kulture.

Slavoljub Petrović

MUSEUM AND INTERNET – NEW REALITY

This paper deals with the role of information technologies in the presentations of the work of museums as well as the creation of Internet-museums. The usage of contemporary information technologies led to the essential changes concerning the role of museums in the postindustrial society. Once, the museums used to be the thesaurus of artifacts, while today they are active subjects in the socio-cultural work. Appearance of Internet Museums especially contributed to this. No matter what we think about the existence of such museums, today they are reality. Global world of internet with its virtual museums, real and imaginary, became important part of cultural life in general.

Key word: virtual museums, division, internet, global worlds, expositions

⁴ Могилевскя Т., Искусство в Интернете. *Динамика в России*. Масква, MediArtLab, 2000, 214-217.

Марко Стојановић

Етнографски музеј у Београду
markojulija@gmail.com

ИЗАЗОВИ ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОГ МУЗЕОЛОШКОГ РАДА

ЧОВЕК И БИЉНИ СВЕТ

Рад представља иницијално истраживање могућности интердисциплинарног приступа музеолошким проблемима, са тежиштем на анализи свакодневног, али не и свакидашњег дискурса о односу човека према природном окружењу, посебно о релацијама човека са биљним светом. Презентација историјски условљених предуслова и промена, као и путева и странпутица током даљег развоја домаће музеологије, указује на одређену врсту пресека досадашњих напора у интерсекторском музејском и музеолошком повезивању. На основу конкретних пројектних задатака учињен је покушај предочавања чињенице да идеја интерактивне музеологије има све елементе на основу којих би и у савременим условима код нас могло доћи до поновног повезивања у својеврсни *музеолошки троугао*, који чине природне науке, археологија, етнологија/антропологија. У оквирима сарадње тих, на неки начин базичних дисциплина, могуће је направити помаке ка даљем и свеобухватнијем напретку домаће музеологије.

Кључне речи: музеологија, музеј, археологија, етнологија, антропологија, природне науке, социокултурни контекст

ПРОЛОГ

Већ од прапочетака музејске и музеолошке праксе код нас – у романтичарском 19. веку, времену ослободилачких ратова и стварања националне државе – постојала је изражена тежња ка „прикупљању прошлости“ у функцији осмишљавања и позиционирања тадашњег друштвено-политичког узлета обновљене Србије. Развитак музејског рада у недовољно развијеној средини, укљештеној између две империјалне силе¹, неминовно је следио тенденцију оснивања институције *народног музеја*, што

¹ Оријентална Турска на истоку и југу и Аустро-Угарска монархија на северним и западним границама тадашње Србије.

је била тадашња преовлађујућа музеолошка оријентација великих европских империја. Европски музеји тог доба заснивани су на археолошким збиркама и збиркама дела која су у то време сматрана уметничким. Археолошке збирке су, у том контексту, биле потврда својеврсног цивилизацијског права на тло, територију, природне и културне ресурсе, као и права на обликовање политичког и друштвеног система од стране „власника“.² Уметничке збирке, с друге стране, бивале су својеврстан израз духовног богатства и, данашњим речником говорећи, *нематеријалне баштине*.

Развијена форма (на домаћем тлу) основне идеје *народног музеја* и/или *музеја народа* досеegnута је у Србији крајем 19. века издвајањем збирки из Народног музеја и, следствено томе, осамостаљивањем и институционализацијом баштинског, истраживачког и експографског деловања Етнографског музеја³ и Јестаственичког музеја српске земље – данашњег Природњачког музеја.⁴ Самосталан рад те три институције утемељио је на размеђи два века одређени начин деловања, који ће бити основа касније организације целокупног музејског и музеолошког рад током 20. века. Нимало случајно, у то време је штампан и *Поклич за Музеј српске земље* у коме се, између осталог, каже:

„Српска земља је и брдна и равна и родна и неродна. Србима је свуда мила и дивна, а странцима свима примамљива. Али, ипак, за то у српском народу нигде нема огледала српске земље, нигде места где би се њена слика могла размотрити, познати и завоleti... Свака држава и сваки просвећени народ подигао је земљи на којој живи праве храмове у којима се народу приказује цело природно благо његове земље а омладина учи да своју отаџбину потпуно упозна и љуби. Само у Срба још тога нема.“⁵

С обзиром на то да су природни ресурси основа сваке културне и антропогене делатности, али и на то да се свако тумачење природе, укључујући и музеолошко, креће искључиво у домену културног деловања, треба истаћи да је антрополошки, тачније, *антропогеографски* пандан *Покличу* утемељен у светски признатом истраживању Јована Цвијића о међусобном утицају природе и човека. Истраживање је спроведено кроз

² У том светлу посматрано, занимљиво је напоменути да је титула астроугарског цара, до распада империје у 20. веку, на првом месту истицала да је он „наследник Светог Римског царства“. Исто тако, целокупна иконографија Трећег рајха почивала је умногоме на симболима Римске империје, а треба навести да и је данас у одређеним круговима у Великој Британији актуелна теорија о Енглеzима као потомцима „тринеастрог, изгубљеног племена Израиља“.

³ М.С. Влаховић, Етнографски музеј СР Србије. У: *Зборник Етнографског музеја у Београду*, Београд 1953, 14-16.

⁴ http://prirodnjackimuzej.org/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=31&Itemid=61

⁵ *Поклич* је објављен 1896. као позив за прикупљање средстава од којих би се подигла зграда Природњачког музеја. Васић Живомир, *75 година рада Природњачког музеја*, Гласник Природњачког музеја у Београду, Серија А, Б 25, Београд 1970, 15.

сукцесивне теренске експедиције почетком 20. века и публикувано у свеобухватној студији *Балканско полуострво*.⁶ На трећој страни, будући да свака култура своје трагове и реалне или митологизоване претке тражи што дубље, у време освета цивилизација, а поготову у тадашње „археолошко време“ Троје и Микене, на српском тлу пандан великим археолошким открићима била је *Винчанска култура*, истражена путем систематских ископавања и проучавања праисторијског насеља у селу Винча, започетих почетком 20. века.⁷ Ископавања једне од најзначајнијих неолитских култура Европе могу се донекле сматрати задужином проф. Милоја Васића, уједно једног од „великих“ кустоса Народног музеја у Београду.⁸

ПУТЕВИ И СТРАНПУТИЦЕ

Већ на први поглед уочава се да је успостављени иницијални „музеолошки троугао“ на почетку 20. века требало да истраживања о постојању претходних цивилизација и култура на нашем тлу обједини са, од њих баштињеним, али ипак самосвојним системима вредности, уз материјална и нематеријална сведочанства о постојању тада још живе традиционалне културе. Неспорно, такав приступ укључивао је музеолошка истраживања природних богатстава, климатских и биодиверзитетних одлика, на основу чијег искоришћавања су све те културе – до рецентне – градиле целокупан однос према природном и културном окружењу. Како год – из данашњег угла гледано – изгледала рогобатно и идеологизовано, таква идеја о заштити и очувању баштине садржала је елементе који се могу посматрати у светлу обједињавајућег фактора за различите сегменте културне историје и историје природе, као и параметре за њихову музеализацију. Планско улагање краљевине Србије у баштину, културу и музејску репрезентацију резултовало

⁶ Ј. Цвијић је 1893. године постао редовни професор Филозофског факултета Велике школе у Београду, где је у почетку предавао физичку географију и етнографију, а затим само географију. Рано је развио своје интересовање за народни начин живота и културу, па на одсеку за географију организује проучавање антропогеографије и етнографије као споредне предмете. Већ лапидарно представљена академска каријера говори о Цвијићевој еволуцији интересовања – од природне ка културној баштини, и њиховим прожимањима. Ј. Цвијић, *Балканско полуострво и јужнословенске земље*, Београд 1922.

⁷ Праисторијска *Винчанска култура*, датована је до 5 000 година пре нове ере, а ископавања је 1908. започео др Милоје Васић. М. М. Васић, *Праисторијска Винча I*, Београд 1932.

⁸ Васић је, почев од 1904. године предавао археологију на Универзитету, а 1906. примио је од Валтровића и дужност „чувара“ Народног музеја. Предмет Васићевих предавања на Филозофском факултету Универзитета у Београду означен је као класична археологија. У 1908. години отпочиње Васић и своје животно дело – систематско ископавање и проучавање праисторијског насеља у Винчи. Те исте године Народни музеј је добио стратиграфски сређену збирку предмета са овог изузетно богатог и значајног локалитета, јединствену у Европи. <http://www.rastko.org.yu/arheologija/srejevic/dsrejevic-vasic.html>

је у то време првим сталним поставкама новооснованих музеја – у Етнографском и у Јестаственичком музеју.⁹

Концепт сукцесије и надоградње значења какав је, у функцији институција баштине, требало да функционише као спона између трију наведених музеја, већ од њиховог осамостаљивања носио је у себи приметак самоуништења. Народни музеј је у свом деловању већим делом репрезентовао државну и националну политику. Иако су Јестаственички музеј/Музеј српске земље/Природњачки музеј и Етнографски музеј у одређеном периоду чак и физички делили исти простор,¹⁰ све више су по начину деловања ишли у правцу функционалног и значењско-комуникационог одвајања. Девастација музејских фондова и библиотека, коју је донео Први светски рат, допринела је још више појави да се простори деловања наведених музеја уобличавају на различите начине и да, самим тим, дође до музеолошког раздвајања начина проучавања и презентације материјалних доказа о природним потенцијалима на једној страни и, на другој страни, до разлике у репрезентацији дуготрајних, миленијумских промена начина на који су постојале културе у функцији сукцесора истог тла. Хетерогени али интегративни фактори, којима су се руководиле претече, као и први прави музејски радници и музеолози на нашем тлу, током времена и многобројних друштвених промена у 20. веку¹¹ довели су до својеврсне „парцелизације“ домаће музеологије. Подржавани бирократски дефинисаним, донекле и неписаним „законима“ рада у музејима, стручњаци су се на тај начин определили за рад на основу узуса *предметоцентричне*¹² музеолошке и експографске праксе.

Питање бирократски схваћене надлежности за одређене теме и врсте музеализованих предмета, њиховог индивидуализованог „власништва“ од стране стручњака/кустоса или „групног власништва“ припадника једне научне дисциплине, из савременог угла посматрано, говори о томе да је музејска пракса Србије понекад доведена до апсурда.¹³ Када се спорови пренесу на

⁹ Етнографски музеј и Природњачки, тада Јестаственички, представили су своје прве сталне поставке током 1904. године. М.С. Влаховић, *н.д.*, 16. http://prirodnjackimuzej.org/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=31&Itemid=61

¹⁰ М.С. Влаховић, *исто.*

¹¹ Сматрам да су као пример релевантни путеви домаће етнологије/антропологије у 20. веку, између осталог и због тога што сваку музеолошку делатност можемо посматрати као антрополошку музеологију кроз научну чињеницу да посматрачи и истраживачи у сваком случају могу бити посматрани и истраживани. М. Стојановић, *Гласник Етнографског музеја VS Гласник етнографског института. Паралелни светови етнологије транзиције/транзиције етнологије*. У: З. Дивац (ур.), *Слике културе некад и сад*, Зборник Етнографског института САНУ 24, Београд 2008, 237, 240-241.

¹² Љ. Гавриловић, *Култура у излогу: ка новој музеологији*, Посебна издања Етнографског института САНУ 60, Београд 2007, 117-118.

¹³ Стручњаци Музеја примењене уметности и Етнографског музеја споре се око надлежности над примерцима пиротских ћилима, сматрајући, свако са своје стране, или да је у питању производ народног генија и као такав, неауторизован производ, или да је сваки ћилим дело народне примењене уметности.

реализацију изложбених концепција, то значи да се будући експонати правно, али и у стручно-научном дискурсу, дословно лично „позајмљују“ ауторима и реализаторима пројеката, за период када ће бити излагани ван институционалних оквира музеја из чијих збирки потичу. У значењско-комуникационом простору тог галиматијаса, створеног једностраним посматрањем музејских и музеолошких интереса, не може се говорити о достизању значајнијег нивоа интердисциплинарног рада. Међутим, по принципу обнављања историјских и културних предуслова, а уколико се вратимо романтичарски заснованом пројекату музеја српских земаља, лако се примећује потенцијал адаптивности ка новим концептима, оличеним у савременим идејама очувања целокупних људских знања и предмета у функцији материјализованих мисаоних процеса, како јединки тако и друштвених заједница. С обзиром на то да се у том дискурсу и природна баштина може сматрати интегралним делом нематеријалне баштине човечанства, а на основу многобројних релационих односа проистеклих из егзистенцијалних потреба човека и људских група, желео бих у наставку текста да изнесем иницијалне претпоставке на основу којих може доћи до нових нивоа сарадње и концептуализације међумузејског рада у Србији.

ИНТЕРАКТИВНА МУЗЕОЛОГИЈА – ЧОВЕК И БИЉНИ СВЕТ

Уколико биљке посматрамо у светлу биолошких циклуса човека, знајући да су значајан и неизоставан део ланца исхране, постаје очигледно да свака култура обликује свој однос са природним окружењем и на основу релационих односа према том елементу живог света. Управо на тој чињеници требало би засновати неку врсту интердисциплинарног приступа у *музеолошком троуглу*, који би свеобухватније указивао на непрестана обнављања функционалних међузависности човека и његовог природног окружења. Према томе, археологија би у музеологији требало да указује на почетке културе и човека као разумног бића, да говори о утемељавању развоја човековог односа према природи и о баштињеним обрасцима у култивисању и чувању биљног света, као и о употреби биљака у хуманој и сточној исхрани – уз зачетке медицине и ветерине и, напослетку, да објасни развитак технолошких процеса заснованих на биохемијским одликама биљака. Улога биолошких наука у тако одређеној музеолошкој интердисциплинарности довољно је утемељена на чињеници да збирке биљака у природњачким музејима, као и њихово експографско предочавање циљним групама, на научно-стручан начин говоре о природном окружењу у коме друштвене заједнице егзистирају.

Трећа тема троугла – „употреба“ етнологије и антропологије – требало би да такво *стабло знања* о биљкама, њиховим културним функцијама и значењима, доведе до истраживања савремених заједница и данашњег контекста. Музеолошка интерпретација антропологије биљног света требало би да се надовеже на археолошка проучавања данас непостојећих култура, између осталог и због тога што се до скоро доминантни домен проучавања

етнологије заснивао на истраживањима и репрезентацији тзв. традиционалних друштава, која такође не постоје у том облику у данашњем свету. Стање биодиверзитета у време постојања и кулминације традиционалних друштава на нашем тлу може се посматрати, за потребе даље репрезентације функционалних веза и сукцесије међу културама, као неизбежно прилагођавање затеченом стању. Уколико чак и не идемо даље од античких цивилизација, потом раног и развијеног средњег века, у том светлу се могу препознати последице ниског степена технолошког развитка – неприлагођене испаше у сточарству, прекомерне обраде земљишта и намерних или ненамерних биљних зараза.¹⁴ На тај начин припадници људских, друштвених заједница агресивно су преобликовали природну средину и утицали на њен даљи функционални развитак. Савремено доба и промоција „здрогача начина живота“, заснована на митологизацији претходних култура – посебно традиционалних руралних заједница и њихових тесних веза са природним окружењем – показују комуникациона инверзију у оквиру које се отвара простор за интердисциплинарно посматрање тог сегмента у односима човека и природе.

МАТЕРИЈАЛНО – НЕМАТЕРИЈАЛНО

Будући да за сваку сарадњу у музеолошком троуглу неминовно треба предочити константе које постоје у свим дискурзивним погледима на биљке, неспорно је да би предмети из Природњачког музеја требало да буду експографски основ предочавања елемента културне надградње. Током досадашњег рада Природњачког музеја о биљкама је говорено у контексту више различитих изложбених пројеката којима су репрезентоване одлике биодиверзитета у различитим геоморфолошким и климатским условима Србије. Неке од тих изложби показале су биљну разноврсност Србије, „материјал из области минералогиче, петрологиче, палеонтологиче, флоре, фауне и шумарства, са великим бројем оригиналних експоната...“¹⁵ а друге контекстуално указивале на утицај човека, али су се делимично нашле и у функцији основних концепционих параметара.¹⁶ На другој страни,

¹⁴ Као пример за значајну измену у саставу култивисаних врста биљака навео бих епидемију филосере, која је потпуно уништила винову лозу на широким подручјима у Србији и узроковала, између осталог, доношење тада врло напредног (међу првима у свету) *Закона о уништавању штетних животиња и и биљака и заштићивању корисних животиња*. И. Перић, *Четрдесетпет година друштва за заштиту биља Србије* (реч председника), Четврто југословенско саветовање о заштити биља, Златибор, 1999. http://www.plantprs.org.yu/uploaded_files/history/45godina_drustva.pdf

¹⁵ На пример, поводом 75 година постојања Природњачког музеја постављена је изложба *Биљни свет и његове одлике*, а поводом 85 година истог музеја – изложба *Природа Србије*. Уводни текст, у: *Природа Србије* (каталог изложбе), Природњачки музеј, Београд 1981, 7.

¹⁶ На елемента интердисциплинарности указују текстови Николе Пантића и Воислава Ф. Васића у каталогу изложбе *Човек и природа*, коју су приредили Галерија Српске академије наука и уметности и Природњачки музеј. Н. Пантић, *Природа и човек*, у: *Човек и природа*

музеолошки посматрана делатност која би указивала на стручно и експографско приближавање и преплитање проучавања традиционалне културе и археолошки проучаваних култура, према музеолошкој репрезентацији флоре Србије – уз релевантне антропогеографске области – није до сада развијена у иоле значајнијем обиму.

Рецентно постојање музеологизованих примерака културно употребљаваних биљака указује на то да претходне цивилизације и ми, у погледу односа човек – биљни свет, чинимо неодвојиву целину. На основу претходно наведених претпоставки о одрживом развоју интердисциплинарности домаће музеологије, покушаћу да укажем на могућности примене својеврсног метода реверзибилне репрезентације. У ту сврху навео бих као пример један савремени комуникациони детаљ: у оквирима неког од праваца данас раширеног тренда културе здравог живота тврди се да у исхрани треба користити искључиво биљке које се могу наћи у кругу од 150 километара од места живљења. Иако (зло)употребљен у контексту савремене, популарне културе, такав приступ би требало да конзументима и будућим следбеницима укаже на нераскидиве везе поднебља и егзистенцијалних фактора. Већ почетним спуштањем низ *стабло знања* долази се до традиционалних друштвених заједница на нашем простору, те и до животне чињенице да су њихови становници вековима постојали у условима изоловане и аутаркичне привреде.¹⁷ Следствено томе, такав егзистенцијални статус води нас ка закључку да су били принуђени да се придржавају одређених елемената који се користе у неким од савремених метода здраве исхране. Изолованост и принуду у изложеном контексту треба прихватити условно, због чињенице да у историји цивилизације није постојала култура без спољне комуникације. Ипак, сматрам да свеједно постоји довољно елемената који могу да подрже релевантност изведеног закључка.

Функционално-егзистенцијална употреба биљака у друштвеним заједницама неминовно је допринела да се њихов значај инкорпорира и у сферу духовног, што значи да њихова „базична“ улога у егзистенцији врло тешко може бити издвојена из културног контекста, поготову традиционалних руралних средина, које су функционисале по принципу потпуне искористивости свих ресурса и интегративног односа према природном окружењу. Принцип *лоших и добрих покушаја* и, најчешће, баштињења функције појединих биљака, заснованог на оралном преношењу унутар заједнице, допринео је да оне постану део употребљивих знања у оквирима нематеријалне баштине. Хоризонталном комуникацијом између припадника различитих заједница и вертикалном – међу генерацијама – биљке су уједно

(каталог изложбе), Српска академија наука и уметности, Београд 1984, 9-28; В. Ф. Васић, *Пословање с природом*, у: Човек и природа (каталог изложбе), Српска академија наука и уметности, Београд 1984, 49-61.

¹⁷ Под аутаркичном привредом подразумевам институцију економске самодовољности за свако домаћинство које привређује. М. Матић, *Улога институције позајманја у животу сељака*, Историја пољопривреде XV–XVI, Пољопривредни музеј, Купин 2008, 86-87.

постале део многих традиционалних веровања. Знајући за функционално засновану организацију традиционалних друштава, у којима су улогу мериторног научног објашњења често преузимала религијска објашњења у најширем смислу – придавање демонских својстава биљкама,¹⁸ њихова персонификација у божански принцип, и друго – јасно је да непрекинути низ музејског и музеолошког баштињења треба у најмању руку да уважи широки дијапазон таквих комуникационо-значењских целина.¹⁹ У дискурсу персонификације појединих биљних врста, који заузима јасно одређен простор у свакој култури, требало би тражити заједничке елементе којима се наново сједињују концепти у оквирима *музеолошког троугла*. Различите биљне врсте – култивисане и некултивисане – и њихова биохемијска својства представљају за такав интердисциплинарни концепт неизоставан предуслов у музеолошком и експографском раду. Знајући да колоквијална и тзв. народна имена појединих биљака потичу од њихове симболичке антропоморфизације²⁰ и зооморфизације, настале на основу облика и боје, а да њихово дејство на људски организам често бива узрок симболичког повезивања са појединим цртама карактера или облицима понашања,²¹ стручна обрада и/или излагање примерака представљају примарни доживљајни сегмент. Овде бих навео као пример мандрагору, биљку која се користи у традиционалној медицини. Због свог облика – корен који обликом подсећа на човека, а уједно и велике улоге у магији – јаког халуциногеног ефекта, она се од античких цивилизација употребљава и у магијској пракси.²² Да не занемарим ни археолошки комуникациони допринос посматрању биљака у контексту нематеријалне баштине, уочио бих већ на први поглед веровања о многим предхришћанским божанствима, која укључују атрибуте персонификоване кроз различите врсте биљака.²³

ПРОЈЕКТНА РЕАЛИЗАЦИЈА И ЕКСПОГРАФИЈА

Конкретни пројекти у оквиру којих би се реализовала сарадња у музеолошком троуглу могли би се условно представити на основу неколико

¹⁸ Још Плиније Старији из I века после Христа рекао је за дрвета да су „храмови богова“, *punium templum*. В. Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, Београд 1994, 172.

¹⁹ К. Раџ, *Речник светих и магијских биљака*, Београд 2001; В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, Београд, 1994.

²⁰ Називи појединих биљака јасно указују на њихову симболичку персонификацију, на пример беладона је *bella donna*, лепа жена;

²¹ Мандрагора се културном кругу ислама назива *ђавоља јабука*
<http://www.botanical.com/botanical/mgmh/m/mandra10.html>.

²² Исто. Занимљиво је навести да се у процесу против Јованке Орлеанке једна од тужби односила на поседовања мандрагоре.

²³ На пример, антички бог Дионис је заштитник винове лозе и виноградарства, уједно и симбол предхришћанске идеје о смрти и васкрсењу V. Zamarovský, *Junaci antičkih mitova*, Zagreb 1985, s.v. Dioniz.

назнака које говоре о културном континуитету, о односу човека и природе, као и о релацијама које повезују материјализована културна сведочанства са нематеријалном баштином. У том правцу навео бих да су од праисторијских времена до данас људске заједнице користиле бројне биљне врсте за превентиву и очување здравља, а при том на последње место стављам употребу у исхрани. С обзиром на ту чињеницу желео бих да укажем на то да културна употреба лековитих биљака садржи довољно елемената на основу којих би се могла развити интерактивна сарадња у оквиру музеолошког троугла. Говорећи о заједничким елементима природњачког,²⁴ археолошког и етнолошког дискурса – у релационом односу према биљкама као својеврсним културним сведочанствима – треба најпре напоменути да је до данашњих дана однос човека према природи умногоме одређен њеном културном „искористивошћу“, али и својеврсним страхопоштовањем. Овде говорим о веровањима каква су постојала током највећег дела развитка цивилизације, до коначног превладавања научног начина мишљења у облику какав данас познајемо. У том смислу се о *култури биљака* или о *биљкама у култури* може говорити у релацијама насталим на основу њихове улоге у традиционалној медицини, али и опозитно, на основу свесне и намерне употребе у појединачним и масовним тровањима. И једна и друга страна „истог новчића“, употреба супстанци биљног порекла у медицинске и фармаколошке сврхе, скоро до данашњих дана засновани су и на веровању у магијска својства појединих биљака. Конкретно, током постојања традиционалне културе на нашим просторима многе биљке, за које се веровало да су лековите, коришћене су у етномедицини и етноветерини. Делом је њихова употреба заснована на куративним поступцима – привијању на ране и оралној апликацији напитака, одвара и биљних тоника – али у значајном проценту и на етномедицинским терапијама какве су спровођене магијском праксом као легалном превентивном методом. У таквом дискурсу, за постојање интерактивних услова у оквиру музеолошког троугла може се навести очигледна веза између претходних цивилизација и наше, савремене урбане културе, између осталог и на примеру жилавог одржавања неформалне друштвене институције *врачара*,²⁵ исцелитеља/ки које су од времена првобитних људских заједница магијским ритуалима лечиле све врсте болести и траума.²⁶ Лепеза употребе биљака у ритуализованим ситуацијама,

²⁴ Иако реално не постоји „природњачка“ наука, и у музејима који се баве природном баштином раде биолози различитих специјализација, оставио сам ради лакше комуникације назив музеја као ознаку препознавања.

²⁵ У раду користим колоквијални израз *врачаре* за различите врсте исцелитеља и особа које предвиђају будућност или се баве тзв. белом магијом и црном магијом. М. Стојановић, *Алтернативна медицина – исцелитељи душе*, Гласник Етнографског института ЛНП, Београд 2005, 392.

²⁶ Код нас је забележена рецентна магијска пракса и у савременим етнолошким филмовима: *Врачаре*, производња РТС ТВ Београд, 1998, режија К. Катић, трајање: 30 минута; *Баба Станијина црква*, производња Народни музеј Зајечар, 1998, режија С. Антић, трајање: 18 минута.

на основу којих су врачаре по веровању лечиле, веома је широка, а неки од њих су:

- биљке као жртвена понуда у облику *паљеница* – упаљени делови или целе биљке, као и *кађеница* – упаљене мирисне смоле посебних врста дрвета;
- различите врсте напитака од биљака којима су придавана својства *демона природе*;
- осушени делови биљака у функцији апотропејона, који функционишу као магијска заштита од тзв. *злих сила* и утицаја:

Заокружење музеолошког троугла у односу на магијску употребу биљака у традиционалној, а данас *алтернативној медицини*,²⁷ односило би се на ботанички, биохемијски и фармаколошки угао гледања на њихова медицински употребљива својства, што је и допринело процесу музеализације²⁸ и настанку Генералног хербаријума Балканског полуострва.²⁹

Комуникационо-симболички простор, који се отвара на основу свеобухватне употребе биљака у магијској пракси, већ припада оквирима истраживања, очувања и заштите нематеријалне баштине. У том светлу посматрано, преплитање магијске и тзв. позитивне медицинске праксе представља само једну страну социо-културног контекста на основу кога су лековите биљке – и оне за које се верује да имају магијска својства – интегрисане у свети и профани живот човека. Следећи ниво о коме би се могло говорити био би употреба психоактивних биљних супстанци у религиозним и другим екстатичним искуствима. Познато је да су припадници многих од античких, чак преисторијских култова, користили биљне састојке да би током обреда успоставили комуникацију са божанским принципом. У том правцу бих као пример навео постојање елеузинских мистерија, које су током предантичког и античког културног статуса западне цивилизације представљале један од симболичко-комуникационих канала на којима су одређене друштвене групе – чак и читаве социокултурне заједнице – успостављале, по веровању, комуникацију са оностраним постојањем.³⁰

Уколико се културни контекст употребе биљних супстанци и езотеријских и персонификованих својстава појединих биљака може повезати

²⁷ М. Стојановић, *н.д.*, 392-393.

²⁸ Као установа специјализована за прикупљање, чување, проучавања и излагање покретних културних добара природе, Природњачки музеј има 3 основне делатности: културну, научну и образовну, које су тесно повезане и у процесу рада неодвојиве. Сакупљање и чување предмета из природе добијају пуну вредност и остварују своју сврху након проучавања и научног вредновања, а тек тада предмети могу да испуне и своју културно-просветну улогу. http://prirodnjackimuzej.org/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=31&Itemid=61

²⁹ http://prirodnjackimuzej.org/index.php?option=com_content&task=view&id=22&Itemid=43
<http://srbiya.aladin.info/umetnost-i-zabava/muzeji/29734-prirodnja%C4%8Dki-muzej-beograd>

³⁰ <http://zokster.net/drupal/node/1801>

са опште цивилизацијским напретком, сматрам да би требало указати и на историјско-политичку позадину каква се назире у вековима упражњавању пракси справљања биљних отрова. Иако делује банално, сматрам да традиција политичких (и не само политичких убистава) такође указује на културну контекстуализацију односа човека према биљкама, које су узгајане или сакупљане са конкретном утилитарном вредношћу за одређене друштвене категорије.

ЗАКЉУЧАК

У поступку уобличавања овог рада покушао сам да спроведем неку врсту иницијалног истраживања и презентације музеолошких предуслова, али и потенцијала за интердисциплинарни приступ у репрезентацији свакодневног али не и свакидашњег дискурса, у оквиру којег се може говорити о односу човека према свом природном окружењу – у овом случају према биљном свету. У методолошком поступку задржао сам се на некој врсти историјског пресека досадашњих напора у интерсекторском музејском и музеолошком повезивању, насталим променама, трансформацијама и странпутицама, а потом покушао да покажем да идеја интерактивне музеологије има све елементе на основу којих би и у савременим условима код нас могло доћи до поновног повезивања у музеолошки троугао, који би био основа даљег и свеобухватнијег напретка домаће музеологије као дисциплине. С обзиром на то да су релациони односи човека и биљног света вишеструки и свеобухватни овај рад би превасходно требало да „укаже на потребу“ и да на тај начин поттакне размишљања о новим музеолошким програмима и пројектима.

ИЗВОРИ:

1. http://prirodnjackimuzej.org/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=31&Itemid=61
2. <http://www.rastko.org.yu/arheologija/srejovic/dsrejovic-vasic.html>
3. http://prirodnjackimuzej.org/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=31&Itemid=61
4. http://www.plantprs.org.yu/uploaded_files/history/45godina_drustva.pdf
5. <http://www.botanical.com/botanical/mgmh/m/mandra10.html>
6. http://prirodnjackimuzej.org/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=31&Itemid=61
7. http://prirodnjackimuzej.org/index.php?option=com_content&task=view&id=22&Itemid=43
8. <http://srbija.aladin.info/umetnost-i-zabava/muzeji/29734-prirodnja%C4%8Dkimuzej-beograd>
9. <http://zokster.net/drupal/node/1801>

10. *Баба Станијина црква*, производња Народни музеј Зајечар, 1998, режија С. Антић, трајање: 18 минута.
11. *Врачаре*, производња РТС ТВ Београд, 1998, режија К. Катић, трајање: 30 минута;

ЛИТЕРАТУРА:

- Васић В. Ф. (1984), *Пословање с природом*. У: Човек и природа (каталог изложбе), Српска академија наука и уметности, Београд.
- Васић Ж. (1970), *75 година рада Природњачког музеја*, Гласник Природњачког музеја у Београду, Серија А, Б 25, Природњачки музеј, Београд.
- Васић М. М. (1932), *Праисторијска Винча I*, Београд.
- Влаховић, М.С. (1953), *Етнографски музеј СР Србије*. У: Зборник Етнографског музеја у Београду, Етнографски музеј, Београд.
- Гавриловић Љ. (2007), *Култура у излогу: ка новој музеологији*, Посебна издања Етнографског института САНУ 60, Етнографски институт САНУ, Београд.
- Zamarovský. V. (1985), *Junaci antičkih mitova*, Zagreb.
- Matić M. (2008), *Uloga institucije pozajmanja u životu seljaka*, Istorija poljoprivrede, knj. XV–XVI. Poljoprivredni muzej, Kulpin.
- Пантић Н. (1984), *Природа и човек*. У: Човек и природа (каталог изложбе), Српска академија наука и уметности, Београд.
- Перић И. (1999), *Четрдесетпет година друштва за заштиту биља Србије* (реч председника), Четврто југословенско саветовање о заштити биља, Златибор.
- Природа Србије* – каталог изложбе (1981), Природњачки музеј, Београд.
- Rač K. (2001), *Rečnik svetih i magijskih biljaka*, Babuna, Београд.
- Стојановић М. (2005), *Алтернативна медицина – исцелитељи душе*, Гласник Етнографског института ЛП, Етнографски институт САНУ, Београд, 389-400.
- Стојановић М. (2008), *Гласник Етнографског музеја VS Гласник етнографског института – Паралелни светови етнологије транзиције/транзиције етнологије*, у: Слике културе – некад и сад, Зборник Етнографског института САНУ, књ. 24, Етнографски институт САНУ, Београд.
- Чајкановић В. (1994), *Стара српска религија и митологија*, Београд.
- Чајкановић В. (1994), *Речник српских народних веровања о биљкама*, Београд.

Цвијић Ј. (1922), *Балканско полуострво и јужнословенске земље*, Београд.

Marko Stojanović

CHALLENGES OF INTERDISCIPLINARY MUSEOLOGICAL WORK

MAN AND VEGETABLE WORLD

The paper represents initial research and the presentation of museological conditions and potentials for interdisciplinary approach in the representation of everyday, but not commonplace discourse, which enables to speak about attitude of people towards their natural surroundings – or to put it more concretely – in the relation with the vegetable world. The presentation of conditions in different historical periods during the development of domestic museology, and the changes that proceeded this (ways and sideways) points to the kind of intersection between previous efforts in the inter-sector relations of museums and museology. On the grounds of concrete project aims, the effort was made to represent the fact that the idea of interactive museology possesses all elements that, in the contemporary context, might lead to the reconnection in a type of *museological “triangle”*, that is made of natural sciences, archeology, ethnology/anthropology. In the frame of cooperation of these, in a way basic disciplines, it is possible to make steps towards further and overall progress of Serbian museology.

Key words: museology, museum, archeology, anthropology, natural sciences, socio-cultural context

Vladimir Krivošejev

Narodni muzej Valjevo
krisha@nadlanu.com

SNEŠKO BELIĆ U HRAMU MUZA

TREBA LI NAM MARKETING U MUZEJIMA

Savremeni odnosi na relaciji: *muzeji – publika* postaju sve zastupljeniji, postavljajući radu muzeja dodatne imperitive. Uloga muzeja kao javnih službi sve više usmerava muzejske aktivnosti prema širokoj javnosti, radi ispunjavanja bitnih ciljeva njihovog postojanja, ali i prema samoučešću u svom programskom finansiranju. To neumitno približava i sve više povezuje muzeje kao, po definiciji, neprofitne organizacije sa profitnom delatnošću – marketingom. Primena marketinških metoda, modifikovanih za potrebe usluga neprofitnog sektora, još uvek je u izvesnoj meri nepoznanica. Međutim, od kraja prošloga veka nagovešteni su značajni pomaci koji otvaraju mogućnosti primene nove prakse, kojom bi i marketinška iskustva bila implementirana u okvire muzeologije.

Ključne reči: muzej, muzeologija, muzeografija, marketing, menadžment, promocija, komunikacija, plan, planiranje.

Za šalterom blagajne na ulazu u muzej sedi čistačica, u isflekanom plavom mantilu. Namrštena je, nervozna i ljuta što u muzej svaki čas neko ulazi. Upravo se obrecnula na jednog posetioca. Koliko juče, od vremena pauze za doručak pa do ovog sata, stigla je da istrika skoro cela leđa za džemper, a sada, eto, od silnih posetilaca ne može da uzme igle u ruke. Pita se: „Pa gde je baš sada odjednom navro ovoliki svet? Šta ga tera da ulazi u muzej? A pao je takav sneg kakav decenijama nije zapamćen. Ima ga preko pola metra, možda i ceo metar. A i šta li je palo na pamet domaru da po ovom snegu iznese one velike merdevine?“

Za to vreme lepo raspoloženi domar našao je način kako da se reši snežnih nanosa. Prethodno je probao da do kamene podloge pročisti stazu u širini prolaza, ali nije znao gde će sa tolikim snegom. Na ulicu ne može i ne sme da ga baca, a sklanjajući ga levo i desno od prolaza pravi nanose koji zatrpavaju i onako vlažan zid. Čisteći stazu i odvajajući nanose od fasade, sinula mu je ideja kako da zamoran i monoton posao učini zabavnijim. Pozvao je par prijatelja, izneo merdevine i za tili čas, uz pomoć lopate i vruće rakije, ispred muzeja se uspravio Sneško Belić, visok skoro četiri metra. Počeo je svojevrsni improvizovani snežni performans, skrećući

pažnju brojnih šetača koje je prvi sunčani dan posle velikog snežnog nevremena izmamio napolje. Nebrojeno puta su prolazili pored zgrade muzeja a da ih ništa nije privuklo da u nju i uđu, do sada... Sneško Belić, ljudi koji ulaze u muzej i izlaze iz njega. Vredi videti šta je to.

I dok se muzejski domar lepo zabavljao, a publika obilazila postavku, nezadovoljstvu čistačice pridružili su se i pojedini kustosi: „Šta je ovo!?! Od ozbiljne, stroge, institucije pravi se cirkus.“

KULTURNE POTREBE

Ova specifična „istorijska“ epizoda iz rada jednog našeg tipičnog muzeja na najrečitiji način pokazuje kako je ponekad dovoljno načiniti vrlo mali napor da bi se izazvao efekat i povećala poseta. Slučajna ideja, nastala sa sasvim drugim ciljem, stvorila je atrakciju koja u potencijalnom posetiocu budi radoznalost i rađa potrebu za ulaskom u muzej. Bez namere da se privuče publika, stvoreno je efikasno promotivno marketinško sredstvo, efektivnije od bilo kakve muzejske pozivnice, plakata oglasa ili reklame. Samim svojim prisustvom ispred zgrade muzeja, rušeći stereotipe o strogoj, hladnoj i dosadnoj instituciji, Sneško Belić u ulozi marketinškog promotera kao da je poručivao nemo ali jasno – **muzej je mesto koje obavezno morate da posetite**. A poseta muzejima nipošto ne sme biti prepuštena na milost i nemilost samoinicijativi uslovljenoj „zatečenim stanjem kulturnih potreba“.

Kulturne potrebe, odnosno potreba za komunikacijom, za saznavanjem i za širenjem vidokruga, svakodnevnih estetskih i umetničkih potreba, kako onih za umetničkim doživljajem tako i za stvaranjem¹, ne spadaju u osnovne egzistencijalne potrebe i, shodno tome, njihovo zadovoljavanje nije primarni imperativ pojedinca. Po teoriji A. Masloua, koja se odnosi na uzročnost potreba i motiva, ljudske potrebe se mogu svrstati u pet osnovnih grupa:

- Fiziološke (osnovne, prirodne) potrebe, koje, ako nisu zadovoljene ugrožavaju čovekovu biološku egzistenciju;
- Potrebe za sigurnošću (na poslu, u porodici, u širem okruženju);
- Društvene potrebe (potrebe za pripadnošću, komunikacijom, druženjem...)
- Potrebe za poštovanjem i uvažavanjem;
- Potrebe za samopotvrđivanjem.²

Sažimanjem Maslouove teorije Alderfer prpoznaje tri grupe potreba:

- Egzistencijalne potrebe:
- Potrebe za socijalnim kontaktima i odnosima;
- Potrebe za razvojem.³

¹ O kulturnim potrebama: Milena Dragičević Šešić i Branimir Stojković, *Kultura – menadžment, animacija, marketing*, CLIO, Beograd 2003, 14-20.

² Prema: Jovanović Mića, *Interkulturalni menadžment*, Megatrend, Beograd 2004, 106-108.

Bez obzira na razlike, ovim teorijama zajedničko je to što su potrebe hijerarhijski rangirane, kao i stav da se svaka potreba višega ranga oseća tek nakon što su ispunjene one prethodne. Shodno tome, kulturne potrebe ne mogu postati opšti imperativ do ispunjenja treće (po Maslou), odnosno druge (po Alderferu) grupe potreba.

Koliko god pesimistički zvučao ovaj stav, naročito u okruženju koje nameće proces društvenih tranzicija, da bi ispunili svrhu svoga postojanja, muzeji, svi zajedno ali i pojedinačno, ne smeju „sedeti skrštenih ruku“ i čekati da se promeni opšta društvena klima i sa njom svest ljudi. Muzeji moraju da aktivno rade na obogaćivanju kulturne ponude i razvoju kulturnih potreba, uz saznanje da ni „žvake za svež dah“, „uloži sa krilcima“, „to kume – pivo“ i dodatni minuti novog mobilnog operatera nisu bitni za egzistenciju, kao ni muzejski proizvodi, ali da oni, za razliku od muzeja, nisu bitni ni za razvoj svesti pojedinca i društva, ali se ipak bolje prodaju.

Otvaranje nove prodavnice zahteva izvesna znanja, napore i materijalna sredstva. Sa završetkom građevinskih radova, nabavkom opreme i popunjavanjem rafova, posao nije završen već tek otpočinje. Nedolazak kupaca, sa jedne strane, znači da prodavnica nije ispunila svrhu svoga postojanja – sticanje profita, a sa druge strane – to donosi materijalni krah investitora. Takav luksuz niko razuman sebi ne bi mogao da dozvoli. Da bi se to sprečilo i predupredilo, neophodno je sprovesti veoma širok spektar različitih marketinških mera.

I priprema stalne muzejske postavke zahteva velika znanja, napore i materijalna sredstva, ali i posle njenog svečanog otvaranja brojne aktivnosti moraju da se nastave. “Mi smo obavili naše – pripremili smo postavku i širom otvorili njena vrata, a sve ostalo je na posetiocima – ako dođu, dobro došli, a ako ih nema to je njihova krivica i propust”. Ovakav stav pojedinih (sve ređih) muzejskih poslenika pruzrokovao je neprofitabilnom prirodom muzejskog posla, njegovim budžetskim finansiranjem, ali i odsustvom svesti o značaju, ulozi i ciljevima muzeja kao javne ustanove. Nepojavljivanje posetilaca neće dovesti do finasijskog kraha (sem u slučaju kvazimuzejskih organizacija, stvorenih da budu atrakcija koja stvara profit), ali će ukazati da muzejska institucija ne ostvaruje jednu od bitnih svrha svoga postojanja, što dovodi do kraha ciljeva struke, a time i do kraha uloge koju muzeji imaju u društvu.

ULOGA MUZEJA U DRUŠTVU

Muzeji predstavljaju javne ustanove koje bi morale da budu u službi svih građana, što muzeji koji teže savremenosti i društvenoj odgovornosti nastoje da ispune. Za razliku od njih, tradicionalni muzeji samo su nominalno upućeni na široke krugove korisnika, dok su svojom praksom zapravo u službi elite, i to elite različitih vrsta – ne samo političke, društvene ili kulturne, već ponajviše

³ Isto, 109.

unutarmuzejske elite. Tradicionalni muzejski poslenici muzeje ponekad tretiraju kao svoju privatnu svojinu, a posao u njima kao svoje apsolutno pravo. Tako svaki muzejski poslenik postaje *arbiter elegantiae*, koji lično interesovanje i znanje postavlja kao vrhovno merilo struke, stvarajući muzej po svojoj meri i ukusu. Stvarajući javne muzejske prostore po sopstvenom ukusu, kustosi prenebregavaju činjenicu da time stvaraju proizvode razumljive malom a zanimljive još manjem broju potencijalnih korisnika.

Nasuprot tradicionalnim muzejima, savremeni muzeji prestaju da budu hramovna mesta strahopoštovanja već, osvajajući publiku i dopuštajući da publika potom „osvoji“ njih, postaju mesta gde se estetski doživljaj i obrazovanje amalgamski povezuju sa zabavom, što ih lišava “ozbiljnosti i određene nelagode, pa samim tim i otpora.”⁴ Muzeji koji teže savremenosti postaju svesni svoje pune uloge – pružanja širokog spektra usluga ne samo odabranima, već najširim slojevima društva, najpre zato što muzejska usluga predstavlja misiju, a potom zato što budžetsko finansiranje podrazumeva da je svaki građanin indirektni finansijer.

“Tokom poslednjih decenija 20. veka, naročito od početka devedesetih godina, u svetu se intenzivno promišlja mesto i uloga muzeja u društvu. Nova muzeološka paradigma i imenom – nova muzeologija pokušava da raskine sa dva veka tradicije ekskluzivnosti i elitizma muzeološkog rada i da se obrati svim segmentima društva.”⁵ Ispunjavajući zadatke koje im je na osnovu zakona i stručnih normi postavilo društvo, muzeji imaju veoma značajne uloge u svojim sredinama. Praktična društvena primenljivost realizovanih zadataka može se svesti na *primarne* i (samo uslovno rečeno) *sekundarne uloge* muzeja.

Primarna uloga muzeja ogleda se u sferi *zaštite baštine*, kao svojevrsnog nacionalnog (i internacionalnog) blaga. Shodno tome, muzeji predstavljaju trezore i riznice neprolaznih društvenih vrednosti, a iznošenjem tih vrednosti i saznanja o njima pred javnost primarna, zaštitnička uloga muzeja dodatno se proširuje na *kulturološku i obrazovnu* sferu, ali i na ulogu *formiranja i očuvanja identiteta*.

Kada se govori o **sekundarnim ulogama muzeja** neophodno je naglasiti da se atribut *sekundaran* koristi sa stanovišta osnovne stručne definicije, a ne sa stanovišta zadataka koje muzeji imaju u savremenom društvu. Obavljajući stručne i zakonske zadatke, muzeji direktno doprinose razvoju svoga okruženja. Aktiviranje nove ili revitalizacija stare turističke destinacije jačanjem sektora usluga stvara povoljno i atraktivno okruženje, u koje se, ako su ispunjeni i drugi preduslovi, isplati investirati. U postizanju tih ciljeva ključnu ulogu imaju i muzeji, koji se sve više suočavaju sa novim društvenim tendencijama

⁴ Irina Subotić, Stvoriti i voleti publiku, predgovor knjizi Klod Žilber, *Muzeji i publika*, CLIO, Beograd 2005, 19.

⁵ Ljiljana Gavrilović, *Kultura u izlogu – ka novoj muzeologiji*, Etnografski institut SANU, Beograd 2007, 8.

IMPERATIV NOVOG VREMENA

Poslednje decenije 20. veka, zahvaljujući procesu neoliberalne globalizacije, dovele su do „privatizacije“ muzeja, ali ne u značenju promene vlasništva nad državnim ili društvenim privrednim subjektima. Očuvanje kulturne baštine predstavlja državni, strateški zadatak, za koji je „neophodna visoka stručna ekspertiza, a i novac. A to može dugoročno da obezbedi samo država.“⁶ U ovom slučaju, imajući u vidu prirodu promena odnosa države prema muzejima (ali i drugim kulturnim institucijama), pojam privatizacije⁷ bliži je pojmu deregulacije. Budući da nije reč o apsolutnom izdvajanju organizacije iz državnih okvira, već o njenom osamostaljivanju u procesu delovanja i odlučivanja, to donosi dodatnu odgovornost menadžmenta. U pojedinim evropskim zemljama, izdvajajući se iz administrativne struktura državne uprave, muzeji postaju samostalna pravna lica, iako i dalje pod državnim nadzorom i odgovornošću.⁸ Time se država odriče dela upravne moći, ali ne zarad smanjenja svojih finansijskih obaveza, već u cilju samostalnosti stručnog, naučnog i kreativnog rada muzeja, a u korist kvaliteta i kvantiteta programskih javnih usluga, za dobro građana, kojima su one i namenjene. Država istovremeno pred muzeje sve jasnije postavlja i zadatak sticanja sopstvenih prihoda radi podele odgovornosti u finansiranju aktivnosti.

Da bi uspešno funkcionisali, muzeji u Francuskoj 15-20% ukupnog budžeta realizuju od različitih vidova sopstvenih prihoda, a po nekim proračunima očekuje se da bi u doglednoj budućnosti evropski muzeji trebalo da 25 pa i 30% ukupnog godišnjeg budžeta ostvare sami.⁹ Time sticanje sopstvenih prihoda postaje sve značajnije. Ipak se uvek mora imati na umu da „za muzeje privatna sredstva danas predstavljaju značajne izvore prihoda, ali ona niti mogu niti smeju (podvukao V. K.) da zamene javne subvencije.“¹⁰ Tako, po izveštaju Londonskog Tejt muzeja, njegove izložbene prostore je 2005. godine posetilo više od šest miliona posetilaca i ostvarena je zarada od „3,2 miliona funti, dok je 12,2 miliona funti potrošeno na nabavku novih dela u protekle dve godine.“¹¹

⁶ Milena Dragičević Šešić, *Izazovi kulturne politike u decentralizovanoj zemlji*, predgovor knjige Dr Andreas Joh. Wiesand, *Država kulture – Individualni muzej*, BalkanKult, Beograd 2001, 5.

⁷ Dr Andreas Joh. Wiesand, *Država kulture – Individualni muzej*, str. 58; Gerald Mat, Tomas Flac, Judita Lederer, *Menadžment muzeja – umetnost i ekonomija*, CLIO, Beograd 2002, 37.

⁸ Tomas Flac, Judita Lederer, *Menadžment muzeja – umetnost i ekonomija*, CLIO, Beograd 2002, 35-54; videti i Andreas Vejsand, *Država kulture – individualni muzej*, BalkanKult, Beograd 2001.

⁹ Tomislav Šola, *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti*, CLIO, Beograd 2002, 204. Ipak, kao mogući nagoveštaj promene ovakvog opšteg kursa neophodno je navesti i jedan noviji, drugačiji, ali za sada usamljen (ako se izuzme praksa Velike Britanije) primer: od početka 2008. godine francusko Ministarstvo kulture provodi eksperiment sa besplatnim ulaskom u mnoge od francuskih muzeja, planira i budžetsku nadoknadu izgubljenih sredstava za koju je predviđeno oko 220 miliona evra (novinska vest od 8. januara 2008, dnevni list *Danas*; preuzeto sa sajta <http://www.danas.co.yu/20080108/kultura1.html#3>)

¹⁰ Gerald Mat i dr, *Menadžment muzeja*, 17.

¹¹ Vest sa portala www.seecult.org, 20. septembar 2006.

MARKETING

Pitanje afirmacije muzeja jeste prevashodno pitanje za muzejske poslenike, ali da bi na njega uspešno odgovorili, oni moraju da implementiraju teoriju, iskustva i praksu drugih struka, među kojima značajno mesto pripada marketingu. U vreme kada industrija zabave sve više i agresivnije uzurpira vreme potencijalnih posetilaca, muzeji mogu da „uzvrate udarac“ samo sistematskom primenom marketinških metoda. Imperativi novog doba upućuju muzeje sve više prema marketingu, i to sa dva aspekta. Sa primarnog aspekta – radi privlačenja što većeg broja posetilaca, a time i zarad potpunijeg ispunjavanja zadataka koje imaju kao javne ustanove, a sa sekundarnog aspekta – radi sticanja sopstvenih prihoda i stvaranja pozitivne svesti finansijera i potencijalnih finansijera o radu institucije.

Reč *marketing* direktno upućuje na pojam trgovine. Iako se prodaja i kupovina nalaze u žiži njegovih interesovanja, marketing u savremenom smislu te reči označava znatno širi spektar povezanih aktivnosti. Po definiciji Londonskog instituta za marketing – „marketing je upravljački proces koji je odgovoran za prepoznavanje, predviđanje i profitabilno zadovoljavanje potreba potrošača“,¹² a u upotrebi su i druge, kraće definicije, poput one po kojoj je marketing „isporuka zadovoljstva potrošača, uz ostvarenje profita, odnosno nauka i umetnost stvaranja i održavanja i potrošača i profita.“¹³

Po modernim marketinškim koncepcijama funkcije marketinga mogu se svrstati u četiri osnovne grupe: 1. Marketing informacija; 2. Planiranje proizvoda; 3. Prodaja i distribucija; 4. Oglašavanje i promocije.¹⁴ Svaka od ovih grupa objedinjuje različite aktivnosti.

Marketing informacija podrazumeva širok spektar istraživačkih aktivnosti koje imaju cilj da obezbede potrebna objektivna i precizna znanja o tržištu, od mesta organizacije, preko položaja konkurencije, do potreba i želja korisnika.

Planiranje proizvodnje predstavlja proces koji se razvija na osnovu prethodno dobijenih informacija o stanju na tržištu, sa ciljem modifikovanja ili napuštanja postojećih i osvajanja novih proizvoda.

Prodaja i distribucija su zbir raznovrsnih aktivnosti koje regulišu kako metode prodaje i distribucije proizvoda, tako i politiku određivanja cena.

