

LJILJANA GAVRILOVIĆ

MARKO STOJANOVIĆ

**MUZEJI U SRBIJI:
ZAPOČETO PUTOVANJE**

BEOGRAD 2008.



O MUZEJIMA I PUTOVANJU

Tokom poslednjih nekoliko decenija, naročito od devedesetih godina 20. veka, muzeji i muzejski radnici u svetu počeli su da preispituju, a zatim i da menjaju opštepoznato lice muzeja kao „objektivnog“, „nepristrasnog“ i „nediskutabilnog“ čuvara i tumača ljudske istorije i ukupne stvarnosti. Novi milenijum doneo je novi pogled na ulogu i postojanje muzeja, interaktivan odnos prema okruženju, relacije i komunikaciju sa lokalnim i globalnim promenama, ali i utemeljavanje „cyber“ prostora. Za to vreme je muzeologija u Srbiji, uprkos stalnom otvaranju novih muzeja, sledila „hod u tišini“, čvrsto se držeći naizgled zauvek definisanih paradigmi delovanja muzejskih institucija i, po pravilu, ostajući izmaknuta od očiju javnosti.

Poslednjih nekoliko godina ipak karakteriše nagli rad na adaptaciji muzeja širom Srbije – preuređuju se muzejske zgrade, grade novi depoi, otvaraju nove stalne postavke, izložbena aktivnost postaje sve užurbanija i obimnija, smišljaju se nove, ranije nepoznate akcije. Aktivne učesnike u tom periodu, u funkciji institucija van institucija, predstavljale su i nacionalne strukovne organizacije – Nacionalni komitet ICOM i Muzejsko društvo Srbije. Od 2001. godine do danas one počinju da koriste svoj „ljudski potencijal“ u značajnoj meri – da definišu svoju misiju organizovanjem i realizacijom seminara i stručnih skupova. Na tim okupljanjima iznošeni su novi pogledi, razmenjivana su postojeća iskustva, otvarana su pitanja i uočavani problemi i dileme koje proističu iz muzejske svakodnevice. Jednom rečju, aktivnim učešćem u promenama sopstvene sadašnjice, sami muzejski radnici napravili su prve korake na putu definisanom njihovom željom da muzeji postanu moderne institucije, prilagođene savremenom trenutku i potrebama njihove publike.

Isti period obeležen je povećanim interesom izdavača za objavljivanje savremenih dela iz muzeološke literature (u tom trendu višestruko je prednjačila izdavačka kuća *Clio*), po pravilu stranih autora, ali brižljivo i kvalitetno odabranih. Dostupni naslovi iz muzeološke galaksije – iako bročano gotovo zanemarljivo mali u odnosu na svetsku produkciju – unosili su dah novoga u razmišljanja o muzejima, o njihovom mestu u društvu i načinima njihovog funkcionisanja. Logičnim sledom, došlo je vreme da se oglase domaći autori kao pandan i „konkurencija“ svetskim trendovima. Ali oni koji su se do sada prihvatili teških zadataka sinteza i monografskih istraživanja, ipak su ređe zastupljeni u okvirima discipline. Kako bi domaća produkcija dobila na značaju i obimu, a muzejski stručnjaci – naviknuti na sporadično objavljivanje članaka u

muzejskim glasilima – dobili priliku da se i njihov glas čuje, ukazala se mogućnost objavljivanja „zbirnih utisaka“ u formi zbornika. Rezultat takve inicijative nalazi se pred čitaocem.

Zbornik radova *Muzeji u Srbiji: započeto putovanje* zamišljen je kao presek savremenog razmišljanja o načinima svakodnevnog praktikovanja muzejske delatnosti u Srbiji, kao i o shvatanjima domena muzeologije kao discipline koju primenjuju brojni stručnjaci – kustosi u preko sto danas postojećih muzeja. U njemu su okupljeni radovi autora/autorki raznorodnog akademskog obrazovanja i različitih životnih i muzeoloških iskustava, što je – po našem uverenju – važno za prikazivanje širokog dijapazona stavova i pogleda na celu disciplinu, ili samo na pojedine njene segmente. Isto tako, ugao gledanja autora koji se primarno ne bave konkretnim domaćim materijalom i problemima, ili su distancirani od svakodnevne muzeološke prakse, dodatno usložnjava pitanja i odgovore, pokazujući da „pogled spolja“ omogućava drugačije viđenje problema i nudi različite načine suočavanja sa muzejskom svakodnevicom. Neki od ovih radova već su u celini objavljeni u Zbornicima radova sa skupova Muzejskog društva Srbije ili u časopisima koji nisu dostupni najširem krugu potencijalnih čitalaca, neki su prerađeni ili dopunjeni, dok se neki objavljuju prvi put. Takav odabir proistekao je iz uverenja da je njihovo objedinjavanje na jednom mestu korisno za sagledavanje aktuelnog stanja discipline, njenih problema i puteva kojima se može dalje razvijati.

Zbornik je podeljen u podceline koje se, uslovno rečeno, mogu smatrati ugaonim gredama na osnovu kojih – po našem mišljenju i u dostupnom socio-kulturnom okruženju – treba nastaviti inicijalni rad na utemeljavanju nove muzeologije kod nas.