Oglašavanje i promocije (odnosno *propaganda* ili, shodno novoj terminologiji, *marketinška komunikacija*) predstavljaju kompleksan zbir veoma raznorodnih poslova koji imaju cilj da opštu javnost i njene segmentirane jedinice

¹² Kit Sparling, *Organizacija i funkcija marketinga*, CLIO, Beograd 1994, 11; videti i Frank Džefkins, *Oglašavanje*, 2003, 10.

¹³ Beba Rakić, *Marketing*, Megatrend, Beograd 2005, 10.

¹⁴ Kit Sparling, *Organizacija i funkcija marketinga*, 11. Za razliku od Sparlinga Farli, marketinške funkcije razvrstane su ovde u tri osnovne grupe – istraživanje, prodaja i oglašavanje, izostavljajući planiranje proizvoda.

upoznaju sa određenim aktivnostima organizacije, delujući na informisanost, ali i na promenu ili zadržavanje određenih stavova.

Osnove marketinga, od značenja korena reči, preko definicija, do teoretskih razrada i praktičnih primena, usmerene su prevashodno ka ciljevima sticanja profita. Čak i namera da se udovolji željama i potrebama kupca, sa devizom: *njegova visost potrošač*, odnosno *potrošač je kralj*, stavljajući u prvi, vidljivi plan interese zadovoljnog potrošača koji se vraća i, šireći dobar glas, dovodi i druge, u svojoj pozadini kao osnovni cilj ima sticanje profita. Trud pojedinih organizacija da razvijaju humanistički ili ekološki, odnosno društveni marketing, sa ciljem da isporuče željena zadovoljstva efektivnije i efikasnije od konkurenata i na taj način povećavaju ili održavaju dobrobit potrošača i društva,¹⁵ ponovo za osnovu ima sticanje profita i borbu sa konkurencijom. Pojednostavljeno, cilj marketinga nije zadovoljan kupac, on je sredstvo za postizanje cilja, a to je profit. A to nas dovodi do pitanja odnosa marketinga prema neprofitnom sektoru, a dalje i ka muzejskoj delatnosti.

MUZEJSKI MARKETING – PRODUKT NOVOG DOBA

I ako je nastao radi sticanja profita i razvijao se kroz teoriju i praksu sa tim ciljem, marketing postaje sve bitnija komponenta u strategijama brojnih i veoma raznovrsnih organizacija sa različitim delatnostima i zadacima, čak i kada one imaju isključivo neprofitne ciljeve. Dobrotvorna udruženja, crkve, bolnice, obrazovne institucije, državne uprave i kulturne ustanove, u želji da svoje aktivnosti sa prevashodnim ciljem opšte društvene koristi učine efikasnijim, ali i da ih javnosti prezentuju i popularizuju, od profitnog sektora preuzimaju marketinšku praksu. Njena modifikacija, shodno potrebama javnih servisa, dovodi do stvaranja marketinga neprofitnog sektora kao važnog ali i specifičnog elementa ukupnog marketinga. Bitna razlika između ciljeva „organizacije koja ne teži profitu i ciljeva poslovne organizacije (uključujući i komercijalne, umetničke poduhvate radi sticanja profita) proizilazi iz činjenice da je prva prvenstveno orjentisana na proizvod (umetničko delo), a druga na tržište.“¹⁶

Enciklopedija Britanika ističe: „Znanstvenici marketinga započeli su 1969. godine istraživati primenu marketinga na neprofitnim organizacijama. Otada su se neprofitne organizacije počele sve više okretati marketingu zbog rasta, pribavljanja sredstava i prosperiteta.“¹⁷ I ako se u ovom objašnjenju pominje i pribavljanje sredstava, ono se ne odnosi na zaradu radi profita, već radi daljeg kvalitetnijeg stručnog delovanja i ispunjavanja društvenih zadataka. Tako marketing deluje dvojako na “rast” i “prosperitet” neprofitnog sektora. Sa jedne strane, iznosi ga u žižu javnosti, a sa druge mu obezbeđuje sredstva za kvalitetniji rad, utičući u oba

¹⁵ Beba Rakić, *Marketing*, 39.

¹⁶ Dragan Nikodijević, *Uvod u menadžment kulture – hrestomatija*, Megatrend, Beograd 2006, 189.

¹⁷ Prema: Tomislav Šola, *Marketing u muzejima*, 95.

slučaja na ispunjavanje njegovih društvenih zadataka. Zato u marketingu neprofitnog sektora „moraju biti uvaženi i prihvaćeni i drugi ciljevi izuzev prodaje“,¹⁸ – „cilj marketinga u oblasti koja je obično neprofitna postavljen je tako da u sebi sadrži društvenu svrhu.“¹⁹

Prenošenjem fokusa na marketing neprofitnog sektora otvara se i pitanje podele marketinga na marketing proizvoda i marketing usluga. Kao što proizvodi nisu usključivi monopol profitnog, tako ni usluge nisu isključivo u sferama neprofitnog sektora. Uslužne organizacije se mogu razlikovati po dva kriterijuma: po ciljevima (profitabilne i neprofitabilne) i po vlasništvu (državne i privatne). Kombinacijom podela po ove dve karakteristike dobijaju se četiri različita vida organizacija koje pružaju usluge: državne – profitabilne, državne – neprofitabilne, privatne – profitabilne i privatne – neprofitabilne.²⁰

Shodno ovim podelama razlikuju se i marketinška opredeljenja i nastupi. Marketinške aktivnosti državne škole ili bolnice nisu iste kao aktivnosti privatnih škola i bolnica, kao što su različiti marketinški pristupi javnih preduzeća i javnih službi. Ipak, neprofitni sektor najčešće pruža upravo usluge i, shodno tome, marketing neprofitnog sektora je, po pravilu ali ne isključivo, marketing usluga.

Kultura predstavlja delatnosti u kojoj marketing postaje sve više zastupljen. Ali i to je oblast koja se ne može potpuno smestiti u klasu neprofitabilnih. Dok se finansiranje kulture deli na budžetsko, tržišno i mešovito,²¹ kulturne delatnosti se dele na profitne i neprofitne. U profitne, tržišne, komercijalne delatnosti (industrija kulture) spada izdavačka delatnost, diskografska produkcija, kinematografija, a delom, kao prelazni oblik, i pozorišna delatnost, s tim što i profitna kulturna delatnost u nerazvijenim tržišnim uslovima neretko zavisi od društvene podrške, bilo preko državnih subvencija, bilo pomoću potpore sponzora i donatora. U neprofitne kulturne delatnosti prevashodno spada delatnost usmerena ka kulturnoj baštini, ispoljena kroz rad arhiva, muzeja, zavoda za zaštitu spomenika kulture i biblioteka. „Ove delatnosti su pretežno netržišno orjentisane, a njihovi proizvodi ili uopšte ne dospevaju na tržište (zavodi za zaštitu spomenika i arhivi), ili se prodaju po cenama koje su simbolične (članske karte za biblioteke, ulaznice za muzeje), tj. daleko ispod stvarne cene koštanja.“²²

Neprofitne kulturne (ali i druge) organizacije imaju dve grupe ciljnih tržišta prema kojima marketinški deluju i, shodno tome, moraju da osmišljavaju svoje nastupe pomoću dva paralelna, srodna, ali u osnovi različita marketinška pristupa. Prvu grupu čine oni tradicionalni (gledano sa aspekta komercijalnog marketinga) korisnici i potencijalni korisnici usluga (i ređe proizvoda), koje pruža neprofitabilna

¹⁸ Dragan Nikodijević, *Marketing u umetnosti - marketinške komunikacije i prodaja*, Megatrend, Beograd 2006, 17.

¹⁹ Kit Digl, *Marketing umetnosti*, CLIO, Beograd 1998, 5.

²⁰ Beba Rakić, *n. d.*, 457.

²¹ Milena Dragičević Šešić i Branimir Stojković, *n. d.*, 225.

²² *Isto*, 227; videti i Dragan Nikodijević, *Uvod u menadžment kulture*, 134-135.

organizacija, dok drugu ciljnu grupu, odnosno tržište ka kome se okreće marketinška delatnost, predstavljaju stalni i povremeni finansijski.²³

Kao što se marketing neprofitnog sektora izdvaja iz opšteg marketinga i nadograđuje shodno postojećim specifičnostima, tako se iz sfera neprofitnog marketinga, na osnovu specifičnosti struka, izdvajaju marketinzi određenih kulturnih delatnosti, među kojima je i marketing muzeja. Neprofitni marketing se na teoretskim osnovama razvija tek od sedamdesetih godina prošloga veka, a na temeljnijim osnovama muzejski marketing se razrađuje tek u poslednjoj deceniji XX veka.

Mada su muzeji oduvek bili dostupni širokim slojevima društva i, shodno tome, razvijali svojevrstne odnose sa njim, prvi konkretniji koraci povezivanja muzeja sa marketingom načinjeni su sa počecima reforme koja je donela veću otvorenost ka širim slojevima publike. Prve velike *block-buster* izložbe pozajmnog karaktera, poput izložbe *Tutankamon*, povezale su njihove organizatore sa marketinškim i PR agencijama, što je omogućilo da informacije o njima “protutnje medijima do najudaljenih delova sveta, gde sama izložba nikada ne bi stigla.”²⁴ Sa prvim iskustvima ove vrste, već sedamdesetih godina u velikim svetskim muzejima počinju da se zapošljavaju stručnjaci za marketing i odnose sa javnošću, što je navelo i ICOM da već 1974. godine formira i svoju sekciju za odnose sa javnošću (ICOM – MPR), a da ubrzo potom, 1977. godine, proglasi 18. maj Međunarodnim danom muzeja. Taj datum namenjen je aktivnoj promociji stručnih dostignuća. Nakon toga marketinške teme postaju sve zastupljenije na mnogim stručnim seminarima širom sveta, a pojavljuju se i prvi radovi sa tematikom muzejskog marketinga.

Radovi koji objedinjuju marketing, kulturu i umetnost već nekoliko decenija nisu nepoznanica, ali je u njima težište postavljeno na nekim drugim segmentima kulturne delatnosti, a ne na muzejskoj delatnosti, ili se muzeji samo usputno pominju. Iako se u početku pojavljuje sporadično, skoro stidljivo, muzejski marketing vremenom postaje meta šireg interesovanja, a u poslednjoj deceniji proteklog stoleća postaje sve češća tema različitih radova. Pored više kraćih priloga, članaka i rasprava, nastalih uglavnom kao rezultat organizovanja raznovrsnih stručnih skupova, na samom kraju dvadesetoga veka pojavljuju se i prva celovita posebna izdanja koja povezuju muzeje i marketing. Prvi (autoru poznat) rad na ovu temu je knjiga Fione Mek Lin koja je do danas doživela više izdanja: *Marketing the Museum* (Fiona McLean, London, Routledge, 1997), a drugi je napisao eminentni teoretičar marketinga Filip Kotler, zajedno sa svojim bratom Nilom, direktorom Smitsonijan muzeja (Kotler, Neil & Philip, *Museum Strategy and marketing*, Designing Missions, Building Audiences, Generation Revenue and Resources, Jossey-Bass Publishers, San Francisco, 1998). U dvadeset prvom veku pojavljuju se i sve brojnija nova izdanja, poput: *Marketing Cultural Organisations: New Strategies for Attracting Audiences to Classical Music, Dance, Museums,*

²³ Beba Rakić, n. d., 463.

²⁴ Tomislav Šola, *Marketing u muzejima*, 97.

Theatre and Opera (Bonita M. Kolb, Oak Tree Press, 2000), **Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti** (Tomislav Šola, Zagreb, Hrvatsko muzejsko društvo, 2001 i CLIO, Beograda 2002), **Marketing and Public Relations Handbook for Museums, Galleries, and Heritage Attractions** (Sue Runyard), **Thriving in the Knowledge Age: New Business Models for Museums and Other Cultural Institutions** (Falk H John), **Museum Management and Marketing – Leicester Readers in Museum Studies** (Richard Sandell), **Marketing for Cultural Organisations: New strategies for attracting audiences to classical music, dance, museums, theatre and opera** (Bonita M. Kolb), **The Museum Marketing Handbook – sve do najnovijeg dela Museum marketing – Competing in the global marketplace** (Anne-Marie Hede, Ruth Rentschler, Deakin University, Melbourne, Australia, 2007). Pored knjiga, novi milenijum doneo je i pojavu specijalizovanog sajta **Museum marketing tips** (www.museummarketingtips.com).

MARKETING PLAN

Kada se sa teorije pređe na primenu marketinga u svakodnevnoj praksi, obavezno se dolazi do pitanja postojanja marketing plana. Marketing plan je nešto što svaka organizacija poseduje „čak i ako niko u organizaciji nema pojma šta marketinški plan u stvari predstavlja (...) Prvi Feničan koji se dosetio da otplovi od kuće i trguje sa ljudima druge nacije, planirao je svoje marketinške aktivnosti“.²⁵

U polaznim osnovama marketinško planiranje predstavljaju i povremene *ad hoc* aktivnosti, osmišljene shodno trenutnim potrebama, ali i detaljno planirani poslovi, koji se ostvaruju bez prethodno zabeleženog plana. Ipak, bez obzira na mogućnost velike kreativnosti, pa i koristi od ovakvog načina rada, uvek je mnogo bolje da sve ideje budu pribeležene i tekstualno razrađene, ako ni zbog čega drugog, a ono da ne bi bile zaboravljene i zbog toga ostale neprimenjene. Zato je pisani plan „jedini način da se na okupu održi gomila potplanova za razvoj proizvoda, prodaju i distribuciju.“²⁶

Razlozi zbog kojih se ponekada izbegava dokumentovanje marketinškog plana „jesu uverenja da plan isključuje fleksibilnost, činjenica da je vreme jako važno i pogrešno uverenje da pisani plan jednostavno nije neophodan.“²⁷ Što se tiče predrasude o nefleksibilnosti, ona predstavlja pogrešan stereotip, jer planovi moraju da budu fleksibilni, da se menjaju i dopunjuju, shodno razvoju situacije. Što se tiče faktora vremena, tačno je da je ono veoma bitan resurs. Zato je dobro pridržavati se preporuke Filipa Kotlera: „Vodite računa da ne provedete više vremena u izradi plana nego u postizanju rezultata.“²⁸

²⁵ Kit Sparling, *Organizacija i funkcija marketinga*, 16.

²⁶ Isto, 17.

²⁷ Isto.

²⁸ Filip Kotler, *Marketing od A do Z*, Adižes, Novi Sad 2006, 89.

Jedno od vrlo bitnih pitanja vezanih za pripremu marketing plana je: *ko je taj ko ga priprema*. Zbog neophodnog iskustva i stručnosti, ali pre svega zbog objektivnog pristupa, najbolje rešenje je da marketing plan osmišljavaju spoljni saradnici, ali uz aktivnu podršku i saradnju stručnjaka iz muzeja. „Marketing podrazumeva potpuno i kritičko poznavanje vlastite institucija, pa makar to bilo uočavanje neiskustva, nestručnosti ili nebrige.... Slabosti je uvek dosta, ali su retko dobro poznate. Prepoznaje ih jedino dobra stručnost (jer je muzeologija ujedno i kritika struke), ili ih prepoznaje dobar vanjski savetnik.“²⁹

Marketing plan muzeja bi, po Šoli, trebalo da sadrži sledeće: vrednovanje postojećih korisnika muzeja, analizu koja otkriva ko ne posećuje muzeje, procenu mogućih aktivnosti i ograničenja muzeja, ali i predviđanje kvaliteta i kvantiteta doživaljaja koji muzej želi da ponudi posetiocima kroz svoju izlagačku delatnost i kroz prateće elemente, od publikacija, preko suvenira, do usluge u kafeu, kao i opšte pozicioniranje muzeja i njegove programske aktivnosti.³⁰

U vezi sa izradom marketinškog plana Kotler predlaže redosled aktivnosti od šest koraka: situaciona analiza, postavljanje ciljeva, izrada strategije, razrada tehnike, planiranje budžeta i planiranje kontrole.³¹ U ovako postavljenom poslu svaka naredna faza proizilazi iz predhodne. Na osnovu situacione analize, kada se ustanovi gde se muzej nalazi i koje su mu realne mogućnosti, određuju se objektivni ciljevi. Tada se shodno njima formuliše strategija kao odgovor na pitanje kako da se ciljevi dostignu, a potom se razvijaju taktike sa konkretnim načinima delovanja radi sprovođenja strategije. Na osnovu poznatih konkretnih radnji utvrđuje se budžet, a istovremeno se planira i kontrola, sa ciljem da utvrdi kako se zacrtani planovi ostvaruju.

Prvi korak u pripremi marketing plana predstavlja **analiza situacije** u kojoj se nalazi poslovni subjekat, odnosno analiza „zatečene situacije“ i postavljanje temelja vizije budućeg razvoja. Što objektivnija i što detaljnija istraživanja i analiza istraženog garantuju veći uspeh u realizaciji. Postoji više tehnika kojima se može doći do neophodnih informacija, ali najčešće upotrebljavana je takozvana *tehnika SWOT*³² *matrice*. Uz pomoć nje se prikupljaju činjenice dobijene kao odgovori na dve grupe od po dva pitanja. Prva dva pitanja imaju cilj da se evidencijom i analizom postojećih snaga (*Strengths*) i slabosti (*Weaknesses*) odredi sadašnji kvalitet unutrašnjih resursa. Druga grupa pitanja bazirana je na spoljašnjim uticajima, odnosno uticajima okruženja i na analizu mogućnosti (*Opportunities*) koje se mogu realizovati, ali i opasnosti (*Threats*) koje prete toj realizaciji. Sabiranjem i dodatnom analizom svih postojećih snaga i slabosti koje muzej poseduje, ali i

²⁹ Tomislav Šola, *Marketing u muzejima*, 275.

³⁰ *Isto*, 265-266.

³¹ Filip Kotler, *Deset smrtnih grehova u marketingu*, Adižes, Novi Sad 68.

³² Mića Jovanović, *Interkulturalni menadžment*, 173-174; videti i Tomislav Šola, *n. d.*, 274-276 i Milena Dragičević Šešić i Sanjin Dragojević, *Menadžment umetnosti u turbulentnim okolnostima*, CLIO, Beograd 2005, 82-93.

analizom mogućnosti razvoja i opasnosti koje prete razvoju, stvara se realna slika postojeće situacije, kao i mogućnosti da se ona promeni.

Objektivna i detaljna analiza situacije daje sve preduslove za realno **definisanje ciljeva muzeja**. Analizirano stanje ukazaće šta je sve potrebno, a šta se realno može učiniti. Spekter mogućnosti veoma je širok: od povećanje kvaliteta i kvantiteta posete, preko stvaranja boljih uslova za posetioce, do atraktivnijeg ili bezbednijeg načina izlaganja. Od tako definisanih ciljeva zavisi i odluka da li je dovoljan samo marketinški ili je potreban sveobuhvatniji, korporativni plan. Pored utvrđivanja konkretnih, opipljivih ciljeva, imajući uvek na umu materijalno neopipljiv kulturološki značaj muzejske delatnosti, u okviru definisanja ciljeva potrebno je odrediti i očekivane konkretne efekte. Uobičajeni očekivani efekat je *efekat rentabilnosti*, zanovan na izbalansiranosti uloženi i ostvarenih materijalnih sredstava. Međutim, specifičnosti neprofitnog delovanja javnih ustanova dovode i do *efekta uticaja*, *efekta komunikacija* i *efekta demokratizacije*, koji po društvenu zajednicu mogu biti daleko značajniji od finansijske rentabilnosti.³³

Nakon definisanja ciljeva neophodno je **formulisati strategiju** koja vodi ka njihovom dostizanju. „Zadatak strategije je da odabere najefektivnije tokove za postizanje ciljeva.“³⁴ Zato je potrebno da se prethodno utvrde svi mogući pravci kretanja ka zacrtanom cilju i „(...) ako se, već u prvim analizama, pokazuje pravi put prema cilju, svakako je potrebno razmotriti sve mogućnosti. Ponekad, na prvi pogled najbolji put, kod detaljnijeg razmatranja pokaže niz prethodno nevidljivih slabosti. I obrnuto.“³⁵ Sagraditi novu zgradu muzeja, temeljno ili delimično renovirati postojeću, potpuno promeniti ili modifikovati i dopuniti postavku i njene prateće sadržaje ili samo pojačati promotivne aktivnosti i usmeriti ih ka ciljnim grupama – neki su od mogućih pravaca kretanja, koji moraju biti dodatno razrađeni strategijom, s tim da je neophodno voditi računa da strategija nije i ne sme da bude spisak lepih želja.

Kao što je analiza stanja bila preduslov za određivanje cilja, na osnovu koga je utvrđenja strategija, sada se, na osnovu strategije **razvija taktika** usmerena ka realizaciji zacrtane strategije. Dok bi strategija predstavljala pravac ka postizanju cilja, taktika je detaljan itinerer puta. U taktičkoj razradi marketinškog plana polaznu osnovu za konkretizaciju svakog posla ponaosob predstavljaju svi segmenti i podsegmenti *P* formula marketinškog miksa.³⁶ Plan pripreme specifičnih muzejskih proizvoda (*Produkt*) zahteva poslove raznovrsnih istraživanja (od marketinških do stručnih), dizajna, investicionih radova, akvizicije novih muzealija, konzervacije, opremanja izložbenog prostora ali i prostora servisnih službi, kompleksne stručne aktivnosti na osmišljavanju, kao i izradu informativnog,

³³ Videti: Dragan Nikodijević, *Uvod u menadžment kulture – hrestomatija*, 152-153.

³⁴ Filip Kotler, *Marketing od A do Z*, 87.

³⁵ Mića Jovanović, *Interkulturalni menadžment*, 163.

³⁶ O marketing miksu i „4P“ videti: Dragan Nikodijević, *Marketing u umetnosti*, 181; Frank Džefkins, *Oglašavanje*, 14; Beba Rakić, *Marketing*, 28, Malkom MekDonald i Piter Moris, *Marketing u stripu*, Komunis, Beograd 2004, 5.

edukativnog i suvenirskog materijala. Mesto (*Place*), u izvornom značenju distribucije i širokog izlaska u susret potrošačima, u slučaju muzeja uglavnom je fiksirano i nepromenljivo (izuzimajući povremene „putujuće“ tematske izložbe), ali se može modifikovati u smislu obeleženosti i pristupnosti / dostupnosti, uključujući i radno vreme muzeja. Bitnu ulogu u razvoju taktike ima i cena (*Price*), sa svim varijetetima, a elementi koji takođe moraju da bude razrađeni jesu i promocije (*Promotion*) sa svih aspekata, od podsticanja prodaje i direktnog marketinga, preko oglašavanja do odnosa sa javnošću, kao i istraživanje (*Probing*), segmentacija (*Parting*) i izbor ciljnih tržišta (*Priorities*) radi pozicioniranja proizvoda (*Positioning*). Dok se strategijom objedinjuje celovita višegodišnja aktivnost, od početka do završetka, taktikom, odnosno taktikama, zaokružuju se kraći vremenski segmenti. Zavisno od prirode posla, strateški se planira period od jedne do pet godina, dok se detaljna taktička razrada uglavnom (ali ne i isključivo) bazira na jednogodišnjem planiranju.

Detaljno definisanje neophodnih poslova, obaveza i rokova u vezi sa njima otvara mogućnosti za relativno precizno planiranje svih troškova, odnosno **planiranje budžeta**. Planirani građevinski radovi, akvizicija, konzervacija, nabavka opreme, izrada i štampa informativnog materijala, različita istraživanja, oglašavanje... predstavljaju poslove koji imaju svoju tržišnu vrednost izraženu u novcu i mogu se i moraju predvideti, bilo celokupno, bilo parcijalno i višekratno. U opštem budžetiranju neophodno je prethodno utvrditi sve rashode i diferencirati ih na fiksne i varijabilne. Istovremeno sa rashodima, bitno je unapred predvideti i moguće prihode, bilo da je reč o jednostavnom finansiranju (iz jednog izvora), složenom finansiranju (iz više izvora), o redovnim ili vanrednim programskim, budžetskim izdvajanjima, ili o samostalno stečenom prihodu i sredstvima dobijenim od sponzora i donatora. Uravnotežen balans prihoda i rashoda, sa mogućnošću suficita, predstavlja osnovno pravilo profitnog poslovanja.³⁷ Međutim, kod neprofitnih javnih ustanova kakvi su muzeji neophodno je imati na umu da je „profit“ imaginaran i nemerljiv klasičnim ekonomskim parametrima. Sredstva uložena u aktivnosti muzeja u veoma dugom periodu ne mogu se vratiti posredstvom muzejske blagajne. Mereno klasičnim ekonomskim parametrima, takva delatnost uvek dovodi do deficita. Međutim, ako se klasičnim parametrima obradi i vanmuzejska potrošnja posetilaca muzeja, naročito ako muzej predstavlja značajnu turističku destinaciju, deficit brzo prelazi u suficit, koji bi bio još izraženiji ako bi ekonomskim pokazateljima kojim slučajem mogli da se izraze i „prihodi“ realizovani kroz uticaj na znanje, svest i emocije pojedinačnih posetilaca, ili da se kvantifikuju pokazatelji koji vrednuju rast opštih vrednosti okruženja, odnosno ako bi bilo moguće izmeriti realizaciju nefinansijskih efekata.³⁸

Detaljno planiranje ukupnih aktivnosti podrazumeva i **planiranje kontrole** njihove realizacije. „Kontrola je aktivnost koja omogućuje da se stvari događaju

³⁷ Videti: Klod Molar, *Kulturni inženjering*, CLIO, Beograd 2000, 87-88 i 92-93, Dragan Nikodijević, *Uvod u menadžment kulture*, 150-152 i Gerald Mat i dr, *Menadžment muzeja*, 121-129.

³⁸ Videti: Dragan Nikodijević, *Uvod u menadžment kulture*, 152-153.

onako kao što je planirano“,³⁹ odnosno kontrola je „instrument rukovođenja pomoću koga se pribavljaju, ocenjuju i obrađuju informacije usmerene na ostvarivanje budućih ciljeva.“⁴⁰ Postojanje detaljne taktike sa utvrđenim obavezama i rokovima jeste osnovni preduslov efikasne kontrole, koja se sprovodi u dva pravca: kontrola realizacije zadataka i kontrola realizacije budžeta. U planiranju kontrole neophodno je predvideti repere koji predstavljaju pokazatelje stvarnog napretka i vreme u kome se svaki od planiranih koraka mora realizovati, kao i periode u kojima se vrši provera realizacije. Unapred planirane tehnike kontrole omogućuju da se blagovremeno utvrdi postojanje napretka ka zadatom cilju, ili, ako je napredak izostao, da se utvrde razlozi za to i da se na pravi način pristupi revidiranju bilo taktičkih mera, bilo strategije, bilo zadatah ciljeva.

DOKUMENT MARKETINŠKOG PLANA

Navedenih šest koraka predstavljaju praktične, izvršne segmente marketinškog planiranja. Priroda posla postavlja imperativ da se na početku ukupnih aktivnosti pripremi okvirni plan, a njegova detaljna razrada moguća je po završetku prva dva koraka – po završenoj analizi i utvrđivanju ciljeva. Tek tada se stiču neophodni uslovi da se celokupan posao vezan za plan dokumentarno objedini i artikuliše u pisanom obliku. Dokument marketinškog plana bi, pored šest osnovnih poglavlja koja prezentiraju šest prethodno navedenih osnovnih koraka marketinškog planiranja, trebalo da ima i još dve uvodne celine: *Sažeti prikaz sadržaja*, kao kratki pregled celokupnog plana, i *Tekuću marketing situaciju* kao kroki trenutnog stanja, odnosno stanja od koga se polazi.⁴¹ Više je nego poželjno i dodavanje još jednog, uvodnog poglavlja koje bi, kao svojevrsan predgovor, prezentiralo i *misiju* celog projekta.

Hronološki posmatrano, ali ne striktno, jer to zavisi od prirode samih aktivnosti, većina marketig planova pokriva jednogodišnje periode. Što se tiče obima dokumenta, on može biti različit, okvirno – od pet do pedeset strana. Obim dokumenta zavisi od mnogih faktora među koje spada i interna praksa. Neke organizacije planove donose veoma studiozno, dok ih druge smatraju opštim vodičima za preduzimanje akcija.⁴²

UMESTO ZAKLJUČKA

Razvoj ljudskog društva i tehnologije, ali i rađanje savremenih naučnih disciplina, svim strukama postavlja imperativ proširenja znanja i veština i integracije metoda i tehnika. Dizajn, primenjena umetnost, raznovrsne tehničke

³⁹ Mića Jovanović, *Interkulturalni menadžment*, 212.

⁴⁰ Gerald Mat i dr, *Menadžment muzeja*, 129.

⁴¹ Videti: Beba Rakić, n. d., 141 i Tomislav Šola, *Marketing u muzejima*, 266.

⁴² Beba Rakić, *Marketing*, 142.

naučne grane poodavno su pronašle svoje mesto u težnjama muzeologije da sveobuhvatnije priđe problematici zaštite i prezentacije pokretne kulturne baštine. Docnije, sa aspekta muzejske dokumentacije, a sa razvojem svesti o širem značaju prezentacija i tehnike komunikologije, prihvaćene su i informatičke tendencije. Među novim veštinama koje se sve više integrišu u muzeologiju i u muzeografiju, ili se tesno sa njima povezuju, sve značajnije mesto zauzima i marketing. Bilo da se njihova primena shvata sa stanovišta funkcije pomoći muzeju da realizuje svoje ciljeve i obaveze, ili sa stanovišta strateškog preživljavanja u liberalnim tendencijama društvenog života, marketinške metode počinju da postaju realna svakodnevica svih muzeja koji teže savremenosti.

Iz godine u godinu muzeji su primorani da razvejavaju ustaljene stereotipe o sebi kao elitističkim, strogim, akademskim i monotonim, ili anahronim, zastarelim i prašnjavim institucijama, a istovremeno da sve aktivnije ulaze u svakodnevnu trku sa konkurencijom za angažovanje slobodnog vremena potencijalnih posetilaca. Ta konkurencija se ne ogleda toliko na međuinstitucionalnom nivou srodnih ustanova (naprotiv, na tom nivou ona je čak simbiotički korisna), koliko na nivou takmičenja sa novim medijima, ali i sa industrijom zabave i industrijom kulture, koje sve više i agresivnije privlače publiku, primoravajući muzeje da se angažovanije bore za njenu naklonost i slobodno vreme, i to ne zbog profita, koji predstavlja osnov mnogih konkurencija, već zbog ispunjavanja svrhe svoga postojanja kao javnog servisa. Muzeji i njihove stalne postavke bez prisustva publike, koja im je i (nesvesni) finansijer, ne opravdavaju ciljeve zbog kojih su osnovani. Neosporno je da sa predmetima, znanjima, iskustvima i informacijama svi muzeji poseduju značajne vrline, ali i da su dužni da načine dodatni napor na njihovom obznanjivanju.

U zemljama sa razvijenijim ekonomskim okruženjem svest o novoj ulozi i zadacima muzeja stvorena je nekoliko decenija ranije i marketing je, u najsveobuhvatnijem smislu, postao deo muzejske svakodnevice. Primenjuje se u veoma širokom praktičnom dijapazonu – od prethodnih istraživanja, analize i selektiranja potrošača, preko planiranja i realizacije proizvoda, do raznih vidova promocija, ali i načina sticanja dodatnih, alternativnih sredstava. U Srbiji izgleda kao da među muzejima i muzejskim poslenicima postoji veliki otpor prema primeni marketinga kao sastavnog dela menadžmenta. Tako bar deluje na prvi pogled. Međutim, moramo se podsetiti da je pre samo desetak godina i na personalne računare i mogućnosti njihove upotrebe gledano kao na svojevršno čudo. Njihova konkretna upotrebljivost nije bila jasno iskristalisana, tako da se, pored sporadičnog osećanja potreba za kompjuterom, baš kao i sada prema marketingu, osećao nekada tiše a nekada aktivnij otpor. Apriori je stvaran stereotip da kustosi srednje i starije generacije, koji su preovlašivali među zaposlenima, neće prihvatiti bilo kakve nepoznanice i inovacije, delom zbog nepoverenja u novu tehniku, a delom zbog (prećutkivanog) nepoverenja u sebe i u svoje moći da je savladaju. Međutim, kompjuter je danas postao nezaobilazna alatka svakog muzejskog stručnjaka. Istina, dok je za mnoge široko upotrebljivo multimedijalno i multinamensko sredstvo, za pojedince je samo savremenija pisaća mašina. Ipak, za relativno kratko vreme preovladala je svest da kompjuter u stručnom pogledu ne traži ništa drugo i ništa

novo, već nudi načine za brži i kvalitetniji rad koji kustosi već dobro poznaju. Nadajmo se da se i marketing nalazi na istom putu, iako možda nešto dužem i nešto napornijem, jer dalja sudbina primene marketinga u muzejima u velikoj meri zavisiće od razvoja svesti o muzejima kao javnim servisima, ali i od obaveza koje javni servisi imaju. Do toga se ipak ne može doći ličnim, pojedinačnim, aktivnostima, već dubljim sistemskim rešenjima.

Vladimir Krivošev

SNOWMAN IN THE TEMPLE OF MUSES

DO WE NEED MARKETING IN THE MUSEUMS

Contemporary relations regarding *museums – audience*, has become more and more present, putting in front of museums additional imperatives. The role of museums as public services is more and more directed on activities towards the wide audience in order to fulfill important tasks of their existence, as well as because of the own participation in their program financing. This necessarily brings together and connects the museums that are by definition non-profit organizations that also have one profit activity – marketing. Applying marketing methods modified for the needs of non-profit sector is still not common to the certain extent. However, since the end of the last century there are indications of the important moves that open possibilities in the application of the new practice through which marketing experience might be implemented in the frames of museology.

Key words: Museum, museology, museography, management, promotion, communication, plan, planning

Мирко Бабић

Музеј Семберије, Бијељина
mir@teol.net

МЕНАЏМЕНТ МАЛИХ МУЗЕЈА У ВРЕМЕНУ ТРАНЗИЦИЈЕ

Текст говори о проблему руковођења малим музејима, у временима транзиције и промјене друштвених вриједности на прелазу из 20. у 21. вијек. На основу свјетске релевантне литературе и богатог личног искуства, аутор је поставио теоретске основе овог музеолошког проблема и дао конкретна рјешења.

Научно је објашњен појам менаџмента и његових 5 функција и прецизно је дефинисана улога и карактер савременог малог музеја са 5 до 10 запослених. Студиозно су анализирани главни задаци директора музеја, посао на доношењу систематизације радних мјеста, организација музејског рада, кодекс понашања и особље музеја. Обрађена је и тема безбједности у музејима, изложбама, маркетингу и дистрибуцији музејских услуга, прихода и расхода. На крају, аутор је навео и алтернативне задатке и улогу директора малих музеја са 10 конкретних радних задатака.

Кључне ријечи: менаџмент, руковођење музејом, директор, организовање, кадрови, етички кодекс, музејско особље, музејске активности, безбједност, тржиште, посјетиоци музеја.

Наведена тема, без обзира на то колико је актуелна, у нашој музеологији није довољно проучена.¹ Намјера нам је да заинтересованим музеалцима, а нарочито директорима/управницима музеја предочимо најновија научна становишта о овој проблематици.² Са једне стране, лично искуство директора једног таквог музеја у трајању од 4 мандата (1992-2008) и консултована основна стручна литература дају ми довољно аргумената да се позабавим овом проблематиком.

Живимо у простору и времену гдје је у последње 2 деценије дошло до потпуне преваге лаицистичких и аматерских схватања у скоро свим областима

¹ Peter van Mensch, *Museology and management- enemies or friends?*, Museum Management Academy, Tokyo 2004. 3-19.

² Gerald Mat, Tomas Flac, Judita Lederer, *Menadžment muzeja (umetnost i ekonomija)*, Clio, Beograd 2002.

људског дјеловања, а самим тим и у области културе и музеологије. Без обзира на препоруке свјетске музејске организације ICOM-а (Интернационални савјет музеја) која дјелује у оквиру UNESCO (Организације Уједињених нација за образовање, науку и културу), наше власти у данашњем времену транзиције најчешће имају погрешан однос према руководству музеја. Са друге стране, постоје и субјективне слабости наших музеалаца које погодују неразумијевању садашњег стања и актуелне проблематике у музејима.

ПОЈАМ МЕНАЏМЕНТА И ТРАНЗИЦИЈЕ

Прецизно дефинисање појма менаџмент и транзиција омогућава нам прецизно разумијевање проблема. Транзиција и вријеме транзиције је политички термин којим се дефинишу друштвени односи у промијењеном друштвено-политичком систему замјене једног привредног система другим системом привређивања и другачијим друштвеним вриједностима. Транзиција се, дакле, односи искључиво на простор бивших социјалистичких земаља које су се одрекле социјалистичког облика државног власништва над средствима за производњу и поново прихватиле модел приватног власништва и приватне иницијативе савременог глобалног капитализма. Када се овоме додају и крупни друштвени потреси, па и ратови на овим просторима, са напуштањем социјализма и испуњавањем услова за учлањење у Европску унију, временом транзиције се означава **период посљедње деценије 20. вијека и прве деценије 21. вијека.**

Што се тиче појма менаџмента, већина људи, па и званичника, сматра да је то **синоним за руковођење**, што није далеко од истине, али је појам знатно шири. Управо ово проширење у схватању појма менаџмента представља полазну основу за бављење тзв. научним менаџментом. У својој књизи о основама менаџмента проф. др Мирко Петровић дефинише менаџмент као „**универзални процес координације свих ресурса неке организације**“ и истиче његову улогу најзначајније и најсложеније функције у било којој организацији. За менаџере у било ком друштвенополитичком систему, па и у временима транзиције, није уопште битан облик посједовања капитала, већ облик коришћења капитала.³

Научни менаџмент се развија са почетком Друге индустријске револуције, са масовном индустријализацијом и аутоматизацијом иза 1950. године. Иначе, прве темеље менаџмента поставио је Адам Смит у 18. вијеку са почетком Прве индустријске револуције и проналаском парне машине 1769. године, а прве основе научног менаџмента поставио је Фредерик Тејлор (1856-1915) који га је дефинисао као „енергију научног управљања организацијама и друштвом“.⁴ Ми данас живимо у периоду Треће

³ Mirko Petrović, *Menadžment (principi i funkcije)*, Bijeljina 1995, 3, 4

⁴ Gerald Mat, Tomas Flac, Judita Lederer, *n. d.*, 14.

индустријске револуције, коју карактерише превласт компјутеризације, телекомуникација, биоинжињеринга и глобализације, а у нашем случају почиње наведеним периодом транзиције.

Менаџмент као вјештина управљања стар је колико и људи, и јавио се одмах чим се појавила потреба да се неки послови обављају ангажовањем већег броја људи. Самим тим, појавила се и хијерархија, односно друштвено раслојавање. Још су Стари Египћани сматрали да на сваких 10 радника мора доћи 1 надзорник. Главни принцип менаџмента састоји се у правилној подјели рада, награда и одговорности, са менаџерским нивоима и јединством наређивања.⁵

Савремени менаџмент, дакле, не обухвата само руковођење, него има **5 основних функција**:

- **Планирањем** се дефинишу циљеви организације и њеног развоја, кроз збир ефикасних акција за њихово остваривање;
- **Организовањем** се ефикасно структурира постојећи потенцијал ради остварења дефинисаних циљева;
- **Кадровском политиком** се проналазе кадрови и врши њихов избор;
- **Вођење (руковођење)** је вид управљања који подразумева праћење радних резултата, организационо комуницирање и мотивацију кадрова;
- **Контролом** се врши мјерење и упоређивање остварених резултата према утврђеним стандардима.

Значи, главни задатак менаџера састоји се у **вјештини одабира ефикасних потеза** како би се што боље постигли дефинисани циљеви.

Наравно, нису сви менаџери у истој позицији. У зависности од организације коју представљају и од броја подређених радника, распон менаџмента може бити велики и у хоризонталном и у вертикалном смислу (по броју запослених и по могућности постојања надређених и подређених менаџера).

У том смислу постоји **стратегијски менаџмент**, који је полазна основа савременог приступа управљању и прилагођавању организације (музеја) дугорочним потребама и захтјевима окружења. Основни задатак стратегијског менаџмента састоји се у **дефинисању мисије** музеја кроз скуп предузетих или додијељених задатака које музеј треба да обави у окружењу, у оквиру своје дјелатности. Видјећемо како то изгледа у реалности данашњице.

Са друге стране, **оперативни менаџмент** обухвата скуп задатака са оперативном стратегијом на координацији и усмјеравању планова акције сваке организације. Ови резултати морају бити мјерљиви, што је основно обиљежје оперативног менаџмента.

⁵ Mirko Petrović, *Kadrovski menadžment*, Bijeljina 1995.

И **менаџмент музеја** је тако морао постати посебна дисциплина, која се нарочито почела унапређивати са појавом превода књиге аустријских аутора, на челу са Гералдом Матом.⁶

КАРАКТЕР САВРЕМЕНОГ МУЗЕЈА

Карактер савременог музеја дјелимично се измијенио у односу на класичне дефиниције и његову донедавну улогу.⁷ По уобичајеним схватањима музеји су мјесто гдје се чувају и излажу предмети који одсликавају историју човјечанства или природе.⁸ Музеј се тако више не сматра само **храмом прошлости** већ и **духовно-културним центром** модерног друштвеног окружења, а та савременост данас постаје „најнепосреднији и најљепши задатак музеја“⁹ Поред трезорског и научног карактера музеја, од савременог музеја се очекује „предузетнички дух, отвореност, плурализам и брзина реаговања“, као и спремност на **задовољење захтјева данашњице** усмјерених на „расејаност и жељу за забавом“. Савремени музеји тако добијају карактер друштвене, културне и привредне организације. У Европи препуњеној бројним музејима, у складу са оваквим схватањима, већ долази до одвајања музеја од државе и до њихове приватизације.

Музеји се данас у Европи доживљавају као храмови културе и умјетности, као школе практичног едукативног карактера, као библиотеке стручне литературе, сувенирнице. По захтјевима виртуелне стварности, савремени музеј треба да „комбинацијом изложбе, продавнице и ресторана представља **мјесто за забаву и уживање**“.¹⁰ Музеји могу имати и карактер јавног атељеа, а промјеном поставки и перформансима могу добити карактер позоришта, док би они музеји са **првенствено научном дјелатношћу** били блиски универзитету или академијама наука.

Карактер свих музеја се и даље одређује првенствено оснивачким актом на основу кога се доноси статут, па се дефинише програмска политика музеја и конкретни пројекти. Функције и задаци музеја као јавних културних установа и даље остају: набавка и чување експоната, те истраживање и преношење знања. **Едукативна, забавна, научна и изложбена компонента** и даље је задржана у комбинованом облику код **музеја општег типа**. Успјех у раду сваког музеја тако директно зависи од његовог економског, друштвеног, културног и политичког окружења.¹¹

⁶ Gerald Mat, Tomas Flac, Judita Lederer, *n. d.*, 1-146.

⁷ Miodrag Jovanović, *Muzeologija*, Beograd 1976.

⁸ Ž. Koščević, *Muzej u prošlosti i danas*, Zagreb 1977.

⁹ Gerald Mat, Tomas Flac, Judita Lederer, *n. d.*, 8.

¹⁰ *Isto*, 11.

¹¹ М. Филиповић – Ђ. Мано-Зиси, *Основна упутства о организацији и раду завичајних музеја и заштити споменика културе*, Музејски приручник 1, Београд 1958.

Савремена дефиниција музеја, по ИКОМ-овом Етичком кодексу за музеје, гласи: „Музеј је непрофитна, стална установа у служби друштва и његовог развоја, отворена за јавност, која набавља, конзервира, истражује, саопштава и излаже у сврхе проучавања, образовања и уживања материјалне и нематеријалне доказе о људима и њиховом окружењу“.¹² Дакле, музеј се не може нигдје у свијету третирати као обично предузеће, или институција за стицање профита. Међутим, музеји као својеврсна предузећа пружају услуге и дио су привредног живота друштвене заједнице, самим тим што учествују у протоку новца и робе.

Музеји као привредна предузећа јесу крајње специфични због своје компликоване двоструке природе. Пошто није довољно да музеји функционишу само као трезори вриједних старина и занимљивости, него ти експонати морају бити презентовани јавности, музеји се **у обезбјеђењу посјете ослањају на тржишне принципе** и у том сегменту дјелују слично осталим предузећима. За разлику од правих привредних организација, музеји су као **непрофитабилне установе** усмјерени првенствено на струку, умјетничко остварење, квалитет и успјех.

Пошто је музеј дио укупног друштвеног окружења, оно утиче на то да се музеји усмјеравају и на дјелимично **стицање сопствених прихода**, јер савремена држава настоји да не отвара нове музеје и да у постојеће све мање улаже. Овоме иде у прилог и то што паралелно са рестрикцијама државног буџета иде и све већа **агресивност приватног предузетништва** у сфери пласмана музејских и квазимузејских вриједности. Музеји су тако принуђени да се у утакмици са конкурентним културним установама **боре за посјетиоце у сфери задовољења културних потреба и провођења слободног времена**. Дакле, морамо се сложити са констатацијом да „савремени директор музеја не може да извршава своје задатке ако није у вези са политичким инстанцама које су надлежне за финансирање музејских активности; са најважнијим особама које формирају јавно мишљење, и ако не познаје индустријалце који би могли да помогну установи“.¹³

Друштвено окружење музеја чине: посјетиоци, покровитељи и финансијери, конкуренција и сарадници, као и испоручиоци.¹⁴

Посјетиоци музеја су најважнији чинилац у друштвеном окружењу музеја и управо они **дају легитимитет музејском раду** и изложбама за које друштвена заједница издваја новац. У овом сегменту рада за музеј је најважнија маркетиншка анализа структуре потенцијалних посјетилаца. На основу анлаизе може се битно унаприједити рад музејских установа и проширити свијест о значају музеја у друштву.

¹² *Етички кодекс музеја*, ИКОМ, Београд-Сарајево 2007.

¹³ Gerald Mat, Tomas Flac, Judita Lederer, *n. d.*, 16.

¹⁴ Lord Barry, Lord Gail Dexter, *The Manual of Museum Management*, London 1997.

У свим државама свијета музеји се у највећој мјери финансирају јавним средствима буџета, а мањим дијелом и прилозима мецена и спонзора. Такође је чињеница да савремени спонзори радије улажу средства у регионалне културне манифестације и спектакуларне устаљене пројекте који подлијежу популизму и имају бројну публику. И најбољи манири узорног грађанског понашања у америчком и европском стилу нису довољни да се замијене државне субвенције за музеје. Процјене говоре да нигдје у свијету **спонзорска средства** не прелазе 5% у финансирању елитне културе.¹⁵ У нашој средини, међутим, још није преовладао схватање да је у државном интересу субвенционисање културе и да потенцијалним спонзорима треба умањивати пореске основице, како би се ови потенцијали боље користили.

Конкурвенција и сарадња истовремено најбоље дефинишу односе између музеја и његовог окружења у борби за начин провођења слободног времена потенцијалних посјетилаца. Оваква настојања су све сложенија јер су финансијске могућности људи и њихово слободно вријеме све ограниченији. У том смислу, сваки музеј или свака музејска изложба мора доказивати у конкурентском надметању, али и кроз форму сарадње са другим музејима или другим културним установама.

Испоручиоци, односно музејски сарадници попут транспортних предузећа, осигуравајућих друштава, изнајмљивача опреме и сличних фирми, такође су битан чинилац у раду музеја као предузећа. Потребно је дугогодишње искуство за партнерску сарадњу са другим музејима, галеријама или приватним колекционарима да би музеј у глобалном окружењу стекао што бољу позицију.¹⁶

Чињеница је да на музеј битно утичу политичке, правне, друштвене и привредне **околности у глобалном окружењу**, иако се сваки музеј бори за сопствене стратешке циљеве. Оснивачки акт чини основу пословне политике музеја и њега формулише оснивач, али сваки музеј сопственом изјавом о мисији дефинише своје дугорочне циљеве и стратешке планове, које уграђује у свој Статут и годишње програме.

Музеји су, на неки начин, и **својеврсна услужна предузећа** за пружање специфичних услуга свом динамичном окружењу и трагају за најбољим начином посредовања између струке и умјетности, те умјетника и публике. Ове услуге су често духовне, нематеријалне природе и тешко се могу стандардизовати.¹⁷

Менаџмент музеја, односно руковођење музејом у основи обухвата исте задатке које има већина сродних јавних установа, почев од формулисања статута и његове презентације запосленима и финансијерима, па до

¹⁵ Kotler Philip, *Marketing fur Nonprofit Organisationen*, C.E. Poeschel Verlag, Stuttgart 1995.

¹⁶ Theobald Mary Miley, *Museum Store Management*, Nashville Tennessee 1991.

¹⁷ Sanjin Dragojević, *Autoevalvacija i organizaciona dijagnostika ustanova i organizacija*, Fakultet političkih znanosti, Zagreb 2007.

утврђивања и реализације циљева, планова и појединачних пројеката и њиховог контролисања. Управа музеја, односно директор, руководи особљем и мотивише сараднике, одржава контакте са другим институцијама, медијима, органима управљања и властима.

Управни одбор музеја, као орган управљања има и контролну улогу, а на предлог директора усваја статут, смјернице и стратешке циљеве, као и правилнике и конкретне планове рада. Управо се у овом контексту најбоље сагледава вјештина и улога директорског руковођења музејском установом. Развојна стратегија састоји се у вјештини остваривања основне замисли, преточене у краткорочне и средњорочне програме рада, у складу са условима који се стално мијењају,

Функција директора музеја директно је условљена правним оквиром, а свјетске тенденције су да, поред државних музеја који чине дио јавне управе, они најчешће буду регистровани као јавне установе, а рјеђе као задужбине, друштва са ограниченом одговорношћу или као удружења грађана. Показало се да су државни музеји нефлексибилни и скупи, а да је додатни проблем трезорско пословање и немогућност самосталног располагања средствима.

Држава се у европским условима ограничава најчешће на **право власништва над музејским зградама и збиркама**, а музејима се оставља могућност обезбјеђења додатне зараде, која се остварује углавном изнајмљивањем просторија за музејски ресторан, продавницу или за сличне намене, а све у циљу незанемаривања суштинских задатака набавке, чувања, истраживања и педагошког рада музеја. Директори најчешће и добијају право на предузетништво у вођењу музејске продавнице или на ангажовање маркетиншких стручњака. У том смислу, директори морају да стичу додатна знања и способности из области привреде и умјетности.¹⁸

Треба посебно имати на уму да је у свијету пракса да задужбине изнад 72.720 евра имају статус правног лица са пословном способношћу, а да таква задужбина има предсједништво и контролора. Сличне установе су и фондови, али за разлику од задужбина, иметак фонда се може у цјелини потрошити за предвиђене сврхе, док се од задужбина може користити само приход које сама оствари.

Музеји ријетко бивају пререгистровани као друштва са ограниченом одговорношћу или као удружења грађана, а порез плаћају само на приход који додатно остварују (нпр. музејска продавница или ресторан).

Организација музеја, као и свака друга сродна организација, означава друштвену творевину која трајно слиједи одређене циљеве и може да означава формалну структуру једне установе, као и начин извршавања радних задатака са циљем најоптималнијег и најсврхисходнијег коришћења рада

¹⁸ Петер Ковачич Першин, *Културна политика у процесима глобализације*, Српска вила 21, Бијељина 2005, 145-151.

особља и материјалних резерви. Ово складно повезивање људи и потреба, као и неформални облици комуницирања и одлучивања који обезбијеђују ефикасност и задржавају контролу над организацијом, главни су задаци директора музеја.

ГЛАВНИ ЗАДАЦИ ДИРЕКТОРА МУЗЕЈА

Унутрашња организација у теорији обухвата шему функционалних јединица и комуникационих структура, а у музејској пракси се врши њихово рашчлањивање на **изложбене и издавачке дјелатности, рачуноводство и персонална питања, маркетинг и слично**. Новија научна сазнања у овој области организацију више не сматрају искључиво хијерархијски структурираном творевином, него системом мрежа које унутар установе и према спољашњем окружењу остварују разноврсне мреже и начине комуницирања. Она у суштини одређује критеријуме за **успостављање односа између надређених и подређених** у једнолинијској или вишелинијској организацији. Наравно, у малим музејима се ради о једнолинијској организацији, чија је карактеристика да се радни налози примају само са једног надређеног мјеста. У оваквим организацијама, за разлику од вишелинијских, избјегнути су сукоби око надлежности, али су руководиоци преоптерећени. У пракси се дио надлежности може пренети и на одређене кустосе, који могу да координирају неком изложбом или пројектом.

Дакле, мали музеји имају директоре који су надлежни и за стручне садржаје и за економско пословање, за разлику од великих музеја који могу имати умјетничког и комерцијалног директора. Тако мали музеји свуда у свијету имају само директора који је задужен за стручни рад, организовање изложби, економско пословање и односе са јавношћу, и обично имају само једну секретарицу, односно административног или техничког сарадника..

По тој шеми, о музејским збиркама брину кустоси, конзерватори и рестауратори. Постоје и документаристи за инвентарисање, картотеку и библиотеку. За изложбе су задужени кустоси, музејски педагози за посјете, као и маркетиншке послове и односе са јавношћу. Комерцијални послови би обухватили финансије, особље, технику музеја, евентуалну музејску продавницу и ресторан.

Други значајан елемент унутрашње организације представља **систематизација радних мјеста**, јер је управо радно мјесто најмања јединица организационог склопа и обухвата попис конкретних задатака које у оквиру укупних задатака музеја треба да обави конкретна особа. Савремени менаџмент познаје бар 10-11 елемената за опис конкретних радних мјеста, која се планирају систематизацијом, односно уврштавају се у унутрашњу организациону структуру, а у случају недостатака, они се отклањају реорганизацијом.

Организација рада подразумијева обављање и усклађивање укупног радног процеса. Циљ организације рада јесте да се искључе некоординирани

поступци и понављање истих послова, и да се осигура интерна комуникација. Чињеница је да се најлакше планирају и реализују рутинске дјелатности у свакодневном пословању, што се углавном регулише Правилником о раду и интерним смјерницама. Извршавање посебних задатака и пројеката регулише се другим конкретним појединачним радним налозима.

Кодекс музејске установе представља битан путоказ за рад, као и у свим институцијама које морају да послују без јасно дефинисаних циљева. Кодексом се кроз процес специфичног усвајања, у процесу социјализације и учења, дефинишу заједничке вриједности, које се **протоком времена надограђују и усавршавају**.

Особље музеја је, поред материјалних услова, најзначајнији потенцијал за успјешан рад музеја као услужног предузећа. **Људски ресурси** и недостатак стручног особља, или неспособност да се оно искористи, најдиректније утичу на положај и ниво музејске установе. Уз материјалну бригу, **руковођење особљем јесте најважнији задатак управе музеја**, односно директора. Оно се састоји од планираног обезбјеђивања радне снаге запошљавањем нових сарадника или евентуалним давањем отказа постојећим сарадницима, израде платне шеме, одређивања радног времена, мотивисања запослених и комуникације са њима.

Што се тиче регрутовања новог музејског особља и у свијету је пракса да се оно врши на основу **интерног конкурса** између сарадника музеја, јер се тако смањује ризик од доношења погрешне одлуке и музеј нема трошкове расписивања конкурса. Са друге стране, **екстерно** обезбјеђивање радне снаге путем јавног конкурса оставља могућност доношења нових идеја и исправљања евентуалних професионалних деформација. У процесу избора нових кандидата најбитнија је што тачнија процјена њихових способности на основу биографије, свједочанстава и препорука.

Распоређивање особља на конкретне радне задатке обавља се у складу са њиховим могућностима и афинитетима. Познато је да се код преоптерећених сарадника јављају стрес и фрустрације, али је исти случај и са онима који су недовољно запослени и којима се не даје довољно задатака.

Управа музеја мора да се брине о усклађивању понашања и начина рада сваког сарадника са циљевима установе, али и да им пружи шансу за лични развој и интерно школовање, што спада у планирање развоја персонела. На основу потреба за додатним квалификацијама прави се програм даљег усавршавања. Посебна пажња се у музејима обраћа на усавршавање рада благајника и пазитеља/чуvara, који имају највише контаката са посјетиоцима.

Основни задатак сваког музеја јесте **управљање збирком**, а оно зависи само од двије ствари: од наслијеђене праксе или од склоности директора музеја. Оснивачким актом сваког музеја дефинишу се циљеви, с обзиром на то да је општа обавеза свих музеја стално богаћење и развијање збирки. Утврђивањем **политике набавки** дефинишу се детаљи око метода

аквизиција и третмана поклоњених објеката, као и критеријуми за позајмљивање, замјену или продају предмета и њихово вредновање.

Стратегија развоја музејске збирке почиње квалитативном и квантитативном анализом сваке музејске збирке, а њени резултати представљају неопходну основу за стратешко планирање приоритета у политици набавке.

Документација музејске збирке служи да се стекну тачне информације о сваком предмету који музеј поседује, што се регулише нормативима или правилницима о документацији. Записник о регистрацији сваког музејског предмета налази се обично у улазној књизи, а детаљна каталогизација сваког музејског објекта налази се у инвентарској књизи и одговарајућим инвентарским картонима.

Чување музејске збирке, поред физичког надгледања, првенствено подразумева препараторско-конзерваторске мјере заштите како не би дошло до промјене изворног стања конкретног музејског предмета. То првенствено обухвата превентивне мјере заштите: температура 20-21 степен зими, а 21-24 степена лјети, и релативна влажност ваздуха од око 50%. Филтери за пречишћавање ваздуха неопходни су у загађеним индустријским мјестима. Изложеност освјетљењу такође мора бити ограничена, нпр. за папир не смије бити већа од 50 лукса, док за камене предмете освјетљење може ићи и до 300 лукса.

Сузбијање појаве глодара и инсеката, као и гљивичних и бактериолошких обољења, спада у важне примарне мјере заштите.

У чување збирки спада и обука запослених за чување музејских предмета, као и обука за поступање у случају непланираних катастрофа (земљотреса, поплава, пожара или крађа).

Један од основних задатака музеја јесте **прављење изложби**, а то је уједно и услужна дјелатност коју јавност највише примјећује. Изложбе су убједљиво главна област рада у музејима и непрофитним галеријама које немају сопствене збирке.

Међутим, велики број изложби које се у посљедње вријеме организују свуда у свијету, као и чињеница да се другим музејима нерадо позајмљују вриједни експонати, утиче на то да се музеји окрећу трагању за иновацијама.

Сопствене музејске изложбе подразумевају комплетну концепцију, организацију и поставку и далеко су сложеније од гостујућих или закупљених изложби. Ово подразумева и прављење заједничких изложби или организовање великих тематских изложби, што често подразумева и темељна научна истраживања у трајању од 2 до 5 година.

Менаџмент усмјерава одабир тема изложби у складу са оснивачким актом и програмском политиком музеја, и одређује да ли ће се нека изложба реализовати самостално, у сарадњи са другим музејима или ће бити преузета. Постављање сваке изложбе подразумева тимски рад што већег броја

расположивих стручњака – од кустоса, преко техничара, педагога, па до стручњака за маркетинг. У принципу, кустоси у потпуности сnose одговорност за садржај конкретне изложбе, а у сарадњи са управом музеја прави се предрачун трошкова изложбе. Музејска пракса је да се обично три мјесеца прије отварања изложбе има коначан попис објеката који ће бити приказани. У малим музејима, тамо гдје нема посебних служби, обично су кустос или директор надлежни за редакцијску обраду и публиковање каталога изложби. У неким случајевима, подизвођачима се уступају неки од послова као што су столарски или молерски радови, али се позивају и гостујући кустоси на основу паушалних уговора. Некада се може уступити дио послова у циљу обезбјеђења финансијске користи и другим „центрима за профит,,.

Велике изложбе у свијету подразумевају простор већи од 800 m², ангажовање архитеката и техничку реализацију у трајању од најмање два мјесеца. Циљ свих напора на реализовању изложбе јесте да се изложба отвори на вријеме, да се не прекорачи буџет, да се достигне жељени квалитет и да је публика позитивно оцијени.

Безбиједност у музејима, поред свих савремених мјера, најчешће зависи од сопствене креативности и за њу је одговорна управа. У области заштите дефинише се **5 главних опасности**: оштећења, крађе, пожар, поплава, експлозије. Све мјере безбиједности углавном зависе од понашања и реакције чувара, али и од cjелокупног музејског особља. Једна од главних мјера је чување свих кључева музејске зграде у време одсуства. Кључеви се повјеравају портиру и укључују се сви алармни уређаји. Уколико нема алармних уређаја, или ако нема ни портира, тада директор издаје писмено задужење за једног или више запослених који кључеве носе са собом и имају колективну одговорност.

Све мјере безбиједности углавном зависе од начина понашања и реакција чувара, односно cjелокупног музејског особља. Зато се за чуваре организују интерна школовања и обуке, а нарочито зато што чувари представљају музеј и у контактима са посјетиоцима. Посјетиоци мишљење о музеју формирају и **на основу утиска који су на њих оставили чувари**, па они морају да се оспособе за опхођење са посјетиоцима и да се уклапају у општи имиџ музеја.

Континуирани развој музеја у основи је **усмјерен према очекивањима јавности**, а знања се преносе комуникацијом са посјетиоцима на сталним и повременим изложбама, које морају да се прилагоде нивоу разумевања посјетилаца да би они уживали у њеној духовној и културној вриједности. Анализе жеља и очекивања посјетилаца показују да чак једна трећина највише воли да музеј посјети са неким познаником који се разумеје у тему изложбе, док се једна петина најрадије ослања на легенде и писане информације, а после тога на каталоге изложби. Тек 16,5 % посјетилаца на прво мјесто ставља очекивање од организованог разгледања музеја са водичем.

Преношење знања и **изложбена дидактика** најчешће се остварују путем организованог разгледања изложби и личној комуникацијом између музејских стручњака и посјетилаца. Директно вођење и давање стручних информација о изложбеним експонатима, организовање посебних програма за дјецу, ученике, одрасле и пензионере, за наставно особље, за туристичке групе, за породичне посјете – такође спада у изложбену дидактику. Поред предавања, знања се преносе и посредством импровизованих квизова, трагања за скривеним предметима, организовањем радионица, подјелом писаних материјала, каталога или водича, сталним писаним легендама, али и електронским путем.

Едукативни приступ има за циљ представљање изложбе или музејског предмета у складу са степеном интересовања посјетилаца, а директно зависи од сарадње између кустоса и музејског педагога.

Поред основних музејских послова на набавци и излагању експоната, савремени музеји данас скоро редовно располажу и штандом за продају књига, каталога или сувенира, као и одређеним угоститељским услугама. **Музејска продавница и ресторан** најчешћи су примјери понуда које служе изласку у сусрет жељама посјетилаца и њиховом опуштању. Пратећи програми изложби као предавања, дискусије, симпозијуми, представљање књига, филмске и видео пројекције, као и слични програми, посјетиоцима додатно приближавају музејске садржаје. Утисак о музеју не зависи само од квалитета музејских поставки већ и од укупног утиска и атмосфере која у њему влада.

Додатно стицање средстава у највећој мјери зависи од рада музејске продавнице и ресторана, а они се могу организовати кроз сва три својинска облика. У случају музејског ресторана, он се најчешће изнајмљује угоститељима, јер музејима недостаје стручно знање у тој области. Рад музејских књижара организује се у сарадњи са неком књижаром, или отварањем сопствене књижаре. Предност посједовања сопствене књижаре огледа се у већем утицају који музеј може да оствари, али лошу страну представља ризик који доноси пословно ангажовање сопственог капитала и тржишна утакмица.

Однос музеја и тржишта најбоље се сагледава кроз максиму да се музеј не бави само предметима него и људима, а да музеји, иако су непрофитне организације, имају исти задатак као и профитна предузећа. Тај задатак се састоји у томе да корисницима услуга, односно посјетиоцима пружају одговарајућу понуду и да је стално побољшавају, те се стога маркетиншки обрађују специфична циљна тржишта.

Дефиниција маркетинга као руковођења предузећем усмјереног према потребама тржишта, важи и за музејске установе. У случају музеја примјењују се разне маркетиншке методе, а посебно је значајна анализа жеља корисника услуга и политика комуникације са циљем да знамо гдје, како, коме и под којим условима можемо да понудимо музејске услуге. Није

довољно да постоји само добра понуда, већ је неопходно да се за њу створи и тржиште, да се оно задржи и да се трага за новим тржиштима.

Музеји у доба медија и у друштву жељном забаве морају да се боре за **остатак пажње корисника**, како се дословно каже на стр. 107 цитираног приручника.¹⁹ Ова пажња корисника не смије да угрози квалитет музејске понуде, а превасходни циљ музеја није прављење популарних програма, већ да музејске програме учине популарним. У овом циљу музеји примјењују сва **четири облика маркетиншких инструмената**. Политика производа и услуга мора бити јасно дефинисана, јер услуге подразумевају све оно што једна установа ставља на располагање одређеној групи или цијелом друштву. У **музејске услуге** спадају: сталне, повремене и гостујуће изложбе, каталози и публикације, предавања, округли столови, промоције књига и разговори о књизи, стручне експертизе и научни пројекти, издавање простора за закупљене садржаје, понуда музејске књижаре и сувенирнице, као и музејског ресторана.

Музеји стално трагају за новим креативним просторима за рад, а својим програмским садржајима и начином реализације не само да утичу на посјетиоце, него подстичу интересовање сарадника, умјетника, галериста, приватних колекционара и других музеја.

Поред политике услуга, **политика цијена** и политика дистрибуције производа и услуга као маркетиншких инструмената и у музејима морају се примјењивати. У привреди се цијене одређују на основу **4 фактора** (трошкови производње, циљеви предузећа, цијене конкурената и спремност купаца да плате тражену цијену). Привредни фактори се не морају примјењивати за друштвено корисне установе, јер је овдје најзначајније да висина цијене у кориснику произведе свијест о вриједности, а цијене музејских улазница се најчешће оријентишу према цијени биоскопских улазница или цијени новина. Различите цијене музејских улазница могу се примјењивати према различитим групама (повластице за пензионере, ученике, породичне карте, групне посјете, бесплатни термини), јер и комерцијална предузећа имају различите цијене, у зависности од положаја продајног објекта, сезоне, понуде и потражње.

Политика дистрибуције музејских услуга обухвата све активности које омогућавају да музејски производи и услуге доспију до корисника, односно до посјетиоца. У области продаје улазница примјењују се и нови методи продаје – путем интернета, посредством туристичких агенција, школских установа и разних удружења или спољних сарадника музеја. У дистрибуциону политику спада и квалитет опремљености мјеста за продају услуга, тј. улазница која се обавља на музејским благајнама. Зато је **музејска благајна кључна тачка за први утисак** који посјетилац стиче о музеју. Поред чувара, музејски благајници су **најзначајнији партнери музејских**

¹⁹ Gerald Mat, Tomas Flac, Judita Lederer, *n. d.*, 107.

посјетилаца, а својим понашањем они најдиректније утичу на формирање мишљења о самом музеју.

Политика интерне и екстерне комуникације завршни је маркетиншки инструмент којим се одређује идентитет сваке корпорације. Ови послови обухватају информисање свих музејских радника и спољних сарадника, координацију послова у установи, повећање мотивације и идентификације сарадника са установом, па све до дијалога са групама које су од значаја за музеј, почев од стручњака, преко публике, па до политичара.

Комуникациона политика музеја реализује се оглашавањем и рекламом, радом са јавношћу, присуством у медијима и подстицањем продаје, што директно зависи од личности директора, кустоса, сарадника и од пројеката.²⁰ Од нарочитог значаја некада може да буде и ангажовање рекламних и маркетиншких агенција, али је основни циљ **односа са јавношћу** стицање повјерења јавности. То се може постићи објављивањем годишњих извјештаја о раду, саопштењима и коментарима, интервјуима са директором и кустосима и на разне сличне начине. Овдје се може примјењивати правило да су лоше вијести само оне које се не објаве, па је његовање односа са медијима од изузетне користи.²¹

Подстицање продаје подразумијева све мјере којима се корисници стимулишу да троше новац и мимо куповине улазнице (нпр. бесплатне посјете у одређеним терминима, отварања изложби, концерти или пројекције у музеју, ноћ у музејима и слично).

Неки европски музеји су сегментирањем тржишта на основу критеријума **понашања потенцијалних посјетилаца** у слободно време, дошли до формулисања маркетиншких циљева на следећи начин: повећање броја новинских извјештаја за 25% у наредне 3 године, пораст броја посјетилаца за 30% у наредних 5 година, удвостручење броја младих посјетилаца испод 30 година и повећање броја посјетилаца који први пут улазе у музеј за 10% у следећој години. Дакле, стратешким и тактичким планирањем маркетинга долази се до свијести да није важно само добро радити, већ се такође мора скренути пажња јавности на тај рад и то на језику који јавност прихвата и разумије. Зато већи музеји имају посебног експерта или чак одјељење за маркетинг.

Тема о узрочно-посљедицином **односу музеја и новца** незаобилазан је сегмент музејског менаџмента, а све стручне одлуке истовремено су и финансијске одлуке. Годишњи програм директно зависи од буџета, а он служи за реализовање пројектованих стратешких и оперативних циљева. Највећи изазов менаџмента управо је **усаглашавање стручних потреба са финансијским могућностима**. Лимитирана буџетом, одлука менаџмента за

²⁰ Дивна Вуксановић, *Улога медија у позиционирању установа културе*, Факултет драмских уметности, Београд 2006.

²¹ Марина Марковић, *Говор у јавности – односи са масмедијима*, Београд 2006.

нешто, истовремено је и одлука *против нечега*. Ако менаџмент одлучи да дио буџетских средстава нпр. усмјери за набавку стручне литературе, он истовремено доноси одлуку да умањи средства за откуп експоната или обрнуто. У основи, општи циљ музејског менаџмента јесте **да се извуче максимум** како би се испунили приоритетни задаци музеја за истраживачку дјелатност и реализацију изложби, те набавку и заштиту нових експоната (идеални однос: 38% плате, 42% експонати, 20% презентације).

Буџетом се планирају очекивани **приходи и расходи**, а осим годишњих буџета препоручује се и доношење планова средњорочних и дугорочних буџетских улагања. За планирање буџета битно је дефинисање фиксних и варијабилних трошкова, али је питање трошкова персонала у музејима увијек на првом мјесту, јер се на њега односи између 50 и 75% укупних музејских издатака.

Стално запослени кустоси гарантују континуитет у раду и стабилност истраживачког рада, али истовремено могу да утичу на опасност од затварања у себе и спречавање нових идеја. Са друге стране, честа флукутација музејског особља доноси нове идеје, али лоше утиче на континуитет и реализацију дугорочних циљева и пројеката, као и на мотивацију, па и на ниво стручног знања у музеју.

Структура музејских прихода састоји се од државних субвенција, прихода од продатих улазница (обично до 8%), продаје публикација и сувенира, као и од музејског ресторана, прихода од дугорочног издавања просторија, или изнајмљивања простора на сат за неке свечаности (када корисници желе амбијент културне установе), затим прихода од истраживачких услуга и сопствених изложби, као и од прилога спонзора (обично не прелази 5%). Приликом планирања буџета принцип је да се трага за новим идејама и креативношћу на основу предлога свих кустоса.

Оперативна и стратешка контрола пословања представља инструмент руковођења помоћу којег се прибављају, оцјењују и обрађују информације усмјерене на остваривање планираних циљева, упоређивањем постојећег са жељеним стањем. Модерно и одговорно руковођење музејом подразумијева периодично подношење извјештаја о раду, са прецизним утврђивањем задатака и одговорности. Углавном је уобичајено подношење дневних извјештаја о броју посјетилаца и о приходима, као и усмено реферисање о свакодневним активностима и вођење дневника рада. Тромјесечни извјештаји се подnose о итнерном финансијском извјештају, као и о изложбама и пројектима, и још о евалуацији књиге посјетилаца.

Поред тога, подnose се извјештаји и након реализације сваке конкретне изложбе и пројекта, а једном годишње се врши анализа структуре посјетилаца и годишњи извјештај о укупном раду.

Чињеница је да музеји **сопственим приходима** не могу ни приближно да покрију своје финансијске потребе, па су за рад музеја потребне буџетске јавне субвенције. Стога се музејима препоручује веће **ангажовање на**

додатном обезбјеђивању средстава и на окупљању спонзора. За све то је потребно одржавање добрих веза са приватним фирмама и веће присуство у јавности и партнерство са привредом. За прибављање спонзора најважније је истицање њихове нематеријалне добитне користи, а у пракси је најбоље резултате у проналажењу спонзора дало ангажовање спољних сарадника или неког од чланова Управног одбора.

Његовање односа са спонзорима укључује: праву комуникацију са правим људима, вјештину постављања питања, лобирање, вјештину успостављања контаката и сарадње, маштовитост и креативност у конципирању пројеката, офанзивност стратегије и упорност у увјеравању. **Циљно спонзорство** се односи на контакте са новим циљним групама које желе да буду примјећене у новом контексту, а да их за узврат музеј рекламира: пласирањем логоа фирме, позивницама, плакатима и паноима, таблама спонзора на изложби или на фасади објекта, истицањем заставе спонзора, промовисањем у средствима информисања, у каталозима, на интернет страницама, на отварањима изложби, обезбјеђивањем бесплатних улазница за сараднике спонзора, право на посјете музеју изван радног времена, статус генералног спонзора, церемоније пред отварања изложби, контакти са умјетницима, коктели, и на разне друге начине.

Цијена рекламног музејског простора утврђује се поређењем са цијенама рекламног простора у новинама, увећаног за коефицијент вриједности и угледа музеја. Осим тога, музеј не може да се обраћа за спонзорство било којем привредном субјекту, јер се ту мора обраћати пажња на углед спонзора, а на првом мјесту се налазе лични контакти са личношћу спонзора.

АЛЕТРНАТИВНИ ЗАДАЦИ И УЛОГА ДИРЕКТОРА

На основу свега, увјерили смо се да је лепеза главних задатака директора музеја углавном сложена на исти начин као и код већине сродних буџетских, па и других радних организација. Овдје се нећемо посебно бавити темама као што су вјештина руковођења, или стилови и технике управљања, о чему такође постоји релевантна литература.²² Можемо само констатовати да је функција директора музеја чак сложенија од других, с обзиром на специфичност музејских установа, недостатак друштвене подршке и хронични недостатак средстава, те сталну борбу за реализацију нових пројеката, довођење посјетилаца и обезбјеђење материјалних услова.

1. Директори малих музеја у времену транзиције у последњој деценији 20. и првој деценији 21. вијека суочени су још са **неколико додатних изазова**. За стабилност развоја музејске установе изузетно је битан **континуитет у раду**, на пројектима и са кадровима. Управо од директора оваквих музеја

²² Rouzmeri Tomson, *Veština rukovođenja*, Clio, Beograd 2000; Lester Bitel, *Liderstvo (stilovi i tehnike upravljanja)*, Clio, Beograd 1997.

зависи да ли ће **опстати и истрајати** на овој сложеној дужности. Да би у томе успјели, директори морају да изнађу начине да имају бар минимум подршке политичара на власти. Наравно да је овај задатак усложњен политичком расцјепканошћу и честим промјенама владајућих партија у свим земљама транзиције, па директори музеја морају да остану ванстраначке личности изван директног бављења политиком, али да, са друге стране, имају начин за исказивање директног респекта према свим појединцима и партијама на власти.²³

2. Директори малих музеја у овом времену морају да изнађу начин да број запослених подигну бар **изнад 5** стално ангажованих извршилаца. Наиме, ни у овим временима већина политичара се ипак не одлучује на гашење раније основаних музеја, али су такође врло принципијелно против проширења броја запослених. На овим просторима мали музеји су најћешће музејске збирке у саставу центара за културу или у саставу библиотека, а већина њих су се некако издвојили као самосталне институције. Мали музеји су на овај начин створили основу за даљи развој, али су истовремено ушли у додатне проблеме. Наиме, мали музеји (до 5 запослених и испод 5.000 посјетилаца годишње) управо су најнерентабилније институције. Оне, по правилу, поред директора, имају 1 административног радника, једног помоћног радника и само 1 или 2 кустоса.
3. Овакви мали музеји испод 5 запослених често падају у апатију јер су једноставно нерентабилни и који год пројекат започели – имају велике проблеме. **Ишчекивање посјетилаца** постаје најћешћа опсесија запослених, и ако директор посустане, осталим запосленим музејским радницима то постане изговор за нерад. Основна менаџерска дужност директора у оваквим случајевима јесте да свако јутро пита запосленог шта ће радити тога дана, да га бар једанпут у току дана охрабри за рад и да на крају радног времена тражи реферисање о урађеном послу.
4. Да би мали музеј општег типа могао **успјешно да функционише**, он мора да има бар по једног кустоса за све основне музејске дисциплине, лице задужено за посјетиоце и музејског техничара или препаратора. Наравно, мора се строго поштовати радно вријеме – музеј никада не сме бити затворен у у радно вријеме и бар два пута седмично мора бити отворен у терминима изван уобичајеног радног времена (нпр. сриједом од 16 до 20 часова и суботом од 10 до 14 часова). Запослени не могу без посебне дозволе директора излазити изван установе, не могу користити више од двије паузе за кафу и не могу радно вријеме проводити у доколици.
5. Директор малих музеја мора да установи неколико традиционалних периодичних музејских изложби и пројеката који ће дугим низом година бити **окосница рада** конкретне музејске установе (нпр. ученичке изложбе,

²³ *Museums as places of reconciliation*, 8th Colloquium of the International Association of Museums of History, Belgrade, September 24-27, 2008.

ликовна бијенала, представљање приватних колекција, обиљежавање јубилеја, писање монографија насеља, фирми или појединаца, разни истраживачки пројекти...) .

6. Директори малих музеја у времену транзиције морају да уложе додатне напоре да би афирмисали **издавачку дјелатност** – објављивање стручних радова својих кустоса и спољних сарадника музеја.
7. **Интензивирање сарадње са другим музејима** у циљу унапређења сопственог рада такође је један од додатних задатака директора.
8. Директори малих музеја у времену транзиције морају да подстичу сарадњу и **са осталим културним институцијама** (нарочито са заводима за заштиту споменика културе, архивима и библиотекама), а често да дјелимично обављају и њихове функције.
9. Мора се пружати и **интензивна подршка** локалним умјетницима (њиховим изложбама и гостовањима, учешћу на ликовним колонијама), а треба подстицати и подизање јавних споменика, организовање умјетничких удружења и укупна стремљења у области духовности конкретне средине.
10. Да би били успјешни, поред свега наведеног, директори малих музеја у времену транзиције на овим просторима морају се наметати као **водећи ауторитети у области културе**, креирањем различитих културних манифестација и укупног духовног окружења.

Mirko Babić

MANAGEMENT OF THE SMALL MUSEUMS IN THE PERIOD OF TRANSITION

Text is dealing with the problem of managing small museums in the period of transition and the change of social values at the end of the 20th and beginning of the 21st century. On the grounds of the world relevant literature and rich personal experience, the author has sat theoretical framework for this musicological problem and gives the concrete explanations. He scientifically explains the concept of management and its five functions, and he precisely defines the role and the character of the small contemporary museum with five or ten employees. He analyzes main tasks of the museum's manager, as well as the work that deals with systematization of the working places, organization of museum work, codex of behavior and museum stuff. He also deals with the theme of protection in museums, exhibitions, marketing and everything that museum can offer, as well as with the income and expenditures. In the end, the author mentions the alternative tasks and the role of the manager of the small museums with ten concrete working tasks.

Key words: management, conducting of museum, manager, organization, ethic codex, museum stuff, museum activities, protection, market, museum visitors

Иван Круичан

Музеј Вука и Доситеја
krulesl@yahoo.com

ПРИЛАГОЂАВАЊЕ ЗБИРКЕ ДОСИТЕЈА ОБРАДОВИЋА У МУЗЕЈУ ВУКА И ДОСИТЕЈА ЗА СЛЕПЕ И СЛАБОВИДЕ ПОСЕТИОЦЕ

Музеј Вука и Доситеја смештен је у историјску зграду, споменик културе од изузетног значаја. Ова чињеница отежава извођење архитектонских преправки како би музеј постао потпуно приступачан за све заинтересоване. Овај рад треба да покаже да је и скромним материјалним средствима могуће направити помак ка стварању инклузивног музеја. У току је завршна фаза прилагођавања Доситејеве збирке за слепе и слабовиде посетиоце и израда три макете које ће бити део будуће тактилне галерије.

Кључне речи: особе с инвалидитетом, инклузија, инклузивни дизајн, тактилна галерија

АНТИДИСКРИМИНАЦИОНИ ПРОПИСИ (МЕЂУНАРОДНИ И СРПСКИ)

Систематичан рад на побољшању услова живота особа с инвалидитетом започет је у Европи још у 18. веку у појединим установама које су збрињавале или помагале углавном одређеним категоријама инвалида. Број инвалидских организација и удружења значајно се увећао након I светског рата, у ком је велики број људи задобио трајне повреде вида, слуха, удова или унутрашњих органа. И у Србији се прва грађанска друштва овог типа појављују тек у ратном периоду.

Прописи који гарантују поштовање личног достојанства особама с инвалидитетом, а затим и обезбеђивање основних егзистенцијалних и социјалних права и слобода, касне скоро читав век. Повеља уједињених нација, потписана у Сан Франциску 26. јуна 1945. године, забрањује дискриминацију на основу пола, расе, нације и вере; али изоставља забрану дискриминације особа с инвалидитетом. Већина стандарда, развијаних у свету током наредних неколико деценија, потпуно је занемарила специфична права и потребе особа с инвалидитетом. Цивилизацијски и технолошки развој условили су значајне промене у начину живота и свести, па је због дугорочног занемаривања права и потреба особа с инвалидитетом данас много теже

отклонити нагомилане препреке и проблеме. Према извештајима Светске здравствене организације, у свету има око 10 % људи са одређеним телесним, психичким или менталним ограничењима. У Србији је скоро немогуће доћи до тачних података, али се због високе просечне старости становништва и последица ратова претпоставља да је овај проценат код нас далеко већи, те да се креће између 15% и 20 %. Додатни проблем представља неразвијена или нарушена инфраструктура у градским срединама, која не одговара ни потребама грађана без инвалидитета.

Уједињене нације и европске организације донеле су низ антидискриминационих прописа тек у 21. веку. Иако су велики подстицај борби за права особа с инвалидитетом дале Велика Британија и Француска, које се још од осамдесетих година 20. века систематски баве овим проблемом, обавезујући позитивни прописи на европском нивоу донети су тек у последњих неколико година, а неки су још увек у процедури.

Савет Европе донео је два наменска упутства 2000. године; Европски план акција за особе с инвалидитетом 2003. и Препоруке о кохерентној политици за особе с инвалидитетом – то су све припремни документа за доношење Европске социјалне повеље 2005. године, чије су потписнице и Србија и Црна Гора. У Европи је 2003. година била проглашена *годином особа с инвалидитетом*. Тада су усвојене декларације из Мадрида и Сапороа, које су значајно убрзале инклузивне процесе у бројним европским државама, али и подстакле Уједињене нације да донесу општи акт о правима инвалида. Стандардна правила УН о изједначавању могућности за особе с инвалидитетом изгласана су још крајем 1993. године, али то није био акт обавезујућег карактера и само је претходио доношењу међународне конвенције. Конвенција Уједињених нација о правима особа с инвалидитетом изгласана је почетком 2007. године.

Влада Србије се брзо укључила у међународну борбу за побољшање живота особа с инвалидитетом, па је од 2000. године донела низ одговарајућих аката. У Народној скупштини Републике Србије изгласана је Повеља о људским и мањинским правима и грађанским слободама 2003. године. Уследило је усвајање две важне националне стратегије 2005. године – о развоју социјалне заштите и о унапређењу положаја особа с инвалидитетом. Усвојена су и два важна закона,¹ још неколико је у припреми, а забрана дискриминације наведена је и у тексту Устава Републике Србије. У неколико министарстава су објављена упутства и препоруке за начин опхођења према особама с инвалидитетом, у домену њихових надлежности. Одговарајућа

¹ **Закон о изменама и допунама Закона о планирању и изградњи** садржи промене у вези са стандардима приступачности, који подразумевају увођење одговарајућих техничких мера и решења, стандарда и услова пројектовања, планирања и изградње. Њима се обезбеђује несметано кретање и приступ особама с инвалидитетом, деци и старим особама. Закон о спречавању дискриминације особа с инвалидитетом изгласан је у априлу 2006. године.

документа донело је и Министарство културе. Најважније је **Упутство за спровођење активности којима се обезбеђују услови за несметано коришћење садржаја и програма институција културе особама с инвалидитетом**, које важи од 27. 02. 2007. године. Оно је издато на основу Закона о спречавању дискриминације особа с инвалидитетом, са циљем да се омогући приступ, коришћење садржаја и програма, али и подстакне запошљавање. Надлежно министарство се тиме додатно обавезује на пружање одговарајуће стручне и техничке помоћи и обезбеђивање материјалних средстава.

Закони и подзаконски прописи везани за права особа с инвалидитетом у Србији усклађени су са одговарајућим актима држава чланица Европске уније, али је неопходно њихово ефикасније, доследније и систематичније спровођење.

ПРИКАЗ КУЛТУРНЕ ПОНУДЕ ЗА ОСОБЕ С ИНВАЛИДИТЕТОМ У СРБИЈИ

Из устаљеног а погрешног термина *особе с посебним потребама* може се видети и један од основних проблема приступа савременог друштва особама с инвалидитетом. Потребе са листе *посебних* најчешће су елементарне и егзистенцијалне. Културне и друге друштвене потребе људи са инвалидитетом ретко се посебно разматрају. Приступачна културна понуда у највећој мери везана је за активности специјализованих удружења и организација. Културни програми који се организују у организацијама попут Удружења дистрофичара, Центра за самостални живот инвалида, Савеза слепих и других, остају ван фокуса културне јавности. Досадашње наменске акције установа културе углавном су недовољно приступачне или су усмерене ка само једној категорији особа с инвалидитетом.

Веома је важно да јавне установе културе буду приступачне и отворене за све грађане. Народни музеј у Београду је једна од првих институција које су направиле значајнији помак у домену инклузије. Томе је значајно допринела сарадња са Савезом слепих Србије, са којим је у простору Галерије фресака организовано неколико наменских концерата и посета. У последњих неколико година организовано је више групних посета особа у инвалидским количима и слепих и слабовидих. Галерија фресака је прва скоро потпуно приступачна установа културе у Србији.² Велику пажњу привукло је и гостовање тактилне изложбе из Лувра у Народном музеју у Београду. Ову наменску изложбу, намењену првенствено слепим и слабовидим посетиоцима, посетило је неколико стотина људи из неколико школа за ученике оштећеног вида и бројних организација слепих из читаве Србије. У току трајања изложбе одржано је и неколико едукативних програма и радионица.

² Потребно је још изградити приступачне тоалете и прилагодити натписе и легенде.

Постављање рампе у галерији Природњачког музеја на Калемегдану више је показало добру вољу него што је решило проблем недоступности. Прилаз за колица и улаз у галерију нису адекватно обележени и нису прилагођени за самосталан улазак особе у инвалидским колицима. Само улажење у јавни простор кроз споредни улаз дискриминише особе у инвалидским колицима и често представља велику психолошку препреку. Ни тај споредни улаз није стално откључан, а особе у колицима се суочавају и са два прага која не могу самостално да пређу, нити са споредног улаза могу да затраже помоћ особља. Већина рампи за инвалидска колица у Србији и Београду није направљена по одговарајућим стандардима, који се највише односе на нагиб, ширину, врсту подлоге и безбедност.

Најприступачнији су културни садржаји у Сава Центру и просторијама инвалидских организација. Као важне иницијалне потезе треба поменути и неколико наменских изложби које су одржане у Београду током прошле године: тактилне изложбе за слепе и слабовиде у Етнографском музеју (*Траг у дрвету*) и у Музеју историје Југославије (*Штафете младости*), изложбу скулптура слепих вајара у галерији Дистрикт у музеју примењене уметности и изложбу ликовних радова деце с инвалидитетом у галерији Дечјег културног центра Београда.

Већина концертних дворана, позоришта, галерија и музеја није прилагођена за било коју категорију особа с инвалидитетом. Одговарајући путокази и упутства за кретање, као и натписи и програми културних дешавања штампани на брају, значајно би обогатили културну понуду приступачну посетиоцима оштећеног вида. Знатан број домова културе, библиотека и галерија користи приземне јавне просторе, у којима физичку препреку представља често само један или неколико степеника, који се једноставно могу премостити уградњом одговарајуће рампе.³

И поред свих архитектонских, инфраструктурних и материјалних проблема, не постоји установа коју није могуће учинити макар у некој мери приступачном, бар за неке категорије инвалида.

ПРОБЛЕМ ПРИСТУПА У ПРАВЉЕЊУ ТАКТИЛНЕ ГАЛЕРИЈЕ

Да би се било који простор прилагодио за особе с инвалидитетом неопходно је размотрити специфичне проблеме, карактеристичне за неколицину различитих категорија инвалидитета. Прилагођавање простора за кретање у инвалидским колицима захтева уклањање и превазилажење препрека у простору, постављање рукохвата, намештаја и других употребних предмета на одређену висину и под одређеним углом. Иако делује као најсложенији, проблем уклањања физичких баријера често је лако решив и

³ Рампе могу бити и монтажне, али су трајне боље решење, посебно кад се ураде према постојећим стандардима. Овакве рампе омогућавају кретање и старим особама и мајкама с децом у инвалидским колицима.

зависи највише од расположивих финансијских средстава.⁴ Најзахтевније је прилагођавање установа културе, а нарочито музеја и галерија, јер није довољно само омогућити пун приступ објекту, већ је потребно и прилагодити садржаје, често веома сложене и вишезначне.

Прилагођавање музејског простора и садржаја за следеће и слабовиде особе најзахтевније је и најсложеније, иако су потребне архитектонске преправке најмање. Постоји неколико различитих група људи оштећеног вида, са различитим проблемима, због којих није могуће усвојити једностран приступ за све.

Постоји неколико подела по различитим параметрима.

Према класификацији америчког Националног центра за децу са инвалидитетом,⁵ ради прилагођавања система образовања, дефинисана је и усвојена следећа подела:

- *Делимично видећи*, што упућује на специфичан визуелни проблем који захтева посебан приступ у образовању;⁶
- *Особе ослабљеног вида*, а то су изразито кратковиди или далековиди људи, који не виде предмете јасно, чак ни уз коришћење наочара или контактних сочива;
- *Слабовиде особе*, које здравијим оком виде мање од 10% или имају веома ограничен видни угао од највише 20 степени;
- *Слепе особе*, које уче уз помоћ браја⁷ и других невизуелних медија.

Свака од ових подкатегорија има различите потребе и захтеве, начин комуницирања, учења и поимања.

Визуелна оштећења могу се поделити и на: слепило, слабовидост, слепило за боје, катаракту и друга оштећења.

Да би се у што већој мери одговорило на разноврсне потребе слепих и слабовидих особа, мора се имати увид и у систем образовања и ниво знања. Неопходно је размотрити и различите психолошке приступе, да би се кроз представљање музејских и галеријских садржаја подигло самопоуздање и подстакла жеља за усвајањем нових знања и утисака. Естетске категорије

⁴ Постоји велики број произвођача помагала и опреме за особе са инвалидитетом, те је уз нешто веће трошкове могуће уградити одговарајуће лифтове, рампе или платформе чак и у историјске зграде, тако да се не наруши њихов визуелни идентитет нити угрози конструкција.

⁵ National Dissemination Center for Children with Disabilities (<http://www.nichcy.org/>)

⁶ Почевши од тежих облика астигматизма, који захтевају обуку у самосталном кретању и оријентацији у простору, до сложенијих проблема с видом.

⁷ Брајево писмо или брај (заједничка именица, која се у том облику користи у српском и у другим европским језицима) јесте рељефно писмо за следеће које је саставио Луј Брај (1809 - 1852). Синоними су још *Брајева азбука*, *Брајева слова*, *Брајеви знаци*, *писмо за следеће*.

особа са оштећењем вида су различите, али не и ниже по вредности од оних код видећих људи. Разликују се видови перцепције и поимања основних ликовних елемената, као што су облик, боја, контраст светлих и тамних површина, па је добро ако се прилагођени експонати на неки начин повезују са појмовима усвојеним у постојећем систему образовања слепих и слабовидих.

За разумевање проблема и избор одговарајућег психолошког приступа кључно је уочавање разлике између урођеног и стеченог слепила или слабовидости. Особе са урођеним сметњама лакше се сналазе у простору, лакше и брже читају текстове на брају, снажније реагују на мирисе, а просторне односе, деликатне облике, светлост и боју поимају преко асоцијативних низова примењиваних у систему образовања.⁸ Код стечених оштећења вида,⁹ визуелна меморија је често веома очувана, теже се читају текстови на брају, највише се користе текстови и књиге у аудио форми, снажажење у простору је другачије, тактилно се препознају другачији облици.

Да би једна изложба или део сталне поставке неког музеја били у што већој мери прилагођени особама различитог оштећења вида, потребно је користити што више различитих медија и учинити поставку интерактивном. Основна идеја изложбе јесте да се експонати најбоље презентују комбиновањем тактилних садржаја са аудио записима (текстови и музика, документарни снимци ...), текстовима на брају и крупним словима, мирисима, наменским схематизованим визуелним приказима за слабовиде.

Треба напоменути и значајну разлику у пракси две водеће светске државе у домену инклузије: Велике Британије и Сједињених Америчких држава. Приступи су условљени специфичностима у систему образовања слепих и начинима на које се они укључују у друштвене активности. Краљевски национални институт за слепе у Лондону (RNIB) најразвијенији је европско удружење, са преко 3.000 стално запослених и преко 50.000 волонтера који се сваке године укључују у програме института. Образовање се највише базира на техникама аудио памћења и описа, а слепи и слабовиди се подстичу да у највећој мери користе рачунаре и аудио уређаје и опрему. Зато се и већина културних програма за слепе и слабовиде заснива на аудио опису, а мање на тактилним садржајима. У Сједињеним Америчким државама школски систем је усмерен ка тактилној перцепцији, па се већина људи обучава за разне мануелне послове. У Америци су у музејима најзаступљенији наменски тактилни садржаји и често се примењује индивидуално вођење

⁸ Школа за ученике оштећеног вида *Вељко Рамадановић* најстарија је у Србији и једна је од најстаријих и најбољих у Европи. Названа је по оснивачу и првом директору, који је започео рад са ратним инвалидима Првог светског рата 1917. године у лечилишту Бизерт у Тунису, да би специјализовану школу по завршетку рата преместио 1919. године у Земун, где и данас ради.

⁹ Узроци могу бити повреде ока или неког нерва, рањавања, различита прогресивна обољења ока и очног нерва, али и друга обољења, која проузрокују слабовидост или потпуно слепило.

посетилаца уз „вођење руку“, где водич или кустос слепом држи руке и објашњава му оно што додирује. Овај приступ је психолошки врло деликатан и није увек примењив, јер су слепи често веома осетљиви на додир.

ОПИС ФАЗА РАДА

Прилагођавање збирке Доситеја Обрадовића у Музеју Вука и Доситеја слепим и слабовидим посетиоцима обухвата неколико различитих фаза рада, од којих неке трају месецима и међусобно се преклапају.

1. **Истраживање и прикупљање потребних података** – Од септембра 2006. године обављен је низ разговора са Драгишом Дробњаком, секретаром Савеза слепих Србије, и Ранком Бурићем, председником градског одбора Београда. После увида у прилично сиромашну културну понуду у Србији прилагођену слепима, обавили смо низ консултација о могућностима перцепције уметничког дела код особа оштећеног вида и о уобичајеним садржајима који су им приступачни. Значајне подаци добијени су од мр Тихомира Николића, Горана Пећанца и Марјана Станчића, чланова Савеза слепих Србије, као и од ученика школе *Вељко Рамадановић*. Аудитивна перцепција, посебно код мешања и преклапања звукова различитог порекла и врсте, разликује се код видећих и људи са оштећеним видом. Због немогућности да се обезбеде посебни аудио уређаји за слепе посетиоце, било је потребно ускладити музику и текст у аудио формату, тако да прате кретање кроз поставку и оставе довољно времена за додиривање изложених рељефа и скулптура. Тактилна перцепција се значајно разликује код неколико категорија слепих и слабовидих, па су за неке експонате потребна додатна објашњења. Препознавање облика и тактилна осетљивост битно су другачији код урођеног и стеченог слепила, а зависе и од образовног нивоа. Иако се рељефне географске карте и рељефни прикази облика, геометријских тела и уметничких дела, већ годинама веома успешно користе у српском систему образовања слепих, могућности и програми различитих школа у престоници и провинцији нису најбоље усклађени, па је ниво читања рељефа различит. Исти проблем везан је и за текстове на брају. Код урођеног слепила често се и успешно користи брај, док се слепи са очуваном визуелном меморијом више ослањају на текстове у звучном облику.
2. **Конзерваторска припрема** – Уз сагласност управнице Музеја Вука и Доситеја, музејског саветника Љиљане Чубрић, у марту 2007. године, виши конзерватор Народног музеја у Београду Слободан Савић припремио је за додиривање рукама неколико скулптура, изложених у сталној поставци.¹⁰ Саставио је и стручно мишљење о томе да не постоји

¹⁰ Списак ових скулптура дат је касније у тексту, у приказу прилагођене збирке.

никаква опасност да се скулптуре оштете или на било који начин угрозе додиривањем рукама.

3. Обука у *Школи за ученике оштећеног вида Вељко Рамадановић* и израда рељефа – Највећи број експоната у прилагођеној поставци биће рељефи у бакарној фолији, који се често користе и у образовном процесу у неколицини специјалних школа за ученике оштећеног вида у Србији. За израду рељефа користи се бакарна фолија дебљине 0.09 mm, купљена у ваљаоници бакра Севојно. Фолија ове дебљине је оптимана, јер се на њу, уз помоћ одговарајућих алатки, успешно могу рељефно пренети ликовни предлошци, а да се накнадно не оштети савијењем. И поред великих изражајних могућности, рад у овом материјалу изузетно је захтеван због специфичних својстава материјала и великог преламања светлости током рада. Велику захвалност за обуку у изради бакарних рељефа дугујем Живадину Живановићу, професору школе *Вељко Рамадановић*. Обука је трајала недељу дана, у марту 2007. године. На бакарну фолију, претходно исечену према жељеним димензијама, прво се са штампаног ликовног предлошка наноси цртеж са што више детаља. Након тога се једна по једна површина испупчују или удубљују, са обе стране фолије, да би се добили рељефни облици. Линије на којима се додирују различите површине најзахтевније су за обраду. Различитом текстуром делова рељефа често се сугеришу различити материјали који су приказани на слици или графици.¹¹
4. **Избор музике, припрема тестова и сарадња са издавачком кућом Филип Вишњић** – Живот Доситеја Обрадовића био је везан за бројна путовања по Европи и Малој Азији. Музичка подлога, која илуструје културне прилике у Европи и Малој Азији у 18. веку, биће за следеће посетиоце значајан део изложбе.¹² Редослед композиција пратиће ток изложбе. Заступљени су примери етно музике Румуније и Балкана, уметничке музике савремених композитора Беча, Немачке, Енглеске, Француске, Русије... У припреми компакт диска, са музиком, текстом о изложби, експонатима и аудио описом (на неколико језика) помогла је Јасмина Николић из издавачке куће Филип Вишњић.
5. **Завршне припреме (подлоге за рељефе, постављање легенди, израда оријентационе табле са схематским приказом плана галерије)** – На завршеном рељефу додатно се равнају евентуална искривљења, а затим се читава фолија наноси на подлогу, пресвучену тканином, тако да се не оштећује површина на коју се поставља рељеф приликом излагања у галерији. Све ивице рељефа на крају се обрађују тако да буду заобљене, да

¹¹ Нпр. – на рељефном портрету Доситеја Обрадовића, рађеном према слици Арсе Теодоровића, различитом површинском обрадом рељефних површина сугерише се разлика у материјалу капута и мараме које носи Доситеј.

¹² Код видећих људи око 85% информација заснива се на визуелним надражајима, док је код слепих више од 50% примљених информација звучног порекла.

се нико не би повредио приликом додиривања. На сваку рељефну фолију причвршћује се легенда, штампана на брају и крупним словима.¹³ Схемантски приказ плана галерије биће урађен на табли, на којој ће тракама различите ширине бити означене собе у галерији и места на којима су изложени тактилни експонати. Овакав план треба да олакша кретање у простору. Израђује се према сугестијама мр Тихомира Николића, професора у пензији школе *Вељко Рамадановић*, који је дао значајан допринос у настави оријентације у простору и самосталног кретања слепих у Србији. Постављање експоната и њихово паковање биће веома једноставно. Завршени рељефи, са подлогом и легендама, паковаће се вертикално, одвојени међусобно тако да се не додирују и не оштећују. Спакована изложба биће погодна и за преношење и, по потреби, моћи ће да се прикаже и ван Београда, у било којој организацији слепих и слабовидих.

6. **Припрема радних листића и радионичких задатака** – Као пратећа активност, у склопу прилагођавања збирке Доситеја Обрадовића, предвиђено је и неколико радионица намењених различитим узрастима и образовним нивоима слепих и слабовидих. Задаци ће бити штампани крупним словима и на брају а за радионице ће се користити и специјалне пластичне фолије.¹⁴
7. **Организовање групних посета слепих и слабовидих посетилаца** – По завршетку припреме биће организовано неколико групних посета слепих и слабовидих, у сарадњи са Савезом слепих Србије и школом *Вељко Рамадановић*. Због ограничености простора и времена потребног за посматрање изложбе, групе не треба да имају више од 15 посетилаца.
8. **Евалуација и консултације око даљег унапређења збирке** – Након неколико посета и изведених радионица, резултати ће бити евалуирани на основу мишљења слепих и слабовидих посетилаца, датих усмено и кроз анкетне листиће. На основу евалуације и консултација са надлежним организацијама слепих, радиће се на усавршавању поставке.

ИЗБОР ПРИСТУПА

Начин прилагођавања збирке Доситеја Обрадовића за слепе и слабовиде посетиоце условљен је специфичношћу галеријског простора и саме поставке; саветима професора укључених у систем образовања слепих и чланова организација слепих; расположивим материјалним средствима.

¹³ Текст на брају и крупним словима је идентичан, а крупна слова намењена су слабовидима.

¹⁴ Професорка Рада Лабан, директорка школе *Вељко Рамадановић*, уступиће нам потребну количину ових фолија за потребе радионице.

Љиљана Чубрић, управница Музеја Вука и Доситеја, упутила ме је у специфичност збирке и саме поставке и дала важне сугестије у погледу избора мотива за прилагођавање и распоређивања предмета. Из ове успешне сарадње произашла су могућа решења која неће нарушавати садашњи изглед сталне поставке, а која ће моћи да се користе и у раду с децом и да промовишу Музеј Вука и Доситеја ван саме зграде, у институцијама слепих и слабовидих у целој Србији.

Рада Лабан, директорка школе Вељко Рамадановић, и професор Живадин Живановић приближили су ми сам образовни процес и приказали методе и средства, најчешће коришћене у настави. Мр Тихомир Николић, Горан Пећанац, Ранко Бурић и Драгиша Дробњак упознали су ме са специфичностима и могућностима тактилне перцепције уметничког дела, са значајем звучних садржаја и начинима повезивања примљених садржаја са претходно стеченим знањима.

Расположива материјална средства за прилагођавање подразумевала су коришћење јефтиних материјала и штампе. Једна од значајних предности овакве изложбе јесте то што показује да и уз ограничена средства могу да се постигну добри резултати у домену приступачности музејских садржаја. Иако се у неколико најразвијенијих земаља ангажују афирмисани уметници за израду рељефа и одливака, за аудио описе, за музичке прилоге, изложба може да се прилагоди и уз неупоредиво мање трошкове. То показује да сваки садржај може да се прилагоди, а да од финансија највише зависи коришћење додатне техничке опреме.

Слепи и слабовиди посетиоци највише реагују на додир, звук и мирис. Иако се разни мириси користе у неким музејима, да би додатно посетиоцу приближили дух неког времена или одређени амбијент, нисмо их користили, јер би превише мириса у малом простору галерије могло да буде иритирајуће за већину посетилаца музеја, посебно за децу, која су најбројнија. Прилагођавање се заснива највише на тактилним садржајима, али је праћено звуком. За додатна објашњења могу се користити и аудио опис и *вођење руку*, али се ниједна могућност не намеће посетиоцу.

Аудио опис се даје уживо, јер су одговарајући уређаји, са пратећим програмима и обуком за коришћење, за наше прилике веома скупи. У Србији су слепи навикнути на текстове у аудио формату, али не и на прилагођене аудио описе, којих има веома мало.¹⁵ Прилагођен аудио опис је деликатан и захтеван, па изложба пружа могућност да се увежбава и поступно уведе као редовна едукативна активност музеја. У случају да се у наредним годинама укаже прилика да музеји обезбеде адекватне аудио уређаје, већ обучено особље музеја могло би да припрема текстове за све музејске садржаје и програме. Истовремено, слепи и слабовиди моћи ће да се навикну на аудио описе и да прошире могућности примања нових садржаја и знања.