Prvi deo Zbornika, grupa *Muzejski univerzum*, čine radovi koji se bave metafizičkim aspektima muzeološke i ekspografske komunikacije reprezentovane prema recentnoj kulturi (Nikos Čausidis, *Metafizički aspekti muzeja (mitska i magijska baza muzeologije)*), odnosom prema nematerijalnoj baštini i njenim statusom u funkciji očuvanja individualnih misaonih procesa (Andrej Vujnović, *Nematerijalna baština u svetlu muzeja*), kao odnosom muzeja kao „paradigmatskih institucija modernosti“ i nacije kao istorijskog/političkog konstrukta (Ljiljana Gavrilović, *Muzeji i geografije (nacionalne) moći* i Marina Simić, *Izlaganje narodnosti kao tradicionalne kulture u Etnografskom muzeju u Beogradu: Istraživanje muzejske modernističke prakse*).

Drugu grupu, *Muzejski predmet*, čine radovi koji se bave definisanjem tog stožera muzejske delatnosti (Vesna Dušković, *Šta je zapravo etnografski muzejski predmet?*) i njegovim dokumentovanjem. To uključuje analizu stanja u muzejskoj dokumentaciji, opis trenutnih nedostataka i planiranje realnih koraka, neophodnih da se ta neizostavna delatnost u procesu muzealizacije kulturnih dobara (uključujući nematerijalno nasleđe) dovede na nivo koji omogućava

totalnu dostupnost svim potencijalnim korisnicima. Poseban aspekt problema čine digitalizacija muzejske dokumentacije i povezivanje u mrežu sa zemljama okruženja, Evrope i sveta (Mirjana Menković, *Obrada predmeta iz zbirke narodnih nošnji. Domaća praksa u svetlu preporuka Saveta Evrope*, Bratislava Idvorean-Stefanović, *Znanje o tradicionalnim radnim procesima kao nematerijalni sadržaj muzeološke obrade alata za tkanje*, Miroslav Mitrović, *Muzejski informacioni sistem Srbije i zaštita narodnih igara u informaciono-dokumentacionom smislu*, Marina Cvetković, *Etnomuzeološka dokumentacija – pomaci i trendovi*).

Treću grupu čine tekstovi koji se bave aktuelnim problemima značenjsko-komunikacijskih izazova koje treba prebroditi na putu ka dvosmernoj i interaktivnoj komunikaciji tokom ostvarivanja prosvetno-pedagoških i marketinških projekata u procesu stvaranja inkluzivnih muzeja otvorenih za sve kategorije stanovništva, uključujući osobe sa invaliditetom i manjinske zajednice (Marko Stojanović, *Muzeološka komunikacija i perspektive*, Milica Mihailović, *Istraživanja o nematerijalnoj kulturi u Jevrejskom istorijskom muzeju u Beogradu*), i radovi koji ukazuju na nove načine čitanja, tumačenja i upotrebe muzejskih predmeta i ukupnih muzeja u aktuelnoj stvarnosti (Petar Dekić, *Zbirka novinskih isečaka – metodologija na razmeđu antropologije i muzeologije*, Miloš Matić, *Muzeji na otvorenom – totalna informacija*, Ivana Jovanović, Tijana Jakovljević, *Kustos etnolog u diskursu nove muzejske realnosti*, Vladimir Krivošejev, *Predstoji li Srbiji „muzejski bum“(!?!)*)

Zamišljeno je da ovaj Zbornik bude svedok i presek jednog istorijsko-kulturnog trenutka, ali i podsticaj za dalji rad drugim autorima koji su zainteresovani za budućnost muzeologije kao samosvojne discipline. Eventualne praznine i druge vrste mogućih zamerki mogu se uputiti samo priređivačima, jer je izbor autora i njihovih radova proistekao iz uređivačkog diskursa, pre svega iz obrazovanja i stručnih opredeljenja urednika. Iz našeg stava (opet ličnog) da je svaka muzeologija antropološka, a na osnovu činjenice da je stvaraju i sačinjavaju pojedinci, proizilazi da su moguće raznovrsne dalje interpretacije ove interpretacije. I kada ustanovimo dijalog, ako iz dijaloga izraste forum, nadamo se da će to značiti utemeljenje nove muzeologije kao jednog od kamena temeljaca za kulturnu politiku, a na zadovoljstvo svih.

Ljiljana Gavrilović

Marko Stojanović

MUZEJSKI UNIVERZUM

METAFIZIČKI ASPEKTI MUZEJA (MITSKA I MAGIJSKA BAZA MUZEOLOGIJE)

Nikos Čausidis

Filozofski fakultet, Univerzitet „Sv. Kiril i Metodij“, Skopje

Dvadeseti i dvadeset i prvi vek svojim brojnim tehničkim pronalascima uzdrmali su temelje mnogih kulturnih fenomena Zapadne Civilizacije, sazdana tokom prošlih stoleća. Pojava filma, televizije i kompjuterskog medija direktno su ugrozili egzistenciju knjige, tj. štampanog izdavaštva, teatra i raznih drugih oblika neposredne prezentacije umetničkih dela (opera, balet, koncert ...). Noviji elektronski izumi uspeli su da uzdrmaju i nešto starije i već etablirane tehnike sistema u službi umetnosti (televizija je istisnula javne kino-sale, a kompjuter sa DVD-om i internet sistemima pretenduje na marginalizaciju klasičnog televizijskog kanala). Jedna od ovih ugroženih sfera je i **muzej** i **muzeologija**, shvaćeni ne samo kao objekat i nauka, već u širem smislu – kao globalni kulturni fenomen.

Nalazeći se u ovoj novoj konstelaciji, svaki od ovih fenomena morao je da preispita svoj smisao i suštinu i time opravda i odbrani sopstveno postojanje, nasuprot navedenih elektronskih konkurenata:

- *Zašto da se ide na koncert? U kvalitetnom muzičkom zvuku se čak i bolje može uživati kod kuće, pomoću savremenih visokokvalitetnih elektronskih reproduktora zvuka.*
- *Zašto da se ide u teatar? Predstava se može proslediti i preko televizijskog snimka.*

Opravdanje:

Kvalitet i sadržaj vizuelne i zvučne percepcije nije jedini, pa ni najveći razlog da se jedan događaj sledi u koncertnoj ili teatarskoj dvorani, u momentu njihovog izvođenja (raniji sistemi za reprodukciju zvuka i slike to nisu mogli postići). Eminentni i nezamenjivi razlozi za to su:

- neponovljivost stvaralačkog čina – spoj zvuka i prostora u kome se on proizvodi (sala, određeni drevni objekat, eksterijer ...);
- kolektivni doživljaj posetioca kao dela publike i sveukupne atmosfere;

- procesualni aspekt u činu percepcije (oblačenje i doterivanje za tu priliku, putovanje, nabavka ulaznice, ulazak u salu, iščekivanje, aplauz, pauza ...).

Svakako se tu ne bi mogli zaobići ni socijalni aspekti:

- prisutvo određenom događaju da bi se prezentirao svoj status i pozicija u društvu; da bi bio viđen i da bi video nekoga.

Može se pretpostaviti da prisustvo kvalitetnih elektro-tehničkih sistema za podražavanje slike i zvuka demotiviraju reproduktivni aspekt umetnosti, kao što je i pojava fotografije demotivirala naturalističke stilove u likovnoj umetnosti. U okviru ovog koncepta svakako više smisla ima jedan neponovljiv džez-koncert (prepun improvizacija), ili rok-koncert (zbog svojih „obrednih“ elemenata), u poređenju sa jednim strogo determinisanim koncertom klasične muzike.

U ovom smislu, krizu identiteta preživljavaju i muzeji, koji danas takode imaju mnoštvo konkurenata, kao što su knjige i druga štampana izdanja – bogata kvalitetnim ilustrativnim materijalom, filmovi, televizija, kompjuterski multimediji i internet.

Na primer, do sredine 20 veka, jedini uslov da se objektivno sagleda Leonardova *Mona-Liza* bilo je neposredno posmatranje u Luvru. Nizak kvalitet štampe i fotografije u koloru nije omogućavao objektivnu percepciju njenog izgleda posredstvom reprodukcija i snimaka. Viši nivoi estetske percepcije i objektivne naučne analize mnogih eksponata bili su uslovljeni neposrednim prisustvom čoveka u datom muzeju – ispred samih eksponata. Od druge polovine prošlog veka, taj je nivo dostignut u sferi kolor fotografije, kolor štampe, kolor filma (poslednji naročito nezamenljiv u reprodukciji prostornih aspekata neke skulpture, građevine ili drugog trodimenzionalnog objekta). Pojavom kompjuterske tehnologije, sve su ove projekcije dobile na kvalitetu i pristupačnosti. Time je postignut optimum za sledeće pitanje:

- *Da li se Mona-Liza može bolje percipirati i doživeti kao umetničko delo, iz neke kvalitetno štampane reprodukcije, knjige, filmske i kompjuterske prezentacije, ili na licu mesta – u Luvru, na udaljenosti od nekoliko metara od slike, potonule u sigurnosnu vitrinu i neprobojna stakla, u gužvi posetilaca koji galame i neprestano slikaju fotoaparatom?*

I muzeologija, kao i ostali pomenuti fenomeni, nalazeći se u situaciji kada savremeni tehnički mediji pretenduju da je zamene, mora preispitati svoju suštinu i pronaći onaj svoj **nezamenjivi aspekt**, koji bi bio u stanju da odbrani ekskluzivnost muzeja u odnosu na njegove tehničko-elektronske konkurente.

I. Muzej i njegove ekskluzivne komponente

Tokom dvadesetog veka, muzeologija je sebe jasno opredelila kao **kulturni fenomen koji komunicira s publikom i sa predmetima (tj. muzejskim eksponatima)**.¹ Sasvim je očigledno da je taj predmet zapravo osnovni medij i ujedno specifični jezik muzeja, tj. muzeologije. Otuda, on je i *differentia specifica* koja opredeljuje i izdvaja muzej u odnosu na ostale, gore-pomenute kulturne fenomene. Uzimajući ovo u obzir, muzej bez predmeta bio bi jednak koncertu bez zvuka i teatarskoj pretstavi bez glumaca. Prema tome, može se zaključiti da je upravo muzejski eksponat **suština, jezik, eminentna i nezamenjiva komponenta muzeologije i muzeja**.

Slaganje s ovim zaključkom implicira stanovište da se vrednost jedne izložbe, tj. muzeja, može meriti posredstvom kvaliteta i kvantiteta njihovih eksponata, kao i intenzitetom i kvalitetom komunikacije koju oni podstiču u odnosu na posetioce (sve ove komponente čine stepen njihove **muzealnosti**).² U ovom smislu, izložba koja se sastoji samo od fotografija muzejskih eksponata, posredstvom kojih jedan muzej predstavlja svoju kolekciju, ne bi posedovala ovu autentično muzejsku komponentu. Ona bi bila ekvivalentna govornom prepričavanju neke teatarske pretstave, filma, muzike i dvodimenzionalnom skiciranju neke građevine ili skulpture. Jedna takva izložba ne bi bila **ekskluzivno muzejski fenomen**, jer bi mogla da se zameni štampanom publikacijom (knjigom, albumom) ili filmom (u vidu kino-projeksijske, televizijske emisije ili kompjuterske prezentacije), koji bi, ništa manje uspešno, prezentirali te iste fotografije.