¹⁵ У неким земљама аудио описи се користе за филмове, слике, скулптуре, јавне свечаности и манифестације.

Слепи и слабовиди у Србији нису навикнути на *вођење руку*. Ово је едукативна метода при којој водич или кустос одозго држи шаке слепе особе и води их по рељефу, скулптури или било ком другом тактилном предмету, док објашњава или описује оно што се у том тренутку додирује. Овакво вођење за неке посетиоце може бити увредљиво или иритирајуће, посебно ако не постоји изграђена слична навика. У току вођења кроз гостујућу тактилну изложбу из Лувра, коришћено је и *вођење руку*, које су слепи посетиоци већином одлично прихватили. Ипак, ово не треба наметати, већ понудити посетиоцу као избор.

ПРИКАЗ ПРИЛАГОЂЕНЕ ЗБИРКЕ

На уласку у Музеј Вука и Доситеја, посетиоци се сусрећу са таблом на којој је схематски приказан план галерије и означена места на којима се налазе тактилни експонати. Табла је изложена на столу поред улазних врата, приступачна је и читљива, са легендом на брају и крупним словима. На столу је и касетофон са ког се пушта музика, која прати ток изложбе, а поред је и место за свеске са текстовима о Музеју Вука и Доситеја и збирци Доситеја Обрадовића, штампаним на брају и крупним словима. Ове свеске детаљније објашњавају све изложене експонате.

Рељефи израђени у бакарној фолији биће постављени на постојеће витрине. Због подлоге на коју су причвршћени рељефи и њихових димензија, стакло на витринама неће бити оштећено ни запрљано. Витрине су одговарајуће висине и постављене под одговарајућим углом, тако да је додиривање рељефа једноставно и не представља напор за посетиоце.

У соби 16 изложени су примери славеносербске књижевности. Рељефи приказују графичке илустрације из изложених књига.

У делу хола према соби 26 изложен је рељеф који приказује графички украс из Доситејеве лектире.

У соби 26 приказане су рељефне илустрације манастира Хопово и гравира из Беседа светог Јована Златоустог, са Доситејевим записом на књизи.

Бронзана скулптура Доситеја Обрадовића, рад вајара Рудолфа Валдеца, конзерваторски припремљена за додиривање, изложена је у холу, између соба 26 и 36.

У соби 36 изложени су рељефи који приказују гравире из књиге *Живот и прикљученија* и портрете Доситеја Обрадовића, радове Тирола и Пешког.

Рељефна тактилна физичка мапа Европе, са легендом на брају и обележеним трасама Доситејевих путовања по Европи и Малој Азији, постављена је на витрину у холу, уз зид собе 46.

У соби 46 приказани су рељефни портрети Карађорђа, Ивана Југовића и Симе Милутиновића Сарајлије, рељефни прикази зграда Велике школе и

зграде Правитељствујушћег совјета. Гипсана биста Доситеја Обрадовића, рад Марка Брежанина и бронзана плакета са Доситејевим ликом, рад Ђорђа Јовановића, припремљене су за додоривање.

На излазу је изложена бронзана биста Доситеја Обрадовића, дело Рудолфа Валдеца, такође конзерваторски припремљена за додоривање.

Након обиласка изложбе посетиоци добијају анкетне листиће, које по жељи могу да попуне или могу да усмено одговоре на постављена питања, да би се одговори, у току евалуације, накнадно обрадили.

Списак изложених предмета:

- Табла са схематским приказом плана галерије у приземљу и означеним позицијама изложених предмета;
- Захарија Орфелин, *Славено-сербски магазин*, Венеција 1768, (први часопис Срба и јужних Словена), рељеф према гравири с насловне стране;
- Христифор Жефаровић, *Стематологија*, Беч 1741, рељеф према графици која приказује светог Стефана Штиљановића;
- Архимандрит Јован Рајић, *Историја разних словенских народова, Болгар, Хорватова и СЕРБОВА*, Беч 1793, рељефни портрет Јована Рајића према гравири Ј.Г. Мансфелда;
- Симеон Симоновић, *Описаније свјатаго Божија града Јерусалима*, Беч 1749, рељефи према баркорезима Христифора Жефаровића;
- Захарија Орфелин, *Вечити календар*, Беч 1783, рељеф према гравири из књиге;
- *Кратак географско-политички опис Русије*, рељеф према гравираним иницијалу „Р“;
- Доситејева лектира – српске црквене књиге из 18. века, рељеф према графичкој илустрацији у књизи;
- Непознати аутор, Манастир Хопово у Доситејево време, рељеф према слици;
- Беседе светог Јована Златоустог, рељеф према графичком украсу у књизи и текст Доситејевог записа са задње унутрашње корице из 1759. године, на брају и крупним словима;
- Рељеф према фотографији манастира Хопово;
- *Повест кратка о фрушкогорском обитежитељном манастиру Хопову*, Будим 1847, рељеф према графици из књиге;
- Рудолф Валдец, *Доситеј Обрадовић*, модел за споменик, бронза, 1911;
- Доситеј Обрадовић, *Живот и прикљученија ...*, Лајпциг 1783, рељеф према баркорезу с насловне стране;

- Димитрије Тирол, *Доситеј Обрадовић*, рељеф према слици;
- Пешки, *Доситеј Обрадовић*, рељеф према слици;
- Мапа Европе,¹⁶ са означеним трасама Доситејевих путовања по Европи и Малој Азији, урађена према карти Европе изложеној у сталној поставци;
- Урош Кнежевић, *Карађорђе*, рељеф према слици;
- Иван Југовић, рељеф према графици непознатог аутора;
- Сима Милутиновић Сарајлија, рељеф према графици непознатог аутора;
- Марко Брежанин, *Доситеј Обрадовић*, гипсана биста, 1940;
- Ђорђе Јовановић, *пакета са ликом Доситеја Обрадовића*, бронза, 1894;
- *Текија Мустафашеика, зграда у којој је у време Карађорђа заседао Правитељствујући совјет и у којој је умро Доситеј Обрадовић*, рељеф према графици Луке Младеновића из 1988, рађеној према скици из 1865;
- Рудолф Валдец, *Доситеј Обрадовић*, бронзана биста, 1911.

ЕДУКАЦИЈА ЗАПОСЛЕНИХ У МУЗЕЈИМА И ДРУГИМ КУЛТУРНИМ УСТАНОВАМА

Упоредо са повећањем степена приступачности институцијама културе и програмима које оне организују, неопходно је адекватно обучити запослене. Најбоља решења пружају нам примери из држава које су највише одмакле у домену инклузије – Велике Британије, Немачке, Француске, Сједињених Америчких Држава.¹⁷ У већини значајних државних установа културе, за послове приступачности простора и садржаја, ангажоване су компетентне особе с инвалидитетом. Тиме се истовремено постиже и далеко већи степен доступности и подстиче запошљавање особа с инвалидитетом. Најзначајније државне установе културе тако су носиоци решења проблема инклузије. Оне пружају помоћ саветима, планирањем и реализацијом сродним мањим установама, које нису у прилици да развију специјализоване службе због недовољних расположивих финансија или због недостатка стручног кадра.

Обука запослених у музејима изузетно је важна за повећање приступачности. Потребно је плански организовати курсеве, у које ће бити укључене надлежне специјализоване организације особа с инвалидитетом.

¹⁶ Тактилну физичку карту Европе са легендама на брају, Музеју Вука и Доситеја позајмила је на коришћење директорка школе за ученике оштећеног вида *Вељко Рамадановић*, професорка Рада Лабан.

¹⁷ Бројни британски музеји имају и по неколико особа с инвалидитетом, запослених на позицијама сарадника за приступачност (*Colchester, British Museum, Tate, V&A, ...*), док је у Француској најбољи пример Лувра, а у Сједињеним Америчким Државама *Smithsonian*.

Увек треба имати у виду да особе с инвалидитетом имају значајно нарушено здравље и да многе, за здраве особе уобичајене активности, за њих могу представљати посебан напор или чак опасност по здравље. Музејско особље зато мора да буде макар елементарно упућено у карактеристичне здравствене проблеме појединих категорија инвалида. У случају да неком од посетилаца затреба помоћ, важно је знати на који начин је могуће пружити помоћ, да би она била адекватна и неувредљива.

Према особама с инвалидитетом треба се опходити као и према свим другим посетиоцима музеја. Ови људи се, поред здравствених проблема, додатно суочавају са различитим неприхватљивим реакцијама и моделима понашања околине. Да би се то отклонило, потребна је едукација ширих друштвених слојева, а добар пример треба да покажу управо институције културе. Особе с инвалидитетом свакодневно се суочавају са бројним тешким увредама и изражавањем отвореног презира, али скоро једнако увредљиво је и снисходљиво понашање, лажно саосећање, наметљиво нуђење неадекватне или непотребне помоћи или бесмислено изражавање дивљења. Запослени у музејима не смеју да праве такве типичне грешке и морају научити да пруже адекватну помоћ, само када је она заиста потребна. Недопустиво је постављање питања у вези са болешћу посетилаца или било какво коментарисање. Неретко, због оваквог уобичајеног третмана, ни саме особе с инвалидитетом не знају како да се поставе у деликатним ситуацијама. Зато је потребна двосмерна едукација, кроз коју би инвалиди научили како да траже помоћ и како да неком неупућеном објасне на који начин могу да им нешто олакшају, а запослени у музејима би се увежбавали у омогућавању приступа одговарајућим сардџајима.

Музеји су идеалне установе за покретање шире друштвене едукације, јер већина посетилаца у њих улази растерећена или са жељом да научи нешто ново или да се обогати оплемењеним садржајем. Комуникација је ослобођена бројних свакодневних изазова, какви постоје у радном и породичном окружењу. Нема принудних садржаја ни комуникације, а ни сложеног психолошког механизма одлучивања и преузимања одговорности. Зато је музеј погодан за сусрет посетилаца с инвалидитетом и оних без здравствених проблема. Велики проценат инвалида зависи од помоћи породице. Малобројне су институције које пружају адекватну помоћ, а политика запошљавања још увек је у великој мери дискриминаторна. Због тога је многим кретање веома ограничено, па се већи део укупне популације Србије ретко сусреће са особама с инвалидитетом. Музеји играју значајну улогу у повезивању, али и у измени свести о особама с инвалидитетом. У разним видовима уметничког изражавања, сам инвалидитет је често изврџан руглу или се користи као визуелна атракција (циркуси, филмови, позоришне представе, шоу програми...). Наменским изложбама музеји се успешно укључују у борбу против злоупотребе.

Важно је и усвајање и коришћење адекватне терминологије, јер се њом показује и наш однос према проблему. Не смеју се користити термини као што су: *богаљ*, *ћопавко*, *слепац*, *ћора*, *дебил*,... У целом свету се

терминологија везана за питање инвалидитета мења и прилагођава променама друштвених односа. Термин *инвалид* уведен је у ширу употребу у Енглеској у току I светског рата. Дуго је то био опште прихваћен термин у Европи и на другим континентима, али је и повучен из употребе најпре у Енглеској, јер је временом добио пежоративно значење. Сада се у Великој Британији званично користи термин *disability*, који дословно значи онеспособљеност, онемогућеност. У Француској се користи термин хендикепираност, а у Сједињеним Америчким државама паралелно је у употреби неколико описних термина. Из једне од таквих синтагми изведена је и фраза донедавно коришћена у Србији – *особе с посебним потребама*. Већ смо објаснили да се ове „посебне“ потребе, најчешће свде на оно што је сваком човеку елементарно неопходно, па је и сам израз зато напуштен. Термин треба да означава проблем на одговарајући начин и да нема погрдно значење. Стручњаци из неколико инвалидских организација утврдили су да једино термини *инвалид*, *инвалидност* и *особе с инвалидитетом* у нашем друштву никада нису били пежоративни. Стога је ова терминологија уведена и у текстове закона и правилника. Запослени у музејима морају у оквиру програма едукације да усвоје исправну терминологију и да се упознају са специфичним проблемима појединих категорија особа с инвалидитетом. Иако није могуће олако препознати сваки облик инвалидитета,¹⁸ неопходно је препознавање макар најширих категорија да би се изабрао одговарајући приступ и избегли могући проблеми.

О ИДЕЈИ ИНКЛУЗИВНОГ ДИЗАЈНА И ПРИСТУПАЧНОГ МУЗЕЈА

(неопходност, проблеми прилагођавања, предности – погодности за децу, старе, мајке с децом у колицима ...)

Музеји, као јавне институције, треба да буду приступачни и отворени за све категорије публике. То значи да јавни простори намењени публици, као и понуђени садржаји и програми, морају да буду читљиви, едукативни и доступни различитим категоријама посетилаца. Нивои знања, културне потребе, фокусираност пажње – разликују се у зависности од старосног доба, образовања, социјалног окружења и других параметара. Музејске поставке, сталне и повремене изложбе требало би да одговоре на низ различитих захтева посетилаца.

У развијеним светским музејима већ неколико деценија развија се идеја *инклузивног дизајна*, са циљем да се галеријски простори и изложбе учине приступачним свим врстама публике. Ово не значи само прилагођавање архитектонске структуре простора потребама особа које се отежано крећу. Да

¹⁸ Светска здравствена организација категоризовала је чак преко 40 различитих облика инвалидитета, разврстаних у 4 најшире групе: физичких, менталних, развојних и осталих инвалидности.

би један музеј био потпуно отворен, подразумева се да нема архитектонске препреке које отежавају кретање. Ова проблем је често лако решив, увођењем рампи, које испуњавају одређене стандарде и омогућавају улазак у музеј мајкама са децом у колицима и старијим особама. Рампе треба да буду одговарајућег нагиба,¹⁹ са обезбеђеним ивичњацима и рукохватима.²⁰ Тамо где је изградња рампи немогућа, због скучености пролаза или великог нагиба, могуће је уградити платформе за инвалидска колица или уградити лифт. Постоји низ произвођача платформи и лифтова, који се прилагођавају захтевима наручилаца, па се ова помагала могу успешно увести и у историсјке зграде, чија конструкција и изглед не смеју бити нарушени. Када се реши проблем препрека и ослобађања пролаза, врло је важно изградити приступачне тоалете и просторе за одмор посетилаца.

Последњи и најважнији задатак јесте дизајн поставке. Поред несметаног кретања, изложбе треба свима да пружи могућност увида у изложене експонате. То подразумева сложен рад на дизајнирању поставке, која треба да одговори различитим потребама. Површине зидова и пода треба тако обојити да олакшавају кретање слабовидим особама и да учине амбијент пријатним за боравак. Експонате у витринама треба поставити под одговарајућим углом, кад год је то могуће, да би деца и особе у инвалидским колицима могле добро да их виде. Овде треба водити рачуна и о прилазу витринама и о рефлексији светлости. На исти начин треба поставити и пратеће текстове и натписе на брају. Интерактивни садржаји су најсложенији сегмент поставке и могу се распоредити тако да прате читаву изложбу или их организовати на интерактивним пунктовима. Приступачна дидактичка средства додатно приближавају понуђени садржај свим посетиоцима, чине музеј занимљивим и подстичу посетиоце да поново посете музеј.

Иако инклузивни дизајн често захтева знатна материјална улагања, бројне су предности оваквог приступа организацији простора и излагању. Након уклањања физичких препрека, већина музеја је у кратком временском интервалу забележила пораст укупног броја посетилаца од 25% до чак 40%.²¹ Показало се да интерактивни садржаји посебно погодују деци, али да привлаче и родитеље, тако да музејски дечји и породични клубови окупљају

¹⁹ Стандардни нагиб рампе за инвалидска колица разликује се у појединим земљама, али се најчешћа препоручена стрмина креће од 4-6° или од 5-7°. Нажалост, већина постојећих рампи у Србији не испуњава стандарде. Угао је често већи од 10°, па и 15°, а ретко су постављени граничници који спречавају склизивање точкова.

²⁰ Увек се препоручују двовисински рукохвати, постављени на две препоручене висине, тако да одговарају потребама деце, старих и особа с инвалидитетом.

²¹ Податке о порасту броја публике у Америци и Канади добијени су од *Diane Gallinger*, саветнице за приступачност у *Jordan Heritage Resources*, а за Велику Британију, Француску и још неколицину европских држава од *Marcusa Weissena*, саветника британске агенције за музеје *MLA*. Подаци су углавном уједначени и показују музејске потенцијале и заинтересованост публике за музејске садржаје.

велики број посетилаца.²² Велики број особа с инвалидитетом нема стално запослење и задовољавање културних потреба чини важан сегмент њиховог живота. Старе особе, мајке с малом децом у колицима и особе с инвалидитетом често имају довољно слободног времена, које радо проводе у пријатним амбијентима музеја. За старе особе такође је потребно обезбедити услужна колица, да би се без умарања кретале кроз галерије.

Увођењем прилагођених и приступачних интерактивних садржаја, музеји подстичу подизање нивоа друштвене свести и већи степен прихватања социјално угрожених или одбачених група. Тако музеји добијају још значајнију улогу за развој локалне заједнице и за повезивање на националном и међународном нивоу.

Надамо се да ће се, након прилагођавања Доситејеве поставке у Музеју Вука и Доситеја слепим и слабовидим посетиоцима, омогућити услови за даље повећање приступачности музејима у Србији.

БИБЛИОГРАФИЈА:

Љиљана Чубрић, *Музеј Вука и Доситеја*, Београд 2002.

Љиљана Чубрић, *Од калуђера до просветитеља*, Београд 2004.

Доситејева трагања, каталог изложбе, Нови Сад 1989.

Др Драгиња Поповић, *Рани развој и прилагођавање слепих*, Београд 1986.

ACCESSIBILITY of museum, library and archive websites: the MLA audit, London 2005.

Taking Images Guide, RNIB, London 2003.

Taking Images Research, RNIB, London 2003.

http://en.wikipedia.org/wiki/Visual_impairment

http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_disabilities

<http://www.minrzs.sr.gov.yu>

http://www.kultura.sr.gov.yu/zakoni_vazeci.htm

<http://uik.hr/invalidi-konvencija/>

²² Ово потврђује и пример *Дечјег клуба* Народног музеја у Београду.

Ivan Kručićan

ADAPTATION OF THE CORPUS OF DOSITEJ OBRADOVIĆ IN THE MUSEUM OF VUK AND DOSITEJ, FOR THE BLIND AND PEOPLE WITH THE POOR VISION

Museum of Vuk and Dositej is situated in the historical building, the monument of culture of the great importance. This fact makes more difficult any kind of architecture correction that would make this museum accessible for all who are interested. The paper should show that the creation of inclusive museum is possible also with the low material budget. At the moment there is the final phase of adaptation of the Collection of Dositej for the blind and the people with poor vision, which includes three models that will be the part of the future tactile gallery.

Key words: people with special needs, inclusion, inclusive design, tactile gallery

Живка Ромелић

Народни музеј Крушевац

НЕРЕАЛИЗОВАНИ ПРОЈЕКТИ

ЗАШТИТЕ НАРОДНОГ ГРАДИТЕЉСТВА У КРУШЕВАЧКОМ КРАЈУ*

У раду се говори о три нереализована пројекта, којима је обухваћена заштита народног градитељства у крушевачком крају и даје се предлог за њихову ревитализацију. Указано је и на последице одсуства укупне стратешке политике у очувању ове врсте културног наслеђа.

Кључне речи: народно градитељство, заштита, валоризација, традиционално, савремено.

Имајући у виду садашње стање народног градитељства у Србији, пре свега распрострањеност и очуваност објеката, Народни музеј Крушевац је на простору своје територијалне ингеренције у неколико махова предузимао иницијативу за примену различитих облика њихове заштите.¹ У овом прилогу говориће се о три пројекта заштите народног градитељства у крушевачком крају, који до сада нису реализовани због одсуства стратешке политике у укупном очувању ове врсте културног наслеђа.

1. *Кућа Весића у Падежу* - Након понуде власника да је под одређеним условима уступи народном Музеју Крушевац (заједно са помоћним објектима и окућницом),² кућа Весића у Падежу снимана је 1993.

*Изводи из овог рада презентовани су на Округлом столу МДС, на тему *Музеји - носиоци друштвених промена и развоја*, организованом у Народном музеју у Краљеву маја 2008.

¹ Живка Ромелић, *Три примера заштите објеката народног градитељства у крушевачком крају*, Зборник радова о заштити народног градитељства, Центар за културу Вук Караџић Лозница 2001, 31-41; *Народно градитељство данас - како даље?*, саопштење на Округлом столу у Вуковој задужбини на тему „Народна архитектура данас“, лист Задужбина 60, Београд, септембра 2002.

² Према усменом договору тадашњег власника куће и тадашњег директора Музеја, идеја је била да се сачува објекат и окућница, уз неопходну реконструкцију и адаптацију, ради формирања пункта за садржаје у вези са народним животом и обичајима на овим просторима, у коме ће власник са супругом живети до краја свог живота, а да по њиховој смрти син преузме улогу *домаћина*, плаћеног лица, својеврсног чувара објекта. Како

године ради израде пројеката о заштити, а у циљу музејске презентације и дефинисања додатних функција. Ради се о кући типа *моравка* из осамдесетих година 19. века (тапија из 1884). Вишеделна *чатмара* (трем – *ајат*, оцаклија, *гостињска* соба и мања соба – *сопче за младе*), зидана на *ћелице*, са каменим темељом и подрумом, четворосливним кровом и масивним димњаком са капићем, и са окућницом (бунар, кош и качара) представља прототип традиционалне сеоске куће и окућнице, односно породичног домаћинства у овом делу Поморавља. Према мишљењу Републичког Завода за заштиту споменика културе,³ архитектонске одлике куће и других ообјеката кућишта, заједно са покретним материјалом (кућним мобилијаром), чине од ове целине етно-парк у малом. Томе иде у прилог и локација куће, јер је окућница издвојена из централне зоне. Налази се на падини изнад села, у шумарку који је штити од сунца и ветра, а са погледом на околни сеоски пејзаж и на центар села груписан крај пута.



законски није регулисан договор, односно није извршен пренос куће и окућнице на име Музеја (или општине), овај програм није реализован.

³ У оквиру припрема за израду елабората о заштити ове целине најпре је одржан Округли сто, у кући Весића у Падежу 1991. године. Разговарало се о сврсисходности заштите једног моравског домаћинства, уз шире дефинисање циљева, оправданости и проширене функције једног таквог, условно речено, етно-парка. Учесници су били стручњаци разних профила и из одговарајућих институција из Крушевца и Београда. Затим је уследило евидентирање и снимање објекта (Музеј, Републички завод.), па катастарско снимање куће и окућнице, припреме за израду пројектне документације, договор са власницима око проширивања

Основна идеја израде пројекта заштите овог објекта са окућницом и имањем под шумом била је да се одржавањем целог комплекса, уз неопходне радове адаптације и реконструкције, заштити овај пример традиционалне архитектуре, који уједно сведочи о једној фази у развоју села, о традиционалним облицима сеоског живота и организације. Музеолошки планирана заштита, осим презентације објекта и окућнице (која би наставила да „живи“, с обзиром на то да би њен власник ту остао), предвидела је и ревитализацију целог комплекса у оквиру извесних манифестација сеоског живота, као и промоцију етнографског, фолклорног и другог стваралаштва овог простора. У непосредној близини куће одржава се доста успешна регионална смотра фолклора *Падешки кладенац*. Кућа Весића један је од сеоских пунктова на коме се у оквиру разних програмских активности, због аутентичности амбијента и предусетљивости домаћина, одржава такмичење у спремању старих јела, надпевање фолклорних група и сл. Такође, у селу постоји велики број домаћинстава која се баве гајењем јагода, по чему је познато у целом крају. Данашњим речником речено, то је падешки *бренд*, који би се могао промовисати одржавањем прикладних манифестација у овом амбијенту. Будући да пројекат није реализован, а власник је у међувремену умро, активности на заштити овог објекта, који је тренутно у врло лошем стању, битно су смањене.

2. *Мојсињска Света гора* представља дугорочни мултидисциплинарни истраживачки пројекат Народног музеја Крушевац, који обухвата природне и културно-историјске одлике Мојсињско-послонских планина, а чији су први резултати представљени на истоименој изложби.⁴ Пројектно подручје, које обухвата Сталаћку клисуру и Мојсињско-послонске планине, представља целину ненарушених природних просторно-амбијенталних вредности, карактеристичног рељефа, условљеног специфичношћу геолошке подлоге, чиме је одређена и особеност биљног и животињског света.⁵

зоне заштите и, на крају, договор са власником о коришћењу куће и окућнице (1992) (из документације етнолошког одељења Народног музеја Крушевац : пројекти).

⁴ Милан Трифуновић, геолог, Гордана Чађеновић, Душан Рашковић и Никола Берић, археолози, Маја Алексић, историчар уметности и Живка Ромелић, етнолог, *Мојсињска Света Гора*, Народни музеј Крушевац 2002.

⁵ Подручје предложено за заштиту занимљиво је због својих геолошких и геоморфолошких карактеристика. Разноликост и живописност пејзажа (меандрирање Јужне Мораве поред Ћуниских висова, улаз у Сталаћку клисуру, која дели Мојсиње од Послона, њен излазак из клисуре кроз заравњене делове које праве Западна и Јужна Морава на месту састава и формирања Велике Мораве; разноврсност хидрогеографске мреже; богатство предела зеленилом и растињем, као и животињским светом), присуство културног наслеђа (археолошка налазишта од неолита до средњег века, очуваност објеката народне архитектуре и обичајног живота, присуство већег броја цркава, манастира и других кулних места, од којих је свакако најзначајнији манастир у Ћунису) – чине овај простор довољно значајним за заштиту и одговарајућу ревитализацију. Више видети: Милан Трифуновић, *Елементи за предлог заштите Сталаћке клисуре и Мојсињско-послонских планина*, Крушевачки зборник 9-10, Крушевац 2003, 101-113.

Стратешким положајем Мојсињске Свете Горе у односу на главну комуникацију могуће је објаснити готово континуирано присуство живота на овим просторима, а бројни остаци споменика сакралног градитељства унутар комплекса потврђују интензитет живота у овој области у периоду српске средњовековне државе Моравског доба.⁶



Смештени на релативно малом простору, уз бројна култна места, објекте и воде, утицали су на обликовање обичајног и религијског живота људи овог краја. Наиме, један број монаха – синаита, који се пред турским продором након 1371. године склонио на ове просторе, у Лазареву државу, подизао је цркве и испоснице, бирајући заклоњена, мирна и тешко приступачна места и стварајући тако ново монашко средиште, у народу знано као *Мојсињска (Српска) Света Гора*.⁷ Присуство аутентичних форми традиционалне културе и објеката народног градитељства представља својеврсну вредност, чинећи овај простор посебно атрактивним и због могуће

⁶ Посебну специфичност овог простора представља феномен исихазма, особеног начина молитвеног и мистичног живота анахоретског типа, у православном свету нарочито присутног међу Србима за време владавине династија Бранковића и Лазаревића, који је остварио значајан утицај на историјски, културни и укупан духовни развој српског народа током више векова. Више видети : Ема Радуловић, *Уводна реч*, у: Мојсињска Света Гора.

⁷ Маја Алексић, *Црквени споменици Мојсињско-послонског подручја*, у: Мојсињска Света Гора.

целовите реконструкције некадашњих облика живљења и привређивања.⁸ Основни циљ доцније израђеног пројекта био је остваривање оптималне заштите, ревитализације и укупне реафирмације овог комплекса, садржаног у предлогу заштите овог места као *предела изузетних одлика*. У овом случају, то подразумева *релативно мало подручје, живописних пејзажних обележја, ненарушених примарних вредности предеоног лика са присуством облика традиционалног начина живота и културних добара, а такође и заштићена околина непокретних културних добара*.⁹

На основу досадашњих резултата рекогносцирања и етнолошких истраживања,¹⁰ предлажу се даља опсежнија истраживања са мерама заштите културних места – водица, записа, црквишта, пре свега кроз њихово евидентирање. При том, бројни извори немају само значај културних места, већ представљају елементарне природне ресурса, без кога је људски живот незамислив.

Што се народног градитељства тиче, као могући модел заштите у првој фази планирана је стручна заштита и ревитализација одабраног домаћинства, што подразумева санацију и адаптацију стамбеног објекта и пропратних објеката у овину окућнице, уз поштовање принципа заштите народног градитељства, пре свега очување аутентичних стилских одлика и обезбеђивање елементарних услова за осавремењени начин живота. Потребна је и ревитализација објекта, што се може постићи стављањем овог пункта у функцију смештаја истраживачких екипа (с обзиром на то да су истраживања тек започета), за реализацију едукативних програма-радионица, семинара и сл. Ревитализацију би могле организовати заинтересоване институције, удружења и организације. Постепеним укључивањем овог амбијента у понуду културног туризма, био би учињен значајан корак ка заштити овог амбијента, у широј јавности често помињаног као *еко-етно амбијент*. Целокупан елаборат прослеђен је Министарству за културу Републике Србије, са захтевом за његово финансирање, за шта до сада није било разумевања.¹¹

3. **Црквена кућа-школа у Коморану** налази се у порти цркве Светог Николе у селу Комо(а)рану,¹² из првих деценија 19. века. Објекат, за то време

⁸ Ема Радловић, *Уводна реч*, у: Мојсињска Света Гора.

⁹ *Службени гласник Републике Србије*, бр. 66-91

¹⁰ Живка Ромелић, *Оквири за очување традиције*, у: Мојсињска Света Гора.

¹¹ Ових дана (април 2008) мења се ситуација: општина Ћићевац (којој административно припада већи део подручја Мојсиња), месни Веслачки клуб итд. успели су да анимирају Завод за заштиту природе у Београду, а на основу пројекта Народног музеја Крушевац, да се започне са додатним истраживањима, са намером да се предузму конкретни кораци у заштити овог комплекса.

¹² Цео овај простор познат је по изузетно квалитетном камену, који се вади у каменоломима у селима Бела Вода, Брајковац, Лазаревац. Отуда вероватно и предање о настанку имена села: бројно камење вожено је за зидање цркава (Каленић, Љубостиња), па када је извесна количина пала, неко је рекао *Ко мари (кад га има толико много)*, и отуда назив Кома(о)ране.

солидне грађе, представља развијен тип моравске куће, а сазидан је за потребе цркве. Све до 1847. године служио је као школска зграда за ученике из десетак околних, темнићких села. Због нараслих потреба, школа је измештена у оближње село Коњух, где је било бољих услова за одржавање наставе. После тога, објекат је више пута мењао намену, најчешће служећи својој првобитној функцији, као црквена кућа.



Архитектонске одлике објекта и очуваност околног амбијента чине овај простор малом споменичном целином. Цео просторни склоп – црква, кућа, чесма, двориште, гробље у непосредној близини, поток, планина, као и културно-историјски значај (једна од најстаријих школа у крушевачком крају), послужили су као основ за стручну заштиту и презентацију. Стога је 1995. године изведена санација и ревитализација објекта, дела дворишта (калдрма) и пропратних објеката (нова чесма¹³), на иницијативу мештана, цркве, општине и Народног музеја Крушевац и уз њихову помоћ.¹⁴ Музеолошка презентација у самом објекту усмерена је ка представљању развоја школства тога доба, што се постигло оживљавањем ентеријера школске учионице у 19. веку, најстаријег црквеног инвентара који поседује

¹³ Ова област је позната и по вештини клесања у камену, па су за овај простор, по идеји дипл. инг. Горане Мићић, брајковачки и беловодски клесари начинили чесму. Пројекат санације и адаптације израдио је инг. арх. Предраг Вертовшек, а музејску поставку Живка Ромелић, етнолог у Народном музеју Крушевац.

¹⁴ Живка Ромелић, *Стара школа – црквена кућа у Коморану*, Народни музеј Крушевац, Крушевац, 1995.

црква, као и представљањем основног покућства таквог објекта и из тог доба (с обзиром на то да су ту ђаци боравили током седмице). Оваква заштита и презентација имала је за циљ промоцију културно-историјске прошлости, садржаја и стваралаштва самог села и читаве области, а затим и његову презентацију као саставног елемента будућег развојног програма туристичке привреде овог дела Темнића.¹⁵

Стара школа – црквена кућа у Коморану овом приликом наводи се као пример где је стручна заштита урађена, али се на томе стало. Наиме, првих неколико година по сређивању простора, овде се на дан Преображења одржавао сабор, а 21. септембра (*Мала Госпојина*) организован је Велики школски час ђака обласних школа. И поред много уложеног знања, труда, времена, воље и материјалних средстава, као и поновних иницијатива да се ово место оживи, то се од 1999. године није десило

* * *

При изради појединачних пројеката, полазило се од чињенице да је народно градитељство, као део културног наслеђа, очувано фрагментарно,¹⁶ а да је нови тип градње куће, који имитира градску кућу, преовладао на простору целе Србије, па и у крушевачком крају. У основи свих пројеката доминира идеја о заштити народног градитељства као о реалној могућности, али у новим условима и новим методама. Стога, ако прихватимо да је потребно чување народног градитељства, неопходно је прецизирати смисао свега тога у конкретној ситуацији, односно сагледати разне приступе за решавање сваког појединачног проблема.

Непосредна физичка заштита, уз ревитализацију објекта или микро целине, један је од путева могуће реализације, уколико се поштују основни услови заштите народног градитељства, као што је генерална подршка стратешком развоју села. Ту свакако спада и афирмисање традиционалних вредности сеоског друштва, укључујући и афирмисање народног градитељства.¹⁷ Потребно је при том имати у виду европске стандарде, које културна политика српске државе треба да уважи.

¹⁵ Развојни програм се великим делом везује за већ поменућу традицију клесања у камену, што се промовише и током јунске манифестације *Беловодска розета*, са различитим уметничким програмима, међу којима се издваја вајарска радионица.

¹⁶ Катарина Грујовић, Живка Ромелић, *Традиционално градитељство у крушевачком крају*, Народно градитељство у функцији музеологије – Музеји у оквиру привредних организација, Зборник радова са стручног скупа ЕС МДС, свеска 5, МДС – Народни музеј Пожаревац, Пожаревац 2007.

¹⁷ Музеј на отвореном у Сирогојну, уз врло добре могућности за смештај посетиоца, показује да је тако нешто изводљиво и у нашим условима.

Други начин био би задржавање старог облика куће, уз прихватање модерног модела културе становања.¹⁸ Један од начина да се досегне овако постављен циљ јесте стална промоција садржаја животне средине, од природних ресурса до људских творевина, која у први план треба да стави хармонију између природе и човека. Традиционално градитељство несумњиво поседује тај квалитет и на најбољи начин може да га промовише. У таквим околностима, будући градитељи тражили би своје инспирације и узор у традиционалној архитектури.



Реафирмисање народног градитељства усвајањем основних традиционалних образаца у градњи куће (пре свега прихватањем општих, типолошких одлика модела српске куће као дела будућег градитељског приступа), а затим ставаљање у функцију таквих објеката у оквиру културно-туристичке понуде или, једноставно, у функцију стамбених објеката,¹⁹

¹⁸ Бреда Влаховић, *Старовлашка кућа и живот у њој*, Зборник Етнографског музеја у Београду 1901-2001, Београд 2001, 252.

¹⁹ Осим културолошког, тиме би се унеколико задовољно и економски моменат, јер би било могуће и у овој сфери постићи позитивне ефекте. Дакле, у време транзиције, када многи људи остају без посла и основних прихода, и када се многи од њих враћају у своја села, могуће је и на овај начин омогућити приходе, што се, да би функционисало, мора добро осмислити. Музеји су један од природних носилаца овог посла и требало би да усмеравају овакве акције, чиме би се постигао жељени циљ – очување народног

требало би да буде у саставу јасно дефинисаних статешких циљева заштите културног наслеђа, у склопу будућег развоја сеоских и градских насеља. Спој традиционалног и савременог треба да постане препознатљива одредница културе српског народа. На тај начин ће народно градитељство, као део традиционалне културе, постати наслеђе будућих генерација.

Živka Romelić

UNFINISHED PROJECTS OF THE PROTECTION OF FOLK CONSTRUCTION IN THE REGION OF KRUSEVAC

This paper deals with three, until now, unfinished projects that are aimed at protection of the folk construction in the region of Kruševac, with the proposal for their revitalization, and as the consequence of the absence of the total political strategy in the keeping of this kind of cultural inheritance.

Key words: folk construction, protection, valorization, traditional, contemporary.

градитељства као дела културног наслеђа. Функционална ревитализација народног градитељства имала би и своју економску оправданост. У недостатку тако координираних акција, приватни сектор, са различитим квалитетом и успехом, преузима иницијативу (погледати сајт : Сеоски туризам, <http://selo.co.rs>).

Сузана Мијић

Музеј рударства, Бор
museumbor@neobee.net

МАНИФЕСТАЦИЈА „ЗЛАТНА СВАДБА“ У ФУНКЦИЈИ МУЗЕОЛОГИЈЕ

Повратак традицији деведестих година XX века у пракси музеја комплексног типа акцентује етнолошке експозиције, које постају културни сегмент обележавања јубилеја и програма појединих манифестација. Етнолошко одељење Музеја рударства и металургије у Бору своје учешће у програму манифестације „Златна свадба“ сагледава као могућност интеракције са оним делом локалне заједнице који не представља циљну групу у устаљеном схватању музеја као установе која комуницира са интелектуалном и политичком елитом.

Кључне речи: манифестација, локална заједница, публика, експозиција.

Манифестацијом „Златна свадба“ обухваћени су брачни парови који су континуирано у браку педесет година. Манифестација је конципирана и реализована први пут 2001. године, када су се окупили брачни парови венчани 1951. године у Бору и у сеоским срединама околине Бора. Од укупног броја одазвало се 35 парова.¹ Организатор манифестације је Геронтолошко друштво, а покровитељ СО Бор. Време одржавања је октобар месец, који Борани везују за датум ослобођења у Другом светском рату (3. октобар), а који је већ деценијама уназад карактеристичан по приредбама, академијама, полагању венаца на споменике и сличним манифестацијама. Програм манифестације „Златна свадба“ обухвата три сегмента: културни, политички и забавни. Културни део садржи разгледање етнолошке изложбе, тематски везане за свадбене обичаје у Музеју рударства и металургије, као и посету Народној библиотеци. Политички контекст манифестација добија пријемом који за учеснике приређује председник општине, са којим проводе извесно време у неформалној комуникацији. Овакви сусрети припадника власти и групе грађана увек резултирају позитивним политичким исходом. Затим следи свечани ручак и забава. Сама манифестација може бити предмет

¹ У Бору је 1951. године склопљено 123 брака. За манифестацију се пријавило 35 брачних парова. По подацима које смо добили из Геронтолошког друштва, одазвали су се сви позвани парови; неодазивање је повезано са смрћу супруга/супруге или са пресељењем у другу средину.

мултидисциплинарног проучавања, међутим, овим радом обухваћени су елементи који улазе у оквиру музеологије, односно музејске делатности.

Поред сталних, студијских и тематских изложби, које од идеје до реализације креира кустос, у музејима комплексног типа заступљене су најчешће идеолошки обојене изложбе, које ћемо условно назвати – експозиција по наруцби. Наручилац је најчешће установа, институција или удружење, експлицитно или имплицитно повезани са политиком као сфером јавног деловања. Наручбина је институционализована сарадњом са неком од општинских установа или функционера, чија се комуникација са установама културе своди на вид буџетског финансирања. Тематске оквири оваквих експозиција одређује наручилац, везујући их за јубилеје, манифестације и обележавања годишњица. Оне, у крајњој линији, представљају и интерпретирају „дух времена“ и владајућих идеологија, одсликавајући социјалну стварност.

Од отварања Музеја рударства и металургије у Бору 1951. године, па све до краја осамдесетих година XX века, називи експозиција свODE се на политизоване симболе у функцији идеологије. Акценат је, као што се могло очекивати, на идеологизованим историјским експозицијама, (историја у свести наручилаца почиње 1941. или, евентуално, 1917. године). Као илустрацију или експликацију наведених теза навешћемо називе појединих изложби,² које су, између осталог, имале функцију формирања новог идентитета грађана – конзумента:

3. октобар 1961. – „Фрагменти из НОБ-а Бора и околине“,
1965. – „Развој социјалистичке мисли и прва социјалистичка читаоница у Злоту“,
1966. – „Уставни развој Југославије“
- „Развој Југословенске народне армије“
- „Бор кроз документа из радничког покрета НОБ-а“,
1967. – „Октобарска револуција и њени одједи у свету“
- „Петар Радовановић и развој радничког покрета Бора и околине“
- „Три деценије од доласка друга Тита на чело партије“,
1968. – „ЈНА и сарадња са другим армијама у свету“,
1969. – „100 година од рођења Лењина“,
1977. – „Моша Пијаде – Титов друг и саборац“
- „Тито – партија – револуција“,
1980. – „Пионири Југославије у рату и револуцији“,
1982. – „Тито међу нама“
- „Тито – стратег револуције – војсковођа – грађанин света“.

² Слађана Ђурђекановић, *Изложбе археолошког и историјског садржаја у Бору*, Зборник радова Музеја рударства и Металургије, Бор 2007, 59-87.

Промена идеологије одразила се и на музејску делатност. Као временску границу узећемо 1987. годину и обележавање јубилеја изложбом „Два века Вука“ у сарадњи са Народним музејом из Београда. Повратак традицији као нови политички дискурс обухватио је све сфере јавног и приватног живота, а у музејима комплексног типа означио почетак интересовања за етнологију. Предмети, колекције и збирке Етнолошког одељења Музеја рударства и металургије излазе из депоа, селектирани и класификовани у тематске оквире одређених експозиција, са циљем да пренесу причу о давно прохујалим временима, утканим у пешкире и ћилимове, изрезбареним на пастирском штапу, отиснутим на пожутелим фотографијама. У комуникацији са посетиоцима етнолошке изложбе изазивају емоције, препознавања, присећања, носталгију, док имплицитно инструментализују владајуће тенденције политичког деловања.

* * *

Посматране у дијахроној перспективи, изложбе поводом манифестације „Златна свадба“ карактерише различитост аспеката у разradi и приступу проблему – установи брака. Кренућемо од предмета као најмање садржинске јединице у једној збирци и, истовремено, основног средства представљања културе.³ Њих можемо поделити на сталне и варијабилне. Стални предмети на изложбама (којих је до ове године било седам) јесу: бурма направљена од сребрњака, талири на конопчићу, лада – девојачки сандук, улар, окићена буклија... Предмет се ту јавља као симбол прошевине, мираза, верности, даривања, позивања сватова.⁴ У варијабилне предмете спадају предмети на изложбама 2003. и 2005. године, које су презентовале брак у савременијем контексту. Наручене изложбе укључују већ унапред познату, одређену друштвену групу посетилаца. На отварању изложбе поводом манифестације „Златна свадба“ очекивало се 80-100 посетилаца. Унутрашњу организацију групе чине „слављеници“ – 35 до 40 брачних парова (примарна циљна група), представници Геронтолошког друштва и општинске управе. Образовна структура припадника примарне групе је уједначена, већина је нижег степена образовања (основна школа, трећи степен стручне школе...). У територијалној класификацији постоји већа заступљеност

³ Весна Марјановић, *Улога етнографских музеја и збирки у XXI веку*, Зборник Етнографског института САНУ 21, Београд 2005, 268.

⁴ Милош Матић о креирању изложби и немогућности излагања свих објеката материјалне културе из фонда музеја, између осталог каже: „Експонат, сам за себе и сам по себи не значи ништа све док на изложби није постављен у одређени систем знакова, односно других предмета, али и метафизичке односе између предмета. Пратећи исту логику и цела изложба јесте метонимијски симбол (знак) једне стварности или неког њеног дела... Тумачећи тај метонимијски симбол, тај знак, изложбу, посетилац просто бива трансцендиран у једну другу, историјску стварност, то јест прелази у њега несвакидашње време“. Милош Матић, *Комуникациска манипулација изложбом*, Гласник Етнографског музеја у Београду 70, Београд 2006, 67-69.

брачних парова из сеоских средина (2/3 укупног броја) у односу на градске. Њихово понашање током разгледања изложбе, дијаметрално је супротно моделу Пјера Бурдијеа, који каже: „Суочени са искушењем (у школском смислу речи) које за њих представљају музеји, посетиоци најнижег степена образовања се нерадо обраћају водичима или предавачу, из страха да не открију своје незнање... Пошто не знају како да се понашају, а пре свега забринути да их не ода понашање које би одударало од понашања које сматрају прикладним, задовољавају се неупадљивим читањем натписа – уколико постоје. Укратко, осећају се 'депласираним' и контролишу се из страха да не скрену на себе пажњу због неке незграпности.“⁵

Перципирање изложбене поставке наше циљне групе обележено је изузетном пажњом, радозналешћу, комуникацијом са кустосом и емотивним реакцијама. Додуше, Пјер Бурдије истиче да „посетиоци из нижих друштвених класа“ не посећују музеје самоиницијативно, односно немају навику да дођу сами, најчешће због предрасуда и „осећања нелагоде“. Групна посета разбија страх од непознатог и пружа осећај сигурности.⁶ Међутим, једном савладан страх може бити подстицајан за будуће самосталне и чешће посете музеју.

Готово у истој равни са изложбом по значају задатака, обавезујућих за Музеј рударства, јесте обраћање кустоса, односно предавање. На првој изложби, октобра 2001. године, акценат је био на предметима карактеристичним за нашу патријархалну, сеоску средину, а предавањем су обухваћени свадбени обичаји околине Бора с краја XIX и почетка XX века. Експозиција, као невербални вид комуникације и предавање као вербални вид, током кога учесници потврђују и усмеравају излагање у жељеном смеру (на елементе којима они придају важност – отмица, наводацисање, рано ступање у брак...), праћено је и нешто другачијим коментарима. Реч је, наиме, о делу градске популације која, за разлику од посетилаца са села – који се идентификују са изложбом и предавањем, себе виде и препознају у презентованом патријархалном контексту – остаје запостављена. Ти добронамерни и чак, у неку руку, стидљиви коментари градског дела публике указали су ми на једностраност прилаза проблему, који је далеко комплекснији и превазилази класично схваћен етнолошки приступ као проучавање традиционалног, сеоског, архаичног.

Вратимо се изложби. Иако наручена за одређену групу и планирана да траје краће време, изложба наставља свој живот, а као што живот некада крене непланираним смером, тако је и живот ове изложбе, због великог интересовања у локалној средини, продужен до краја децембра.

Конципирајући изложбу 2002. године била сам суочена са чињеницом потпуног непостојања података о склапању брака у дијахроној перспективи и

⁵ Pjer Burdije, *Umetnička dela i razvijanje ukusa*, Kultura 41, Beograd 1978, 17.

⁶ *Isto*, 18.

специфичностима установе брака у градској средини. Наиме, етнолошка теренска грађа депонована у Музеју рударства и металургије, као и релевантна литература, садрже информације о свадбеним обичајима, облицима брака, ритуалима, карактеристикама, које се односе искључиво на традиционалну сеоску средину и становништво.

Желећи да задовољим потребе публике изложбом која није усмерена, ка једној мање-више хомогеној групи, већ је окренута према широј, локалној заједници, започела сам истраживања која су се у великој мери одразила и на експозиције наредних година, у оквирима манифестације „Златна свадба“.⁷

Од 2002. године започета је пракса излагања венчаних фотографија учесника манифестације, који су уједној фази преименовани у конзументе – посетиоце изложбе.

Прикупљањем фотографија започео је и истраживачки рад, базиран на подацима о склапању брака у Бору и околним селима, временски фиксиран за педесете године XX века. Корените политичке, културне и друштвене промене, које су се одразиле на све сегменте социјалне стварности после Другог светског рата, утицале су и на церемонију склапања брака. Продубљујући истраживања, схватила сам да ову културну појаву не могу посматрати изоловано, у оквирима једног временског периода (педесете године XX века), као и да би приступање допунским истраживањима у великој мери допринело свеобухватнијем разумевању конкретног проблема. Поставила сам истраживачки задатак са следећим циљем:

1. Истраживање склапања брака у селима околине Бора у периоду између два светска рата,
2. Истраживања склапања брака у Бору у истом периоду,
3. Истраживања склапања брака у Бору и у сеоским срединама у околини, педестих година XX века.

* * *

1. Истраживање склапања брака у сеоским срединама околине Бора обухватају сопствену теренску грађу, прикупљену у периоду од 2000. до 2003. године, етнографску грађу која се чува у Музеју рударства и

⁷ Саша Срећковић истиче: „Најзад веома важан аспект пословања музеја у савременом окружењу огледа се у партиципативности. Музеји укључују у своје програме припаднике локалних заједница и флексибилно одговарају на њихове жеље и потребе. Такође тиме учвршћују социјалне везе, делују на економској равни, али и на психолошком и духовном плану, на заштити животне средине итд. Нова музеологија као покрет у струци говори о музеју као оруђу за образовање у служби друштвеног развоја и жели да пружи конкретне доприносе у свакодневном животу заједнице.“ Саша Срећковић, *О једној могућој музеолошкој транзицији*, Гласник Етнографског музеја у Београду, Београд 2006.

металургије, као и релевантну литературу. Избор казивача је прилично сужен, тако да се изворни материјал односи на касне тридесете године XX века. Не улазећи у теоријска објашњења значења појединих обичаја, трудила сам се да дођем до реалног модела, на основу критике идеалног.

У покушају да што објективније сагледам установу брака, односно церемонију склапања брака, у патријархалној средини, истраживањем сам обухватила обе етничке групе на овом простору – српску и влашку.

2. Проучавање склапања брака у Бору, у периоду између два светска рата, највећим делом се ослања на архивске изворе. Коришћена је архивска грађа Српске православне цркве у Бору, Летопис борске парохије и цркве, православне црквене књиге венчаних, као и римокатоличка књига венчаних.

Летопис борске парохије и цркве најзначајнији је извор за социо-историјска и културолошка проучавања Бора у периоду између два светска рата. Летопис је веродостојно сведочанство, што потврђују упоређивања догађаја и података са сачуваном архивском грађом и осталим материјалима из тог времена. Аутор Летописа је Андреја Ђорђевић, парох борски у периоду 1922-1940. године.

Православне и римокатоличка књига венчаних национализоване су 1948. године и налазе се у Матичној служби СО Бор. Ове књиге пружиле су ми драгоцене податке о венчањима нижих социјалних слојева, с обзиром на то да је средња грађанска класа бракове склапала у Београду или у Загребу.

Од литературе коју сам користила у истраживању културних и друштвених процеса у Бору између два светска рата, издвојићу допринос историчара Слободана Љ. Јовановића. Изузетан значај у истраживањима припада и фотодокументацији која се чува у Музеју рударства и металургије. Фотографије, које се сврставају у категорију визуелних извора, пружиле су ми драгоцене информације пре свега о одевању младенаца и тиме попуниле празнину, будући да таквих података нема у архивској грађи.⁸

3. Проучавања склапања брака педесетих година XX века, као што сам већ напоменула, започета су 2002. године и темеље се на разговору са казивачем, као и на једној врсти помоћних упитника. Оно што карактерише ова истраживања јесте велики број испитаника и могућност континуираног посматрања, с обзиром на то да манифестација „Златна свадба“ већ добија традиционални карактер.

Спроведена истраживања допринела су савременијем и комплекснијем приступу конципирања експозиција. Поред предмета

⁸ Љиљана Гавриловић, *Визуелни извори у етнолошким истраживањима*, Гласник Етнографског музеја у Београду 60, Београд 1996, 118.

традиционалне културе (у контексту приче о неким давно прохујалим идиличним временима и у контексту подсећања на заборављене или полузаборављене свадбене обичаје), експозиција – допуњена ентеријером грађанске куће у Бору средином тридесетих година XX века, оплемењеним фотографијама са венчања и одговарајућим мобилијаром – задовољава потребе публике за упознавањем појединих сегмената историјске прошлости и приватног живота у локалној заједници.

* * *

Оваква концепције изложбе отворила је врата музеја публици коју до сада нисмо имали прилике да сретнемо – грађанском слоју, готово невидљивом у транзиционој Србији. На поставци је одржан и низ едукативних радионица, прилагођених настави народне традиција и грађанског васпитања у основним школама.

Истраживања иницирана манифестацијом „Златна свадба“ одразила су се на још један сегмент музејске делатности. Да подсетим – основу музејског рада представља прикупљање предмета, њихова обрада, чување и презентација. Документација музејског предмета (подаци у Инвентарној књизи и инвентарни картон са фотографијом) сматра се равном самом предмету, тако да га у случају нестанка потпуно замењује. Поред ове документације, музеј, између осталог, чува писани материјал – грађу сакупљану током деценија рада на терену. У Музеју рударства и металургије прикупљена је и систематизована етнолошка грађа о многим видовима традиционалне културе. Обимна документација о свадбеним обичајима, (настала почетком седамдесетих година XX века), која их датира на крај XIX и почетак XX века, пружа податке до којих данас не бисмо могли доћи, пре свега због физичког нестанка казивача.