Osim fotografije, danas se u muzeju sve više instaliraju i druge forme replika eksponata i drugih sadržina koje ti eksponati evociraju: makete i kopije originalnih objekata, dijarami, poster, filmovi, trodimenzionalne kompjuterske animacije, interaktivne data-baze. Ovaj proces nas nužno navodi na pitanje *da li je eksponat, okružen svim ovim brojnim, složenim ali i zanimljivim 'pomoćnim muzejskim pomagalicama', zapravo neophodan, pa čak i uopšte potreban u izložbi, tj. muzeju?*

Ovu shizofrenu dilemu još više podstiču i dva sasvim suprotna i kontradiktorna muzeološka principa. Naime, eksponati često poseduju veoma visoku vrednost: kulturnu, istorijsku, estetsku, pa i simboličku ili statusnu vrednost, za jedan muzej, grad i državu. Oni su i veoma skupi (skupo plaćeni, skupo održavani i skupo osigurani). Ali, s druge strane, oni su često i veoma stari i u veoma lošem stanju, tako da je njihovo izlaganje i naročito – putovanje sa nekom gostujućom postavkom, izuzetno opasno i rizično. Siromašnije zemlje

¹ B. Deloš, 2006.

² T. Šola, 2002, 50-86.

ne mogu sebi priuštiti neku veliku izložbu svetskog ranga, upravo zbog nedostatka bezbednosnih sistema i visoke cene osiguranja izložbe.

U momentu kada zbog navedenih argumenata odlučimo da je bolje i isplativije (za nas, naš muzej, našu zemlju i buduće generacije) ostaviti originalni eksponat ipak na sigurnom, „jer on i nije baš neophodan na izložbi“, odnosno da se može kompenzirati nečim drugim, tada prihvatamo postupnu i neprimetnu smrt muzeja. Ovaj proces započinje porukom: „**dođite na našu izložbu da biste osetili duh drevnih epoha utkan u naše eksponate**“ (koji su prošlog meseca savršeno izradili od poliuretana i aluminijuma naši vešti muzealci, uz pomoć najsavremenijih digitalnih trodimenzionalnih skenera).

Da li biste otišli u ‘park prirode’ da gledate prašumu od plastike, na kojoj vise i skaču robotizovani majmuni?

Ja bih, ali samo u slučaju da:

- takvog drveća i takvih majmuna više nema na svetu;
- da ne znam da se radi o replici;
- da me više interesuje robotika nego džungla i njena fauna.

Da li ovi primeri navode na zaključak da je i muzej zamenljiv: – knjigom, filmom, kompjuterom ... ili hologramom?

Nostalgicari, tradicionalisti i muzeofili potražiće odmah opravdanje i spas za muzeologiju u raznim sferama. Na primer, da muzej ne može odumreti jer je simbol jednog grada, naroda ili države. Jer je trezor – riznica za čuvanje vrednih predmeta i vaspitno-obrazovna institucija. Svakako da je muzej simbol grada, naroda i države, ali ne uvek i ne pre svega. Veoma često, tu funkciju nose neke druge građevine, neki „veliki ljudi“ i razna „čuda prirode“. Svakako da je muzej trezor – riznica vrednih predmeta, ali u tom slučaju je bolje da bude smešten ne u centru grada, već u tajnim nepristupačnim podzemnim magacinima, lociranim negde duboko u planinama – da bi bolje čuvao našu neprocenjivu baštinu. On je i škola, ali nasuprot tome je uvek na pristojnoj distanci od nje (u prostornom, ali i u svim ostalim aspektima). Muzej je i teatar, i muzička sala, i modna pista i šoping centar. Muzej je od svega po malo, ali glavno je pitanje šta je muzej – **pre svega**, šta je njegova **primarna funkcija i suština**.

Mističari, ezoteristi i intuitivci će potražiti odgovor na drugoj strani: muzej je idealizovani prostor, apsolutni prostor, prostor – sam po sebi, nestvarno mesto, sveto mesto, hram, metafizički prostor.

Ono što ne može otkriti sinhronijsko pitanje (*šta je muzej ovde i sada?*), možda bi mogao rasvetliti dijahronijski pristup (*kako je nastao kulturni fenomen*

zvani 'muzej'?). Smatramo da se suština muzeja i muzeologije bolje otkriva sleđenjem motiva koji su kroz razne epohe i kulture podsticali ljude da sakupljaju određene predmete bez ikakvih (za nas ili njih) neposredno evidentnih utilitarnih funkcija. Nasuprot specifičnosti svake kulture i epohe, zajednički kriterijumi za izbor takvih predmeta, za sve njih – tokom poslednjih 30 000 godina (od paleolita do danas) su bili: **neobičnost**, **raritet**, **ekskluzivnost** i **svetost predmeta**, a time i **moć**, **korist** i **uživanje** koje donosi njihovo posedovanje, gledanje, dodirivanje ili prisustvo.

Tokom 19. i 20. veka, u okviru Zapadne Civilizacije započet je proces desakralizacije muzeja i muzejskih eksponata, tj. objektivno raščlanjivanje navedenih i svih ostalih njihovih vrednosti i funkcija. Početak ovog procesa je možda bio označen pojavom prvih tehničko-industrijskih muzeja u čijim su se halama, punim raznih mašina i aparata, možda pojavile prve sumnje u odnosu na suštinski karakter muzeja. Samouvereni zapadni čovek je poverovao da muzej zapravo i nije hram, već spoj nekakve velike škole i neobičnog vašara, gde se može puno naučiti i usput dobro zabavljati. „Vrli novi“ dvadeseti vek je tokom svojih burnih decenija naživo sekcirao muzej, pa čak i predvideo njegovu skorašnju smrt, ali je ovaj, nasuprot svim očekivanjima, ostao i dalje zagonetan i – što je posebno interesantno – živ, a po nekim indicijama čak i življi nego ranije.

Možemo zaključiti da je muzej preživeo prvu najezdu tehničkih, elektronskih i digitalnih agresora dvadesetog veka.

Šta će muzejima i muzeologiji ponuditi novi digitalizovani mediji u bliskoj budućnosti?

Predviđa se da će mu ponuditi (ili suprotstaviti) savršeni virtuelni muzej, tj. virtuelnu trodimenzionalnu prezentaciju, koja će biti do tog stepena savršena da tokom njene percepcije, na nivou svih čula (vizuelnih, zvučnih, pa čak i taktilnih i mirisnih), ljudski um neće moći primetiti nikakvu razliku u odnosu na autentični eksponat, pravu izložbu ili stvarni muzejski prostor.³

- *Da li će i tada pravi muzej i originalni eksponat biti neophodni?*
- *Da li će muzej preživeti i ovaj napad?*

Ne znam. Ali ukoliko preživi, to će svakako biti iz onih istih razloga zbog kojih preživljava i današnji atak. Zato ćemo u narednim redovima pokušati da ih dotaknemo.

³ O današnjim **cyber-muzejima** (kao prvom stadijumu navedenih virtuelnih muzeja): Lj. Gavrilović, 2006.

II. Mitska, magijska i obredna osnova muzejske komunikacije

Nije neka velika mudrost konstatovati da je danas glavni i ekskluzivni motiv za postojanje muzeja i muzeologije insistiranje ljudi da poseduju, da dodirnu, da vide ili samo da budu prisutni pored **autentičnog predmeta** (= ekspanata). Samo i jedino zbog njega, neki skromni student iz Japana potroši veliku, mukom stečenu uštedevinu da bi stigao do Luvra. Samo i jedino zbog toga, neki bogati fan daje veliki deo svog novca za originalnu gitaru Džimija Hendriksa. Ovaj prvi je već hiljadu puta pre toga pregledao svaki detalj *Mona-Lize* i kao i osti opus Leonarda da Vinčija, a ovaj drugi – nikada neće uključiti Hendriksovu gitaru (moguće je da uopšte i ne zna da svira, a i da gitara i nije baš ispravna).⁴

Pa čemu onda toliki napor i žrtvovanje?

Dok stojimo ispred ekspanata i gledamo ga ili dotičemo, u našem se umu, tj. podsvesti, dešavaju složeni miasono-osećajni procesi. Iako naša svest malo ili ništa ne zna o ovim procesima, oni imaju veliki uticaj na naš svesni odnos prema tom predmetu (tu imamo u vidu fascinaciju, opsesivnost, ljubav, estetski doživljaj, vrednovanje, odvratnost, mržnju). U nemoći da ih objasni, tj. racionalizuje, svest pronalazi neke druge komponente (naučne, estetske, materijalne vrednosti ekspanata), posredstvom kojih pokušava da objasni i opravda svoje ponašanje.

Ovi pravi, ali tajnoviti, misaono-osećajni odnosi bi se danas mogli naučno analizirati ukoliko se stave u ravan mita, magije i obreda.

1. Komponenta 'vremena' u muzejskom ekspanatu

Putovanje kroz vreme

Muzej kao prostor i ustanova, u principu ne pripada sasvim današnjem svetu, odnosno današnjem vremenu i prostoru. Ulazak u muzej i prisustvo pored ekspanata ima za cilj da nas **udalji i izvuče** iz današnjeg sveta i vremena i da nas uputi i prenese u neko dugo vreme i neki drugi prostor. To može da bude svet Drevnog Egipta – unazad 4 000 godina, ili svet našeg sela od pre 100 godina. Može biti kultura Kine, udaljena hiljadama kilometara, ili kultura naših suseda na samo desetak kilometara od nas. Prema tome, muzej u sebi sadrži

⁴ Upravo ta „neupotrebljivost“ je eminentni aspekt muzeologije i muzejskog ekspanata. Jedan svakidašnji predmet postaje ekspanat tek onda kad izgubi svoj izvorni kontekst, svoju primarnu funkciju i značaj i stekne neke druge – koje su po pravilu sasvim suprotne primarnim (P. Vuk-Pavlović, 1963).