Истраживања склапања брака у великој су мери допринела и овом виду музејске делатности, који се односи на прикупљање и систематизовање грађе. А овако драгоцен писани материјал често, на жалост, дели судбину појединих предмета у депоу, који никада не угледају светлост дана.

ТРАДИЦИОНАЛНО СКЛАПАЊЕ БРАКА У СЕОСКИМ СРЕДИНАМА ОКОЛИНЕ БОРА ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА

У покушају да утврдим основне карактеристике и облике брака, као и обичаје које је народ везивао за ову установу, неопходно је нешто више рећи о становништву настањеном на овом подручју. Села која административно припадају борској општини специфична су по свом етничком саставу јер,

изузимајући Доњу Белу Реку у којој живе Срби, сва остала (једанаест села)⁹ настањена су влашким становништвом. Специфична етничка структура представља значајан фактор у проучавању друштвено-културних феномена на овом простору.

Етничку групу Влаха, поред биолошке одрживости, карактеришу заједничке културне вредности, манифестно остварене јединственим културним формама, комуникацијом на сопственом матерњем језику као и интеракцијом на одређеном простору. Треба нагласити да, поред тога што се у ранијим изворима они називају Румунима,¹⁰ упркос активној румунској пропаганди у периоду после Првог и Другог светског рата, код Влаха североисточне Србије није постојала развијена колективна свест о румунској националној припадности. Углавном се свест о заједничком пореклу поклапа са теоријским оквирима српске етнологије¹¹ о досељавању влашког становништва у планинско подручје североистичне Србије из Алмаша у Банату, Ердеља и Седмоградске области у 18. веку. У поменутој етнолошкој литератури фигурира термиолошка одредница Унгуреан – која такође упућује на порекло, али временом добија и уже одређење „сточарство“, што је привредна делатност карактеристична за ово становништво. Ово је експлицитно изражено као различитост друге категорије у називу Влаха-Царана, настањених у Неготинској крајини, који су били земљорадници. У српској етнологији, од самих почетака етнолошке мисли, готово сви истраживачи овог подручја слажу се у томе да становништво влашког говорног подручја североисточне Србије „представља етнички спецификум“¹²

Становништво Доње Беле Реке може на ужем, локалном нивоу, у теоријском дискурсу добити одређење енклаве, у једном од основних значења овог термина: „етничка, језичка или каква друга скупина одвојена од своје главнине“.¹³ Свакодневни живот у специфичном, етнички хетерогеном окружењу ипак доводи до комуникацијских ситуација, а бројни културни елементи указују на процесе симбиозе. Међутим, свест о заједничком пореклу преноси се генерацијама. Доњобелоречани себе сматрају потомцима досељеника са Косова – српске миграционе струје, насељене у ове крајеве

⁹ Бучје, Оштрел, Кривељ, Лука, Горњане, Танда, Брестовац, Злот, Метовница, Шарбановац, Слатина

¹⁰ Тихомир Ђорђевић, *Кроз наше Румуне*, путописне белешке, Београд 1906.

¹¹ Тихомир Ђорђевић, *исто*, 14; Петар Влаховић, *Неке етнолошке одреднице Влаха североисточне Србије*, Зборник радова Музеја рударства и металургије 1, Бор, 1980, 103; Петар Влаховић, *Етничка симбиоза становништва у североисточној Србији*, Развитак 4-5, Зајечар 1967, 85-89; Мирослав Драшкић, *Насеља, порекло становништва и етнички процеси у општини Бор*, Гласник Етнографског музеја у Београду 38, Београд 1975; Никола Пантелић, *Традиционалне одлике породице и родовске организације у североисточној Србији до 70-их година XX века*, Зборник Етнографског музеја у Београду, 1901-2001, Београд 2001, 359.

¹² Петар Влаховић, *Етничка симбиоза...*, 83-89.

¹³ Bratoljub Klajić, *Riječnik stranih riječi*, Zagreb 1983, 378.

после велике сеобе Срба 1690. године. Насељавање села крајем XVII века није означило и крај етничког уобличавања становништва. Истраживања Мирослава Драшкића указују да један део становништва потиче из околине Новог Пазара. У трећем рату Аустрије и Турске 1737-1739. године, пећки патријарх Арсеније IV Шакабенда покренуо је устанике и, придружујући се аустријској војсци, кренуо на Нови Пазар. После неуспеха и повлачења Аустријанаца, патријарх се са устаницима и избеглицама из Колашина, Метохије и Новог Пазара пребацио у Црну Реку, у којој је, после одласка главнине према Београду, остало доста избегличког становништва. Део тих избеглица задржао се и у Доњој Белој Реци, тако да традиција, поред косовског становништва, наводи и Нови Пазар и Црну Гору као постојбине појединих родова.¹⁴ Проучавање брака у околини Бора, у периоду између два светска рата, указује на очуваност патријархалних начина живота, што је свакако имало утицаја и на свадбене обичаје, у којима је, посебно код влашког становништва, изражена заступљеност појединих архаичних елемената. У дескрипцији свадбених обичаја кренућу од идеалног обрасца, који неодољиво подсећа на етно-театар (са имагинарном поделом ликова – млада, младожења, родитељи, кумови, гости/“статисти“). Указаћу затим на одступања од уобичајеног, односно праксу која се не може уврстити у обичајну због непостојања позитивног легитимитета заједнице. Можда је у том контексту најприхватљивији термин „супститутивни обичаји“.¹⁵ Расположиви подаци (теренска грађа, релевантна архивска грађа) пружају могућност реинтерпретације и приступ проблему са другачијих „нових“ аспеката.¹⁶

Да би се дошло до адекватних објашњења понуђених претпоставки, неопходно је дефинисати кључне појмове – *традиција* и *склапање брака*. Традицијом се назива „скуп веровања, вредности, симбола, правила понашања и техника производње који се преноси усменом предајом и чије се постојање одражава и оправдава позивањем на прошлост“.¹⁷ Никола Павковић концизно и суштински објашњава значење које заједница даје склапању брака, истичући: „Према традиционалном народном схватању, а тако је умногоме и данас, брак је склопљен и од друштва признат чином довођења младе у кућу и одржавањем свадбеног веселја“.¹⁸

Склапање брака представља један од преломних догађаја у животном циклусу појединца. Свadbени ритуали су у традиционалној култури имали

¹⁴ Слободан Љ. Јовановић, *Доња Бела Река*, Бор 1989, 13.

¹⁵ О идеалним моделима аутор каже да казивачи углавном описују обичаје какви би требало да буду, а прећуткују мање пожељне моделе. Zorica Rajković, *Obilježja etnografske građe i metode njezina terenskog istraživanja*, Etnološki pregled 12, Ljubljana 1974, 133.

¹⁶ „Антропологију више не занима прављење и проучавање идеалних модела, већ, напротив, одступање од ових шаблона до којих у стварности увек долази“. Гордана Љубоја, *Улога историје у западној домаћој етнологији*, Етнолошке свеске VIII, Београд 1987, 87.

¹⁷ Слободан Наумовић, *Од идеје обнове до праксе употребе*.

¹⁸ Никола Павковић, *Друштвена организација*, Гасник Етнографског музеја у Београду 44, Београд 1980, 152.

сложену структуру, која се преклапа код етнички хетерогеног становништва североисточне Србије, тако да ћу током излагања указати на одређене разлике. Груписањем појединих елемената издвојићемо три фазе свадбене церемоније: 1. обичаје пре свадбе, 2. свадбена церемонија, 3. обичаји после свадбе.

1. Наводалика уговара први састанак родитеља будућих младенаца. Прошевина се обавља у традицијом прописане дане – четвртком или недељом. У току прошевине девојци се пружа могућност избора – да ли жели да се уда или не. У влашким селима заступљено је ритуално испијање ракије: ако девојка пристаје, попије чашицу понуђене ракије. Затим се размењују дарови, девојка добија мараму са дукатом и киту цвећа, а момак кошуљу, чарапе, тканице и пешкир. Током прошевине обављају се договори о припреми свадбе и девојачког мираза. Позивање сватова регулисано је обичајном праксом. Прво се зове кум, затим стари сват, а тек онда родбина и пријатељи. Обавезан реквизит је буклија окићена новцем и цвећем.
2. Главни сватови на свадби су кум, стари сват, девер а код влашког становништва и бабица – *моша*.¹⁹ После окупљања у младожењиној кући сватови крећу по невесту. Код српског становништва у Доњој Белој Реци сватове не пуштају у кућу све док из пушке не погоде тиквицу подигнуту на неко високо дрво. У већини села на улазу у двориште налази се бакрач са водом у који сватови убацују новац. Младожења се труди да преврне бакрач, а то би била велика срамота, јер би значило да млада није невина. После извођења две лажне младе (прво девојчице, а затим накарадно маскиране старије жене), изводе праву младу. Након тога пакује се младин мираз и младенци са сватовима крећу у цркву на венчање, а затим одлазе у младожењину кућу. У Доњој Белој Реци млађа жена из фамилије даје невести пред кућом наконче (мушко дете) – кога она подиже три пута и љуби у лице. Затим јој дају сито са житом и увитком вуне, коју баца на кров, жито посипа по сватовима а затим и сито баца на кров. У влашким селима млада и младожења стају на софру испред куће, ломе погачу изнад својих глава и бацају међу сватове. Младенци улазе у кућу преко белог платна којим је прекривен праг, а претходно их кум опаше уздом или уларом. Млада у кући започне ритуално поједине послове, око карлице са брашном, огњишта, а посебну улогу у овим обичајима има свекрва. Током свадбеног ручка размењују се дарови и затим почиње игранка. На крају првог дана свадбе кум скида млади венац са главе, свекрва је обради марамом, чиме она симболично улази у ред удатих жена.
3. Прва посета младиним родитељима после свадбе назива се код влашког становништва *пакашуње* – помирење, а код српског – *повртање*.

¹⁹ Моша је жена која је пресекла пупак детету на рођењу. На свадбу се позивају обе моше – млада и младожењина.

Издвојићемо одређене елементе наведене у дескрипцији, који захтевају критичко разматрање:

1. Упознавање будућих младенаца на прошевини, иницирано од наводацике
 2. Доминација оца, чија је реч пресудна
 3. „Демократско“ допуштење да будућа млада одбије чашицу ракије
 4. Црквено венчање
1. Територијални оквири склапања брачних веза у околини Бора указују на традиционалну сеоску ендегамију. Наиме, бракови се склапају у већини случајева унутар самог насеља, на шта указују и обичајни оквири. Наиме, комуникација између две породице успоставља се посредством наводацике. Евидентирано је да поједина села традиционално одржавају брачне везе, на пример, Брестовац – Злот, Кривељ – Оштрељ, Бучје – Лука, али да је та појава далеко ређе заступљена. Дискутабилни су одговори казивача о упознавању на прошевини, с обзиром на то да је реч о насељима у којима живи од 1.000 до 2.000 становника. Посебно треба скренути пажњу на Доњу Белу Реку која је дуго остала етнички хомогена. Склапања етнички мешовитих бракова у периоду између два светска рата било је сасвим спорадично. Казивачи су, често се присећајући са чуђењем, говорили о неком младићу из села који се „две године пре моје свадбе призетио у Оштрељ“, или о томе како се „уда Влајна код нас и повлаши целу породицу“. Са друге стране, испитаници из Луке (село најближе Доњој Белој Реци) на питање о женидбеним везама одговарали су да кроз Доњу Белу Реку нису смели да прођу безбедно а камоли да се жене. Ричард Џенкинс о међуетничким полним односима каже: „...појам групног ‘поседовања’ жена који се мора посматрати као аспект патријархата једнако колико и етницитет. Што се тиче етницитета, питање типично задобија форму одређења које жене смеју, или не смеју да буду приступачне којим мушкарцима. Разрешење је у типичном случају асиметрично и одражава односе моћи између укључених група, као и између мушкараца и жена. Приступ женама туђе групе може заузимати важно место у етничком идентитету доминантне групе, а да одсуство (мушке) контроле у овом погледу буде једна од одређујућих одлика одређене категоризације“.²⁰
- Међутим, интеракције етнички хетерогеног становништва могу се посматрати кроз једну веома значајну установу – кумство. Наиме, у Доњој Белој Реци, у етнички хомогеним породицама, веома је чест случај да се за венчаног кума узимају Власи. Кумства су праћена великим поштовањем, о чему сведочи изрека „Бог на небу, кум на земљи“.
2. Обичајном праксом становништва околине Бора наглашена је беспоговорна одлука оца, који одлучује о судбини будуће брачне

²⁰ Ričard Dženkins, *Etnicitet u novom ključu*, Beograd 2001, 115.

заједнице. Овакво схватање карактерише патријархална друштва у којима се доминација мушкараца подразумева. Дуња Рихтман Аугуштин истиче да уз експлицитну мушку линију моћи, иде скривена женска линија, којој се јавно одричу сва права а „имплицитно им даје знатну моћ“.²¹ У нуклеарним и вишегенерацијским породицама североисточне Србије, старешина домаћинства је муж – домаћин, који је довољно снажан за рад и руковођење домаћим пословима. Међутим, иако по народним схватањима жена може управљати домаћинством само ако нема одраслог мушкарца у кући, у реалности је мушкарац само номинално домаћин, ако се жена истиче својим способностима руковођења пословима у (сеоском) домаћинству. Поред негирања женске линије моћи, треба скренути пажњу на установу која је била веома заступљена у сеоским срединама околине Бора – домазетство.²² У свим испитиваним случајевима „зет у кући“ је слабијег материјалног стања од жене. Његов положај је донекле регулисан обичајном праксом (на пример, преузимање жениног крсног имена, односно славе породице/имања на коме живи). Међутим, реалан положај „зета у кући“ није равноправан са осталим укућанима – жене, таста, таште... Врло често казивачи наводе увреде и малтретирања, а неравноправан однос у одлучивању и располагању материјалним средствима се подразумевао. Имајући у виду значајну заступљеност домазетских бракова у североисточној Србији, потребно је испитати и улогу која се мушкарцу додељује обичајном праксом, односно – проверити у којој је мери она испољена само на манифестном нивоу.

3. Једним сегментом обичајне праксе девојци је пружена могућност да за време прошевине изрази сопствену вољу, тј. да одбије изабраника кога су јој родитељи одредили. Ова одлука је код Влаха у симболичкој форми изражена одбијањем понуђене ракије. Као што наводи Душан Бандић: „Бројни обичаји показују да склапање брака у нашем патријархалном друштву такође има превасходно колективан карактер: пре се може окарактерисати као остваривање сродничких веза између две породичне заједнице (куће, задруге) него веза између двеју јединки“.²³ Може се извући закључак да брачне везе нису засниване на емотивним односима двоје младих, већ на економским потребама њихових породичних заједница. Скренућу пажњу на један феномен, веома заступљен у периоду између два светска рата и касније, који одступа од идеалног обрасца склапања брака у патријархалном друштву, а то је отмица као стварни одраз сопствене одлуке о животу са одређеном особом. Отмицу можемо одредити као „мање или више насилно прибављање женског брачног

²¹ Dunja Rihtman Auguštín, *O modelu patrijarhalne zajednice*, u: *Predmet i metod izučavanja patrijarhalnih zajednica u Jugoslaviji*, Titograd 1981, 72-73.

²² Никола Пантелић, *Друштвени и породични живот*, Гласник Етнографског музеја у Београду 42, 1978, 325; Исти, *Традиционалне одлике породичне и родовске организације у североисточној Србији до 70-их година XX века*, Зборник етнографског музеја 2001, 362.

²³ Dušan Bandić, *Tabu u tradicionalnoj kulturi*, Beograd 1980, 344.

партнера. Њом се покушава осигурати решење тежње за брачним животом са одређеном особом, што би без тог подухвата остало неостварено“.²⁴ Правих отмица је било у мањем обиму, ако под њима подразумевамо случајеве када младић због неузвраћене љубави, насилно, против њене воље, доведе девојку својој кући. Међутим, *одбегаване* девојака, односно крађа, није била тако ретка појава. Она је подразумевала случајеве када, најчешће због неједнаког друштвеног и економског статуса две породице, није било родитељског пристанка. Ређе се јавља као резултат договора породица ради избегавања свадбених трошкова. Став сеоске заједнице према отмици као појави која одступа од обичајне праксе био је негативан.

По правилима српске православне цркве из 1934. године, пунолетним се сматрао мушкарац од 18 и девојка од 16 година. Између два светска рата институције брака и породице биле су у потпуној надлежности цркве. У овом су периоду венчања влашког дела становништва обављана по народним обичајима и ритуалима, док је у Доњој Белој Реци став према црквеним венчањима био незнатно позитивнији. Један од разлога избегавања склапања црквених бракова била је заступљеност малолетничких бракова, али и индиферентност становништва према цркви и хришћанству уопште. Малолетнички бракови били су правило. Приређиване су свадбе без свештеника или свадбе без венчања; младенци, односно деца, једноставно су почињали заједнички живот уз одобрење родитеља. Етнографија са почетка XX века малолетничке бракове није третирала као социјално-здравствени проблем, већ их је само регистровала као сегменте социјалне културе, карактеристичне за подручје североисточне Србије. У тим раним етнографским радовима (Тихомир Ђорђевић, Владимир Карић, Саватије Грбић) можемо уочити један заједнички карактеристичан став: „да је овдашње становништво било 'неморално' због њиховог схватања предбрачних односа и брака уопште“. Са друге стране, као разлози небриге за те проблеме испливали су патријархално схватање брака и грађански морал, који су избегавали објективан приступ чињеницама и тој проблематици, што је утицало на очување и трајање таквих патолошких облика брачних односа.²⁵

* * *

Навешћу један пример, који не представља изузетак у проучаваном периоду, али није ни правило. Реч је о архивском извору у коме се каже: „Јуни 24. 1925. година овог дана нанета је увреда хришћанству у Парохији Борској! Као и свему српству. Јован, син Симеона Тр. Поповића и Руже, земљоделац из

²⁴ Vesna Čulinović, *Pregled istraživanja tradicionalnih oblika pribavljanja neveste – otmica i varijanta njenih oblika u narodu Jugoslavije*, Ljetopis JAZU 73, Zagreb 1969, 445-458.

²⁵ Драган Стојменовић, *Село Бор*, Бележница 8, Бор 2003.

Брестовца рођен 1885. године, муж добре и поштене жене Петре а са којом је био венчан 1903. године и добио неколико детета, побуђен блудном страшћу према другој жени – удовици, истерао је своју жену и довео ванбрачно ову другу[#] и затим прешао у Ислам одрекавши се Хришћанске вере и добивши име Омер, и склопио је по исламском обреду мешовит брак са ванбрачном женом коју је довео...²⁶

Овај запис из Летописа наводимо као један од примера утицаја, које је отварање рудника у Бору имало на околне сеоске средине. У каснијем излагању видећемо да је прелазак православног становништва у ислам било прилично заступљено у Бору, као и да су црквене власти предузимале оштре мере ради спречавања ове појаве.

* * *

Отварање Борског рудника 1903. године није изазвало значајније промене традиционалне сеоске културе у околини. Првобитно се у рударству и индустрији запошљавао сиромашнији слој сеоског становништва. Оваква тенденција била је заступљена у влашким селима, док српско становништво Доње Беле Реке остаје верно својим традицијским занимањима све до седамдесетих година XX века.

Пример из Летописа показује да је угледање и преузимање културних модела из градске средине ипак било заступљено, мада спорадично и можда не тако манифестно, али се ипак одражавало на живот и социјално културне карактеристике становништва околине Бора у периоду између два светска рата.

СКЛАПАЊЕ БРАКА У БОРУ У МЕЂУРАТНОМ ПЕРИОДУ

Отварање рудника

По попису из 1900. године Бор има 775 становника и 146 кућа, у којима живе Власи “који су се овамо доселили иза планине и имали свој језик и своје обичаје”,²⁷ бавили се сточарством, пчеларством, гајили винову лозу. Почев од поменуте године, инжењер Фрањо Шистек²⁸ долазио је редовно у Бор и вршио проспекцију терена. У пролеће 1903. радио је месец и више дана и када је већ прекинуо рад рудника и спремао се на пут, остао је добровољно

²⁶ *Летопис Борске парохије и цркве*, Архив православне цркве у Бору, 24.

²⁷ Мисли се на формирање Бор села крајем 18. века. По предању, прва досељена кућа је била Петра Дулкана из Хомоља. Цветко Костић, Бор и околина, Београд 1961, 141.

²⁸ Фрањо Шистек, Чех, долази у Србију осамдесетих година 19. века. Запошљава се у Костолачком руднику, који је био у Вајфертовом власништву. Заслужан за отварање многих рудника који су били у саставу Вајфертове концесије. Први директор Борског рудника. Живео је до 1907. године. Сахрањен је у Бору.

да ради Междинових Павле, дечак од 16 година. И само након сата рада, пијуком је ударио руду, одвалио парче и однео инжињеру Шистеку²⁹. Власник концесије за отварање рудника „Ђорђе Вајферт“ („Колумбо нашег рударства“ и зачетник индустрије у Србији) није био посебно разочаран чињеницом да је Шистек, тражећи злато у Бору, нашао бакар. Селјаци су веровали да се у брдима њиховог села крије злато и да ће се тако обогатити.

Вајферт је 1904. године продао концесије француској банци Мирабо у Паризу, где је формирано Француско друштво борских рудника (у даљем тексту ФДБР). Отварање рудника је за Бор и околину имало тако велики значај да се може упоредити са револуцијом у оквирима друштвених процеса.

Урбанизација

Доласком Француза у Бор село, у коме су куће биле од брвана, покривене сламом или ћерамидом,³⁰ место муњевито добија потпуно другачију физиономију, коју су креирали нови власници са једним циљем – створити задовољавајуће услове за експлоатацију рудника.

„Стара француска колонија“ изграђена је већ 1905. године, без икаквог плана и архитектонских особености, истовремено када су за раднике самце грађене дугачке приземне зграде од камена – „камени квартири“. Владајући се начелима колонијалног устројства, француска дирекција није имала амбиција да оде корак даље у урбанизацији од оног стандардизованог, који је био у интересу профита. И поред бројних обележја рударске колоније, Бор се тридесетих година XX века развија у велико и динамично место са атрибутима града.

Правац урбанизацији, другачијој од колонијалне коју су трасирали Французи, дали су руски емигранти, ангажовани од стране француског друштва након 1923. године, из редова остатка Врангелове армије.³¹

Поред руских емиграната, који су представљали интелектуалну елиту града, на урбанистичкој трансформацији између два светска рата утицали су и амбициозни предузетници својим доприносом у формирању чаршије, односно трговачко-занатлијског и варошког центра.

Успостављање колонијалног типа доминације Мануел Кастелс види као испољавање “кроз појачано просторно повећање градова, кроз њихов

²⁹ Подаци са уводне легенде, прве сталне поставке тадашњег Народног музеја у Бору.

³⁰ Бор село се по особеностима народне архитектуре није нимало разликовало од села у Тимочкој крајини. У време доласка Француза биле су заступљене брвнаре и бондручаре.

³¹ Руси који су се борили у белогардејским трупама генерала Врангела. Поражени 1920. године, у иностранство су се пребацили црноморском флотом. Захваљујући краљевском двору и патријаршији, многи су нашли уточиште у краљевини СХС. Део тих Руса дошао је у Бор 1923. године, а многи њихови потомци, углавном из мешовитих бракова, и данас живе у њему.

унутрашњи план развоја, одређен стандардизованим колонијалним планом и кроз много ближи однос са метрополом него са приградском облашћу“.³²

Колонијално насеље проширило се нарочито после 1928. године, када је започета изградња „Нове колоније“, док је у периоду између 1931. и 1940. године подигнуто 15 зграда за радничке породице и 21 зграда за станове надзорника и чиновника.³³ У истом периоду ФДБР подиже све грађевине јавне и друштвене намене – општинску зграду, зграду општинског суда, нову болницу, зграду за старешину среске испоставе и зграду затвора. Грађевине су се одликовале функционалношћу, солидношћу и модерном опремом.³⁴

Развој чаршије се интезивира, а старе кућерке замењују велике кафане са преноћиштем, праве трговачке радње и занатске радионице. У Летопису борске парохије и цркве налази се попис свих приватних радњи у Бору: шест пекарница, једна радничка кантина, пет касапница, две фишлернице, три мануфактурне радње, пет колонијално-бакалских дућана, две бербернице, једна кројачница, две обућарнице, једна народна кухиња, једна поткивачница, две ковачнице, једна млекциница, пет винских подрума, седам кавана и четири пиљарнице.³⁵ Неке грађевине које су Французи подигли за своје потребе данас представљају културне споменике града. То се, пре свега, односи на поједине стамбене објекте: куће – виле, намењене инжењерима и лекарима, затим на зграду Дирекције и Француску касину, које доминирају старим језгром Бора. Комфорнији станови у Старој и Новој колонији били су намењени дугогодишњим надзорницима, чиновницима и сталним радницима – мајсторима који су у Бор дошли са породицама.

Етничке групе и културни живот

У претходном одељку издвојили смо „креаторе“ урбанизације Бора – Французе, Русе и аутохтони слој, који у етничкој сегрегацији обухвата влашко и српско становништво. Интезитет производње ФДБР-а условио је бројна метанастазијска кретања, али и инверзне миграције. У Бору тридесетих година XX века коегзистирају веома разнородне етничке групе – Италијани, Немци, Мађари, Чеси, Македонци, Словенци, Хрвати, Срби са Косова, као и из околине Пирота и Врања, а издвајају се и мигранти из Подриња, Босне, Лике и Далмације.³⁶ Мултиетничност, мултикултуралност и мултилингвалност јављају се као обележје на макро нивоу града. Њихову материјализацију, односно транспоновање у простор, представљају сакрални објекти и објекти просветно-образовне намене. Наиме, у Бору је већ 1912. године саграђена

³² Сретен Вујовић, *Социологија града*, Београд 1988, 373.

³³ *Грађа за историјска истраживања о Бору и Мајданпеку* 19, Бор 1980, 19.

³⁴ Слободан Љ. Јовановић, *Друштвени и културни процеси у Бору*, Браничевски гласник 1, Пожаревац 2002.139

³⁵ *Летопис Борске парохије и цркве*, 23.

³⁶ Слободан Јовановић, *исто*, 140.

православна црква посвећена св. Великомученику Ћорђу, а 1928. године римокатоличка, посвећена светом Људевиту, француском краљу. Оба објекта финансира и подиже ФДБР. У периоду између два светска рата организована је настава у три основне школе: државној – српској, француској и руској. Хомогенизација етничких идентитета испољава се и у организацији друштвеног и културног живота. Руски емигранти су, поред основне школе, имали и кантину са читаоницом, основали су „Руски соко“ и често организовали књижевне вечери, концерте и приредбе. Французи су своје државне празнике, концерте, игранке, пријеме званичних делегација организовали у Касини, репрезентативној грађевини ондашњег Бора. Од спортских активности упражњавали су монденске спортове: тенис, мотоциклизам и мачевање, а повремено су организовали породичне излете до Брестовачке бање, Гамзиграда или до села Метовнице, где је постојала посебна Француска плажа.³⁷

Културни и друштвени живот различитих социјалних категорија, како оних виших на хијерархијској лествици (инжињера, лекара, трговаца, чиновника, рудничких надзорника) тако и нижих, био је организован у оквирима угоститељских објеката, односно кафана. Кафане су се својим изгледом и културном понудом поларизовале и биле у функцији потенцирања друштвених разлика, а целокупна структура становника предратног Бора имала је, као у огледалу, свој одраз управо у овој форми. У том контексту, етнички и верски идентитети бледе и поништавају се. У кафанама „Весели рудар“ и „Корзо“ приређивало је борско грађанство прославе државних празника, свечаних догађаја и разних годишњица. Прве филмске пројекције у Бору организоване су управо у овим просторима.³⁸ У кафани „Круна“ Италијана Батисте недељом су одржавани матинеи и игранке, а дилетантско друштво „Чича Илија“ редовно је наступало са својим позоришним репертоаром.

Појединим кафанама давана су имена у духу повлађивања Французима – „Лувр“, „Мали Париз“ и „Мулен руж“. Ове кафане навраћали су Французи, Италијани... Поред оваквих, било је и прљавих крчми у којима се точило јефтино пиће, са девојкама за забаву, фиктивно запосленим као певачице или конобарице. У оквиру јавних и културних дешавања треба истаћи значај Соколског друштва,³⁹ чијим се формирањем остварује непосредна комуникација готово свих друштвених ентитета и улогу „Друштва

³⁷ Исто, 148.

³⁸ Почетком двадесетих година 20. века о набављању и пројекцији филмова старали су се Французи у „Веселом рудару“; 1931. године у кафани „Корзо“ трговац и кафеџија Љубомир Јовић отворио је биоскоп „Тон филм“. Соколско друштво је од 1934. имало кинематограф, поред играних приказивали су се и документарни пропагандни филмови. Поменути Љубомир Јовић подигао је 1937. године посебну зграду за биоскоп „Корзо“. Французи 1938. године отворају тон-кино „Аполо“.

³⁹ О Соколском друштву види: С. Јовановић, *Соколско друштво у Бору од 1930-1941*, Развитак 6, Зајечар 1988, 75-82.

пријатеља Француске“, основаног 1936. године у Бору, са циљем афирмације југословенско–француских културних веза кроз различите програме и свечане академије. Чланови овог друштва били су домаћи лекари, инжењери, чиновници и трговци.

На основу података изнетих о животу и приликама у Бору између два светска рата, можемо закључити да је друштвена структура постајала све комплекснија. Поред етничких и кофесионалних, уочљива је и социјална диференцијација и готово непремостиве културне разлике. У Бору је упоредо егзистирало неколико културних модела:⁴⁰

- патријархални, карактеристичан за досељенике из јужне Србије (Косово, околина Врања, Пирота), Македоније, Подриња, Босне и за дневне мигранте – становнике околних села, који свакодневно путују на посао и враћају се у место пребивалишта. Доносећи патријархални поглед на свет и конзервативни дух својих средина, остају верни обичајном животу и наречјима свог краја.
- грађански – обухвата начин живота средње и више класе (трговци, чиновници, лекари, инжењери) и европски модел – карактеристичан за вишу класу, ангажовану на руководећим местима ФДБР.

Границе културних модела нису јасно фиксиране и непроменљиве. Иако експлицитно изражавају друштвену структуру, ови модели егзистирају само у условима друштвене интеракције.

Склапање брака

У периоду између два светска рата, легална форма склапања брака био је црквени брак. По православном учењу, брак превасходно има духовни значај и представља свету тајну љубави и заједнице у времену вечности.⁴¹ Црквени прописи налажу да се обред венчања обавља у тачно утврђене дане, суботом или недељом, током преподнева, после литургије.

У Летопису Борске парохije и цркве, парох борски Андрија Ђорђевић, забележио је чин венчања на следећи начин:

„24. новембра 1929. г. у недељу у 9 часова пре подне дошао је у Борску цркву из Зајечара – одакле је допутовао аутомобилом – Његово Преосвештенство Епископ Тимочки др. Емилијан у пратњи председника Духовн. Суда г. Драгише Милетића и свога ђакона. Он је одстојао на служби у цркви при чијем крају је изрекао народу пастирску поруку. Затим после службе је у архијереј. мантији и са митром на глави и у омофору и држећи

⁴⁰ О културним моделима види: Мирјана Прошић Дворнић, *Вечерње забаве (балови)...* Етнолошке свеске V, Београд 1984, 25-26.

⁴¹ Александра Павићевић, *Народни и црквени брак у српском сеоском друштву*, Етнографски институт САНУ, Београд 2003, 23.

жезал извршио венчање Саве Броцића⁴² свога верног момка и његове заручнице Вере ћерке Камила Азарио⁴³ предузимача из Бора. На венчању су чинодејствовали са њим Председник Тим. Дух. Суда г. Драгиша Милетић, ђакон и свештеник борски Андрија Ђорђевић. На венчању је Епископ изговорио поуку младенцима, после чега се је отишло на ручак. Око три сата поподне његово Преосвештенство са својом пратњом вратило се је у Зајечар.⁴⁴

Из овог документа, који веродостојно интерпретира једну културну ситуацију из прошлости – склапање брака, можемо извући низ релевантних података. Као што Мирјана Прошић–Дворнић истиче: „Не могу се узимати готове чињенице из извора, јер оне не постоје у таквом облику већ их је нужно конструисати, доследно поштујући односе који су између њих постојали у реалности, другим речима потребне су апстракције и уопштавања“.⁴⁵

Венчање Саве Броцића и Вере Азарио, говори нам о склапању брака Србина православца и Италијанке римокатоликиње, дакле реч је о, у етничком и верском погледу, хетерогеном браку. У контексту друштвене структуре међуратног Бора, младенци су припадници исте класе, односно грађанског слоја средње класе.

Да је овом венчању дат велики значај говори најпре податак о чинодејствовању, односно то што је брак склопио Епископ Тимочки Емилијан, Председник Духовног Суда, ђакон и борски парох, а потом – то је једино венчање забележено и издвојено у Летопису Борске парохије и цркве.

Питање се намеће само. Којим се особеностима и карактеристикама ово венчање издваја у погледу значаја који му придају црквене власти? За младожењу сазнајемо да је владикин „веран момак“, што се може схватити у значењу „изузетно добар верник“ или „посвећен цркви“ (у смислу доброчинства). Међутим, у летопису се веома често скреће пажња на овакве карактеристике појединих верника, али се њихова венчања и венчања њихових ближњих не наводе.

Можемо претпоставити да је у питању, са једне стране, значај друштвено-економског, односно класног, а са друге – верског идентитета, као и да је први релевантнији од другог. У прилог овој тези иде податак о великом

⁴² Сава Броцић, касније познати трговац у Бору, власник гвозђаре и књижаре и један од првих издавача разгледница са борском тематиком.

⁴³ Камило Азарио, грађевински предузимач, припадник колоније италијанских стручних радника, ангажованих од стране ФДБР. Иначе, најзначајнији грађевински предузимачи у међуратно време били су Петар Коларов, руски емигрант из Бора, и Јосиф Гранжан из Београда. Они су изградили готово све привредне, јавне и стамбене објекте у Бору.

⁴⁴ *Летопис Борске парохије и цркве*, Архив православне цркве у Бору, рукопис 23.

⁴⁵ Мирјана Прошић – Дворнић, *Истраживање прошлости и питање извора у етнологији – меморијална и путописна грађа*, Етнолошке свеске VIII, Београд – Крушевац 1987, 43.

броју склапања мешовитих бракова, који се углавном односе на ниже друштвене и економске слојеве, у испитиваном периоду, а којима се не придаје овако експлицитна пажња. Година склапања брака (1929) период је формирања грађанског друштва, односно домаће друштвене и економске елите у Бору. Са друге стране, склапање мешовитог брака у вишим друштвеним круговима представља изузетак, а доприноси комуникацији и интегративним процесима у једној мултиетничкој и мултиконфесионалној средини.⁴⁶

Место венчања – православна црква у Бору, указује на одступање од важећег модела. Наиме, припадници виших кругова, тадашња борска елита, бракове склапа у Београду или у Загребу, а затим се они само уписују у књиге венчаних овдашње православне или католичке цркве.⁴⁷

Остали подаци које нам пружа борски летописац односе се на саму церемонију венчања, као и на распоред активности, за које можемо претпоставити да су биле општеприхваћене и практиковане, а односе се на сатницу – венчање се обавља у преподневним сатима, после литургије; затим се одлази на свадбени ручак. Бракови се склапају недељом.

Будући да летописац не пружа податке о браковима нижих друштвених слојева, до њих смо дошли читањем књиге цркве борске – Храма св. Великомученика Ђорђа и књиге Римокатоличког жупског уреда св. Људевита у Бору.⁴⁸ Анализом грађе издвојили смо три категорије бракова:

1. етнички и верски хомогени бракови
2. етнички и верски хетерогени бракови
3. бракови руских емиграната

Посматраћемо наведене категорије у односу на доступне податке – образовну и старосну структуру и занимање брачника.

1. Етнички и верски хомогени бракови заступљени су у две варијанте:
 - а) бракови православних Срба
 - б) бракови католика Словенаца и Хрвата.

а) Бракови православних Срба у највећем броју случајева односе се на бракове склопљене у сеоским срединама околине Бора. Дискутабилно је национално одређење, јер се влашко становништво у свим случајевима изјашњава као православни Србин, односно православна Српкиња. Образовна

⁴⁶ Виши друштвени слој у Бору показује затвореност и изолованост у погледу склапања мешовитих бракова. Бракови више, повлашћене класе су етнички и верски хомогени.

⁴⁷ Књиге венчане православне и католичке цркве у Бору пружају нам податке о склопљеним браковима у другим срединама, а убележеним у овдашње књиге. (нпр. 1928. године др. Ђура И. Леших, инжењер хемичар, склопио је брак са Видосавом, разведеном женом пуковника Стевана Кнежевића, у Београду).

⁴⁸ Три православне и једна католичка књига венчаних акционализоване су 1948. године и налазе се у архиву Матичне службе Општине Бор

структура је уједначена до тридесетих година XX века, јер је реч о неписменим лицима која се баве земљорадњом. Током четврте деценије XX века све је већи број писмених мушкараца, док су жене и даље неписмене. Далеко мањи број православних бракова склопљен је у Бору. Образовна структура показује да је у испитиваном периоду далеко већи број писмених мушкараца, запослених у ФДБР као рудари или радници, док су жене најчешће неписмене, а као занимање наводи се *домаћица*. Старосна структура поменутих бракова је уједначена – мушкарци ступају у брак са навршених двадесет година, а девојке по пунолетству, најчешће са осамнаест или деветнаест година.

б) Треба истаћи да су ови бракови у већини случајева само конфесионално хомогени, док су у етничком смислу евидентне релације Хрват – Словенка, Словенац – Хрватица. У рубрици католичке књиге венчаних – уписује се занимање заручника и заручнице. У већини случајева када су мушкарци у питању, заступљена су занимања – машинист, рудар, радник, а код жена – домаћица, шваља, слушкиња. Писменост је карактеристична и за мушкарце и за жене. Старосна структура указује да се бракови склапају по пунолетству и само је за једну или две године померена граница у односу на православно становништво.

2. Етнички и верски хетерогени бракови склапани су и у православној и у католичкој цркви у Бору. У оба случаја заступљен је модел венчања на основу конфесионалне припадности мушкарца. У већини случајева реч је о склапању брака између Италијана, Мађара, Чеха, Словенаца и девојака из Бора и околине. Образовна структура указује на диспарат између полова. Мушкарци су писмени, по професији најчешће машинисти, док су жене и даље у већини случајева неписмене – домаћице или шваље. Старосна структура указује на нешто већу разлику у годинама између младенаца, која се креће од 5-10 година.
3. Као посебну категорију издвојили смо руске емигранте, односно брачне заједнице које они формирају по доласку у Бор. Оне се стварају на релацијама Рус – Русиња, Рус – Српкиња. Професионална структура указује на висок ниво образовања руских емиграната за ондашње борске прилике. Интересантно је да се професионална структура поклапа са полоном, па се у рубрици занимање често сусреће: *цртач – цртачица, службеник – службеница*. Док се код руских хомогених бракова јавља уједначеност односа образовне и полне структуре, код мешовитих бракова су разлике у неким случајевима драстичне. Значајна је заступљеност склапања другог брака, као и велика разлика у годинама брачних парова (мушкарци су старији и по 10-15 година од жена).

Неопходно је скренути пажњу на појаве евидентираних у Летопису борске парохије и цркве као неморалне. Реч је оживоту у невенчаним браковима, који су били честа појава у испитиваном периоду у Бору. Летописац каже: „1. августа месеца 1924. године... Осим тога вреди споменути да Општина Борска не излази у сусрет свештенику и у сузбијању

дивљих бракова. Свештеник увек кад је тражио од општине списак ванбрачних, није га добијао, нити пак кад је подносио списак ванбрачника на преглед и оверу није га натраг добијао. Сама пак против ванбрачника није ништа предузела. Због тога се ванбрачни живот, а са њиме и разврат шири у Бору, а Општина то само гледа и трпи односно толерише. Но као што је Општина Борска тако је и Општина Брестовачка. Она на пр. није никад пријавила свештенику ванбрачнике више од оних, које је он њој подносио на преглед и оверу, и ако зна за много других ванбрачника и ако је и један кмет те општине ванбрачник при том млад и нема никакве сметње за ступање у брак, односно за венчање.

И она дакле трпи ванбрачнике у свој средини – хотећи ваљда да на тај начин стекне популарност“.⁴⁹

Свештеник Андрија Ђорђевић у Летопису бележи и појаву преласка српског (православног) живља у ислам. Био је то један од највећих проблема са којим се Православна црква у Тимочкој крајини суочавала у то време. Оваквом променом вере било је омогућено неразведеним лицима да пред муслиманским верским властима склапају нове бракове. Само 1935. и 1936. године у Бору је забележено 9 таквих случајева, од којих су четири нова исламска брака склопили и руски емигранти.

Покушала сам да, користећи релевантне архивске изворе, издвојим најчешће заступљене облике брака у Бору, као и појаве које су са једне стране наилазиле на отпор и критику црквене власти, а са друге – латентно прихватање као и одобравање државне институционализоване власти и социјалне средине. Заступљеност ових појава у испитиваном периоду говори у прилог томе. Међутим, поједини примери који обухватају односе двоје људи повезаних осећањима, у градској средини коју дефинише колективитет и густина становника, одступају од класификација и утврђених законитости. У Протокол венчаних српске православне цркве у Бору уписани су бракови који потврђују и најсликовитије говоре о мултиетничности и мултикултуралности локалне заједнице у периоду између два светска рата. Навешћемо неке од примера:

- Видојевић Р. Борис, чиновник ФДБР, рођен 1918. године, чији је отац био кројач, православни Србин, склопио је 1938. године брак са Гус Маргаритом, рођеном 1916. године, православном Францускињом. Кум на венчању је био Србин, а стари сват Француз;
- православна Енглескиња и православни Белгијанац склопили су брак 1925. године у борској православној цркви;
- године 1941. три православне Српкиње склопиле су бракове са православним Хрватом, православним Мађаром и православним Чехом;

⁴⁹ *Летопис Борске парохије и цркве*, Архив православне цркве, 11.

- исте године, одлуком архијерејског суда, разрешена је разлика у годинама између женика рођеног 1887. и невесте рођене 1904. године.

Можемо само претпоставити колико је било анонимних, црквено неприхваћених веза, иза којих није остао чак ни писани траг.

ЦЕРЕМОНИЈА СКЛАПАЊА БРАКА У БОРУ ПЕДЕСЕТИХ ГОДИНА XX ВЕКА

Иако је Бор добио статус града 1947. године, у наредној деценији није било значајнијег помака на урбанистичком и привредном плану, тако да је задржао изглед рударске колоније са лошим саобраћајним везама, што илуструје податак да се једном улицом улазило у град и излазило из њега. Новопрокламовани град је у потпуности зависио од рудника, у великој мери онеспособљеног приликом повлачења Немаца⁵⁰ (јама је била потопљена, флотација онеспособљена, електричне централе демонтиране). Године по ослобођењу биле су године стагнирања, пре свега због обнове већ застарелих рудничких постројења, недостатка радне снаге и лоших саобраћајних веза. До 1956. године није било инвестирања, јер је процењено да су борске рудне резерве исцрпљене. Поменуте године утврђено је да су рудне резерве Бора довољне за још пуних 25 година потпуне експлоатације и „донета је одлука о крупним инвестирањима у изградњи Бора“.⁵¹

Поред специфичних привредно-економских фактора, свакодневни живот у послератном Бору био је под непосредним утицајем суштински промењених политичких и културноисторијских чинилаца, као и демографских процеса. „Нова“ комунистичка идеологија нашла је погодно упориште управо у Бору. Тако су нпр. раднички савети у Бору организовани међу првима у земљи, организовани су референдуми у решавању појединих питања важних за цео колектив Борског рудника, као што су отуђивање основних средстава, расподела фондова: „Већ за први референдум, 21. октобра 1952. године, када су радници прве смене пришли гласачким кутијама, међу рударима, топионичарима, флотерима, машинцима и радницима осталих погона владало је велико интересовање, што доказује и чињеница да је гласало више радника него што их је тога дана било на послу у све три смене“.⁵² Циљ нове комунистичке власти био је дефинитиван раскид са старим, капиталистичким, назадним системом и успостављање новог, модерног друштва. Приоритет друштвених интереса над личним, једна је од

⁵⁰ Немци су у Бор ушли 1. априла 1941. године. Затекали су рудник који је минирала Југословенска војска. Окупацији рудника дали су правну форму, откупивши акције од Француза. У Бору је за време Другог светског рата формирано 33 радних логора.

⁵¹ Цветко Костић, *Бор и околина*, Београд 1962, 81.

⁵² *Исто*, 72.

прокламованих идеја комунистичке партије.⁵³ Трансформацијом је обухваћена целокупна структура друштва. Мултиетичност, мултиконфесионалност и мултилингвалност предратног Бора нестаје, односно, боље речено, трансформише се у једну нову структуру различитих наречја, латентних етничких и верских идентитета. Етничка слика Бора у потпуности је измењена у периоду после Другог светског рата. Није остало готово никаквог трага од Француза, а такође ни од њихових „мајстора“. Италијани, руски „белогардејци“, Немци и Мађари такође напуштају Бор (или – комунистичку Југославију), остали су само трагови у мешовитим браковима. Чеси се у потпуности асимилију, једино задржавају своја презимена.⁵⁴ Међутим, Бор је и даље остао једна од главних зона миграција, с обзиром на прилив припадника различитих етничких група и повећање других, које су и раније биле заступљене. Најзначајније се повећао број Македонаца, Шиптара и миграната из јужних делова Србије (Пирот, Врање). Независно од утицаја нове идеологије, уплетене у све структуре живота, можемо закључити да се европски културни модели предратног Бора замењују патријархалним, који су са собом донели нови мигранти. Проучавање историјске прошлости економских, социјалних и политичких прилика, просторних целина и демографске покретљивости доприносе упознавању града на макро нивоу.⁵⁵ Међутим, поједини сегменти друштвеног живота уткани у градски миље, датовани у ближој или у даљој прошлости, ма колико маргинално изгледали, интерпретирају структуру и организацију града.

Циљ истраживања је да укаже у којој су мери задржани, односно промењени традицијски културни обрасци у условима новонастале друштвено-економске и политичке структуре у периоду после Другог светског рата, на примеру начина склапања брака у Бору и околним сеоским срединама. Разговором са учесницима манифестације “златна свадба” прикупљени су подаци који представљају својеврсне “усмене мемоаре”,⁵⁶ будући да реконструишу једну културну ситуацију из прошлости – склапање брака, а уједно преносе информације о животу и приликама у Бору средином педесетих година XX века.

Полазећи од територијалног принципа као критеријума, издвојила сам четри категорије бракова, карактеристичних за поменути период:

1. бракови склопљени између старинаца – рођених Борана, чији су родитељи настањени у Бору између два светска рата и раније;
2. бракови који су склапали нови досељеници, насељени у Бору после Другог светског рата, претежно из јужних и источних делова Србије;

⁵³ Реализација ових идеја експлицитно је дата у одговору једног испитаника: на питање да ли је после склопљеног брака у општини организовано свадбено весеље, одговорио је – „Ко да мисли на свадбу, то је била тек друга година петогодишњег плана“.

⁵⁴ Цветко Костић, *Исто*, 141.

⁵⁵ Гордана Љубоја, *Урбана антропологија*, Култура 53, Београд 1981, 224

⁵⁶ Мирјана Прошић Дворнић, *Истраживање прошлости и питање извора...*, 48.

3. „мешовити“ бракови, склапани махом на релацији старинаца и нових досељеника;
4. бракови аутохтоног становништва сеоских средина околине Бора;

У погледу територијалних оквира увиђа се заступљеност бракова склапаних унутар одређених друштвених групација, што се може идентификовати са територијалном ендогамијом, на шта посебно упућује податак да је заступљеност бракова из треће категорије, које смо условно назвали мешовитим, била најмалобројнија. Евидентна је хомогенизација идентитета, која карактерише и периоде промена и нестабилне ситуације.

Етничка и конфесионална структура стариначког становништва, које се задржало у Бору и после Другог светског рата, била је хетерогена. Највећи број, условно названог *стариначког становништва*, венчавао се у оквирима сопствене групе, што је подразумевало чврсте религијске и етничке оквире брака. Нови досељеници – становништво јужних и источних делова Србије, Македонци и Албанци по правилу су доводили жене из својих крајева. „Мешовити“ бракови су веома ретка појава почетком педесетих година у Бору. Забележен је брак Албанца и Српкиње, као и мањи број бракова склопљених између нових досељеника и старинаца. Бракови аутохтоног становништва сеоских средина околине Бора, задржали су своја патријархална обележја у оквирима традиционалне сеоске ендогамије.

Церемонија склапања брака обављана је у Бору у згради општине, а у селима – у службеним просторијама управе. Првим послератним уставом, донетим 1946. године, институције брака и породице прешле су у надлежност државе. Исте године је донет и Основни закон о браку и породици и Закон о државним матичним књигама, који признају само брак који је склопљен пред државним органима и заведен у државне матичне књиге.⁵⁷ Према Основном закону о браку, црквени обред венчања могао се обавити након склапања брака пред матичарем. Треба напоменути да је до доношења Основног закона о браку, легална форма закључења брака била пред црквеним властима, односно – црквени брак. Општински народни одбор у Бору је 1946. године национализовао све црквене књиге венчаних (Књигу цркве борске, Храма Св. Великомученика Ђорђа и књигу Римокатоличког жупског уреда Св. Људевита). Иако допуштен од нових власти, црквени брак је сматран непожељним. Процеси атеизације и секуларизације у идеолошким поставкама креатора послератне политике били су у функцији прогреса новог социјалистичког друштва. „Вербални обрачуни са клирицима постали су сасвим уобичајени, а не ретки су били физички напади на свештенство и на чланове епископата. Познати феномен 'морално-политичке подобности', која је била услов не само професионалног напредовања, него често и опстанка у одређеном колективу, религијска осећања и испољавања, претворио је у породичну тајну“.

⁵⁷ Александра Павићевић, *н. д.*, 89.

На смањење броја црквених венчања утицали су сви наведени фактори, законски али и они притајени – прећутни а тако ефикасни. У самом Бору, склапање црквеног брака у потпуности нестаје. Тако је, на пример, од 1946-1949. године у римокатоличкој цркви обављено само три венчања. У књизи борске православне цркве уписан је далеко већи број, међутим, реч је о браковима који су склопљени на селу. Дошло је до једне парадоксалне ситуације, становништво које се деценијама владало по народним обичајима и било индиферентно према цркви, у овом периоду усваја праксу склапања брака пред државним органима и у цркви. Код група које смо условно назвали „нови“ досељеници такође је заступљено сакрално венчање. Наиме, будући да су се женили девојкама из свог завичаја, склапање брака није обављано у Бору, већ у крају из кога су мигрирали. Карактеристичне су изјаве неколико испитаника (из околине Бора и „нових“ досељеника) који су црквено венчање обавили у приватном простору, због страха од репресивних мера државних власти.

* * *

Сегрегација урбаног и руралног присутна је и у организацији свадбе, која се обавља на два начина:

1. склапање брака са свадбеним весељем
2. склапање брака без свадбеног весеља.

Склапање брака са свадбеним весељем било је далеко заступљеније у сеоским срединама. У граду се јавља у изузетно малом броју случајева. Реч је углавном о венчањима на релацији старинаца и „нових“, досељеника. После обављене регистрације, свадбено весеље је организовано у приватном простору. На постављено питање да ли су свадбена весеља била организована у јавном простору (кафана, ресторани), одговори су били идентични – то је било незамисливо за то време. Дакле, у стану младиних или младожењиних родитеља окупљали су се гости, рођаци, суседи, колеге (број званица мало варира, уобичајено се крећући око двадесетак). Музичари, углавном пријатељи младенаца или њихових родитеља, изводили су кола, народне песме, шлагере. На постављено питање које су мелодије у то време биле популарне, нико од испитаника није могао да се сети. Младенци су добијали и поклоне, а карактеристично за то време било је даривање металног и стакленог покућства – шерпи, лонаца, чашица за ракију, тањира... Предмети текстилног покућства и новац као дар изостају.