funkciju **duhovnog putovanja kroz vreme** (i prostor) – funkciju koju su u drevnim i arhaičnim kulturama ostvarivali čarobnjaci i šamani, kroz obrede i magijske postupke, ispunjene mističnim pričama i pesmama, plesovima, idolima, opojnim sredstvima, halucinacijama i padanjem u trans. Danas se to, između ostalog, događa i u muzejima, ali navodno u daleko blažoj formi i navodno pod snažnom kontrolom racija. Ali, u određenim okolnostima, kad je duša posetioca ili kolektivnog uma jedne kulture dobro pripremljena, a izložba dovoljno dobro organizovana, dešava se i nešto više od pristojnog putovanja u mislima. Dešavaju se prave, snažne i neobjašnjive emocije, dešava se kolektivna opsednutost. A ovi su fenomeni producirani od istih onih iskonskih mehanizama koji funkcionišu i u sferi religije, obreda i magije.⁵

Materijalizovano vreme

Vreme je za ljudsku misao jedna od najmističnijih i najteže dokučivih kategorija. Ono se ne može čulno sagledati, čuti, dotaći ni omirisati. No, može se posredno videti – na primer, u rastu biljaka, naše dece, ili u našem ostarelom lice u ogledalu. Ali to su veoma kratke vremenske distance. Vekovi i eoni bliski večnosti mogu se videti, pa čak i dotaknuti, samo u muzeju – posredstvom predmeta koji potiču iz tih davnašnjih doba, a nose na sebi svo to vreme, materijalizovano kroz razne rđe, patine i pukotine razasute po njihovoj površini. Posmatrajući i dodirujući ove predmete, čovek veruje i oseća da gleda u vreme nataloženo u njima i da je zapravo deo ovog vremena – deo večnosti univerzuma. Otud i težnja za tolikim isticanjem starosti eksponata, kao jedne od njihovih glavnih vrednosti, i želje da se on ostavi onakav kakav jeste – oronuo i star, da se ne bi, putem popravke i restauracije poremetilo (oljuštilo, izvuklo, pokrilo) vidljivo vreme na njegovom telu.

Zašto bi jedna rimska bronzana moneta drastično izgubila svoju muzeološku i kolekcionersku vrednost, ukoliko neki neuki konzervator odstrani debelu zelenu patinu sa njene površine? Svi znamo da je ta patina zapravo rđa – bolest koja ne pripada toj moneti. Ona nije deo njenog autentičnog izgleda, pa čak i pokriva natpis i lik imperatora prikazanog na njoj. Iza današnjeg racionalnog opravdanja **da je patina dokaz njene starosti**, zapravo stoji pomenuti razlog. Patina je zapravo mistična komponenta, tj. medijum i medijator koji omogućava transcendenciju naše svesti i podsvesti u vreme iz kojeg dolazi ta moneta.

⁵ O mitskim aspektima vremena (ili tačnije „vreme-prostora“): M. Elijade, 1970; M. Елијаде, 1986; o putovanju kroz „prostor-vreme“: M. Elijade, 1985; u kontekstu takozvanog „mitskog mišljenja“: E. Kasirer, 1985; neki psihološki aspekti doživljavanja vremena: V. Matić; neki aspekti vremena u vizuelnom tj. likovnom medijumu: H. Чаусидис, 1994; H. Чаусидис, 2005.

2. Pars pro toto /Deo zastupa celinu

Arhaična svest i ljudska podsvest ne mogu razlučiti celinu nečega i neki deo te celine. One tretiraju deo kao celinu, ili smatraju da, nasuprot distanciranju dela od celine, on zauvek zadržava neku mističnu vezu sa celinom i mogućnost da kroz sebe prezentira tu celinu. Arhaične kulture i naša podsvest veruju da deo ima moć i vrednost celine. Da je deo zapravo jednak celini.⁶

- *‘Vojnik na nekom dalekom ratištu, sedi u rovu okružen smrću – trupovima svojih prijatelja, otvara privezak koji mu visi na vratu, vadi pramen kose svoje voljene i miluje ga svojim pocrnelim prstom’.*

Ovo je još jedan od metafizičkih prerogativa muzeologije. Jedan kamenčić koji je turista krišom uzeo iz Partenona, donosi sa sobom ceo atinski Akropolj u njegov stan u Londonu. I ne samo Akropolj, već i celu Periklovu Atinu ... zajedno sa Platonom, Sofoklom, pa čak i sa Homerom i Trojom. Stara kubura našeg pradede, okačena na zidu, nosi sa sobom sve rodoljublje i heroizam „našeg roda“ i daje nam energiju pomoću koje lakše preživljavamo teške momente svog današnjeg urbanog života. Prema tome, mnogi muzejski eksponati su zapravo **kapije** koje omogućavaju savremenom čoveku da zagnjuri u transvremenski i transprostorni okean, da bi sebe preneo u neko drugo vreme i prostor, ili da bi taj okean preneo u svoju sobu ili radni kutak. Kroz tu kapiju se može preneti i energija, snaga, motivacija, ljubav, mržnja i druge emocije.

Veza i identifikacija s ljudima

Iza svakog muzejskog eksponata stoje njihovi nekadašnji autori, proizvođači i vlasnici. Nasuprot našem saznanju da su oni već odavno mrtvi, a njihovi ostaci hiljadama kilometara udaljeni od ovih predmeta, ili čak izgubljeni i pretvoreni u prah, naša podsvest to ne prihvata. Nasuprot ovome, ona i dalje veruje i nada se da je duh njihovih autora utkan u tkivo ovih predmeta. Veruje da svaki od ovih predmeta još uvek održava nekakvu vezu sa svojim vlasnikom, da je „impregniran“ znojem i zadahom veštog majstora koji je dugo i mukotrpno izrađivao taj predmet. Percipirajući jedan objekat vizuelno i taktilno, čovek veruje da time dobija mogućnost stupanja u kontakt i sa ljudima koji su stajali iza njega. Nalazeći se pored Mona-Lize (nasuprot distanci i neprobojnih stakala), onaj student iz Japana oseća u sebi blizinu ne samo ovog dela, već i samu auru Leonardovog genija, njegovu mudrost i stvaralački talenat. Posедуjući Hendriksovu gitaru, podsvest njegovog fana je ubeđena da poseduje u svojoj sobi njegovu ekstatičnu energiju, njegov neponovljivi temperament,

⁶ O ovom magijskom konceptu: E. Kasirer, 1985.

bunt i bes. Onaj ko ima Hendriksovu gitaru je zapravo i sam (manje-više) Džimi Hendriks.