Свадбено весеље у руралним срединама организовано је после венчања пред матичарем и у цркви. Очуваност патрилокалног облика брака огледа се у одржавању свадбеног весеља искључиво у домаћинству младожењиних родитеља. Обичајна пракса и код Срба и код Влаха није редукована. Обичаји као што су гађање тиквице, бацање сита и други (код Срба) или увођење младенаца везаних уларом, обреди око огњишта, обреди са

вуном (код Влахa) и даље су заступљени у неизмењеном облику. Поклони су идентични градским – метално и стаклено покућство, али обогаћени традиционалним тканим предметима. У сеоским срединама сачуван је и обичај уздарја, који није карактеристичан за град. Док је церемонија склапања брака са свадбеним весељем била заступљенија на селу, појава склопљених бракова без свадбеног весеља чешће се сусреће у граду. Готово да се одговори потпуно поклапају – после обављене процедуре у општини ишло се у „Рог“⁵⁸ са кумовима на ручак или чешће само на пиће: „Ишли смо у ‘Рог’ на пиће. Он и кумови су пили ракију, а ја сок од малине, после смо пошли кући“. Склапање бракова где свадбено весеље изостаје изузетно је ретко заступљено у сеоским срединама и карактеристично је за најсиромашнији социјални слој становништва. Углавном се после обављене регистрације код матичара одлазило кући. „Били смо сиромашни. Ја нисам имала мајку, а он је имао пуно браће, само смо се венчали, јер се тако морало, и пошли кући“.

* * *

И у погледу кумства јављају се разлике: код стариначког борског и аутохтоног сеоског становништва била је заступљена очуваност старог односно наследног кумства, док је мешовитим браковима кумовао младожењин колега или неко од суседа. Таква кумства по правилу нису одржавана и преношена на следеће генерације, углавном због покретљивости унутар града и промене радних места. У сеоским срединама околине Бора, у првој деценији после Другог светског рата, био је заступљен патрилокални облик брака, док се у Бору јавља патрилокални и матрилокални, а било је случајева да „нови“ досељеници живе код неког од рођака. У селима су биле заступљене проширене или вишегенерацијске породице, а у граду је период живота у вишегенерацијској породици трајао релативно кратко, јер већ почетком шездесетих година запослени у руднику добијају станове, те тако долази до формирања ужих, нуклеарних породица.

* * *

На основу одговора на питања у вези са културом становања, произилази да су у Бору коришћени наслеђени облици градитељства из колонијалног периода. Иако је Бор већ средином тридесетих година XX века стекао готово све просторно-урбанистичке карактеристике по којима је могао да стекне статус града, дирекцији рудника то није одговарало због обавезе финансијских улагања у даљу изградњу, као и у комуналну инфраструктуру.⁵⁹

⁵⁸ „Рог“ је кафана у Бору, у међуратном периоду.

⁵⁹ Слободан Љ. Јовановић, *Друштвени и културни процеси у Бору у историјском контексту међуратног раздобља*, Зборник радова Музеја рударства и металургије 5/6, Бор 1987-1990, 196.

Затечени станови били су типски уједначени и подразумевали су стамбене јединице са мањим бројем просторија, кухињом и једном до две собе, без хигијенско-санитарних уређаја. „Мој буразер је дошао у Бор 1949. Имао је стан код Удбе, собу и кухињу. Кад сам се оженио 1955. жена и ја смо живели у кухињи, ту је био шпорет на дрва, кревет, сто и столице, а брат са женом и децом у соби. Самачки стан иза 'Експреса' сам добио 1961. Ту је било око 20 таквих станова. Имали смо посебне клозете, али смо морали да пређемо пругу да бисмо дошли до њих. Биле су јавне чесме, а ми смо воду узимали од комшије у дворишту.“ Социјална и професионална структура испитаника је уједначена. Доминира заступљеност неквалификоване и полуквалификоване радне снаге са тенденцијом дошколовавања. Образовна структура мушкараца и жена је уједначена, међутим, финансијске приходе у домаћинству остварују мушкарци, зато што су били далеко већи услови за запошљавање полуписмене и неписмене мушке радне снаге у односу на женску. Жене су биле везане за послове у домаћинству и подизање деце. Један број жена се касније запошљава (на киосцима, у трговини) али је и поред тога заступљен већи број домаћица.

Старосна структура испитаника обухвата, у односу на годину рођења, период од 1931. до 1938. године. То указује да је старосна структура ступања у брак, у односу на патријархални модел, промењена. Већина бракова у послератном периоду склапана је између пунолетних особа. Малолетнички бракови у овом периоду добијају легитимитет лекарском потврдом која се прилаже матичару. На распрострањеност малолетничких бракова у североисточној Србији великим делом је утицала индиферентност црквених власти у предратном и локалних власти у послератном периоду, које ову појаву нису санкционисале већ су је, самим чином обављања венчања, експлицитно прихватале.

На основу казивања учесника манифестације "Златна свадба" покушала сам да реконструишем поједине сегменте и на тај начин дођем до сазнања о начину, карактеристикама и облицима склапања брака у Бору средином педесетих година XX века. Грађа коју сам прикупила и систематизовала упућује да је церемонија склапања брака у Бору и у околним селима у периоду после Другог светског рата била на манифестационом нивоу условљена измењеном друштвено-економском и политичком структуром, док су латентно и даље били заступљени донекле трансформисани традицијски модели.

Suzana Mijić

MANIFESTATION “GOLDEN WEDDING” IN THE FUNCTION OF MUSEOLOGY

Return to the tradition of the 1990s in the practice of the Museum of complex type, accentuates ethnological exposition, which become cultural segment in the celebration of some jubilees and programs of some manifestations. Ethnological section of the Museum of mining and metallurgy in Bor, perceived its participation in the program “Golden wedding” as a possible interaction with that part of the local community that does not represent the target group of the Museum, which usually communicates with intellectual and political elite.

Key words: manifestation, local community, audience, exposition

Ljiljana Gavrilović

Etnografski institut SANU
ljiljana.gavrilovic@ei.sanu.ac.rs

ETNO-KUĆE: U POTRAZI ZA IDENTITETOM

Izgradnja „etno-kuća“ po selima širom Srbije, veoma rasprostranjena tokom poslednje dve decenije, direktna je posledica koncepta formiranja etnografskih segmenata muzejskih stalnih postavki u kompleksnim lokalnim i zavičajnim muzejima (*Heimat* tipa). To su dirljiva nastojanja izgradnje/potvrde identiteta u svakom selu, na osnovu lokalnog viđenja šta treba smatrati okosnicom i, istovremeno, okvirom svog identiteta.

Analiza primera etno kuća i komercijalnih „etno“ prostora trebalo bi da pokaže načine čitanja/tumačenja tradicije i identiteta, načine na koji se oni povezuju i uticaj muzejske prakse na konceptualizaciju tih pojmova u javnom diskursu.

Ključne reči: etno, etno kuća, identitet, tradicija, globalizacija, muzej.

BLISKO I UDALJENO: „ETNO-“ VEZA

Prefiks „etno-“ je tokom poslednje dve decenije naglo ušao u modu.¹ „Etno-“ (muzika, hrana, odeća, arhitektura – bilo šta čemu je moguće dodati prefiks) aktuelan je u čitavom svetu, ali pre svega u zemljama Zapada (evropske i anglo-američke države). Tokom poslednjih decenija on je zamenio starije termine/pojmove kao što su „orijentalno“² i/ili „egzotično“,³ napuštene jer ih je

¹ On u rečnicima i dalje referira samo na standardan pojam nacije, rase, kulture (ethno-: *Merriam-Webster Online Dictionary*, <http://www.merriam-webster.com/dictionary/ethno->), no njegovo je savremeno značenje šire i odnosi se na „lokalno“ i „staro“ – na tradiciju lokalnih zajednica, koja se smatra oprečnom „savremenom“ i „globalnom“.

² Termin koji se odnosi samo na „Istok“. Od osamdesetih godina 20. veka pod njim se podrazumeva konstrukcija „Istoka“ kao opozita „Zapadu“, i najčešće se povezuje sa kolonijalnim hegemonizmom – u skladu sa Saidovom definicijom (u: Edward Said, *Orientalism*, 1978 – http://en.wikipedia.org/wiki/Orientalism_%28book%29), mada ima sve više autora koji pažljivim analizama pokazuju da sam pojam nije tako jednoznačan (MacKenzie 1995, Dallmayr 1996), što ga ipak i dalje ne čini podobnim u političkom smislu.

³ Termin za koji savremena društvena teorija smatra da podrazumeva distorziju „drugog“ i njegovu degradaciju na predmet projekcije. Šire vidi u npr. Brinker-Gabler (1995: 3 i dalje).

savremeno čitanje definisalo kao odraz evro/etnocentričnog pogleda na svet, koji se kosi sa aktuelnim, pre svega evropskim konceptom političke korektnosti.⁴ „Etno-“ pomodarstvo je, za razliku od tih ranijih pojmova, koji su upotrebljavani samo u razvijenim zapadnim zemljama, jasno vidljivo i u nerazvijenim zemljama tzv. trećeg sveta, kao i u lokalnim zajednicama širom Evrope i Amerike. Reklo bi se da ono predstavlja odgovor na realno postojeću potražnju, te je tako deo opštih ekonomskih procesa,⁵ politički je korektno, jer se uklapa u ideju o očuvanju lokalnih kultura i njihovih kako materijalnih tako i nematerijalnih tragova (Deacon & all 2004), a istovremeno je jedan od mogućih odgovora na probleme sa kojima se lokalne kulture/zajednice suočavaju u sve ubrzanijem procesu globalizacije. „Etno-“ manija je tako samo jedan od niza raznovrsnih/mogućih odgovora na savremenu situaciju, u kojoj, s jedne strane, raste pritisak ujednačavanja sveta na svim nivoima (uključujući kulturu), a sa druge strane jačaju tendencije lokalizovanja svega – od načina života, preko ekonomije, do kulture, tako da čitav savremeni sistem funkcioniše u stalnoj napetosti između opšteg i pojedinačnog. To je situacija u kojoj nastaju potpuno novi kvaliteti:

„[g]lobalizacija i lokalizacija objedinjuju u potpunosti prostorne skale. Malo je globalnog, možda ništa, što nema neku vrstu lokalne manifestacije. A svaka lokalna manifestacija menja globalni kontekst. Konkretno mesto je amalgam globalne promene i lokalnog identiteta. (...) Lokalna percepcija je oblikovana globalnim uticajima i njihova kombinacija proizvodi lokalne akcije. One su ispunjene lokalnim aspiracijama, ali su mnoge od njih proizvod globalnih predstava i očekivanja. Sve te lokalne aktivnosti akumulirane su u kreiranju haotičnih, ali globalnih ishoda.“ (O’Riordan & Church 2001: 3)

To se odvija kako na teritorijalnom planu (globalno :: lokalno, regionalno :: lokalno), tako i u drugim načinima ljudskog organizovanja i – istovremeno – percipiranja sveta i sebe u njemu (opšte :: parcijalno), što je u naukama koje se bave društvom dovelo ne samo do razvijanja novih strategija posmatranja društva/društava, nego i do stvaranja niza novih termina, neophodnih da se te – do pre par decenija nepostojeće – situacije definišu/opišu.⁶

⁴ Kao primer savremenih političkih pogleda na etnocentrizam (čak i ne sasvim novih, ali sve dominantnijih), ilustrativan je Gercov veselo-cinični komentar Levi-Strosovog govora iz 1971. godine, na svečanom otvaranju „Međunarodne godine borbe protiv rasizma i rasne diskriminacije“, u kome se Stros zdušno zalagao *za*, a ne kao u nekim svojim ranijim radovima *protiv* etnocentrizma. (Gerc 2007: 88-89).

⁵ To je Tejlor lepo pokazao na primeru World Music (Taylor 2007: 184-208)

⁶ Glocalizacija/glokalno (*Glocalization*) – termin nastao tokom osamdesetih godina 20. veka u poslovnim krugovima u Japanu, da bi potom bio usvojen i u SAD. U antropologiji ga je uveo Robert Robertson (1995). Termin definiše lokalno kao interpretaciju/odgovor na globalne procese;

Fragmentation – termin koji sugerise prožimajuću interakciju između dinamika fragmentacije i integracije, koja se odvija na svim društvenim nivoima (Rosenau 2003);

Chaord – termin koji označava sukobljene dinamike haosa i reda (Hock 1999).

KUĆE KAO MUZEJI

U Srbiji je, bar za muzejske radnike, jedna od najuočljivijih lokalnih tendencija u okviru globalnih procesa „etnoizacije“ nastajanje „etno-“ kuća/prostora, koje/koji se mogu naći širom zemlje, uglavnom u seoskim sredinama, a u koje njihovi osnivači i vlasnici smeštaju „stare stvari“ – sve ono što je odbačeno, ne upotrebljava se i godinama je bilo zaboravljeno. Većina tih kuća/prostora nije poznata široj javnosti, iako povremeno postoje (doduše prilično stidljivi) pokušaji njihove medijske promocije.⁷ U nekim slučajevima postoje pokušaji da se prostor organizuje kao u muzeju na otvorenom – po funkcijama prostora (kuća – soba, pomoćne zgrade), dok se u drugim tretiraju kao izložbeni prostori muzejskog tipa (onako kako ih vidi vlasnik/autor etno-kuće, što uključuje čak i legende na kojima se, po pravilu, ponavlja ono što se vidi), u kojima se predmeti, na prvi pogled, nagomilavaju bez ikakve prepoznatljive unutrašnje veze.

Ti objekti, koji danas postoje širom Srbije, po pravilu su stare, manje-više slučajno sačuvane kuće (najčešće iz prve polovine 20. veka), u čijim se dvorištima nalaze stara kola, poljoprivredne sprave koje se više ne koriste, točkovi obojeni različitim bojama u funkciji dekoracije. U samim objektima smeštene su zbirke svih mogućih starih stvari koje su se zatekle u kući ili kod suseda u selu, a koje su godinama čamile neupotrebljavane po tavanima i pomoćnim zgradama. Ima tu „starih nošnji“ (najčešće, zapravo, novih – rađenih za potrebe folklornih društava), posuđa i kašika, peškira i ćilima, starih satova, fotografija, pokućstva, igračaka, alata – svega što se moglo prikupiti i smestiti u skućeni prostor stare kuće. Prikupljanje svega što je sačuvano iz prošlosti i stavljanje u istu ravan mehaničkih igračaka i satova iz prve polovine 20. veka, rekonstrukcije odeće iz nedefinisanog prošlog vremena i posuđa i alata iz 19. veka trebalo bi da rezultira opisom identiteta, prikazom njegovog opredmećenog sadržaja, koji zapravo govori o tome šta njihovi autori veruju da su bili, a ne šta jesu (danas) ili šta su zaista (nekada) bili. Oni to rade na način veoma sličan načinu na koji su predmoderne kamere definisale granice poznatog sveta/Univerzuma (Gundestrup 2002) prikazujući sve ono što je retko, čudno i strano (sa stanovišta evropskog posmatrača). Ali, dok su se tokom 17. i 18. veka u Evropi naglo širile (prostorne) granice onoga što se smatralo Svetom, pa je u njegov opis bilo potrebno uključiti niz predmeta koji do tada nisu bili poznati (= nisu postojali), ove savremene etno-kuće stavljaju na jedno mesto sve ono što pripada prošlosti, a danas je manje-više nepoznato/zaboravljeno, čime definišu granice identiteta/„sebe“. „Mi“/„ja“ se, u ovom kontekstu i danas,

Regcal – termin dizajniran da fokusira pažnju na veze između regionalnih i lokalnih fenomena (Tai & Wong 1998).

⁷ Promocijom etno-kuća, doduše potpuno nesistematično, bave se „Jutarnji program“ RTS, „Srbija danas“ RTS, „Ilustrovana Politika“, nedeljni dodatak „Magazin“ dnevnog lista „Politika“. Niz vojvodanskih kuća ovog tipa prikazan je u dnevnom listu „Danas“.

opisuje/definiše ne onim što je svakodnevno, realno i poznato, nego onim što je strano – stvarima koje pripadaju vremenski udaljenim prostorima.⁸

„Etno-“ kuće tako govore o vremenskim granicama *sebe* – distanciranjem prošlosti i sadašnjosti i smeštanjem identiteta (= sebe) u prošlost. One su samo jedan od pokazatelja dirljivog nastojanja izgradnje/potvrde identiteta u gotovo svakom selu ili kulturnoj mikro-regiji, kao i izraz lokalnih shvatanja šta treba smatrati okosnicom i, istovremeno, okvirom svog identiteta. Njihovo nastajanje tokom poslednjih decenija 20. veka jasno korespondira sa procesom (re)izgradnje nacionalnog identiteta, koje je u političkom diskursu i javnom govoru tokom osamdesetih i devedesetih godina bilo povezano isključivo sa prošlošću: od utvrđivanja kontinuiteta sa srpskom srednjovekovnom državom, do obnavljanja uspomena na herojske momente iz nacionalne istorije, pre svega tokom formiranja srpske nacionalne države u 19. veku. Kao da je potpuno nesvesno prepoznato da je globalizacija „nesumnjiv pokazatelj nove krize suvereniteta nacionalnih država“ (Appadurai 2001: 4), pa je – tokom (re)izgradnje *Srbije-kao-nacionalne-države* – dakle u vreme u kome taj proces na svetskom nivou nije bio stimulisan – prošlost (kao i u periodu stvarnog formiranja *Srbije-kao-države* u 19. veku, kada je u Evropi to bio opšti proces) izgledala kao jedino čvrsto uporište.

Primer 1: Žabare

Dobar primer ove raširene prakse je „Srbska kuća“ u selu Žabare kod Kruševca.⁹ Njen osnivač i vlasnik je Slobodan Stojanović koji živi u Kruševcu, a etno-kuću je organizovao na roditeljskom imanju. Ona je uglavnom zatvorena, otvara se tokom trajanja likovne kolonije koja se svakog juna održava u obližnjem manastiru, ili ako se najavi neka ekskurzija zainteresovana da vidi njegov proizvod. U dvorištu kuće smeštene su, jedne pored drugih, savremene plastične igračke jarkih boja (penjalica, ljljaška, tobogan), namenjene Stojanovićevim unucima, i poljoprivredne sprave koje se u proizvodnji više ne upotrebljavaju (plug, drljača), čime je dvorište dobilo sve karakteristike liminalnog prostora: ono je namenjeno i savremenom životu i uspomenama, i pravi je odraz rascepljenosti između sadašnjih/realnih i prošlih/mitologizovanih emocija.

Ono što je takođe značajno jeste činjenica da je Stojanović kuću organizovao tek posle svog odlaska u penziju, dakle u vreme kada je identitetska kriza svakog čoveka veoma izražena: on više nije aktivni član društva – nema posao koji mu je do tada bio okosnica ličnog identiteta, pa mu je neophodno da ga oko nečega ponovo izgradi.

⁸ Time one takođe u potpunosti korespondiraju sa etnografskim izložbama i etnografskim delovima stalnih postavki u kompleksnim muzejima. (Gavrilović 2007a, 2007b).

⁹ Ova kuća je izabrana za analizu (studija slučaja), jer ima sve elemente koji mogu da je definišu kao idealtipski primer posmatrane prakse.

Primer 2: Trnava

„Još ima onih koji održavaju vezu sa svojim zavičajem. Jedan od njih je i Milovan Rakićević, rodom iz Trnave kod Čačka. On se potudio da oživi jedno tipično srpsko seosko domaćinstvo.

Pravo s kapije, u vrhu dvorišta, ulazi se u kuću za stanovanje od tesanih dasaka. Nadalje su postavljeni vajat, kačar, mlekar i ambar s tremom. Unutra svaka stvar na svom mestu. U ognjištu kao da je vatra tek zgasla, na razboju napola istkan ćilim, a kraj njega, na tronošću, izguljeno sivo koferče s kojim je Milovan, sa svojih devetnaest godina, pošao u svet. Sve kao iz prošlih vremena, a izgleda kao da su domaćini tek izašli iz kuće.

Dokoro, na mestu gde je oživljena ova seoska idila, bila je samo livada kraj voćnjaka.“ (Stanković 2008)

Paradigmatična je priča vlasnika kuće o njenom nastanku:

„Kad smo brat i ja, 1965. godine, posle očeve smrti preuzeli imanje, stideli smo se tih starih objekata, pa smo ih srušili. Posle nekog vremena, osvestio sam se i shvatio kakvu sam grešku počinio. Za početak, na istim temeljima, u dnu placa koji je pripao meni, od cigala sam podigao kuću u kojoj smo povremeno boravili supruga i ja s decom, kada bi na vikend došli iz Beograda.“ (Stanković 2008)

Novu/staru kuću i prateće objekte, za koje pretpostavlja da su stari ravno sto godina, kupio je u drugom selu (Markovica), tako da je zapravo čitav kompleks rekonstrukcija, na osnovu njegovog viđenja kako treba da izgleda kompleks "tradicionalnog" domaćinstva.

„Od tada, gde god sam usput našao neku testiju, čanak za sir i kajmak, staru peglu, fenjer... donosio sam i ostavljao sa strane. Kasnije su i meštani na traktoru počeli da dovoze razboje, čeze, točkove za zaprežna kola, drvena korita i stotinu drugih stvari. Ima predmeta s početka dvadesetog veka, mada su neki i dosta stariji...“ (Stanković 2008)

Ovaj posao je Rakićević započeo, kao i Stojanović (prethodni primer), posle penzionisanja i očigledno je to ista vrsta re-izgradnje ličnog, na osnovu kolektivnog/zavičajnog identiteta. Rakićević veruje da je njegova etno-kuća „možda jedinstvena privatna muzejska postavka“ (iako znamo da sličnih ima veoma mnogo, ali za njega je ona jedina i jedinstvena upravo zbog toga što označava *njega* i *njegovu* osobnu jedinstvenost), i pretpostavlja da bi mogla da postane deo turističke ponude, ali ne želi da se oko toga angažuje. Tako kuću obilaze (u njoj „uživaju“) uglavnom njegovi prijatelji.

* * *

Nastajanje ovih, kao i niza drugih sličnih „etno“-kuća/prostora¹⁰ sasvim jasno i očigledno proističe iz potrebe (re)izgradnje identiteta, koja je – tokom poslednje decenije 20. i u prvim godinama 21. veka – postala akutan odgovor na identitetsku krizu proizvedenu procesima globalizacije. Naime, ubrzane promene tokom poslednjih nekoliko decenija zahvatile su svako selo koje je do danas ostalo živo i promenile su do neprepoznatljivosti kako izgled tih sela, tako i način života ljudi koji su u njemu ostali. Izmenjene su kuće – ne samo njihov izgled nego i inventar i organizacija prostora; sela su dobila nove oblike u prostorno-strukturnom, ali i u hijerarhijskom i komunikacijskom smislu; promenjen je način privređivanja. Čak i kada je zadržana poljoprivreda kao osnovni vid privredne delatnosti, njen materijalni inventar i tehnologija u potpunosti su izmenjeni. Međutim, sve te promene nisu bile nametnute spolja: ljudi su ih prihvatili jer su one značile veću proizvodnju, bolji ekonomski položaj, lakši i udobniji svakodnevni život, više slobodnog vremena itd. Tako je promena lica sela bila posledica jasnog opredeljenja onih koji su u njima živeli za napuštanje tradicionalnih i usvajanje modernih koncepata života – posledica akumuliranih ličnih izbora. Uostalom, ono što se dogodilo sa selima u Srbiji ni u čemu ne odudara od promena koje su se – u istom ili nešto ranijem periodu – odvijale u Evropi, jedino je, bar za sela u pasivnim krajevima, pređeni put bio duži u znatno kraćem vremenskom okviru, a razlike nesumnjivo veće.

Izgled ovakvih „etno“-kuća/prostora direktno proizilazi iz koncepta etnografskih segmenata muzejskih stalnih postavki u kompleksnim lokalnim i zavičajnim muzejima (*Heimat* tipa – Gavrilović 2007a, 2007b, 2007c). Muzejske izložbe su model na koji su se kreatori „etno“-kuća ugledali i pokazuje način na koji su oni – kao „obični“ posetioci, kojima su izložbe u lokalnim kompleksnim muzejima i namenjene – razumeli i praktično primenili muzealizaciju stvarnosti.

Pokušaji formiranja „etno“-kuća i/ili prostora, u kojima se nalaze rekonstrukcije „onoga što je nekada bilo“ (a što bi trebalo da opiše autore/vlasnike tih kuća kakvi su bili onda kada im je – kako to bar iz današnje perspektive izgleda – bilo potpuno jasno ko su), zapravo još više podriva identitet njihovih stanovnika, pokazujući im jasno da u njihovom *kada-i-gde* postoji ozbiljan diskontinuitet: *sada* (bar na površan prvi pogled) ne proističe iz *nekada* – između njih nema ni formalnog, ni estetskog, često ni simboličkog kontinuiteta. Međutim, iako one ne pružaju istinski oslonac identifikaciji stanovnika sela/regije, bar ne onakav kakav se očekivao/želeo, ove kuće ipak deluju kao faktor novog samopoštovanja; one govore: „pogledajte kako smo, potpuno sami, uspeali da prikažemo nasleđe naših predaka“.

¹⁰ Neke od njih se protežu u znatno dalju prošlost, kao recimo, etno-kuća Boška Dacevića u Progaru, za koju se kaže da u njoj: „možete videti, između ostalog, mačeve i koplja iz doba Rimljana, lavabo liven u Austriji pre oko 130 godina, prvu peglu na svetu i još mnogo toga“. http://donji-srem.info/naselja/progar/etno_kuca.html.

Izdvojenost i nedostupnost najvećeg broja ovih kuća, koje su uglavnom poznate samo lokalnoj zajednici, slično kabinetima sveta,¹¹ govore o nastojanju da se očuva nenarušiva lokalnost identiteta, dok forma muzejske izložbe (vrednosti zauvek definisane – vidi šire u: Гавриловић 2007d: 37, 114-116) govori o tome da se teži očuvanju njegovog okamenjenog sadržaja („mi smo ono što smo bili i to nije podložno ni diskusiji, ni promeni“). To nije identitet koji komunicira ili gradi mrežu interakcije sa drugima – on je zatvoren u čvrsti krug porodice/lokalne zajednice iz koje (veruje da) potiče.

KAFANE I DRUGA TURISTIČKA PONUDA

Drugi tip prostora sa prefiksom „etno-“ čine ugostiteljski objekti – kafane i smeštajni prostori za seoski turizam. Dobar primer toga je, recimo, etno-centar u selu Ključ kod Mionice.¹² To je kuća u tradicionalnom seoskom šumadijskom stilu, ali sa tendom, pokrivena zelenim modernim krovnim materijalom. Kao prostori za smeštaj turista upotrebljeni su tradicionalni vajati, ali sa modernom građevinskom stolarijom – savremenim velikim prozorima, potpuno neprimerenim bilo kom tipu tradicionalne kuće. U sklopu centra je obnovljena i stara vodenica, koja treba da bude prilagođena proizvodnji struje. Obale reke Lepenice su uređene – napravljen je kameni podzid i malo šetalište, a vlasnik i autor planira i dogradnju bazena. Turistička namena ovog centra potpuno je jasna, a prefiks „etno-“ trebalo bi da ga karakteriše kao atraktivnu lokaciju za odmor. Objekata ovog tipa takođe ima širom Srbije,¹³ i svi oni su spoj onoga što se smatra „tradicionalnim“ – bez obzira da li se tu radi o hrani, arhitekturi ili nečem trećem – i savremenog shvatanja udobnosti i dobre turističke ponude (uključujući saune, frizerske salone i druge, krajnje netradicionalne uslužne delatnosti).¹⁴ Oni su, za razliku od „etno-“ kuća u potpunosti javni – namenjeni za komunikaciju sa „drugima“, bilo da ti „drugi“ tradicionalne („etno-“) elemente, upotrebljene u oblikovanju ponude, doživljavaju kao deo svoje baštine (domaći turisti) ili ih doživljavaju kao egzotiku (strani turisti).

¹¹ Kabineti sveta su varijanta kunstkamera, definišu svet kao zatvoreni sistem, sa precizno klasičkim elementima i jasnom unutrašnjom strukturom (Hooper-Greenhill 1992: 105-132).

¹² Jutarnji program RTS 31. januar 2008. Ovaj etno-centar je takođe dobar primer za studiju slučaja ugostiteljske prakse.

¹³ Slično je i npr. etno-naselje *Galetovo sokače*, koje se nalazi „u selu Brđani na 9 km od Gornjeg Milanovca. Posедује кућу са 9 лежaja i dva vajata sa šest ležaja. Pored toga ceo prostor oko vajata uređen je u etno stilu, gde se nalaze tri ribnjaka sa ribom šaranom, malim ZOO-vrtom. Domaćinstvo poseduje i ambar... Dodite u etno naselje, probajte specijalitete domaće kuhinje. Uživaćete u dobro spremjenoj hrani, dugim šetnjama i lepoti ovoga kraja.“ <http://www.selo.co.yu/listingview.php?listingID=283>

¹⁴ Na primer: „Gočko-etno kuća sa konačištem, Vrnjačka banja, raspolaže sa 10 luksuzno opremljenih soba (TV, klima, mini bar, telefon). U sklopu objekta nalazi se renomirani frizerski salon i restoran nacionalne kuhinje sa 80 mesta. Restoran ima i svoju baštu u prelepom prirodnom ambijentu Vrnjačka reke, kapaciteta 150 mesta.“ <http://book.visitserbia.org/tohotel.php?ID=420&L=SR>

Iako su ti pokušaji još uvek relativno stidljivi, bez većeg upliva ozbiljnog kapitala i zasnovani samo na ličnim/pojedinačnim inicijativama, oni pokazuju trend razumevanja da „naše“ lokalne osobenosti mogu biti značajan privredni potencijal, pre svega u turističkoj ponudi, koja ne mora obavezno biti usmerena samo na potencijalne „domaće“ turiste. Oni su potpuno u skladu sa savremenom definicijom kulturnog turizma, za koji se smatra da je „namenjen turistima koji žele da upoznaju i razumeju različite kulture“ (Ђукић-Дојчиновић 2007: 102). Preporuka Ministarskog komiteta Saveta Evrope jasno definiše da je turizam jedan od faktora uspostavljanja multikulturnog društva, jer

„podstiče zbližavanje naroda, razvoj evropskog identiteta i jačanje svesti o značaju kulturnog nasleđa različitih naroda, te da istovremeno podstiče uvažavanje različitih kultura i biva faktor tolerancije“,¹⁵

te su takva nastojanja spajanja lokalnih tradicija sa turističkim potrebama u potpunosti odgovor na potrebe savremenog društva, i to ne samo „domaćeg“. Veća potpora države i aktivnije uključivanje u međunarodnu turističku ponudu, omogućila bi „drugima“ da nauče „naše“ lokalne specifičnosti, izbalansirane sa njihovim potrebama, čime bi se, istovremeno, granica između „nas“ i „njih“ učinila propustljivijom – postojala bi i dalje, ali bi, uprkos ili pre – zahvaljujući njoj, mogla da se uspostavi neka vrsta razumevanja. To je savremeni način uspostavljanja izvesnog stepena kulturne „osmoze“. Naime, lokalni kulturni elementi, upakovani u turističku ponudu, komuniciraju sa „drugima“, od kojih se očekuje da ih prihvate, ali ne i da ih usvoje u svakodnevnom životu – očekuje se da lokalni kulturni elementi za strane postioce zauvek nose oreol „egzotičnog“. S druge strane, samo prisustvo „drugih“ u „našoj“ sredini menja sredinu (iz duge tradicije antropoloških istraživanja jasno se vidi *kako* i *koliko* prisustvo „stranca“/„stranaca“ menja čak i potpuno zatvorene i izolovane lokalne zajednice), a organizacija ponude koja je usmerena upravo prema „strancima“/„drugima“ jasno govori da u samoj zajednici postoji spremnost za promene.

Turistički „etno“-prostori su¹⁶ tako, iako definišu „nas“/„naše“ naspram svega ostalog, usmereni *upravo* na prevazilaženje granica – oni govore o otvorenom lokalnom identitetu, koji povezuje prošlo i sadašnje, „naše“ i „tuđe“ i spreman je i sposoban za promene.

¹⁵ <https://wcd.coe.int/ViewDoc.jsp?id=2321>

¹⁶ U skopu turističke ponude ponegde postoje i standardne etno-kuće, kao što je npr. kuća u sklopu kompleksa Resavske pećine, za koju se kaže da: „predstavlja jedinstveni izložbeni prostor, priču o načinu života i tradiciji na području Gornje Resave. Ovaj izložbeni prostor raspolaže eksponatima starosti od 50 – 200 godina. Većina eksponata je autentična i korišćena u to doba. Videćete predmete koji su se koristili u domaćinstvu kao i odevne predmete tj. nošnju koja je korišćena u tom periodu u ovom kraju (vlaška, srpska)“. http://www.resavska-pecina.co.yu/index.php?option=com_frontpage&Itemid=1 . Njihovo postojanje ipak ne utiče bitno na ovu analizu, jer su one proizvod turističkih organizacija, koje pokušavaju da kopiraju muzejske postavke, ili su rađene u saradnji sa lokalnim muzejima i namenjene su edukaciji posetilaca, inače zainteresovanih za druge sadržaje.

OTVORENO :: ZATVORENO

Koncept **otvoreno :: zatvoreno** u domaćim „etno-“ varijantama tako govori o dve potpuno oprečne stvari. Zatvoreni/poluotvoreni sistemi konstruišu identitet, a time i Univerzum njihovih kreatora. To što je taj Univerzum strogo lokalizovan nije krivica kolekcija, nego viđenja sveta kao zatvorene kutije u kojoj osim „mene“ (identitet vlasnika/kreatora), „moje“ porodice i „mog“ zavičaja ne postoji ništa vredno pažnje. Posebno je značajna činjenica da su elementi za kreiranje *Univerzuma-kao-identiteta* upravo predmeti koji su u „stvarnom“/svakodnevnom životu odbačeni/napušteni, što bi moglo da ukaže na pokušaj uspostavljanja kontinuiteta. Time se kaže: *znate kakav sam ja danas (to se vidi iz mog svakodnevnog života, iz kuće u kojoj živim), a ovo što prikazujem u „etno-“ kući jeste deo prošlosti koja je takođe deo mene, ali su na nju svi zaboravili*. Kako je sistem zatvoren, odnosno usmeren pre svega na lokalnu zajednicu u kojoj svi prepoznaju iste materijalne ostatke prošlosti, takve etno-kuće, osim ličnog, nastoje da ojačaju i lokalni identitet – one su brana neprepoznatljivosti koju nudi materijalni inventar modernog kulturnog okruženja. Deo njihovog materijalnog inventara vezan je za ličnu istoriju/istoriju porodice (igračke, fotografije itd.), dok je drugi povezan sa iskustvom čitave lokalne zajednice (odeća, privredni predmeti, pokućstvo), pa se tu uspostavlja trostepena diferencijacija: *moje* → *lokalno* → *globalno*, pri čemu su ta tri stepena veoma često izmešana, kako je to i u realnom životu. To govori o činjenici da se *moje* ipak izdvaja u odnosu na *lokalno*, iako se o tome ne govori potpuno jasno, odnosno distinkcija nije čvrsta kao u slučaju *lokalno (kao-moje) :: globalno*.

Otvoreni/javni sistemi usmereni su isključivo prema spolja. Oni ne govore ništa o svojim vlasnicima/kreatorima, osim što jasno ekspliciraju ideju da je „etno“ (u smislu tradicije, ognjišta/korena¹⁷) nešto što može privući domaću publiku, koja se sa tom tradicijom/korenima identifikuje, ali i stranu publiku, kojoj to može biti egzotično. Istovremeno, ovaj trend odgovara globalnom interesu za još „neotkrivene“ prirodne lepote (u smislu turističkog konzumiranja), razne vrste tradicionalnih kuhinja i drugih lokalnih tradicija. Dakle, ovde je ono što je na prvi pogled lokalno, zapravo *globalno* (globalno primenjeno u lokalnom kontekstu, na način razumljiv lokalnoj sredini) i istovremeno *framegratorno*, jer povezuje unutar sebe težnju za integracijom u svetske tokove i fragmentizaciju na niz lokalnih (ili nekih drugih – neteritorijalnih ali usko objedinjujućih) segmenata. Ovi sistemi ne bave se direktno identitetom, iako su identitetske prakse čvrsto ustrojene u samim temeljima ponude – „moje“/„naše“ jasno je izdvojeno/oblikovano iz korpusa koji obuhvata i lokalnu tradiciju (seoski ambijent, arhitektura, hrana, itd) i normalan

¹⁷ Potraga za „korenima“ nije samo naša specifičnost – ona je tokom druge polovine 20. veka zahvatila sve one koji su sebe doživljavali kao obespravljenu manjinu pod dominacijom evropske i/ili američke anglo-saksonske kulture. To danas više nisu samo istraživanja/konstrukcije sopstvene grupne/manjinske/lokalne prošlosti povezane sa rasnom dominacijom/diskriminacijom (npr. Afro-Amerikanci – Koreni: Saga o jednoj američkoj porodici A. Helija, 1976.), nego proističu iz raznih oblika kulturne dominacije/diskriminacije (bivše kolonije, zemlje „trećeg sveta“ itd.), a sva su (istraživanja, konstrukcije) blisko povezana sa identitetskim pitanjima.

život savremenog sveta (TV, kupatilo, bazen, frizer itd.), a potom je ponuđeno na procenu i „upotrebu“ svima – onima koju su (kao) „mi“, ali i onima koji su „drugi“, sa potpunim uverenjem da će i jedni i drugi sa zadovoljstvom prihvatiti ponudu. Upravo ova otvorenost ukazuje da u ovom slučaju identitetska kriza ne postoji ili da nije dominantan faktor delanja.

LOKALNI ETNOGRAFSKI/MUZEOLŠKI KONTEKST

Pitanja koja svi mi (najčešće sami sebi) postavljamo u vezi sa obe verzije „etno-“ prostora odnose se uglavnom na to koliko su oni „zaista“ povezani sa tradicijom i kakvo viđenje tradicije oni nude. Iz njih proizilazi i pitanje/problem učešća stručnjaka (etnologa/antropologa, muzealca ili istraživača) u njihovom kreiranju i razvoju, za koje etnolozi/muzealci veruju da je neophodno, a u praksi je obično drugačije:

- u prvom slučaju autori/vlasnici „etno-“ kuća smatraju angažovanje stručnjaka nepotrebnim, jer je model već dat muzejskim izložbama (muzej je shvaćen kao mesto koje definiše večne i univerzalne vrednosti);
- u drugom slučaju vlasnici ugostiteljskih i turističkih objekata ne vide svrhu povezivanja sa muzejskim radnicima, jer pretpostavljaju da sami mogu da prepoznaju, oblikuju i ponude lokalnu tradiciju, kao njeni baštinici. Povezivanje ove privredne delatnosti i naše struke biće ostvarivo tek kada oni koji u te projekte ulažu novac shvate da im je stručni savet i stručna pomoć neophodna, odnosno da na osnovu nje mogu da očekuju profit, što se može očekivati tek kada ta grana turizma bude ojačala, odnosno kada bude postojala konkurencija koja će zahtevati stalno poboljšavanje ponude.

Međutim, jasnijim javnim angažovanjem, etnolozi (bili oni muzealci ili ne) mogu/moraju da preuzmu na sebe deo učešća u procesu „globalizacije odozdo“ (Appadurai 2001: 3-4), omogućujući javnosti da razume lokalne odgovore na proces globalizacije, koji su, zapravo, proces oblikovanja novih identiteta i pojedinaca i lokalnih zajednica, nevezanih za mitove iz nacionalne prošlosti, već zasnovanih na aktivnom učešću u životu savremenog sveta.

LITERATURA

- Appadurai Arjun (2001), *Grassroots of Globalization and the Resarch Imagination*, u: A. Appadurai (ed.), „Globalization“, Duke University Press, Durham, NC
- Brinker-Gabler Gisela (1995), *Encountering the Other(s): Studies in Literature, History, and Culture*, SUNY Press, Albany, NY
- Dallmayr Fred Reinhard (1996), *Beyond Orientalism: Essays on Cross-cultural Encounter*, SUNY Press, Albany, NY.

- Deacon Harriet with Luvuyo Dondolo, Mbulelo Mrubata and Sandra Prosalendis (2004), *The Subtle Power of Intangible Heritage*, HSRC Publishers, Cape Town.
- Ђукић-Дојчиновић Весна (2007), *Традиционално и модерно: сеоске светковине и туризам*, у: Д. Жунић (прир.), „Традиционална естетска култура: свакодневље и празник“, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Нишу, Ниш, 101-108.
- Gavrilović Ljiljana (2007a), *Etnografski muzeji/zbirke i konstrukcija identiteta*, Antropologija savremenosti, Zbornik radova (ur. Saša Nedeljković), Etnološka biblioteka 23, Beograd, 172-189.
- Гавриловић Љиљана (2007b), *Ко сам ја? – музеји у потрази за идентитетом: пример југа Србије*, Лесковачки зборник XLVII, Лесковац, 11-18.
- Гавриловић Љиљана (2007c), *Слике завичаја, слике баштине: Heimat музеји, 'етно'-простори и екомузеји*, Музејско друштво Србије, Зборник радова 5 (ур. Даница Ђокић, Сузана Антић, Милорад Ђорђевић) Народни музеј Пожаревац, Пожаревац, 75-86.
- Гавриловић Љиљана (2007d), *Култура у излогу: ка новој музеологији*, Посебна издања Етнографског института САНУ 60, Београд.
- Gerc Kliford (2007), *Upotrebe različitosti*, Kultura 118/119, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd.
- Gundestrup Bente (2002), *The King's Kunstkammer*, <http://www.kunstkammer.dk>
- Hock Dee (1999), *Birth of the Chaordic Age*, Berret-Kochler, San Francisco, CA.
- MacKenzie John (1995), *Orientalism: History, Theory and the Arts*, Manchester University Press, Manchester.
- O'Riordan Tim and Cris Church (2001), *Synthesis and Content*, у: T. O'Riordan (ed.), "Globalism, Localism and Identity: Fresh Perspectives on the Transition to Sustainability", Earthscan, London.
- Recommendation Rec(2003)1 of the Committee of Ministers to member states on the promotion of tourism to foster the cultural heritage as a factor for sustainable development*, <https://wcd.coe.int/ViewDoc.jsp?id=2321>
- Robertson Roland (1995), *Glocalization. Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity*, у: Mike Featherstone, Scott Lash and Roland Robertson (eds.), „Global Modernities“, Sage, London, 25-44.
- Rosenau James (2003), *Distant Proximities: Dynamics Beyond Globalization*, Princeton University Press, Princeton, NJ.
- Stanković Dana (2008), *Oživljena prošlost*, Politika-Magazin, Beograd, 13/07/2008
- Tai Susan H. C. and Z. H. Wong (fall 1998), *Advertising Decision Making in Asia: 'Glocal' versus 'Regcal' Approach*, Journal of Managerial Issues 10, 318-339.

Taylor Timothy (2007), *Beyond Exoticism: Western Music and the World*, Duke University Press, Durham, NC.

Ljiljana Gavrilović

ETHNO-HOUSES: IN SEARCH FOR THE IDENTITY

Construction of “ethno-houses” all around Serbia is very widespread during last two decades. This is a direct consequence of the formation of ethnographic segments of permanent exhibition in the complex local and vernacular museums (*Heimat* type). These are moving attempts to make/confirm identity in each village on the grounds of local perception that has to be considered as skeleton, and at the same time as the framework of own identity. The analysis of the example of the ethno houses and commercial “ethno” spaces should show the ways of reading/interpretation of tradition and identity, the ways in which they are connected and the influences of museum practice on the conceptualization of these concepts in the public discourse.

Key words: ethno house, identity, tradition, globalization, museum

ЗАШТИТА БАШТИНЕ: ПРОПИСИ

Биљана Ђорђевић

Народни музеј у Београду
biljana-djordjevic@hotmail.com

ЗАШТИТА СТАРИХ И ТРАДИЦИОНАЛНИХ ЗАНАТА – ЕВРОПСКА КОНВЕНЦИЈА И НАЦИОНАЛНИ ИНТЕРЕС

Стари и традиционални занати, којих у Србији има укупно 70 званично регистрованих,¹ део су културне баштине који није ни признат ни заштићен на одговарајући начин. Шта је томе разлог?

Треба имати у виду да се под старим и традиционалним занатима не подразумевају само њихови производи који су већ заузели своје место у етнографским збиркама музеја, већ, пре свега, знања, вештине и технолошки поступци који се примењују да би један такав предмет настао. Управо та знања и вештине и одређени технолошки процеси који чине суштину старих и традиционалних заната, а који спадају у категорију неопипљиве баштине, будући важећим законима потпуно незаштићени,² осуђени су на нестајање.

Непостојање јасне законске регулативе којом се, осим производа старих и традиционалних заната штити и традиционални технолошки процес њихове производње, ове занате, с једне стране, препушта пропадању и нестајању, док с друге широм отвара врата злоупотребама.

На шта се конкретно мисли? Сви врло добро знамо да се предмет истог изгледа може направити на различите начине и уз коришћење различитих технолошких поступака. Од тога који ће се поступак применити и која ће сировина бити коришћена зависи не само изглед већ и квалитет самог производа. Није свеједно да ли ће у изради предмета који изгледају као да су произведени на традиционалан начин бити коришћена природна или синтетичка сировина и да ли су израђени ручно или машински. Мада је на први поглед резултат исти, разлика је суштинска: у првом случају реч је о

¹ Уз уметничке занате, који нужно не подразумевају традиционалне технологије, има их укупно 98, према *Правилнику о одређивању послова који се сматрају уметничким и старим занатима, односно пословима домаће радиности* (Службени гласник Републике Србије бр. 21/2005).

² Више о томе у: Ђорђевић Б., *Етноархеолошка истраживања као вид заштите традиционалних технологија керамике*, Condition of the Cultural and natural heritage in the Balkan Region, Vol. I, Belgrade 2007: 95.

оригиналу, у другом о фалсификату произведеном да свесном или несвесном обманом донесе брз и лак профит.

Ми не смемо више бити само неми посматрачи ни нестајања ни злоупотребе старих и традиционалних заната. Наука данас има задатак не само да забележи појаве и региструје проблем, већ и да понуди његово решење.

Морамо признати да је етнологија проблем регистровала, констатовала да постоји, немоћно се помирила са затеченом ситуацијом и галопирајућим процесом нестајања старих заната и окренула другим, за истраживаче у овом тренутку занимљивијим темама.

Већ је више пута констатовано да су етнологи истраживања такозване материјалне културе сасвим занемарили.³ Прошле су деценије од када су написани последњи текстови о грнчарском и лончарском занату у Србији. Међу њима, као круна, *Грнчарство у Србији* Персиде Томић, каталог објављен 1983. године. Био је то сјајан, свеобухватан преглед грнчарства у Србији, базиран на збирци Етнографског музеја у Београду, са освртом на грнчарију читавог простора тадашње Југославије. Чинило се, у том тренутку, да на ту тему нема више шта да се каже. Можда је тада тако и било. Можда је Персида Томић затворила круг и заокружила причу о резултатима својих истраживања и истраживања њених претходника. Али од тада је протекло тачно 25 година! А за тих 25 година много тога се догодило: од крупних историјских и политичких догађаја, који су нам свима (па и грнчарима) променили живот, до увођења све софистициранијих електричних и електронских помагала у свакодневни живот (шта је то значило и значи за грнчарске радионице?), па до промене моде (увођење АМС и Zepter посуђа у готово сваки дом крајем осамдесетих и почетком деведесетих, али и изненадно повећано интересовање за злакуске лонце од друге половине деведесетих година прошлог века!). Нису ли ово *par excellence* етнологске теме? Чини се да нису, а требало би да буду.

Ништа боља ситуација није ни у другим занатима. Напротив. Изгледа да је грнчарија у том погледу чак била привилегована. Зашто? Вероватно зато што је најлакше могла да се прилагоди, бар делимично, захтевима савременог света: производити брзо, много и јефтино у трци за што већом зарадом. Али управо у том прилагођавању крије се замка. Неконтролисано прилагођавање доводи до пада квалитета, односно оне који не желе да га се одрекну присиљава на повлачење. Срећом, глина је самосвојан материјал. Оне који јој се не повинују сурово кажњава. Покушаји необазирања на природне законе ипак се настављају. Најбољи пример за то је управо поменута Злакуса.

³ Последњи пут на Трибини о етноархеологији Центра за теоријску археологију Филозофског факултета у Београду одржаној у народном музеју у Београду 25. фебруара 2008.

Јединственост злакуске лончарије садржана је у квалитетној глини из Врањана, помешаној са једнако квалитетним калцитом из Рупељева у размери 1:1, или уз већи проценат калцита у односу на глину. Оваква маса може се обликовати само на ручном витлу и то је пракса која се у Злакуси примењује последњих 300, а можда и више година.⁴ И у другим селима овог региона производили су се лонци и црепуље током протеклих векова, али су злакуски једини до данас опстали. Можемо се запитати зашто, али одмах и одговорити: зато што су коришћене најбоље сировине и поштовани одређени стандарди у производњи.

Данас постоји опасност да постигнута равнотежа буде поремећена. Управо повећано интересовање за производе злакуских лончара (што је појава сама по себи позитивна) може довести до непроцењиве штете посматрано на дуге стазе. Деведесетих година прошлог века интересовање за злакуске лонце полако расте. Већ тада они лончари који се, упркос раду у фабрикама Сеојна, свог заната нису сасвим одрекли уводе новине у технолошки процес. Мукотрпно ситњење печеног калцита уз помоћ тучка замењено је млевењем у електричном млину, а напорно вишесатно сједињавање глине и калцитног брашна гажењем, делимично је замењено машинским поступком. Традиционално дрвено витло у већини радионица замењено је металним, које је чвршће и стабилније. Ту су се промене заустављале, а финални производ није губио на квалитету.

Лончари, наравно, нису стали на овоме, већ и даље експериментишу како би достигли управо наведене захтеве савременог тржишта: производити брзо, много и јефтино. Те промене сада задиру у виталне сегменте производње, у само моделовање и печење. Традиционално печење на отвореној ватри (жиганицама) замењено је пећима пре неколико година, док покушаји моделовања на електричном точку, иако не дају добре резултате, ипак не престају.⁵

Ово је само један од примера који илуструје ситуацију у домену старих и традиционалних заната. Како се борити за њихово очување у изворном облику?

Мултидисциплинарни приступ како у науци, тако и у заштити није измишљен случајно, већ је проистекао из потребе да се одређени проблем сагледа са више аспеката и понуди целисходније решење. У случају старих и традиционалних заната у прилици смо да, по први пут, повежемо етнологију, музеологију (са заштитом као њеним интегралним делом) и правне науке, и да директно утичемо на заустављање једног негативног процеса који директно утиче на губитак културног идентитета заједнице којој и сами припадамо.

⁴ На основу усменог предања које се у селу преноси с колена на колена.

⁵ Ђорђевић Б., *Етноархеолошка истраживања као вид заштите традиционалних технологија керамике*, Condition of the Cultural and natural heritage in the Balkan Region, Vol. I, Belgrade 2007: 92-99.

Пред нама је нацрт *Конвенције о заштити старих и традиционалних заната*, који је у октобру 2006, на иницијативу Србије,⁶ Савету Европе поднело седам земаља.⁷ Овом Конвенцијом предвиђено је усвајање низа мера на националном и европском нивоу, којима би се обезбедио опстанак и оживљавање традиционалних заната и очување њихових производа, проширење круга лица која се њима баве, као и унапређење њиховог економског и социјалног положаја. Овако конципирана Конвенција требало би да уведе ред и заустави нестајање и деградацију у овој области. Као и остале конвенције и декларације Савета Европе, и ова конвенција нема снагу закона, већ препоруке. Њен циљ није да наметне, већ да стимулише. Да би била усвојена и подстакла земље чланице Савета Европе, којих данас има 47, да је ратификују, потребно је да њихови представници спознају значај ове Конвенције и потребу за њом у свим европским земљама, без обзира на њихову развијеност. На стручњацима је, који се заштитом културних добара баве, да им на то укажу и у томе помогну.

Шта Музејско друштво Србије може по том питању да учини? Имајући у виду чињеницу да је предлог потекао из Србије и да је Србији хитно потребна законска регулатива у овој области, први конкретни кораци могли би бити следећи:

Формирање базе података о старим и традиционалним занатима у Србији;

Организовање округлог стола и/или конференције, симпозијума, на тему угрожености и заштите старих и традиционалних заната;

Популаризација старих и традиционалних заната организовањем изложби које ће показати њихово место у друштву некад и сад;

Анимирање локалних заједница у заштити, очувању и обнављању старих и традиционалних заната;

Апеловање на државне органе (пре свих – Министарство културе, Сектор заштите) да се формира Национални комитет, без обзира на усвајање конвенције у Савету Европе, и да се ово тело угради у одговарајуће законе који су у припреми;

Успостављање контаката са колегама из осталих европских земаља, пре свега у региону, да би и они на исти начин делали у својим срединама.