Veza sa sakralnim

Čoveku je svojstveno da fokusira svoje emocije u određene sfere okolnog sveta i vremena. To dovodi do fascinacije tom sferom, do njene sakralizacije i ispunjavanja energijom. Nakon toga, svaki konkretni segment te sakralizovane sfere, i svaka njena manifestacija, nosi sobom ovu sakralnost.⁷ Osim pomoću zvuka, reči i mirisa, taj segment može biti predstavljen i u formi materijalnog predmeta, bilo da se radi o fetišu u nekom paganskom hramu, amuletu na grudima, relikviji u nekoj crkvi ili eksponatu u nekom muzeju. U jednom takvom kontekstu, ovaj predmet postaje vredan ne samo zbog dragocenosti materijala od kojeg je sačinjen, zbog svojih umetničkih kvaliteta, starosti ili raritetnosti, već pre svega zbog sakralnosti koju nosi u sebi i sa sobom, bilo da se ta sakralnost odnosi na sferu kolektivnog (religija) ili ličnog (individualna opsesija). Sofisticiranija varijanta ovog koncepta manifestuje se uverenjem da sakralnost nije **u predmetu, oko predmeta ili sa predmetom**, već nastaje, generiše se samim činom njegove percepcije. Ipak, ovo ga ne sprečava da i dalje ima karakter **uzročnika sakralnosti**, odnosno komponente bez koje se ta sakralnost ne može pojaviti.

U ovom kontekstu, pojava i razvoj muzeologije u Zapadnoj Civilizaciji mogla bi se shvatiti i kao produkt snažnog prisustva ovog istog koncepta u hrišćanstvu i njegovoj naknadnoj emanaciji u sferi profane („slobodne“) kulture. Za razliku od nekih drugih monoteističkih religija, ortodoksno hrišćanstvo nikada nije do kraja prekinulo odnos između duha i materije. Ono propoveda da se Bog/Hristos, nasuprot svojoj duhovnoj prirodi, inkarnirao u telu/materiji i time pružio paradigmu **ljudskoj suštini** (= božji duh u telu), **suštini moštiju** (= duh u ostacima tela svetaca), ali i **crkve** (= duh u izgrađenom hramu) i **ikone** (= duh u slici). Time je hrišćanstvo dalo paradigmu i **muzejskom eksponatu**, definišući ga kao materiju koja nije vredna sama po sebi, već zbog prisustva neke sakralne/duhovne vrednosti u njemu.

Ako krenemo iz ovih premisa, pitanje *‘da li je postojanje tradicionalnih muzeja neminovno ili se oni mogu zameniti savršenim virtuelnim muzejima?’* analogno se može preneti i na sferu hrišćanstva:

- *Da li je sa hrišćanskog religijskog aspekta praćenje liturgije na televizijskom programu (uživo) jednako po vrednosti sa autentičnim prisustvom za vreme liturgije u hramu?*
- *Da li sveća, virtuelno zapaljena ispred skenirane ikone na hrišćanskoj web-strani, ima skaralni značaj, analogan realno zapaljenoj sveći u hramu?*

⁷ M. Елијаде, 1986.

Od naših odgovora na ova pitanja zavisi i naš stav u odnosu na dilemu da li će muzej, muzeologija i muzejski eksponat opstati, nasuprot svim njegovim tehničkim, elektronskim i digitalnim konkurentima, zaključno sa najopasnijim – savršenim digitalizovanim virtuelnim modelom koga najavljuje futurologija i naučna fantastika.

3. Animizacija muzejskog eksponata

Jedna od osnovnih osobina mitske svesti i podsvesti savremenog čoveka jeste animizam – koncept oživljavanja raznih sfera čovekovog okolnog (i unutrašnjeg) sveta. I ovaj je fenomen prouzrokovan (individualnom i kolektivnom) fascinacijom datom sferom, praćenom investicijom velike količine energije i emocija u nju. To rezultira procesom oživljavanja te sfere i njenog tretiranja kao zasebnog entiteta, kao zasebnog bića, kao zasebnog personaliteta. U drevnim i arhaičnim kulturama, ovaj proces zahvata elemente prirode: okoliš, kosmičke elemente, nebeska tela, vremenske dijapazone, životinje, biljke, socijalne pojave (država, grad), građevine, predmete itd.⁸

U sferi muzeologije, ovaj proces zahvata eksponate i građevine koji se na ličnom i kolektivnom nivou tretiraju kao **bića po sebi**, koja se time rangiraju kako **likovi vredni po sebi**, a ne u odnosu na nešto drugo. Fascinacija autorom ili epohom koja je predstavljena jednom slikom, prenosi se na nju samu, pri čemu se njen autor, matična epoha i kultura marginaliziraju, odnosno postaju sasvim nevažni. Eksponat dobija svoj vlastiti život. On je sušta vrednost, on je istorija, on je supstancijalna genijalnost. S njim se priča, njega okrivljuju, njemu se zahvaljuju i svete, njega kažnjavaju. On nosi sobom pobjedu i poraz, sreću i genijalnost, prokletstvo i uspeh. On čak i tajno bira svoje vlasnike: Tutankamonova grobnica, sveti gral, mač Ekskalibur, ukleti dvorci, carske krune, dragoceno kamenje, srušeni kipovi Staljina ili Envera Hodže ili, „kažnjena remek dela“ kao što je Mikelandelova „Pieta“ i Rembrantova „Noćna straža“.