Ово су само неке од могућности које пред Музејским друштвом Србије и свима нама стоје. Избор је далеко већи, али ће се прави кораци у

⁶ Нацрт *Конвенције о заштити старих и традиционалних заната* настао је на Правном факултету у Београду. Дело је студената, сада већ дипломираних правника, ангажованих у Стручној групи за европско право, под руководством доц. др Бранка Ракића. То што је настала као студентска вежба у области европског права не умањује њену вредност, о чему говори и чињеница да ју је Савет Европе узео у разматрање и ради на њеном усвајању.

⁷ Уз Србију, то су Велика Британија, Немачка, Шпанија, Кипар, Финска и Литванија.

правцу заштите и обнављања старих и традиционалних заната искристалисати управо кроз дијалог на предложеним округлим столовима и конференцијама.

Стари и традиционални занати не везују се нужно за националне одреднице. Њихове специфичности одређене су шире или уже територијално, превазилазећи националну припадност њихових носилаца, али дајући им често и нека национална обележја. Управо због тога, идеалан су оквир за утемељивање и повезивање припадника различитих националних заједница у духу Беле књиге интеркултурног дијалога: *Живети заједно као једнаки у достојанству*, коју је Савет Европе усвојио у мају 2008.⁸

ЕВРОПСКА КОНВЕНЦИЈА О ЗАШТИТИ СТАРИХ И ТРАДИЦИОНАЛНИХ ЗАНАТА

Државе чланице Савета Европе и друге државе потписнице ове конвенције,

Полазећи од тога да је циљ Савета Европе остварење што чвршће уније између његових чланица у циљу очувања и унапређења идеала и принципа који чине њихову заједничку баштину и подстицања њиховог економског и друштвеног напретка,

Имајући у виду Европску културну конвенцију, потписану у Паризу 19. децембра 1954. године, а посебно њене чланове 1 и 5,

Свесне да су стари и традиционални занати, и то како знања и вештине које их чине, а који су изграђивани, преношени и унапређивани кроз генерације, тако и производи који су резултат тих знања и вештина, а који су такође настајали и чувани кроз векове, саставни и битан део укупног духовног и културног наслеђа како сваког народа понаособ, тако и целе Европе, па и читавог човечанства,

Уверене да значај тих знања и вештина и њихових производа далеко превазилази њихову свакодневну практичну примењивост, те да они имају изузетну културну, неретко и уметничку вредност, и да су и значајно сведочанство о начину живота, обичајима, потребама, схватањима и укупној духовности народа у различитим епохама, као и о културним прожимањима између различитих народа,

Свесне чињенице да развој науке и технологије, а посебно индустријски развој, са све већим могућностима јефтине, брзе и масовне

⁸ White Paper on Intercultural Dialogue *Living Together As Equals in Dignity*, Launched by the Council of Europe Ministers of Foreign Affairs at their 118th Ministerial Session, Strasbourg, 7 May 2008.

производње, чини бављење старим и традиционалним занатима недовољно рентабилним, па тиме и недовољно привлачним за нове генерације које се налазе пред избором свог будућег занимања,

Полазећи од тога да су многи стари и традиционални занати, услед наведеног процеса, пред потпуним гашењем, неки већ и угашени, да се знања која су стицана и развијана кроз генерације губе и да се драстично смањује количина очуваних занатских производа произведених на старе и традиционалне начине, посебно оних старијих, који су због своје старости најчешће и вреднији,

Свесне да се без организоване акције, како на националном и субнационалном, тако и на међународном, а посебно европском плану, процес нестајања старих и традиционалних заната не може зауставити,

Уверене у потребу како властитих народа, тако и читаве породице европских народа, па и целог човечанства, да се очувају стари и традиционални занати, и то како знања и вештине који их чине, тако и производи тих знања и вештина,

Свесне потребе за научним истраживањем и проучавањем различитих аспеката проблематике старих и традиционалних заната и потребе ширења знања о њима, што ће допринети и њиховом очувању и унапређењу и развијању свести код становништва о овом виду властитог културног наслеђа и о овом сегменту властитог културног и националног идентитета,

Уверене да су у прошлости сарадња у бављењу занатима које данас сматрамо старим и традиционалним и размена и промет производа тих заната доприносили културном и цивилизацијском прожимању међу народима, те да и данас сарадња на очувању старих и традиционалних заната и њихових производа такође може и треба да допринесе сличном прожимању између нових генерација,

договориле су се о следећем:

Циљеви Конвенције

Члан 1.

Ова конвенција има за циљ:

1. заштиту и унапређивање старих и традиционалних заната;
2. ширење знања о њима;

3. развијање свести о томе да стари и традиционални занати који су постојали и који постоје на простору сваке од држава потписница чине саставни део заједничке европске, па чак и светске, културне и цивилизацијске баштине, као и подстицање, на овом плану, даљег духовног, културног, цивилизацијског и сваког другог позитивног прожимања између европских народа и у оквиру читавог човечанства.

Дефинисање појмова

Члан 2.

У смислу ове конвенције,

Под „*старим и традиционалним занатима*“ (у даљем тексту „занати“) подразумевају се занати који су на простору држава потписница ове конвенције постојали у дужем временском периоду, стекавши, захваљујући томе, укоренење код народа на том простору као и одређене особености и препознатљива својства, чиме су постали део културног и духовног наслеђа тих народа, односно део њихове традиције.

Под „*заштитом и унапређењем*“ се подразумевају све организоване колективне или појединачне активности и мере које имају за циљ:

- опстанак и оживљавање старих и традиционалних заната;
- очување знања и вештина које те занате чине, као и даље усавршавање тих знања и вештина и њихово ширење;
- прикупљање, заштиту и очување производа тих заната;
- проширење круга лица која се баве, професионално или аматерски, овим занатима;
- унапређење економског и социјалног положаја лица која се професионално баве овим занатима;
- пружање материјалног и другог подстицаја аматерском бављењу овим занатима,
- као и уопште очување или оживљавање у садашњости или у прошлости достигнутог квантитативног и квалитативног нивоа у бављењу овим занатима и подизање тог нивоа у будућности.

Под „*ширењем знања*“ подразумевају се све организоване, колективне или појединачне, активности и мере научно-истраживачког, образовног, информативног или другог сличног карактера, које имају за циљ да се детаљно проуче сви историјски, културолошки, уметнички, социјални, економски и други аспекти настанка и развоја старих и традиционалних заната, да се унапреде знања, вештине и технике обављања ових занатских делатности и да се та знања, вештине и технике прошире на што шири круг лица, као и да се са производима тих занатских делатности упозна што шири јавност.

Обавезе држава потписница

Члан 3.

Државе потписнице се обавезују да предузимају све мере и акције које се покажу потребним ради остварења циљева ове конвенције. Државе

потписнице ће у том циљу сарађивати међусобно, како кроз механизме које предвиђа ова конвенција, тако и на друге начине који се покажу корисним.

Национални комитети

Члан 4.

Најдаље у року од шест месеци од ступања на снагу ове конвенције свака од држава потписница ће оформити свој национални комитет за заштиту старих и традиционалних заната (у даљем тексту „национални комитет“). Државе које накнадно приступе овој конвенцији формираће своје националне комитете најдаље у року од шест месеци од када Конвенција у односу на њих ступи на снагу.

Националне комитете ће сачињавати одговарајући број представника надлежних државних органа, представника лица која се професионално или аматерски баве овим занатима, представника научних и културних институција и истакнутих научних и културних радника заинтересованих за старе и традиционалне занате, као и представника других институција, организација или удружења и других појединаца који би могли битно да допринесу успешном раду националног комитета дате земље.

Задатак националних комитета биће осмишљавање и предлагање мера и акција за остварење циљева ове конвенције, старање о остварењу тих мера и акција, оцена успешности њихове реализације, као и остваривање комуникације и сарадње са истим циљем на европском и ширем плану.

Државе потписнице ће, у складу са властитим уређењем, својим националним комитетима дати стварна и ефективна овлашћења неопходна за остварење њихових задатака.

Национални комитети могу, уколико то сматрају потребним, да формирају стручне одборе задужене за поједине занате или одређена стручна питања, као и друга помоћна тела.

Европски комитет

Члан 5.

У року од највише годину дана од ступања на снагу ове конвенције формираће се Европски комитет за заштиту старих и традиционалних заната (у даљем тексту „Европски комитет“) и то тако што ће национални комитети држава потписница делегирати по једног представника у то тело, на период од четири године, са могућношћу реизбора.

Национални комитети држава које буду накнадно приступиле овој конвенцији делегираће своје представнике у Европски комитет најдаље у року од три месеца од властитог конституисања.

Задатак Европског комитета биће подстицање, усмеравање и координација националних мера и акција предузетих ради остваривања

циљева ове конвенције, као и осмишљавање, организовање и спровођење заједничких мера и акција и подстицање и координација других видова сарадње међу државама потписницама са истим циљем.

У Европском комитету све одлуке ће бити доношене простом већином, с тим што ће се увек настојати да се кроз усаглашавање ставова постигне сагласност свих чланица.

Радам Европског комитета руководи председник Европског комитета, кога бира Европски комитет на период од две године са могућношћу реизбора.

Европски комитет доноси сопствена правила о раду у року од три месеца од формирања.

Редовни састанци Европског комитета ће се одржавати два пута годишње. Комитет може заседати и ванредно ако тако сам одлучи, односно на захтев најмање једне трећине чланова Комитета.

Европски комитет може, уколико то сматра потребним, да формира стручне одборе задужене за поједине занате или одређена стручна питања, као и друга помоћна тела.

Сарадња

Члан 6.

Ради што успешнијег остваривања циљева ове конвенције, између националних комитета и Европског комитета биће одржавана што интензивнија узајамна комуникација и сарадња, и то како преко националних представника у Европском комитету, тако и на све друге начине који се покажу потребним и погодним.

Ради што успешнијег остваривања циљева ове конвенције, национални комитети ће одржавати сталну и интензивну међусобну комуникацију и сарадњу, како посредством Европског комитета и својих представника у њему, тако и на све друге погодне и потребне начине.

Европски комитет ће ради остварења циљева ове конвенције одржавати сталну међусобну комуникацију са Парламентарном скупштином, Комитетом министара и другим заинтересованим и релевантним телима Савета Европе.

Инвентари

Члан 7.

Најдаље у року од две године од ступања на снагу ове конвенције свака од држава потписница ће сачинити и доставити Европском комитету инвентар старих и традиционалних заната који постоје или су постојали на њеној територији (у даљем тексту «национални инвентари старих и традиционалних заната» или «национални инвентари»). Државе које накнадно

приступе овој конвенцији сачиниће и доставити Европском комитету своје националне инвентаре старих и традиционалних заната најдаље у року од осамнаест месеци од када Конвенција у односу на њих ступи на снагу.

Национални инвентари старих и традиционалних заната представљају полазне националне извештаје у којима свака држава чланица констатује и пописује стање на властитом простору у погледу старих и традиционалних заната. Национални инвентари посебно садрже:

- попис заната који се упражњавају или који су раније упражњавани на територији дате државе;
- попис подручја у датој држави на којима се поједини занати упражњавају или су раније упражњавани, укључујући и податке о мери у којој се ти занати упражњавају или су раније упражњавани на тим подручјима;
- податке о броју лица на територији дате државе која се баве појединим занатима, податке о њиховој старосној, полној, образовној и другој структури, о њиховом социјалном положају, као и друге релевентне податке у вези са тим лицима;
- податке о постојању и распрострањености производа старих и традиционалних заната на територији дате државе, податке о стању, вредности и заштићености тих производа, као и друге податке о њима;
- податке о проблемима, објективне или субјективне природе, који постоје у датој држави и који могу бити од значаја за остваривање циљева ове конвенције;
- податке о променама и кретањима у погледу свега горе наведеног у ранијем, како дужем, тако и краћем периоду;
- као и друге битне статистичке или сличне податке везане за старе и традиционалне занате и њихово упражњавање на простору дате државе.

Члан 8.

Најдаље у року од три године од ступања на снагу ове конвенције Европски комитет ће усвојити Европски инвентар старих и традиционалних заната, који ће представљати збирни документ састављен на основу националних инвентара које су доставиле државе потписнице. У року од највише три месеца од достављања националних инвентара од стране држава које касније приступе Конвенцији, у Европски инвентар ће бити унете допуне које произилазе из националних инвентара тих држава.

Стратегије заштите

Члан 9.

Истовремено са Европским инвентаром старих и традиционалних заната или најдаље три месеца по његовом усвајању, Европски комитет ће усвојити Европску стратегију заштите старих и традиционалних заната (у

даљем тексту „Европска стратегија“), која ће бити редовно разматрана на сваке четири године ради утврђивања резултата њене примене и ради неопходних модификација. Европски комитет може одлучити и о ванредном разматрању Европске стратегије.

Полазећи од Европске стратегије, свака држава потписница ће, у року од шест месеци од усвајања Европске стратегије, сачинити своју националну стратегију заштите старих и традиционалних заната (у даљем тексту „националне стратегије“), чија ће даља модификовања бити у складу са променама у Европској стратегији. Ако се за то укаже специфична потреба, разматрања и модификовања националних стратегија могу се вршити и независно од разматрања и модификовања Европске стратегије.

Европска стратегија и националне стратегије садрже основна усмерења и основне начине реализације циљева ове конвенције на европском и националном плану.

Годишњи програми

Члан 10.

На основу Европске стратегије и на основу властите националне стратегије свака држава потписница ће сачињавати и остваривати своје националне годишње програме заштите старих и традиционалних заната, који ће предвиђати конкретне мере и акције за остварење циљева ове конвенције (у даљем тексту: „национални годишњи програми“).

Европски комитет ће сачињавати годишње програме међународне сарадње у циљу остварења циљева ове конвенције (у даљем тексту: „европски годишњи програми“).

Извештавање

Члан 11.

Државе потписнице и Европски комитет ће пре израде сваког новог годишњег програма сачињавати одговарајуће годишње извештаје о остварењу својих програма за претходну годину, о остварењу Европске стратегије и националних стратегија у години о којој је реч, као и о свим другим битним питањима у вези са остваривањем циљева ове конвенције у оном делу за који су они одговорни, а која су се појавила у току дате године (европски и национални годишњи извештаји о заштити старих и традиционалних заната – у даљем тексту „европски годишњи извештаји“ и «национални годишњи извештаји“).

Државе потписнице ће своје годишње извештаје достављати Европском комитету и, преко Европског комитета, свим другим државама потписницама.

Европски комитет ће своје годишње извештаје достављати државама потписницама, Парламентарној скупштини и Комитету министара Савета Европе.

Упутства

Члан 12.

Уколико то сматра потребним, ради униформности, економичности или из других разлога, Европски комитет ће сачинити и државама потписницама доставити упутства о сачињавању националних инвентара, националних стратегија, националних годишњих програма и националних годишњих извештаја.

Мере и акције

Члан 13.

Државе потписнице ће у својим годишњим програмима предвидети мере и акције које воде остварењу циљева ове конвенције, а нарочито:

- мере социјалне помоћи занатлијама;
- мере материјалног и другог подстицања младих да се професионално или аматерски баве старим и традиционалним занатима;
- организацију обуке за бављење старим и традиционалним занатима, и то како школске обуке за професионално бављење овим занатима, тако и курсева за аматере;
- организовање сусрета и смотри занатлија;
- организовање саветовања и стручних скупова научних и културних радника који се баве проучавањем старих и традиционалних заната;
- организовање и подстицање истраживачких пројеката који се баве различитим аспектима проблематике старих и традиционалних заната;
- организовано сакупљање и заштиту производа старих и традиционалних заната;
- организовање и подстицање излагања у музејима, на изложбама и сајмовима производа старих и традиционалних заната;
- фискалне и друге олакшице, као и друге подстицајне мере за субјекте који финансијским и другим доприносима помажу остваривање циљева ове конвенције;
- подстицање и помагање рада удружења и других непрофитних организација које се баве заштитом и унапређењем старих и традиционалних заната;
- као и све друге мере и акције за које државе потписнице оцене да доприносе остварењу циљева ове конвенције.

Државе потписнице ће наведене мере и акције предузимати и остваривати како на националном, тако и на међународном плану, кроз међусобну сарадњу, као и кроз сарадњу са државама које нису потписнице ове конвенције.

Европски комитет ће подстицати, планирати и координирати сарадњу између држава потписница и субјеката у њима на реализацији мера и акција усмерених ка остварењу циљева ове конвенције, посебно се старајући да што шири круг тих мера и акција поприми европски карактер, који ће допринети даљем културном и цивилизацијском прожимању и развијању свести о јединству духовног наслеђа на овом плану.

Финансирање

Члан 14.

Државе потписнице ће у својим националним буџетима предвидети адекватна средства за остварење својих националних стратегија и националних годишњих програма заштите старих и традиционалних заната.

Овом конвенцијом се оснива Европски фонд за заштиту старих и традиционалних заната (у даљем тексту „Фонд“). Средства Фонда ће чинити:

- доприноси држава потписница и
- доприноси и поклони које дају други субјекти.

Европски комитет ће утврдити критеријуме по којима ће се годишње утврђивати финансијски допринос Фонду сваке државе потписнице, у складу са њиховим могућностима.

О коришћењу средстава Фонда одлучиваће Европски комитет, у складу са циљевима ове конвенције.

Средства из Фонда ће се користити за:

- а) Остваривање сарадње и предузимање заједничких, европских мера и акција ради остваривања циљева конвенције.
- б) Пружање помоћи појединим државама потписницама у остваривању њихових годишњих програма. Европски комитет ће сваке године утврђивати, по унапред одређеним критеријумима које ће сам успоставити, којим државама потписницама и у ком износу ће бити пружана помоћ, водећи посебно рачуна о могућностима држава и о њиховом доприносу остваривању циљева ове конвенције.
- ц) Финансирање рада Европског комитета и његових помоћних тела.

При изради Европске стратегије и националних стратегија и европских и националних годишњих програма тежиће се остваривању што већег степена самофинансирања.

Означавање и сертификација

Члан 15

Европски комитет ће успоставити опште услове под којима ће се утврђивати који предмети се сматрају производима старих и традиционалних заната.

Свака држава ће одредити свој систем означавања и сертификације производа старих и традиционалних заната са њених простора.

Ознака којом ће се обележавати производи старих и традиционалних заната са простора држава потписница састојаће се од јединственог европског знака, који ће утврдити Европски комитет, комбинованог са националним знаком, који ће одредити свака од држава потписница.

Сваки производ старих и традиционалних заната са простора држава потписница ће, поред ознака које ће се налазити на њему, бити праћен сертификатом којим се потврђује да се ради о оригиналном производу старих и традиционалних заната и у коме ће бити наведени основни подаци о том производу.

Садржај сертификата одређују државе чланице према општем упутству које издаје Европски комитет.

Европска престоница и Европски дан старих и традиционалних заната

Члан 16.

Европски комитет ће сваке године изабрати један град за Европску престоницу старих и традиционалних заната, и то сваки пут град из друге државе потписнице.

Европски комитет ће одредити датум који ће бити проглашен за Европски дан старих и традиционалних заната.

Потписивање и ступање на снагу

Члан 17.

Ова конвенција ће бити отворена за потпис свим европским државама које се обрате Генералном секретару Савета Европе са жељом да буду њене потписнице.

Ова конвенција подлеже ратификацији, прихватању и одобрењу.

Инструменти о ратификацији, прихватању и одобрењу ће бити депоновани код Генералног Секретара Савета Европе.

Ова конвенција ће ступити на снагу пошто код Генералног секретара Савета Европе буде депоновано пет инструмената о ратификацији, прихватању или одобрењу, али само у односу на државе које су наведене инструменте депоновале.

Приступање

Члан 18.

Након њеног ступања на снагу, овој конвенцији може да приступи свака европска држава која се обрати Генералном секретару Савета Европе са жељом да буде њена потписница.

У односу на државе које накнадно приступе Конвенцији, она ступа на снагу даном депоновања њихових инструмената о приступању код Генералног секретара Савета Европе.

Резерве

Члан 19.

На одредбе ове конвенције не могу се стављати никакве резерве.

Отказивање

Члан 20.

Држава потписница може у свако доба отказати ову конвенцију писменим обавештењем упућеним Генералном секретару Савета Европе. Отказ ступа на снагу годину дана од дана када Генерални секретар прими ово обавештење.

Посматрачи

Члан 21.

Одлуком Европског комитета, било којој заинтересованој европској држави која није потписница ове конвенције или било којој заинтересованој ваневропској држави може, на захтев те државе, бити дат статус посматрача.

Државе са статусом посматрача могу да шаљу своје представнике на заседања Европског комитета и ти представници могу, након излагања представника држава потписница, да узимају реч на тим заседањима, али без права учешћа у одлучивању.

Европски комитет ће, у координацији са представницима држава посматрача, утврдити начине и механизме учешћа држава посматрача у мерама и акцијама које државе потписнице буду предузимале у примени ове конвенције на националном и европском плану, као и друге облике сарадње између држава потписница и држава посматрача.

Нотификација

Члан 22.

Генерални секретар Савета Европе ће обавештавати све државе потписнице, као и све друге државе чланице Савета Европе о:

- а) сваком потпису;
- б) депоновању сваког инструмента о ратификацији, прихватању, одобрењу и приступу;
- в) свакој одлуци о додели статуса посматрача и
- г) сваком другом акту, обавештењу или комуникацији која се тиче ове Конвенције.

Однос према другим прописима

Члан 23.

Одредбе ове Конвенције неће ни на који начин ограничити одредбе било ког националног закона или другог прописа, међународне конвенције, мултилатералног или билатералног споразума или било ког другог правног акта, које су повољније у погледу заштите старих и традиционалних заната.

Сачињено у _____, дана _____ године, на енглеском и француском језику, и оба текста су подједнако веродостојна. Оригини су депоновани код Генералног Секретара Савета Европе који ће оверене копије проследити државама потписницама као и осталим државама чланицама Савета Европе.

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ

У образложењу предложеног текста Европске конвенције о заштити старих и традиционалних заната биће изложени (а) основни подаци о предлагачима Конвенције, мотивима за подношење предлога и о правном основу на коме се Предлог заснива и (б) образложење појединих одредаби предложене конвенције.

(а) О предлагачима, мотивима за подношење предлога и правном основу

Предлагачи ове конвенције су студенти Правног факултета Универзитета у Београду, чланови Стручне групе за европско право, факултативног облика рада који окупља најспешније студенте, посебно заинтересоване за правне аспекте европских интеграционих процеса. Ради се о групи студената који имају посебан сензибилитет и посебан значај придају свему ономе што чини европско заједништво и који су свесни да је богато културно и цивилизацијско наслеђе оно што је вековима Европу чинило Европом, што је тај географски ограничен простор учинило духовним и цивилизацијским средиштем човеченства.

Мото којим смо се руководили приликом израде овог предлога конвенције је следећи: ако хоћемо да будемо Европа, треба да останемо оно што јесмо. А да бисмо остали оно што јесмо, морамо да сачувамо властити идентитет, властиту традицију, властиту културу и цивилизацију и властито јединство у различитости. Чување онога што су нам оставили преци, дакле

конзерваторство према ономе због чега простор на коме живимо са поносом називамо Старим континентом, ни на који начин не представља конзервативизам и бежање од модерног. Чување старог и доброг заправо је једини исправан, а вероватно и једини могући начин да се буде модеран и спреман на прихватање правих вредности које доноси ново време.

Предлагачи ове конвенције су свесни да управо брига о очувању онога што чини европско цивилизацијско наслеђе и европско цивилизацијско јединство представља кључ и одговор на питања која је својевремено Пол Валери формулисао на следећи начин:

‘Да ли ће Европа постати оно што она уистину јесте, мали рт азијског континента? Или ће Европа сачувати свој изглед као: драгуљ универзума, бисер кугле земаљске, мозак једног огромног тела?’ (Paul Valéry, Variétés I, p. 24)

‘(L’Europe deviendra-t-elle ce qu’elle est en réalité, c’est-à-dire un petit cap du continent asiatique? Ou bien l’Europe restera-t-elle ce qu’elle paraît, c’est-à-dire: la partie précieuse de l’univers terrestre, la perle de la sphère, le cerveau d’un vaste corps?)’

Предлагачи ове конвенције пошли су од тога да је битан део укупне активности Савета Европе управо усмерен на очување европског културног идентитета, што значи како културног идентитета сваког европског народа понаособ, тако и заједничког културног наслеђа Старог континента. Основ за овакву активност у општем смислу представља Европска културна конвенција, потписана у Паризу 19. децембра 1954. године, док су неки сегменти културе покривени конвенцијама које имају за циљ заштиту европског културног наслеђа у датим доменима, попут Европске конвенције о заштити археролошког наслеђа, потписане у првој верзији у Лондону, 6. маја 1969. године, и у ревидираној верзији у Ла Валети, 16. јануара 1992. године, или Конвенције о заштити архитектонског наслеђа у Европи, потписане у Гранади, 3. октобра 1985. године.

И предложена Конвенција о заштити старих и традиционалних заната покрива један део европског културног и цивилизацијског наслеђа, и то у домену са којим, иако се ради о активностима које се постепено губе и изумиру, садашње генерације Европљана имају веома директну и веома видљиву везу. Јер готово да нема становника Старог континента који за опстанак својих најближих и најнепосреднијих предака, па самим тим и за своје постојање, не треба да захвали управо марљивости и вештини неког припадника ранијих генерација који је своје најближе прехрањивао бавећи се неким од заната које сада сматрамо старим, традиционалним и нажалост угроженим. Може се чак рећи да је до пре не више од једног века живот у европским градовима, а у нимало занемарљивој мери и у европским сеоским срединама, био живот старих и традиционалних заната. Зато је заштита старих и традиционалних заната више од обичне културолошке потребе. Она је дуг сваког од нас према нашим најближим прецима.

Конвенција се посебно ослања на чланове 1. и 5. Европске културне конвенције из 1954. године, који гласе:

Члан 1

Свака уговорна страна ће предузети одговарајуће мере да би сачувала и подстакла развој свог националног доприноса заједничком културном наслеђу Европе.

...

Члан 5

Свака уговорна страна ће предмете од европске културне вредности који се налазе под њеном контролом сматрати за интегралне делове заједничког културног наслеђа Европе, предузеће одговарајуће мере да их сачува и осигураће разуман приступ тим предметима.

Стари и традиционални занати и производи ових заната су саставни и битан део укупног духовног и културног наслеђа сваког народа понаособ, али такође и целе Европе и читавог човечанства. Уједињена Европа захтева да то и такво наслеђе буде третирано као заједничко европско наслеђе које мора бити познато и признато на целој територији Европе, али уз задржавање и неговање специфичности сваког народа и његовог наслеђа као важног и јединственог делића европског културног мозаика. Они имају изузетну културну, неретко и уметничку вредност, а представљају и значајно сведочанство о начину живота, обичајима, потребама, схватањима, духовности појединих народа и културним прожимањима између различитих народа.

Развој науке и технологије, а посебно индустријски развој и могућност јефтине, брзе и масовне производње, чини недовољно рентабилним и недовољно привлачним бављење старим и традиционалним занатима. Услед овог процеса, многи од ових заната су пред гашењем или су већ угашени.

Циљ ове конвенције је да, у складу са циљевима Савета Европе, допринесе остварењу што чвршће уније између европских држава и народа и очувању и унапређењу идеала и принципа који чине њихову заједничку баштину, кроз организовану акцију на националном, субнационалном и међународном, посебно европском плану, на заштити и унапређењу старих и традиционалних заната, као и на ширењу знања о њима. У ту сврху овом конвенцијом су предвиђени органи (европски и национални комитети), систем финансирања и посебни механизми заштите старих и традиционалних заната, сачињавање европских и националних инвентара, као и усвајање европских и националних стратегија и годишњих планова заштите старих и традиционалних заната итд.

(b) Образложење текста (појединачних одредби)

Преамбула – У преамбули Предлога конвенције на уобичајен начин су изнети горе наведени мотиви и правни ослонац у Европској културној конвенцији.

Члан 1 – У члану 1 Предлога конвенције наведени су циљеви Конвенције, а то су заштита и унапређење старих и традиционалних заната, затим ширење знања о њима и, коначно, развијање свести о европском значају тих заната и подстицање прожимања између европских народа на овом плану.

Члан 2. – У овом члану су дефинисани појмови садржани у члану 1 и у даљем тексту Предлога конвенције, а то су појмови „стари и традиционални занати“, „заштита и унапређење“ и „ширење знања“. Овим чланом се употпуњава смисао и значење члана 1.

Члан 3. – Овим чланом се државе потписнице обавезују да ће, предузимањем свих потребних мера и акција, радити на остварењу циљева Конвенције и да ће ради остварења тих циљева остваривати међусобну сарадњу кроз механизме предвиђене Конвенцијом и ван тих механизма.

Члан 4. – Чланом 4. државе потписнице се обавезују на успостављење на националном плану одговарајућег институционалног средишта задуженог за остваривање циљева Конвенције, и то како кроз утврђивање и реализацију националних мера и акција, тако и кроз остваривање међународне сарадње. Та институционална средишта су национални комитети сачињени од представника различитих групација које могу да допринесу остваривању циљева Конвенције. Свакој држави потписници је остављено да властити национални комитет успостави у складу са властитим државним устројством, али уз обавезу давања тим комитетима реалних и ефективних овлашћења која ће им омогућити да стварно и ефикасно допринесе остваривању циљева Конвенције. С обзиром на сложеност проблематике заштите старих и традиционалних заната, предвиђена је и могућност да национални комитети по потреби оформе одговарајућа помоћна тела за различита питања из своје надлежности.

Члан 5. – Поред националних комитета, у члану 5. је предвиђено и формирање Европског комитета за заштиту старих и традиционалних заната, као институционалног средишта на европском нивоу за остварење циљева Конвенције. Ово тело је задужено за подстицање и координацију националних мера и акција као и за реализацију заједничких, европских мера и акција и других облика сарадње између држава потписница на остварењу циљева Конвенције. Европски комитет је сачињен од по једног представника свих националних комитета, чија равноправност се остварује кроз поседовање по једног гласа сваког члана и одлучивање простом већином, уз настојање да се постигне пуна сагласност свих чланова, где год је то могуће. Комитет се састаје два пута годишње на редовним заседањима, уз могућност внередних заседања. Из сличних разлога као и национални комитети и Европски комитет може да оснива помоћна тела. Председавање Европским комитетом и

доношење правила о раду регулисани су на начин који је уобичајен за оваква тела. Предалагач се определио да председник Европског комитета не буде биран по систему ротације, већ без ограничења и уз могућност вишеструког реизбора након истека двогодишњег мандата, полазећи од тога да се ради о домену међународне сарадње који се не одражава у битној мери на национални суверенитет и политички престиж држава, а у коме, с друге стране, лични углед, креативност и ангажованост појединаца могу бити од великог значаја за успешан рад тела о коме је реч.

Члан 6. – Институционална мрежа која се успоставља по основу чланова 4. и 5. Конвенције представља централни допринос Конвенције остварењу циљева предвиђених у њеном члану 1. Кроз ту мрежу се до сада у приличној мери занемарена и запуштена област заштите и унапређења старих и традиционалних заната ставља под организован систем старања од стране стручних и заинтересованих лица са реалним и ефективним овлашћењима. Да би та институционална мрежа успешније функционисала, неопходна је што интензивнија и чвршћа сарадња између њених елемената, и то како вертикално, између националних комитета и Европског комитета, тако и хоризонтално, између националних комитета међусобно. И наведена вертикална и наведена хоризонтална сарадња превасходно се остварују преко представника националних комитета у Европском комитету, али тај редовни пут сарадње не искључује и друге облике сарадње и вертикално и хоризонтално. Као саставни део институционалног система успостављеног под окриљем Савета Европе, Европски комитет ће одржавати сталну комуникацију за главним и другим заинтересованим органима ове међународне организације.

Чланови 7. и 8. – Да би се утврдило постојеће стање у свакој земљи понаособ, а затим и укупно на простору свих држава потписница, у погледу постојања и степена распрострањености и очуваности како старих и традиционалних заната, тако и њихових производа, у члану 7. је предвиђено да свака држава потписница направи свој властити попис, односно национални инвентар старих и традиционалних заната, а да се на основу тих националних инвентара затим, као збирни документ, сачини и Европски инвентар старих и традиционалних заната. Ти документи, у којима ће бити садржан пресек стања у овом домену у моменту усвајања Конвенције од стране држава потписница, треба да представља полазну материјалну основу за даљи рад на остварењу циљева Конвенције.

Чланови 9. и 10. – Члановима 9. и 10. предвиђено је програмирање рада на заштити старих и традиционалних заната на европском и на националном нивоу и то како дугорочно, тако и краткорочно. Као дугорочан облик програмирања, за периоде од по четири године, усвајају се Европска стратегија и на основу ње националне стратегије заштите старих и традиционалних заната, у којима су садржана основна усмерења и основни начини реализације циљева Конвенције на европском и националном плану. Као облик краткорочног програмирања, на европском нивоу се, полазећи од Европске стратегије, усвајају годишњи програми међународне сарадње у

циљу остварења циљева Конвенције, док се на националном плану, на основу Европске стратегије и националне стратегије сваке државе, усвајају национални годишњи програми заштите старих и традиционалних заната, којима се предвиђају конкретне мере и акције ради остварења циљева Конвенције.

Члан 11. – Овим чланом је предвиђена обавеза извештавања о извршавању европских и националних програма и стратегија предвиђених у члановима 9. и 10. као и уопште о остваривању циљева Конвенције. Извештаје сачињавају годишње, за питања из свог делокруга, како државе потписнице тако и Европски комитет, с тим што државе потписнице своје годишње извештаје достављају Европском комитету и другим државама потписницама, а Европски комитет своје годишње извештаје доставља државама потписницама и органима Савета Европе – Парламентарној скупштини и Комитету министара.

Члан 12. – Овај члан полази од чињенице да је остварење циљева Конвенције, чак и у оном делу где се ради о националним активностима на том плану, један јединствен процес, који не трпи претерану хетерогеност ни у утврђивању почетног стања у државама чланицама (национални инвентари) ни у дугорочном и краткорочном програмирању деловања на националном плану (националне стратегије и национални годишњи извештаји), нити, коначно, у начину извештавања о постигнутом (национални годишњи извештаји). Стога је овим чланом предвиђена могућност да ради униформности, економичности или из других разлога Европски комитет изда државама потписницама упутства за израду националних инвентара, националних стратегија, националних годишњих програма и националних годишњих извештаја.

Члан 13. – Члан 13 прописује обавезу држава потписница да у својим годишњим програмима предвиде конкретне мере и акције за остварење циљева Конвенције. У овом члану је *exempli causa* наведена листа таквих мера и акција, с тим што је државама потписницама остављена могућност да предвиде и друге мере и акције које оцене корисним за остварење циљева Конвенције. Државе потписнице ће предвиђене мере и акције остваривати како на националном тако и на међународном плану, сарађујући међусобно и са државама које нису потписнице Конвенције. Трећи, последњи став овог члана предвиђа обавезу Европског комитета да подстиче, планира и координира међународну сарадњу на реализацији мера и акција усмерених ка остваривању циљева Конвенције и да настоји да што шири круг мера и акција поприми европски карактер.

Члан 14. – Овим чланом је регулисан систем финансирања активности на остварењу циљева Конвенције. И само издвајање и прикупљање средстава, са једне, и њихово коришћење, са друге стране, вршиће се како на националним нивоима, тако и на европском нивоу.

На националном плану је прописана обавеза држава потписница да у својим националним буџетима предвиде адекватна средства за остварење

својих националних стратегија и програма заштите старих и традиционалних заната.

Што се тиче система финансирања на европском нивоу, овом конвенцијом се оснива Европски фонд за заштиту старих и традиционалних заната, чија средства чине пре свега доприноси држава потписница, као стални и редовни извор финансирања Фонда (годишњи доприноси држава потписница се одређују према критеријумима које треба да утврди Европски комитет, имајући у виду посебно могућности сваке државе), али и доприноси и поклони које дају други субјекти, као нестални извор финансирања. О коришћењу средстава из Фонда одлучује Европски комитет. Иако се скупљају на централном, европском нивоу, средства из Фонда ће се користити како на европском тако и на националним нивоима. На европском нивоу средства из Фонда биће коришћена за финансирање сарадње и заједничких, европских мера и акција, као и за финансирање рада Европског комитета и његових помоћних тела. Посебан значај у смислу подстицања држава потписница на рад на остварењу циљева Конвенције има систем пружања финансијске помоћи државама потписницама из средстава Фонда за остваривање њихових годишњих програма заштите старих и традиционалних заната. Наиме, приликом одлучивања о додели средстава из Фонда појединим државама потписницама (о томе коме се средства додељују и у ком износу), Европски комитет ће посебно водити рачуна о могућностима држава и о њиховом доприносу остваривању циљева Конвенције (Европски комитет унапред утврђује критеријуме за доделу ових средстава, а затим сваке године доноси конкретне одлуке о њиховој додели). Средства која се на овај начин додељују државама чланицама не представљају супститут, већ додатак средствима која саме државе одређују за ову сврху у својим националним буџетима.

Коначно, будући да је један од кључних циљева Конвенције да се стари и традиционални занати ревитализују и учине способним за самосталан опстанак и напредак, а не да остану трајно зависни од помоћи држава и европских институција, овим чланом је предвиђено и то да ће Европски комитет и државе потписнице приликом израде Европске стратегије и националних стратегија и европских и националних годишњих програма тежити остваривању што већег степена самофинансирања. Ово значи да ће се настојати, где год је то могуће, да се приликом реализације националних и европских мера и акција оствари такав степен профитабилности који ће омогућити да се наредне мере и акције у што већој мери (и у све већој мери) финансирају из средстава остварених приликом реализације претходних мера и акција, односно да ће се тежити да стари и традиционални занати временом све више сами финансирају властити опстанак и развој.

Члан 15. – Овим чланом је предвиђен систем означавања и сертификације производа старих и традиционалних заната. Смисао овог система је да се пружи третман производа старих и традиционалних заната и одговарајућа заштита само оним предметима који испуне услове које пропише Европски комитет. За производе који испуне ове услове свака држава потписница одређује властити систем означавања и сертификације. Ознаке

које ће носити ови производи састојаће се од јединственог европског знака, који ће да утврди Европски комитет, комбинованог са националним знаком који утврђује свака држава потписница за производе са свог простора. Уз производе који испуне наведене услове и који буду означени наведеним ознакама издаваће се одговарајући сертификати, чију садржину ће одређивати државе потписнице према општем упутству које ће да изда Европски комитет. Сертификат, једнако као и ознака на самом производу, представља потврду да се ради о оригиналном производу старих и традиционалних заната, али он садржи и основне податке о том производу, чиме доприноси и ширењу знања о старим и традиционалним занатима, као једном од циљева Конвенције.

Члан 16. – У циљу давања подстицаја предузимању и реализацији активности којима треба да се остварују циљеви ове конвенције, њеним чланом 16 је предвиђено да се сваке године један европски град одреди за Европску престоницу старих и традиционалних заната за ту годину. На овај начин се средиште европске сарадње у овој области за дату годину лоцира на одређеном простору, што би требало да доприноси концентрисању и интензивирању активности на том плану. Будући да ће избор Европске престонице старих и традиционалних заната зависити од значаја датог места и региона коме оно припада у овом домену, као и од ангажованости и постигнутих резултата самог тог места, те региона и државе којима оно припада, на остварењу циљева Конвенције, бирање Европске престонице старих и традиционалних заната представљаће и специфичан подстицај и награду за рад на остварењу ових циљева. Упркос чињеници да ће допринос остваривању циљева Конвенције бити кључно мерило за одређивање европских престоница старих и традиционалних заната, потреба што ширег просторног ангажмана на остварењу циљева Конвенције захтевала да се предвиди да ће за Европску престоницу сваки пут бити одређиван град из друге државе потписнице. Ово не значи да ће држава чији је град био Европска престоница у некој години морати да чека да све друге државе потписнице дају по један град за Европску престоницу да би опет на њу дошао ред. Активније и ангажованије државе ће чешће давати Европску престоницу старих и традиционалних заната од пасивнијих држава, али ће ипак бити спречено да нека држава или група држава стекну монопол на давање европских престоница старих и традиционалних заната, а да друге државе буду на овом плану остављене по страни.

Да би се, поред просторног, и на временском плану утврдила централна тачка европске сарадње и националних активности на заштити старих и традиционалних заната, у другом ставу члана 16 предвиђено је да ће Европски комитет одредити прикладан датум за Европски дан старих и традиционалних заната. Иако рад на остварењу циљева Конвенције треба да буде континуиран, постојање оваквог дана требало би да пружи посебан подстицај ангажману држава потписница, заједно и понаособ, на спровођењу активности којима се ти циљеви реализују. Тај датум би требало да представља и свечани моменат у коме ће се посебно констатовати резултати које су поједине државе, региони, места, институције и појединци остварили

на плану заштите старих и традиционалних заната, и у коме ће се одржавати одговарајуће смотре и друге активности које би требало да допринесу популаризацији старих и традиционалних заната и ширењу знања о њима.

Чланови 17-22. – Овим члановима се регулишу питања потписивања Конвенције и њеног ступања на снагу (члан 17.), накнадног приступања Конвенцији (члан 18.), стављања резерви (члан 19.), отказивања (члан 20.), давања статуса посматрача државама које нису потписнице (члан 21.); нотификација (члан 22.) и односа са другим прописима (члан 23.). Сва наведена питања су регулисана на начин уобичајен за конвенције усвојене у оквиру Савета Европе. С обзиром на природу домена којим се бави ова конвенција и на њене циљеве, њу карактерише најшири степен отворености како према постојећим и потенцијалним државама потписницама, тако и према државама које нису или које и не могу да буду потписнице, али које су спремне и заинтересоване да допринесу остваривању циљева Конвенције.

Са напред описаним одредбама предложена конвенција успоставља јасну и чврсту обавезу држава потписница да, полазећи од претходно снимљеног стања на свом подручју у погледу стања старих и традиционалних заната, успоставе одговарајуће институционалне механизме и издвоје одговарајућа финансијска средства за заштиту старих и традиционалних заната, те да континуирано, у складу са одговарајућим планским документима, предузимају мере и акције за остварење циљева ове конвенције на националном плану. Осим тога, државе потписнице ће, такође полазећи од претходно снимљеног стања, имати обавезу да сарађују на европском плану на остварењу циљева Конвенције, користећи се институционалним механизмима и финансијским средствима предвиђеним у ту сврху, као и на све друге могуће начине.

* * *

Предлагачи Европске конвенције о заштити старих и традиционалних заната су свесни да предложени текст захтева додатни рад и да ће можда финални резултат процеса који желимо да иницирамо бити потпуно различит од текста који подносимо телима Савета Европе на разматрање. Наша је жеља да онима који имају моћ и утицај скренемо пажњу на то да је један значајан сегмент наше прошлости, наше традиције и нашег идентитета озбиљно угрожен и да је неопходан сталан и организован напор да се стари и традиционални занати сачувају, заштите и унапреде. Савет Европе је свакако право место за то, а мислимо да је међународни уговор права полазна основа за почетак институционализованог бављења овим проблемом на европском нивоу.

Будући да се налазимо на самом почетку нашег професионалног бављења правом, свесни смо да је предлагање текста једног међународног уговора једној међународној организацији од огромног значаја прилично смела ствар. Ипак, надамо се да ће наш предлог наићи на одговарајућу пажњу

и интересовање. Тиме ће наша обавеза и према нашој прошлости и прецима и према нашој будућности и потомцима у овом сегменту живота бити испуњена у границама наших скромних могућности. На онима чије су могућности веће је да доврше преостало.

ПРЕПОРУКЕ

Mirjana Menković

Etnografski muzej u Beogradu
mnemosyne@yubc.net

ISTORIJA ODEVANJA I MODE

Predlog knjiga za prevod na srpski jezik

Do sredine šezdesetih godina dvadesetog veka u *zapadnoj stručnoj javnosti* nedostajao je jasan izraz svesti o tome da je proučavanje odevanja dugo marginalizovano i da značaj odevanja kao osnovnog kulturnog označitelja i dalje nije adekvatno shvaćen niti proučen. Krajem sedamdesetih godina dvadesetog veka neko od istraživača je primetio, u šaljivom tonu, ali sa ozbiljnim prebacivanjem, da je „odevanje predmet o kome bi antropolozi trebalo dosta toga da kažu, a ipak ostaju misteriozno ćutljivi... opisi odeće su toliko retki... da slučajni čitalac lako može da zaključi da svi hodaju goli“. Zato je kampanja koja je pokrenuta sredinom šezdesetih godina dvadesetog veka, s ciljem da stručna javnost konačno uvaži kulturni značaj odevanja, imala presudnu ulogu u postavljanju ove teme kao jedne od centralnih među društvenim naukama. Kampanju o ovome su među antropolozima/etnolozima vodile i mnoge žene, između ostalih *Annette B. Weiner*, *Mary Ellen Roach-Higgins*, *Jane Schneider*, *Justine Cordwell*, *Ruth Barnes* i *Joanne Eicher*. Tako se dogodilo da se u toku poslednje tri decenije dvadesetog veka ista borba vodila za priznavanje ove teme u okviru socijalne i ekonomske istorije, kao i u svetu antropologije/etnologije. Ovo je bio i snažan podstrek da se proučavanje tkanina i odevanja usmeri ka glavnim tokovima antropološko/etnoloških istraživanja, ali i da ta tema zauzme odgovarajuće mesto na lestvici odabranih tema u nauci.

Tri izuzetne međunarodne konferencije, organizovane u periodu od kraja sedamdesetih do početka osamdesetih godina dvadesetog veka, odigraće ključnu ulogu u označavanju pravca teorijskog razvoja u istoriji odevanja uopšte. Prva, održana 1973. godine u Americi, bila je *Deveti međunarodni kongres antropoloških i etnoloških nauka* (IXth International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences). Drugu, *Ka antropologiji odevanja* (Towards an Anthropology of Dress), održanu 1983. godine, organizovao je *Francuski nacionalni centar za naučna istraživanja* (Centre National de La Recherche Scientifique). Treća je održana iste godine u *Troutbecku*, u Njujorku, a organizovale su je američke žene antropolozi, *Annette B. Weiner* i *Jane Schneider*. Kao i na skupu održanom u organizaciji *Francuskog nacionalnog centra za naučna istraživanja*, i ovome su prisustvovali

istoričari umetnosti, stručnjaci za tkanine i istoričari, kao i antropolozi. Publikacije u kojima su štampani radovi sa ove tri konferencije, bile su od ogromnog uticaja. Knjiga pod naslovom *Kultura tkanina – antropologija odevanja i ukrašavanja* (The Fabrics of Culture – the anthropology of clothing and adornment) pratila je prvu konferenciju organizovanu u SAD. Objavljena je 1979. godine pod uredništvom *Justine M. Cordwell* i *Ronalda A. Schwarza* i sadrži 23 članka u vezi sa odevanjem. Urednici su još jednom istakli da su, u poređenju sa proučavanjima drugih dimenzija ljudskog ponašanja, antropolozi/etnolozi i dalje relativno uzdržani u vezi sa kulturnim značenjima i funkcijom odevanja i ukrašavanja.

Knjiga *The Fabrics of Culture – the anthropology of clothing and adornment* osmišljena je upravo da bi promenila konstatovano stanje **time što će pružiti primere dobre prakse**. Korišćeno je pet vrsta pristupa, a brojna istraživanja su realizovana u okviru afričkih kultura. Prvo poglavlje nosi naslov *Odevanje, kultura i komunikacija*. Drugo poglavlje pod naslovom *Znaci, simboli i društveno uređenje* obrađuje teme u vezi sa simboličkim značenjima odevanja u okviru određenih kulturnih granica. Treće poglavlje – *Muškarci, maske i moral*, bavi se ulogom koju ceremonijalna odeća i maskiranje igraju u održavanju društvenog i moralnog reda. Četvrto poglavlje posvećeno je proučavanjima kulturne promene i uticaju imperijalizma, kolonijalizma i modernizacije na odevanje. Poslednja tema obrađivala je *Tehnologiju i tkanine* u okvirima proizvodnje, raspodele i potrošnje. Od tada pa do danas – uz primenu svih koncepata koje je društvena teorija u međuvremenu potvrdila (društvena uloga, pol i rod, porodica, zajednica i identitet, klasa, društvena pokretljivost, centar i periferija, društveni pokreti, mentalitet i ideologija, komunikacija i recepcija, usmenost i tekstualnost, mit itd.) – antropologija/etnologija pokušava da pokaže da tkanine i odeća predstavljaju snažne pokazatelje najsuptilnijih, najsloženijih i najznačajnijih segmenata života jedne zajednice. Usvojeni pristupi proučavanju su istorijski, savremeni i nimalo sputavajući. Dogodilo se da je najdinamičnije istraživanje u istoriji odevanja upravo sada udružilo pristupe zasnovane na artefaktu i teoretske pristupe. Pitanje da li treba precizno razgnaničiti proseedee istraživanja na one od objekta ka teoriji i one od teorije ka objektu čini se kao suštinsko za buduće debate.

Ovaj izuzetno sažet prikaz događaja vezanih za otvaranje pitanja o fenomenu odevanja i mode na širokom naučnom i društvenom planu, ima cilj da ukaže na to da je ovaj prostor u stručnim krugovima u Srbiji do danas ostao nedovoljno popunjen. Dakle, na pitanje zašto je potrebna *Edicija iz istorije odevanja i mode* na srpskom jeziku, najjednostavniji odgovor glasi da je cela jedna izuzetno interesantna oblast na srpskom prostoru potpuno nepristupačna široj stručnoj i kulturnoj javnosti. Važnost i uticaj proučavanja odevanja i mode na vitalne tokove društva, kako modernog tako i tradicionalnog, nije potrebno posebno dokazivati. Otuda i predlog da se neki od najznačajnijih svetskih naslova – enciklopedija odevanja, istraživanja i teorijskih razmatranja, priručnika i zbornika, pojave u prevodu na srpski jezik. Time ne bi bile zadovoljene potrebe samo uže stručne javnosti, već i šire kulturne publike, čije interesovanje za istoriju odevanja, posebno za fenomen mode, ne jenjava.

Naslovi koji su obuhvaćeni ovim predlogom često se citiraju u mnogim radovima u svetu, a domaća stručna javnost ih koristi ograničeno i fragmentarno, budući da postoje samo primerci izdanja na engleskom jeziku u privatnim bibliotekama stručnjaka/istraživača. Važno je napomenuti da se do ove liste došlo i nezvaničnom anketom među članicama Komiteta za kostim ICOM-a, koje su u tri kategorije izdanja (enciklopedije/studije, teorije mode, istorija odevanja u regionu) navele ona koja smatraju najznačajnijim. Verujemo da bi neki od navedenih autora mogli biti i izvrsni uvodničari za izdanja na srpskom jeziku, kao dr Linda Velters, Naomi Tarent, prof. dr Džozo Ejšer, kao i naša koleginica dr Mirjana Prošić-Dvornić, čiji su radovi na temu odevanja ne samo prvi otvorili ovo pitanje na najbolji način u naučnoj javnosti u Srbiji, već i pružili izuzetno relevantne bibliografske podatke o ovoj temi. Istraživanja dr Mirjane Prošić-Dvornić na planu istorije odevanja u Srbiji zaslužuju posebnu pažnju jer su učinila da sva razmatrana pitanja u okvirima evropske i svetske nauke budu protumačena i u okvirima istorije odevanja i mode u Srbiji.

1. ***Encyclopedia of Clothing and Fashion***, edited by Valerie Steele. 3 volumes, Farmington Hills, MI: Charles Scribner's Sons, 2004.

Enciklopedija odevanja i mode, urednik: Valeri Stil. 3 toma, izdavač: Charles Scribner's Sons, Farmington Hills, Mičigen, godina izdanja: 2004.

1600 strana, dimenzije: 29 x 22 cm, ISBN 0684313944

Opis:

Urednik ove enciklopedije, Valeri Stil, istoričar sa Tehnološkog instituta za modu u Njujorku, napisala je desetak knjiga o modi; osnivač je časopisa *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body, and Culture*.

Enciklopedija obuhvata 640 jedinica u abecednom nizu, raspoređenih u tri toma. Na ovom projektu sarađivalo je oko 300 autora – profesora univerziteta, novinara, ljudi iz modne industrije i sl. Enciklopedijske jedinice obrađuju odevne i ukrasne predmete, vrste tekstila i tehnike proizvodnje, kao i društvenu i kulturnu dimenziju mode i odevanja. Dužina jedinica varira od polovine strane (pojedini odevni predmeti, vrste tkanina, tehnike izrade odeće, načini ukrašavanja tela i ukrasni predmeti, značajne ličnosti i institucije) do nekoliko strana (značajne pojave analizirane u socijalnom i kulturnom kontekstu, stilovi ili periodi, pozorišna i filmska kostimografija, službeno odelo, marketing i sl.). Enciklopedija sadrži i veliki broj biografskih jedinica (značajni modni kreatori ili javne ličnosti koje su uticale na razvoj mode i odevanja). Uz svaku jedinicu data je i kratka bibliografija. Kompletan sadržaj nalazi se na početku prvog toma, a registar pojmova na kraju trećeg.

Zahvaljujući svestranom pristupu, knjiga je podjednako interesantna za pripadnike akademskih krugova i za najširu publiku.

2. Christopher Breward, ***The Culture of Fashion: A New History of Fashionable Dress***, Manchester: Manchester University Press, 1995.

Kristofer Bruard, ***Kultura mode: nova istorija modnog odevanja***, izdavač: Manchester University Press, Mančester, godina izdanja: 1995.

304 strane, dimenzije: 24x17 cm, ISBN 0719041252

Opis:

Kristofer Bruard, autor ove knjige, radi kao profesor istorije i kulture na Koledžu za modu u Londonu.

Ovaj ilustrovani pregled razvoja mode tokom šest stoleća – od srednjeg veka do poslednjih decenija XX veka – preispituje osnovne postavke tradicionalnih pristupa u proučavanju odevanja, mode i dizajna. Autor pre svega kritikuje analize istoričara umetnosti, koji preneglašavaju utvrđivanje faktografije, uspostavljanje hronoloških nizova i sukcesivni razvoj stilova. Ova knjiga pokušava da objedini pozitivne elemente istoričarskog i kulturološkog pristupa, sa ciljem da pruži sveobuhvatan uvid u istoriju i tumačenja mode. Autor polazi sa stanovišta da je odevanje oduvek imalo centralnu ulogu (koja u nauci dugo nije bila prepoznata) u određivanju identiteta pojedinca i društvene grupe, kao i u isticanju razlika između polova, društvenih i verskih grupa, generacija, zanimanja itd.

Knjiga sadrži predgovor, sedam poglavlja i propratni aparat (spisak ilustracija i registar). U svakom od poglavlja, posvećenih po jednom istorijskom periodu, autor analizira po jedan problem: poglavlje o srednjem veku bavi se problemom arheološkog pristupa i njegovog uticaja na rekonstrukciju začetaka organizovanog sistema mode; poglavlje o renesansi ističe problem upotrebe mode kao simbola statusa i bogatstva; poglavlje o sedamnaestom veku koncept mode stavlja u kontekst kulturnih sukoba i kolebljivog morala; poglavlje o osamnaestom veku koncentrisano je na problem „revolucije“ kao određujućeg istorijskog konstrukta; poglavlje o devetnaestom veku istražuje uticaj nove tehnologije proizvodnje odeće na stavove prema polovima i klasama; poglavlje o prvoj polovini dvadesetog veka bavi se ulogom masovne potrošnje u razvoju mode, dok se u završnom poglavlju, posvećenom drugoj polovini dvadesetog veka, analiziraju socijalne i kulturne implikacije savremenih modnih tendencija.

3. ***Dress and Ethnicity: Change Across Space and Time***, edited by Joanne Eicher, Oxford: Berg, 1999.

Nošnja i etnička pripadnost: promene u prostoru i vremenu, urednik: Džozan Ejšer, izdavač: Berg, Oksford, godina izdanja: 1999.

332 strane, dimenzije: 22 cm, ISBN 0854968792

Sadržaj:

J. Eicher, *Introduction: Dress as an expression of Ethnic Identity*

M. Chapman, 'Freezing the Frame': *Dress and Ethnicity in Brittany and Gaelic Scotland*

Dž. Ejšer, *Uvod: Nošnja kao izraz etničkog identiteta*

M. Čepmen, 'Smrznuta slika': *nošnja i etnička pripadnost u Bretanji i galskoj Škotskoj*

- A. Bridgwood, *Dancing the Jar: Girls' Dress at Turkish Cypriot Weddings*
- L. Welters, *Ethnicity in Greek Dress*
- D. P. Martinez, *Naked Divers: A Case of Identity and Dress in Japan*
- M. Suga, *Exotic West to Exotic Japan: Revival of Japanese Tradition in Modern Japan*
- E. P. Renne, *Becoming a Bunu Bride: Bunu Ethnic Identity and Traditional Marriage Dress*
- J. Eicher and T. Erekosima, *Why Do They Call it Kalabari? Cultural Authentication and the Demarcation of Ethnic Identity*
- B. Sumberg, *Dress and Ethnic Differentiation in the Niger Delta*
- D. Durham, *The Lady in the Logo: Tribal Dress and Western Culture in a Southern African Community*
- C. Behrman, *'The Fairest of Them All': Gender, Ethnicity and a Beauty Pageant in the Kingdom of Swaziland*
- H. Griebel, *The West African Origin of the African-American Headwrap*
- Y. Seng and E. Wass, *Traditional Palestinian Wedding Dress as a Symbol of Nationalism*
- A. Lynch, *Hmong American New Year's Dress: The Display of Ethnicity*
- C. Lentz, *Ethnic Conflict and Changing Dress Codes: A Case Study of an Indian Migrant Village in Highland Ecuador*
- J. Eicher and B. Sumberg, *World Fashion, Ethnic, and National Dress*
- A. Bridžvud, *Ples sa vrčem: nevestinska nošnja kod kiparskih Turaka*
- L. Velters, *Etnička dimenzija grčke nošnje*
- D. P. Martinez, *Nagi ronioci: identitet i nošnja u Japanu*
- M. Suga, *Od egzotičnog Zapada do egzotičnog Japana: obnova japanske tradicije u savremenom Japanu*
- E. P. Ren, *Kako postati Bunu nevesta: etnički identitet kod Bunu naroda i tradicionalna nevestinska nošnja*
- Dž. Ejšer i T. Erekosima, *Zašto se to zove Kalabari? – utvrđivanje kulturnog i etničkog identiteta*
- B. Samberg, *Nošnja i etnička diferencijacija u delti Nigera*
- D. Daram, *Dama iz logotipa: tradicionalna plemenska nošnja i zapadna kultura u južnoafričkom društvu*
- K. Berman, *'Najlepša od svih': rod, etnička pripadnost i parada lepote u Kraljevini Svazilend*
- H. Griebel, *Zapadnoafričko poreklo afro-američkog turbana*
- J. Seng i E. Vas, *Tradicionalna palestinska svadbena nošnja kao izraz nacionalizma*
- A. Linč, *Novogodišnje odelo pripadnika naroda Hmong koji žive u SAD: izraz etničke pripadnosti*
- K. Lenc, *Etnički sukobi i promena pravila odevanja: selo indijanskih migranata u planinama Ekvadora*
- Dž. Ejšer i B. Samberg, *Svetska moda, nošnja etničkih grupa i nacionalna nošnja*

Opis:

Džoan Ejšer, urednik ovog zbornika, sociolog i antropolog, profesor univerziteta u penziji, radila je na Odeljenju za dizajn, stanovanje i odevanje

Univerziteta u Minesoti. Vlasnik je najveće privatne zbirke zapadnoafričkog tekstila. Autor je i urednik brojnih publikacija o odevanju i materijalnoj kulturi.

Autori tekstova u zborniku po zanimanju su etnolozi, folkloristi i stručnjaci za tekstil.

4. Walter Benjamin, *The Arcades Project*, trans. by H. Eiland & K. McLaughlin. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.

Walter Benjamin, *Pasaži*, izdavač: Harvard University Press, Kembriđ, Masačusets, godina izdanja: 2002.

1088 strana, dimenzije: 25 x 16 cm, ISBN 0674008022

Opis:

U pitanju je engleski prevod knjige *Das Passagen-Werk*, dela koje je Benjamin pisao tokom poslednjih trinaest godina života (započeto je 1927. godine u Parizu), a za koje se dugo verovalo da je izgubljeno jer je pre samoubistva (1940. godine) autor uništio svoj primerak rukopisa. Knjiga je prvi put objavljena 1982. godine na nemačkom jeziku.

Tema ovog izrazito fragmentarnog dela, sastavljenog od mnoštva beležaka i citata, jesu pariski pasaži sa staklenim krovom, duž kojih se ređaju prodavnice. U ovoj tvorevini devetnaestog veka, preteći savremenih tržnih centara, Benjamin vidi važnu tačku u razvoju potrošačkog duha.

5. Elizabeth Barber. *Women's Work*. New York: Norton, 1994.

Elizabeth Barber, *Ženski posao 1*, izdavač: Norton, Njujork, godina izdanja: 1994.

336 strana, dimenzije: 21 x 14 cm, ISBN 0393313484

Opis:

Elizabeth Vejland Barber je profesor lingvistike (istorijska lingvistika i razvoj sistema komunikacije) i arheologije (neolit i bronzano doba) na Oksidental koledžu (Occidental College) u Los Anđelesu.

Polazeći od arheoloških nalaza, pisanih izvora, mitologije i književnih dela i dela likovnih umetnosti, Elizabeth Barber pokušava da rekonstruiše istoriju proizvodnje tkanina i odeće u drevnim civilizacijama Evrope i Bliskog istoka – od 20.000 godine pre nove ere do kraja petog veka pre nove ere, i skrene pažnju na najčešće zanemarenu ulogu žena u razvoju metoda i tehnika proizvodnje i obrade tekstila (tkanja, bojenja, krojenja, šivenja itd.). Okosnicu knjige čini ideja da uloga žene u izradi tekstilnih predmeta prirodno proističe iz uloge majke i vezanosti za dom i podmladak, te da nužno determiniše njenu društvenu ulogu i značaj. Analizom šara i opšteg izgleda drevnih tkanina, Elizabeth Barber dolazi do zaključka da je odeća od samih početaka civilizacije služila kao sredstvo komunikacije, odnosno da su kraj ili karakteristične šare i detalji bili nosioci informacija o seksualnoj zrelosti, bračnom i društvenom statusu i sl.

6. ***Folk Dress in Europe and Anatolia: Beliefs About Protection and Fertility***, edited by Linda Welters, Oxford: Berg, 1999.

Narodna nošnja u Evropi i Anadoliji: verovanja o zaštiti i plodnosti, urednik: Linda Welters, izdavač: Berg, Oksford, godina izdanja: 1999.

256 strana, dimenzije: 24 x 16 cm, ISBN 1859732828

Sadržaj:

Acknowledgements

Preface

Notes on Contributors

Linda Welters, *Introduction: Folk Dress, Supernatural Beliefs, and the Body*

E. J. W. Barber, *On the Antiquity of East European Bridal Clothing*

Marlene R. Breu, *Traditional Turkish Women's Dress: A Source of Common Understandings for Expected Behaviors*

Linda Welters, *The Peloponnesian 'Zonari': A Twentieth-century String Skirt*

Linda Welters, *Gilding the lily: Dress and Women's Reproductive Role in the Greek Village, 1850–1950*

Vesna Mladenovic, *Threads of Life: Red Fringes in Macedonian Dress*

E. J. W. Barber, *The Curious Tale of the Ultra-long Sleeve (A Eurasian Epic)*

Patricia Williams, *Protection from Harm: The Shawl and Cap in Czech and Slovak Wedding, Birthing and Funerary Rites*

Marry B. Kelly, *Living Textile Traditions of the Carpathians*

Linda Welters and Ira Kuhn-Bolšaitis, *The Cultural Significance of Belts in Latvian Dress*

Laurann Gilbertson, *To Ward Off Evil: Metal on Norwegian Folk Dress*

Zahvalnost

Predgovor

Podaci o autorima

Linda Welters, *Uvod: narodna nošnja, verovanja u natprirodne sile i telo*

E. J. W. Barber, *O drevnosti istočnoevropske nevestinske nošnje*

Marlena R. Bru, *Turska tradicionalna ženska nošnja: ključ za iščitavanje očekivanog ponašanja*

Linda Welters, *Peloponeski 'zonari': suknja s resama iz XX veka*

Linda Welters, *Pozlaćeni ljiljan: nošnja i reproduktivna uloga žene u grčkom selu, 1850–1950*

Vesna Mladenović, *Niti života: crvene rese u makedonskoj nošnji*

E. J. W. Barber, *Zanimljiva priča o predugačkim rukavima (evroazijski ep)*

Patriša Vilijams, *Zaštita od zla: šal i kapa u češkim i slovačkim obredima vezanim za venčanje, rađanje i sahranu*

Meri B. Keli, *Žive tradicije vezane za tekstil u Karpatima*

Linda Welters i Ira Kun-Bolšaitis, *Kulturni značaj pojasa u letonskoj nošnji*

Loran Gilbertson, *Zaštita od zla: metal na norveškoj narodnoj nošnji*

Ruta Saliklis, *The Dynamic Relationship Between Lithuanian National Costumes and Folk Dress Index*

Ruta Saliklis, *Dinamički odnos između litvanskog nacionalnog kostima i narodne nošnje Registar*

Opis:

Urednik knjige, Linda Velters, radi kao profesor na Odeljenju za tekstil Univerziteta u Rod Ajlendu; bavi se proučavanjem tradicionalnog kostima, a naročito grčkih narodnih nošnji.

Ovaj zbornik obuhvata dvanaest tekstova u kojima se razmatraju različiti problemi vezani za funkciju nošnje u pojedinim tradicionalnim kulturama Evrope i Male Azije. Autori istražuju vekovima prisutno verovanje da pojedini odevni predmeti mogu da zaštite ljudsko telo od nevolja tako što pružaju zaštitu od uroka, obezbeđuju plodnost ili omogućavaju ljudima da kontrolišu natprirodne sile. Autori tekstova predstavnici su različitih naučnih disciplina – istorije umetnosti, lingvistike, arheologije, antropologije, istorije književnosti i folklor a i etnoistorije – što je pomoglo da se ovaj fenomen istraži interdisciplinarno. Knjiga pokriva vremenski period od paleolita (Barber, poglavlje 2) do devedesetih godina dvadesetog veka (Saliklis); u geografskom smislu ona obuhvata široku oblast od Turske (Anadolije), preko Grčke, bivše Jugoslavije, Češke i Slovačke, do Ukrajine, Letonije, Litvanije, Norveške i Rusije.

7. Dorothy K Burnham, *Cut My Cote*, Toronto: Royal Ontario Museum, 1973.

Doroti K. Bernam, *Skroji mi kaput*, izdavač: Royal Ontario Museum, Toronto, godina izdanja: 1973

36 strana, dimenzije: 27 x 21,5 cm, ISBN 0888540469

Opis:

Ova nevelika knjiga bavi se osnovnom konstrukcijom odevnih predmeta koji pripadaju različitim tradicijama. Brojni krojevi objašnjavaju kako su neki od najrasprostranjenijih tipova odevnih predmeta (tunika, kaftan i sl.) konstruisani korišćenjem osnovnih geometrijskih oblika. Bez obzira na mali obim, ova knjiga je posebno inspirativna za uporedna istraživanja, jer pruža elementarne konstruktivne osobenosti odevnih predmeta, koji se dalje mogu porediti sa krojevima odevnih predmeta koje srećemo u istraživanjima na terenu, jednako kao i sa onima koji su obrađeni u radovima antropologa i entologa iz bližeg i daljeg okruženja. Osim toga, objavljivanje jednog ovakvog dela moglo bi da doprinese i stvaranju svesti o tome da radovi skromnog obima mogu biti veoma uticajni, ukoliko plasiraju u javnost jasnu ideju i validne i pravovremene informacije.

8. Francois Boucher, *A History of Costume in the West*, London: Thames & Hudson, 1996 (dopunjeno izdanje)

Fransoa Buše, *Istorija kostima na Zapadu* (knjiga je izvorno objavljena na francuskom jeziku), izdavač: Thames and Hudson, London, godina izdanja: 1996 (postoje brojna ranija izdanja, kao i izdanja na drugim jezicima)

459 strana, dimenzije: 28 x 21,5 cm, ISBN 0500279101

Opis:

Jedan od najboljih opštih pregleda razvoja kostima i mode od praistorije do dvadesetog veka. Knjiga sadrži veliki broj ilustracija – preko 1000, od čega je više od 350 u koloru.

9. Jennifer Scarce, *Women's Costume of the Near and Middle East*, Richmond: Routledge Curzon, 2003.

Dženifer Skers, *Ženska nošnja na Bliskom i Srednjem istoku*, izdavač: Routledge Curzon, Ričmond, godina izdanja: 2003 (knjiga je prvi put objavljena 1987)

192 strane, dimenzije: 24 x 19 cm, ISBN 0700715606

Sadržaj:

List of Illustrations

List of Diagrams

Acknowledgements

Introduction

1. The Arrival of the Ottomans

2. The Ottoman Inheritance – Byzantium

3. The Ottoman Inheritance – Central Asia

4. The Ottomans at Home – Mainly Istanbul

5. The Ottomans Abroad – South-East Europe

6. The Ottomans Abroad – The Arab World

7. Close and Distant Neighbours – Persia and Afghanistan

8. Conclusions

Notes

Select Bibliography

Lista ilustracija

Lista crteža

Zahvalnost

Uvod

1. Dolazak i ustanovljavanje Osmanlija

2. Osmansko nasleđe – Vizantija

3. Osmansko nasleđe – Srednja Azija

4. Osmanlije kod kuće – Istanbul i okolina

5. Osmanlije na strani – Jugoistočna Evropa

6. Osmanlije na strani – arapski svet

7. Bliski i daleki susedi – Persija i Avganistan

8. Zaključci

Napomene

Izbor iz bibliografije

Opis:

Studija Dženifer Skers rezultat je dugogodišnjeg istraživanja nošnje Bliskog i Srednjeg istoka, utemeljenog na kolekciji koja se čuva u Nacionalnom muzeju Škotske u Edinburgu. Autorka daje pregled razvoja ženske nošnje od XIV do početka XX veka na prostoru od Persije i Avganistana do Balkana. Velika pažnja posvećena je kroju i konstrukciji odeće. Knjiga je bogato ilustrovana fotografijama i crtežima iz muzejskih zbirki.

10. Janet Arnold, *Handbook of Costume*, London: Macmillan, 1973.

Dženet Arnold, *Knjiga o kostimu*, izdavač: Macmillan, London, godina izdanja: 1973.

336 strana, ISBN 0333124812

Opis:

Autor knjige je Dženet Arnold (1932–1998), britanska istoričarka kostima, kostimograf i konzervator.

Knjiga se bavi metodologijom istraživanja kostima i analizom izvora relevantnih za tu oblast. Autorka je posebnu pažnju posvetila analizi predstava kostima u likovnim umetnostima kao jednom od najvažnijih izvora za proučavanje istorije odevanja, problemima datovanja na osnovu konstrukcije kostima i tehnike izrade, kao i pitanjima vezanim za konzervaciju tekstila. U prilogu je data detaljna bibliografija (do 1973), spisak kolekcija kostima u Velikoj Britaniji, kao i adrese muzeja (takode u Velikoj Britaniji – dobar deo ovih podataka danas više nije aktuelan). Prvi deo knjige bio bi interesantan za objavljivanje.

11. Janet Arnold, *Patterns of Fashion 1: Cut and construction of women's clothing, 1660–1860*, Drama Books, 1985.

Dženet Arnold, *Modne matrice 1: Kroj i konstrukcija ženske odeće 1660–1860*, izdavač: Drama Books, godina izdanja: 1985. (postoji veći broj ranijih izdanja).

128 strana, dimenzije: 37 x 26 cm, ISBN 0896760839

12. Janet Arnold, *Patterns of Fashion 2: Englishwomen's Dresses and Their Construction c. 1860–1940*, London: Macmillan, 1982.

Dženet Arnold, *Modne matrice 2: Haljine Engleskinja i njihova konstrukcija: oko 1860 – 1940*, izdavač: Macmillan, London, godina izdanja: 1982 (postoji veći broj ranijih izdanja).

88 strana, dimenzije: 37 x 26 cm, ISBN 0333136071

13. Janet Arnold, *Patterns of Fashion: the cut and construction of clothes for men and women 1560–1620*, Drama Publishers, 1985, 1986².

Dženet Arnold, *Modne matrice: kroj i konstrukcija muške i ženske odeće: 1560–1620*, izdavač: Macmillan, London, godina izdanja: 1985.

128 strana, dimenzije: 37 x 26 cm, ISBN 0896760839

Opis:

Dženet Arnold (1932–1998), britanska istoričarka kostima, kostimograf i konzervator napisala je tekst i izradila sve crteže za tri knjige, povezane zajedničkim glavnim naslovom *Modne matrice*. Ova trilogija se bavi, pre svega, ženskom odećom u Engleskoj (u periodu od 1660. do 1940. godine). Sve tri knjige bogato su ilustrovane autorkinim crtežima, izrađenim po autentičnim odevnim predmetima i detaljnim shemama njihove konstrukcije. Druga knjiga u okviru trilogije ilustrovana je i reprodukcijama iz modnih časopisa iz navedenog vremena (1860–1940). U trećoj knjizi date su i sheme konstrukcije muške odeće (za period 1560–1620), kao i oko 300 crno-belih fotografija autentičnih odevnih predmeta i detalja. Osim za istoričare kostima, kojima su prvenstveno namenjene, ove tri knjige nezaobilazan su priručnik za pozorišne i filmske kostimografe.

14. Lou Taylor, *The study of dress history*, Manchester: Manchester University Press, 2002.

Lu Tejlor, *Istorija odevanja kao nauka*, izdavač: Manchester University Press, Mančester, godina izdanja: 2002.

304 strane, dimenzije: 24 x 17 cm, ISBN 0719040655

Sadržaj:

Introduction

1. *Artefact-based approaches: collection, identification, conservation*

2. *Artefact-based approaches: display and interpretation*

3. *Approaches based on social, economic history, material culture and cultural studies*

4. *Approaches using literary sources*

5. *Approaches using visual analysis: paintings, drawings and cartoons*

6. *Approaches using visual analysis of photography and film*

7. *Ethnographical approaches*

Uvod

1. *Pristupi koji polaze od artefakata: sakupljanje, identifikacija, konzervacija*

2. *Pristupi koji polaze od artefakata: izlaganje i tumačenje*

3. *Pristupi koji se zasnivaju na proučavanju društvene i ekonomske istorije, materijalne kulture i kulture*

4. *Pristupi u kojima se koriste književni izvori*

5. *Pristupi u kojima se koristi analiza likovnog materijala: slika, crteža, skica*

6. *Pristupi u kojima se koristi analiza fotografske i filmske građe*

7. *Etnografski pristupi*

8. *Approaches using oral history*

Conclusion

8. *Pristupi u kojima se koristi usmeno predanje*

Zaključak

Opis:

Autor knjige, Lu Tejlor, radi kao profesor Istorije odevanja i tekstila na Univerzitetu u Brajtonu.

Knjiga *Istorija odevanja kao nauka* daje presek i analizu novih metoda i pristupa, koji su se pojavili u proučavanju istorije odevanja tokom poslednjih desetak godina, i ukazuje na prednosti multidisciplinarnog istraživanja, koje objedinjuje iskustva istorije umetnosti, proučavanja materijalne kulture, etnografije i kulturoloških istraživanja.

15. Naomi Tarrant, *The Development of Costume*, Routledge and the National Museums of Scotland, 1994.

Naomi Tarent, **Razvoj kostima**, izdavači: Routledge i National Museums of Scotland, Edinburg, godina izdanja: 1994.

192 strane, dimenzije: 24 x 17,5 cm, ISBN 0415080193

Sadržaj:

List of Illustrations

Acknowledgements

Introduction

1. *From skins to cloth*

2. *The construction of clothes*

3. *Basic and developing shapes*

4. *Women*

5. *Men*

6. *The art of construction*

7. *Ready-made clothes*

8. *The museum display*

9. *Costume gallery at the National Museum of Scotland*

Bibliography

Index

Lista ilustracija

Zahvalnost

Uvod

1. *Od kože do tkanine*

2. *Konstrukcija odeće*

3. *Osnovne i složenije forme*

4. *Žene*

5. *Muškarci*

6. *Veština konstruisanja*

7. *Konfekcija*

8. *Muzejska postavka*

9. *Galerija kostima u Nacionalnom muzeju Škotske*

Bibliografija

Registar

Opis:

Naomi Tarent je radila kao kustos zbirke kostima i tekstila u Nacionalnom muzeju Škotske u Edinburgu. Polazeći sa stanovišta da je odeća vidljivi izraz ukusa, društvenog statusa i ličnih stavova, autorka analizira materijalnu dimenziju odevnih predmeta – materijal od kog su izrađeni, ukras, oblik i strukturu. U ovoj knjizi dat je presek razvoja odevanja, pre svega na Zapadu. **Posebno poglavlje posvećeno je**

muzeološkim pitanjima vezanim za zbirke kostima (na koji način koncipirati postavku, tehnički aspekti izlaganja itd.).

ПРИКАЗИ, КРИТИКЕ

Joan Santacana Mestre, Francesc Xavier Hernandez Cardona
MUSEOLOGIA CRITICA, Edicion Trea, S.L. Gijon (Asturias) 2006.

Критичка музеологија дело је двојице аутора, Ђуана Сантакане¹ и Франсеска Ђавијера Ернандеса,² врних познавалаца херитологије у целини.

Ова обимна студија разматра различите аспекте не само музеологије у ужем смислу те речи, већ и однос према културној баштини уопште. Састоји се од 11 поглавља којима претходи Пролог, а иза којих следи Епилог. Поглавља су илустрована са 64 фотографије у боји.

Критичка музеологија је студија о односу културног наслеђа и музеологије – културног наслеђа као објекта и музеологије као субјекта. Обе категорије посматране су у најширем смислу, па се тако читаоцу скреће пажња да је сам концепт и дефиниција културне баштине промењен и проширен, те да данас обухвата било који предмет или појаву из прошлости (даље и ближе) која може да заокupi нашу пажњу. У том смислу, све што нас окружује може бити музеализовано и претворено у предмет проучавања из простог разлога што било који производ, појава или активност за нас имају важност, и када је реч о корелацији људи и природе и када је реч о самој природи. Простори природног и културног наслеђа јесу простори у којима се стичу и преносе знања и емоције, у контакту са објектима, предметима и пејзажима. Приступачност наслеђа зависи од примењене музеографије која, с једне стране, треба да буде разумљива, а с друге критична. Аутори нас подсећају да је већ деценијама сасвим уобичајено постојање књижевне, позоришне или филмске критике, али да то није случај са музеографском, а још мање са музеолошком критиком.

Музеологија и музеографија и њихови продукти, музеј и сличне творевине, било да се налазе у затвореном или у отвореном простору и да се баве ма којом врстом наслеђа, морају да еволуирају ка креацији аутентичног окружења социјализације знања, да олакшавају или изазову демистификујући дијалог,

¹ Ђуан Сантакана Местре је археолог, доктор педагогије, професор на предмету Дидактика друштвених наука на Универзитету у Ваљадолиду, један од оснивача (заједно са Ђавијером Ернандесом) *Радионице за пројекте из музеологије и културног наслеђа*, којом тренутно руководи и директор Мастера из Дидактичке музеологије на Виртуелном универзитету у Барселони. Као археолог бави се тзв. ибериским периодом, феничанском колонизацијом и протоисторијом, док је као музеолог аутор више од 300 пројеката, међу којима се истичу они везани за културно наслеђе Калафела (Тарагона, Шпанија), Далт Виле (Ибица, Шпанија), Матере (Италија), као и пројекат *Лабораторија експерименталне праисторијске архитектуре Вендреља* Универзитета Барселоне.

² Франсеск Ђавијер Ернандес је професор на предмету Дидактика друштвених наука на Универзитету Барселоне. Аутор је и координатор историјско-музеографског пројекта Музеј историје Каталоније. Водио је и координирао бројним музеолошким пројектима у целој Шпанији.

културну полемику и контакте међу дисциплинама и генезу новог дијалога друштва будућности.

Однос према баштини и интервенције над њом морају бити подложне критичком сагледавању и осуди када се, у име заштите и њеног вредновања, та иста баштина уништава. И нико не може да оспори и пренебрегне, кажу аутори, да одговорност у том смислу имају како одговорни стручњаци за заштиту наслеђа, тако и политички моћници на власти.

Свој одлучни став о неопходности указивања на многобројне пропусте и немар који се у области музеологије и заштите културних добара дешавао током 20. века и, парадоксално, на његовом крају, можда и више него на почетку, аутори илуструју наводећи примере лошег односа према културном наслеђу, пре свега из свог непосредног окружења (Барселона, Каталонија, Шпанија), али и шире. Да се критика не би претворила у пуко критизерство, сваком негативном примеру супротстављају могући позитиван начин решавања сличног проблема, преузет из светске, пре свега европске праксе.

Занимљиво је да су истраживања показала да је током 19. века највише уништавано средњовековно наслеђе, а да су римски споменици, у ранијим епохама немилице коришћени као мајдани квалитетног, обрађеног камена, идеалног за изградњу нових објеката, у 19. веку били „заштићени“ већ изграђеним статусом постигнутом одређеном дозом њихове мистификације током 17. и 18. века. Двдесети век спознао је и признао значај средњовековних споменика, али је зато немилице уништавао индустријско наслеђе. У циљу „напретка“, некритички се уништавало (а то се и даље чини) све што је на путу интересима, политичким и/или искључиво личним, појединаца који имају моћ и новац. Зато промишљање са становишта критичке музеологије и критике музеологије треба да се претвори у инструмент, у субјекат нових стратегија за делање над баштином, с поштовањем и у складу са потребама друштва, комуникације и знања.

Поглавље под називом *Хетеродоксна прича о интервенцијама над баштином* пружа нам осврт на два важна питања везана за културну баштину и његову заштиту. Прво се односи на деликатно питање реконструкције споменика културе. Када и у којој мери треба прибећи реконструкцији, проблем је који се односи пре свега на археолошке локалитете. Аутори постављају питање да ли реконструкције објеката на археолошким локалитетима нужно морају бити фалсификати (имајући у виду да што даље сежемо у прошлост, то нам је на располагању све мањи број непобитних чињеница) или је ипак реч о материјализацији научних хипотеза? Као примере наводе, пре свега, Помпеју, Херкуланум и Остију. Захваљујући реконструкцијама ових археолошких локалитета (урађених пре из политичких него из научних побуда) данас имамо представу римског града свима доступну и разумљиву, што се не може оспорити. Други значајан пример је Евансова реконструкција Кнососа, која не престаје да изазива полемике, али ни интересовање и истраживача, и знатижељника и туриста, какво ниједан други археолошки локалитет на Криту који је Еванс ископавао (али није начинио покушај реконструкције) не побуђује. Реч је о реконструкцији која је озбиљно критикована у научним круговима, мада је њен аутор врхунски професионалац, а не приучени ентузијаста какав је, на пример, био Шлиман. Уз сво поштовање оправданих критика, аутори постављају питање и

себи и читаоцима: шта би данас било од палате у Кнососу да није било Евансове смеле реконструкције?

Друго важно питање којим се Сантакана и Ернандес баве у овом поглављу јесте питање одношења туђег културног наслеђа. Да ли је реч о крађи или спашавању? Оно свакако није измишљено у 19. веку, када су се десила данас најпознатија „премештања“ споменика културе – као што је то био случај са декоративном пластиком Партефона, Пергамонским жртвеником или бројним споменицима из Египта, за које је посебна експедиција у саставу Наполеонове војске била задужена. Још од античких времена, када су римски патрицији из Грчке доносили све чему су се дивили и чему су, у естетском смислу, тежили, па до несхватљивог пљачкања Археолошког музеја у Багдаду на почетку 21. века, може се говорити не о спорадичним случајевима, већ, на жалост, о континуитету. Ипак, мора се водити рачуна о времену, околностима и о актуелној друштвеној свести шта такав поступак подразумева и, с тим у вези, правити разлика између премештања споменика у намери да се сачувају и учине доступним широј јавности (већина премештених споменика у 19. веку) и оних опљачканих у намери да се у целости или парцијално продају приватним колекционарима (случај пљачке Археолошког музеја у Багдаду, али и случајеви уништавања индустријског наслеђа у Шпанији). Аутори постављају питање ко је одговоран за пљачке због којих ће будућност жалити?

Да би се у област заштите културног наслеђа увео ред и омогућила ефикаснија борба против свих видова његовог уништавања, приступило се усвајању бројних закона и конвенција. Током протеклих сто година усвојен је велики број законских аката на светском, европском и локалном новоу, а аутори се у овој студији позивају на неке од њих, углавном оне које имају глобални карактер.

У наредним поглављима предмет истраживања ова два врсна истраживача херитологије, али и практичара и едукатора у области заштите културног наслеђа, анализираће многа питања од интереса за ову област као што су питања везана за само постојање музеја као институција, ко их формира, зашто и за кога, чему служе, каква је у том погледу теорија, а каква пракса, како се односимо према споменицима на отвореном простору, а како према индустријском и поморском наслеђу, треба ли и како музеализовати варварство, односно јесу ли нам потребни војни музеји и, ако јесу, какви? Постављају и осетљиво питање меморијалних споменика, њихове оправданости, употребе и злоупотребе на примеру *Valle de los Caidos* – подсетника још увек незалечене ране шпанског грађанског рата, који је, иако на први поглед носи поруку помирења, проблематичан и по свом садржају и по начину на који је изграђен.

У критичком тону осуде административно-бирокупатских процедура, које често коче благовремену реакцију стручњака, али и осуде њихове повремене незаинтересованости (често проистекле из немоћи), аутори настоје да скрену пажњу на учестале појаве опортунизма и подилажења дневнополитичким захтевима на уштрб очувања баштине, иако би тај задатак морао бити изнад тренутних интереса било које политичке опције.

Аутори сматрају да су узроци многих одлука у културној политици искључиво политичке природе. Три су основна параметра која то одређују:

1. Политичке одлуке о наслеђу зависе од тога да ли читав процес „од идеје до реализације“ може да се уклопи у један политички мандат од четири године;
2. Значај „пресецања врпце“, без размишљања шта се даље дешава, без предвиђања елемената за одржавање објекта (како људства тако и средстава);
3. Мегаломанија. Готово увек је лакше „прогурати“ колосални пројекат чак и када је резултат бесмислен, него пројекат који побољшава колекције и чини их разумљивијим и приступачнијим публици.

Жестина критике Сантакане и Ернандеса огледа се у насловима и поднасловима поглавља као што су *Културна баштина – анђео или демон?, Од ‘културног добра’ до ‘градске несреће’, Управљање културним наслеђем: мегаломани и провинцијалци, Што руинираније то лепше?, Свест о наслеђу или чување индустријског отпада, Закони против индустријског наслеђа, Основни симптоми музеистичког кретенизма* итд.

Посебну пажњу аутори поклањају нематеријалној баштини. У одељку *Може се објаснити само очигледно?* скрећу пажњу на оне елементе културе који се манифестују на различите начине, често неухватљиве чулом вида. Залажу се да културна антропологија буде основа за разумевање огромног фонда неопипљивог, скривеног наслеђа. На исти начин на који су предмети у једном историјском или археолошком музеју извор на основу кога формирамо музејске поставке, етнографски извори требало би да буду основа за музеолошки сценарио који ће објаснити овај сегмент културног наслеђа, којим обилују све људске заједнице у свим деловима света.

Ова студија критички је осврт на стање у савременој, пре свега постфранкистичкој музеологији Шпаније, али са освртом и на друге, првенствено европске земље, па може имати универзални карактер.

Читава студија прожета је недвосмисленом и оштром критиком шпанске администрације, али и музејских посленика и других ауторитета за питања заштите културне баштине, коришћења европских и локалних фондова за обнову наслеђа, разлога за формирање музеја.... Сви наведени примери требало би да служе као опомена којим путем не треба ићи, али и да нам помогну да сагледамо којим путем треба кренути.

Читање ове књиге не само да је корисно већ је и узбудљиво. Узбудљиво због препознатљивости. Чини се да је актуелна ситуација у Србији по много чему слична ситуацији у Шпанији. Ђуан Сантакана и Франсеск Ђавиер Ернандес, без страха да ће се замерити актуелним властима и колегама које критикују, навели су најдрастичније примере погрешне културне политике, пре свега у свом непосредном окружењу, што изискује храброст, храброст коју би било лепо и корисно видети и у нашој средини.

Биљана Ђорђевић
Народни музеј у Београду

**Љиљана Гавриловић, *Култура у излогу: ка новој музеологији*,
Етнографски институт САНУ, Београд 2007.**

Музеологија је у Србији последњих деценија следила „ход у тишини“, који је дефинисао музејске институције. Управо зато, ауторка књиге прихватила се тешког задатка да укаже на музеолошке путеве и странпутице код нас. Уз дијагностички пресек актуелне теорије и праксе, ауторка указује на запостављена питања теоријског утемељења домаће музеологије и могућности осавремењивања и усклађивања са светским стандардима. Према претпоставци да је свака музеологија антрополошка, ако не из другог разлога, а онда због тога што увек укључује ставове кустоса – стручњака чије образовање и културна припадност значајно утичу на њихов рад, у књизи се наглашава и горућа потреба повезивања етнологије/антропологије као академске и теоријске дисциплине са свакодневном применом у музеолошкој пракси.

Већ на основу инвентивних наслова поглавља – *Музејски бум*, *Нове технологије*, *CYBER-музеј*, *Тело: бојно поље природе и културе*, *Свети простори*, *Фасцинација предметом*, *Специјализације, идеализације, слепила* – указују нам се правци досадашње и будуће музеологије што, по мишљењу ауторке, говори о могућностима у борби да „савладамо музејски простор“. Музеји су вековима сматрани „светим просторима“ – храмовима културе, али су у њима предмети, измештени из живе културе, постајали конструисана сведочанства са ореолом музејске недодирљивости, доступна само одабранима. Насупрот томе, развојем компјутера као израза „технологије мисли“, настају „cyber-музеји“, који постоје у реално неопипљивом простору и доприносе демократизацији баштине, која постаје доступна свакоме и на сваком месту – уз један „клик“ компјутерским мишем. Они негирају концепт опипљиве, предметноцентричне музеологије у којој „уредно сложени, испеглани и стерилисани музејски предмети причају причу о форми, која је од живота, па тако и од стварности (ма чијој и ма како је дефинисали), удаљена еонима неразумевања“. У складу са тим, ауторка истиче како би било „идеално када би сви музејски радници стицали и, макар основно, познавање антропологије, јер би само тако могли да се одвоје од идеје предмета као значајног искључиво самог по себи, да га схвате не само као материјализовани сегмент културе, него и чврсту (материјалну) метафору, слику у којој се депонују и претражују информације проистекле из искуства прављења и коришћења ствари, њиховог именовања и асоцијација које се са тим повезују“.

Наша теоријски неутемељена музејска пракса суочава се данас са променама образаца у друштвеним наукама и, још важније, у самом свету и у култури коју би музеји требало да представљају. Због тога се у књизи, између осталог, говори и о спознаји комуникационих могућности тела и телесног, у функцији културно одређених замисли и значења, зависних од хришћанства као доминантног чиниоца европске цивилизације – које је донело значајско раздвајање чистоће духа и нечистоће тела. У завршном делу књига указује и на доживљај (емоције насупрот спознајном) као комуникациони канал који постварује утицај музејских поставки на живот посетилаца-посматрача, њихов однос према „другима“, који су предмет или тема поставке, али и који вишеструко појачава утицај личног става аутора и његове естетике.

У књизи нема готових решења за питања и проблеме, а одговоре, у процесу редеофинисања заувек датих „истина“ музејског рада, требало би да дају и теорија и пракса. Ауторка сматра да ће услови за значајније активирање музеја, у смислу креирања и континуираног спровођења програма који су жељени и потребни корисницима, у Србији бити реално могући „тек када музеологија успе да стане на ноге и од обесправљене и запуштене поддисциплине, које се сви (укључујући нарочито оне који се њоме баве) стиде, постане теоријски утемељена стручна/метанаучна дисциплина као у другим земљама и, истовремено, када кустоси у музејима почну у свом свакодневном раду, уз музеолошке, да примењују савремене теоријске оквире сопствене основне научне дисциплине.“

Марко Стојановић
Етнографски музеј у Београду

***The Gorge Line* – опредмећена музика**

Хај фај, односно висока верност (Hi-Fi, high fidelity), појам је који се у свом дословном значењу односи на технологију верне репродукције звука, али уједно означава и сферу пасионираних љубитеља музике, који теже томе да музика у неком другом амбијенту, пре свега у кући, буде репродукована готово исто онако као што је звучала у амбијенту у коме је снимљена. То је културна сфера коју у антрополошкој парадигми с пуним правом можемо сматрати супкултуром малог броја посвећеника репродукције високе верности. Али у тој супкултурној заједници, на жалост, много је више оних који се усредсређују на технику ради технике, а много мање оних који се усредсређују на технику искључиво у функцији верне репродукције звука. Само ови други, у које убрајамо и Александра Антића, могу да разумеју музику и високу верност њене репродукције. И само они могу да створе медијуме, заправо електронске уређаје, који могу заиста верно да репродукују снимљену музику.

Изложба *The Gorge Line* (Клисура) Александра Антића, ликовног уметника фотографије, одржана је у Галерији на тргу Етнографског музеја у Београду од 26. децембра 2007. године до 27. јануара 2008. године. На изложби су представљени аудио уређаји које је аутор сам направио, пет фотографија (50x60 cm), израђених у ретко примењиваној техници цибакром (Cibachrome), 13 фотографија панорамика (60x180 cm), 13 скулптура од дрвета и девет комада алата који се користе за обраду дрвета. Од аудио уређаја Александар Антић је представио предпојачала, појачала снаге с транзисторима и цевима, ЦД плејер, један пар звучника (свеукупно 25 уређаја). Све уређаје Антић је конструисао, дизајнирао и направио сам. Конкретна инспирација за дизајн аудио уређаја, али и за презентоване фотографије, аутору је била – као што казује и сам назив – клисура, као увек помало егзотичан и мистичан природни феномен, природно настала рељефна форма која човеку непрекидно указује на то колико он може да буде немоћан у односу на природу.

Највећи број експоната постављен је у стаклено-металне апстрактне, фотографије су постављене на зидове, а један аудио систем био је посебно издвојен на засебном постољу. Свака апстракта садржи комбинацију аудио уређаја, скулптуре и неког комада алата, а тек је неколико апстракти имало

једностран садржај. Такво постављање експоната на први поглед оставља утисак симплифициране експографске структуре, у музеолошкој парадигми познате као „поређани предмети“. Тај утисак је свакако погрешан јер је просторно-садржински однос експоната такав да посетиоца метафорички уноси у клисуру, односно визуелно га поставља у симболички амбијент клисуре, формиран експонатима.

Први поглед на изложбу The Gorge Line одмах нам открива ауторову пасионирану заокупљеност музиком и њеном верном репродукцијом. Антић је један део изложбе директно подредио репродукцији музике, поставивши перјанице својих аудио уређаја издвојено и у функционалној конфигурацији. Издвојени аудио систем чинили су ЦД плејер, предпојачало, два цевна моно појачала и звучници. Током изложбе овај аудио систем је репродуковао музику по Антићевом избору, али су улогу музичких уредника могли повремено да преузму и његови пријатељи. Сви остали аудио уређаји били су „скривени“ међу остале експонате, али и „скривени“ својим дизајном, који им је Антић подарио.

The Gorge Line указује на антрополошко питање схватања верне репродукције звука, јер свако коме је та тема блиска није имао проблем погрешног доживљаја експоната. Како таквих није било много, поставља се тема антрополошког односа не само према верној репродукцији звука, већ и односа према есенцији појма квалитета и садржаја вредности једног уметничког конструкта као што је музика. Неспособност, едукативна или интелектуална, потпуног преузимања значења експоната указује и на површност намере публике да се једна изложба прихвати као комплексан текст о датој теми, на површност у схватању или прихватању ауторових интенција те, самим тим, остајање у систему уврежених стереотипа. Може ли се онда извести закључак да је изложба Александра Антића била намењена малој групи оних који су у потпуности спремни да „прочитају“ ауторову метонимијску симболику?

Када посетиоци, неупућени у хај фај феномен, уђу у Антићеву симболичку клисуру, аудио уређаје најчешће не препознају као функционалне електронске направе, већ их доживљавају као необичне дрвене скулптуре у које су слободом ауторског уметничког израза усађене стаклене и металне компоненте. Непотпуна реакција публике свакако није последица тога што аутор визуелни доживљај својих творевина није дефинисао на одговарајући начин, није дефинисао као слику из које се чита потпуна информација о експонату. Непотпуно препознавање појединих експоната цена је коју аутор плаћа за то што је ушао у једно потпуно ентузијастичко поље човековог деловања, поље које је покривено масовним паушалним приступом уметничким (конкретно визуелним и музичким) вредностима. У том смислу, Антићева изложба представља успешну дидактичну храброст, јер до краја уводи посетиоца у нову и ретку тему – верну репродукцију звука.

Изложба The Gorge Line једна је комплексна, вишеслојна и вишезначна сублимација природе и културе, чиме аутор заправо, на себи својствен начин, даје одговор на суштинско антрополошко питање. Кључни сазнајни слојеви изложбе јесу онај природни, уметнички (скулпторски, фотографски, музички) и технички. Александар Антић овом изложбом није желео да нам нешто каже само о својој посвећености репродукцији звука високе верности, већ и о свом схватању

природе. Аудио уређаји, скулптуре и фотографије које је Антић представио на овој изложби заправо се, коришћењем неколико паралелних фабуларних линија, баве базичном антрополошком темом културне интерпретације природе. Извесно је да, постављајући ову изложбу, сам аутор, с обзиром на то да није антрополог, није имао круту антрополошку намеру, јер је он конзумент културе и уједно њен творац и њен интерпретатор.

Чини се да је Александар Антић кроз своју посвећеност природи и кроз аудиофилски ентузијазам ту интерпретацију обавио истовремено и верно и креативно, исто онако као што би његови аудио уређаји требало да репродукују музику. У аудио индустрији постоји универзално правило да ниједан уређај, ма колико се његови конструктори трудили, никада не може апсолутно верно да репродукује звук, односно музику. Извесно одступање увек постоји, а ако је већ тако, Антић се потрудио да код његових аудио конструкција то одступање буде инспирисано природним појавама и енергијом. Изложба *The Gorge Line* приказаним техникалијама и уметничким радовима темељно преплиће природу и културу и сваког посетиоца уграђује негде између та два појма, постављајући га заправо на оно место које му и припада. Због своје антрополошке потке, мада је неке то изгледало чудно, изложба *The Gorge Line* постављена је и у Етнографском музеју.

Милош Матић
Етнографски музеј у Београду

Живот у Србији уочи електрификације

Музеј науке и технике

Двомесечни период – од 16. октобра до 10. децембра 2008. године – током кога је у Галерији науке и технике САНУ трајала изложба *Живот у Србији уочи електрификације*, која је реализована као самосталан пројекат Музеја науке и технике, указала је да је протекло сто петнаест година од када је у Београду, уједно и у Србији, почела да ради прва јавна термоцентра за производњу електричне енергије. Кустоскиње Зорица Циврић и Даниела Пејовић ауторке су изложбе на којој је по први пут музеолошки експонирано 110 предмета из 9 збирки наведеног музеја, док је аутор експографских решења Дарко Недељковић.

Изложбени пројекат о историјско-културном периоду пре електрификације у Србији упознаје нас са *духом времена*, оличеним у слојевито укомпонованим променама, које су довеле до „цивилизацијског преврата“ и до употребе електричне енергије. Такав замашан задатак носи са собом неколико нивоа значења, а први од њих требало би да буде визуелна комуникација на основу које се стварају предуслови за доживљај. У складу са тим, а на основу чињенице да се било каква значајна културна промена на овај или онај начин одрази на свакодневни живот, експографска концепција оживљава ентеријер једне од могућих варијанти градске куће кроз четири амбијенталне целине – дневни боравак, кухиња, купатило и дечја соба. Изузев чињенице да је просторна структура градске куће/стамбене јединице, која је на неки начин утемељена у то време, и до данас опстала, сви елементи културе становања и данас функционално

постоје – осветљење, справе и помагала за кухињу, одржавање личне хигијене, уз прање и пеглање рубља, као и заједнички породични простор, деčја игра и учење.

Посебан доживљај представља сценографски приступ у експозицији, која комуницира на основу беле позадине и донекле обезличених, такође белих предмета у функцији постамената, иако је у питању кућни мобилијар и опрема – намештај, драперије, прозори и друго – какав уз изложене предмете чини целокупан инвентар ентеријера. Поларизација експонираних предмета и изложбене сценографије указује на њихов значај у изворном контексту живе културе, на „замрзнути“ технолошки тренутак пре електрификације и, напослетку, на потребу да се изазове спознајно-дoживљајна спона између посетиоца и репрезентованог контекста са почетка двадесетог века.

С обзиром на то да изложени предмети, осим репрезентације друштвено-културног контекста, комуницирају и на основу тога што указују на правце у којима је електрична енергија потпуно, делимично или трансформацијом заменила друге енергентске изворе, укључујући и ергономске могућности људског тела, други ниво читања изложбе назвао бих техничко-технолошким. И у таквом, технолошком кључу, показало се да концепција излагања у контексту културе становања најделотворније омогућава спознајно-дoживљајну размену између посетилаца и изложбене поставке. Постојање данас свима познатих тзв. малих кућних апарата лако успоставља вертикалну линију развоја – најпре са изложеним кухињским справама и помагалима покретаним људском снагом, а потом и са грејним телима на чврста горива – штедњаком/шпоретом и бојлером, те напослетку и са *ајскасом* као претечом фрижидера, у коју је као средство за хлађење стављан лед настао природним путем. Посебан домен технолошких промена предочен је кроз механичке направе – писаћу машину и грамофон, што посетиоцу јасно говори о многоструким и свеобухватним предностима данашњег технолошко-комуникационог окружења.

Трећи од нивоа читања изложбе *Живот у Србији уочи електрификације* могао би се потпуно посветити електричној енергији у функцији осветљавања домаћинства, јавних и радних простора. У прилог томе јасно говори један од ентеријерних одељака у коме су изложене децје играчке. Већ на први поглед уочава се разлика између пределектрификационог технолошког нивоа израде материјала за играчке и самих играчака и потоњег напретка, који је усавршавањем индустријске производње довео до данашњег нивоа. Међутим, асоцијативно, према рецентном искуству, посетиоци лако могу да предоче значај продуженог активног времена, насталог захваљујући електричном осветљењу, па, према томе, да створе слику и о могућностима за продужену децју игру, едукацију и слободне креативне активности. Посредно, даљим асоцијативним низом, тај одељак говори о хипотетичним могућностима за активности одраслих особа у „осветљених“ двадесет четири часа, током свих седам дана у недељи, и о бројним преимућствима, која су *vice versa* – на основу употребе електричног осветљења – омогућила напредак у разним доменима свакодневног живота.

Експографски у ентеријеру дневног боравка, а комуникационо већ изашавши из оквира домаћинства и породичног живота, што је дискретно показано држачем за новине, какав је уобичајено коришћен у некадашњим кафанама, изложба нас симболички уводи у прадоба савремене интернет

цивилизације. Предмети, који би у другом контексту шредстављали неку врсту позадине какава само потцртава основно значење (у овом случају, илустративни материјал, исечци из штампе, књиге и друго) посредно, али тим више доживљајно упечатљиво, показују какав комуникациони бум чине савремена технолошка достигнућа, настала комерцијалном употребом електричне енергије. Такав ниво значења заокружује двојност приватно – јавно и превазилази је, указујући на постојање данашњег *глобалног информатичког села*.

Интегрални део изложбеног пројекта чини каталог ауторке Зорице Циврић у коме је кроз једанаест поглавља прве целине предочен читав низ фактора који су утицали на постепени успон током деветнаестог века, који је коначно допринео уласку у двадесети век једне савремене и технолошки прилагођене државе Србије. Осим *Увода*, прва два поглавља каталога – *Србија уочи почетка електрификације* и *Од отоманске провинције до независне државе* – објашњавају историјске околности и догађаје који су утицали на стварање економских, привредних и социјалних услова, као и услова за образовање, стицање и мењање културних потреба. У осам следећих поглавља – *Градови – политички, образовни, културни и привредни центри*, *Просторно уређење градова*, *Јавно осветљење*, *Живот са другима*, *Породично уређење*, *Традиционална занимања*, *Путовање људи и роба*, *Мењање и развијање културних потреба* – ауторка анализира сегменте свакодневног градског и сеоског живота: становање, досељавање и миграције, образовање, здравствена заштита, оснивање породице, запошљавање, транспорт и комуникације, задовољавање културних потреба и др. Други део каталога уводи нас у домен приватног живота и технолошких одлика у времену које изложба осветљава, те у кратким одељцима говори о култури становања, осветљењу, тадашњој кућној техници и кухињским справама и помагалима, техникама прања и пеглања, одржавању личне хигијене и, напослетку, о заједничком простору дома – децји свет, играње и учење.

Марко Стојановић
Етнографски музеј у Београду