4. Hipermuzeologizacija i transcendentnost

Današnje generacije čoveka iz zapadne kulture vaspitane su po muzeološkim principima. Mnogi roditelji pažljivo čuvaju „pupčane ostatke“ i prve zubiće svoje dece, kamen izvađen iz svog bubrega ili žuči, staru kartu sa filmske predstave koja označava „prvi susret“/„početak jedne velike ljubavi“. To su mikro muzeji jedne individue ili porodice. Svaki važan događaj u životu

⁸ E. Kasirer, 1985; P. A. Riffard, 1989.

danas se mora dokumentovati suvenirnom ili fotografijom, naročito u poslednje vreme pomoću savremenih digitalnih fotoaparata i uvek prisutnih fotoaparata na mobilnim telefonima, koji lako i jeftino fiksiraju i memorišu naš život za buduća vremena. Ljudi su spremni da žrtvuju deo svojih najsvetijih i najsrećnijih momenata, da bi „izlazeći iz njih“ te događaje muzeologizirali. Kada se na početku nove godine spoje kazaljke sata, prekidate zagrljaj sa svojim najbližim, prekidate i uživanje ispred neponovljivog zalaska sunca ili dugoočekivani ulazak u neku znamenitu građevinu – sve to, da biste fotografisanjem ovekovečili taj neponovljivi događaj.

Muzealci se žale da u današnjim muzejima nema dovoljno predmeta koji bi na odgovarajući način predstavili sve horizonte života „nedavnog“, prošlog veka. Ovaj hendikep rezultira inicijativama da se „na vreme misli“ o muzeologizaciji naše današnjice, te da se iz naše svakidašnjosti određeni predmeti sistematično ekstrahiraju i prenose u muzejske depoe, da se buduće generacije ne bi mučile kao mi sada – sa nestašicom muzejskih eksponata.

Ova, po mnogo čemu apsurdna aktivnost aktuelizuje pitanje *kome zapravo treba muzej naše današnje kulture?* Sudeći po konceptima P. Vuk-Pavlovića, nama danas on ne treba, jer mi još uvek **živimo ovo vreme i ovu kulturu**, ona još uvek predstavlja **stvarnost u kojoj živimo** ili u najmanju ruku **stvarnost o kojoj još uvek imamo živa sećanja**.⁹ Ako nekome treba muzej našeg doba, to nismo mi već buduće generacije. Prema tome, jedino one same treba i mogu da izaberu eksponate, koji će po **njihovom** mišljenju najbolje predstavljati epohu **njihovih** roditelja i predaka. A to će napraviti slušajući **naša** sećanja, čitajući **naše** knjige i dokumente, gledajući i slušajući razne **naše** snimke iz **našeg** doba i kopajući **naše** grobove. Utoliko bolje, ukoliko će tada biti nestašica takvih predmeta, jer će ih tadašnji ljudi više ceniti i više voleti. Naša današnja iskustva pokazuju da to neće biti oni predmeti koje mi smatramo vrednim i paradigmatičnim za našu kulturu. Luvr, na primer, krajem 19. veka nije kupovao dela impresionista, već u to vreme etabliranih akademskih slikara, čija je današnja vrednost prilično marginalna. Isti je slučaj i sa brojnim „istorijskim eksponatima“ i „remek-delima“ soc-realističke umetnosti u raznim (danas uglavnom zatvorenim) muzejima tipičnim za socijalističke zemlje.

Da li je nama danas potreban muzej današnjice, muzej sadašnjosti?

Možda su prvi takvi muzeji – u pravom smislu reči bili tehnički, tj. industrijski muzeji. Nakon njihovog otvaranja još u 19. veku, pojavila se frakcija tradicionalista koji su kritikovali ove institucije, smatrajući da to zapravo nisu muzeji. Navodno, najviše im je smetala buka nasuprot muzejskoj

⁹ P. Vuk-Pavlović, 1963.

tišini, smrad izloženih mašina i tehničkog personala u radnim uniformama umesto parfimisanih odela užtogljenih kustosa. Jednom rečju, smetala im je banalnost, tj. odsustvo transcendentnosti u takvom muzeju, koja je verovatno dolazila otuda što su izloženi „ekspoziti“ bili „današnji“ i „ovdašnji“, tj. nisu pripadali nekom **drugom vremenu**, nekom **dalekom prostoru** ili **stranoj kulturi**. Ali savremeni i „ovdašnji“ ekspoziti izlagali su se u Evropi i mnogo ranije, pa niko nije sumnjao u vrednost takvih kolekcija i postavki (u renesansnoj Italiji postojale su brojne kolekcije dela tada živih italijanskih slikara tog doba). Takvih sumnji nije bilo jer su te slike, nasuprot svojoj „sadašnjosti“, ipak posedovale neke aspekte transcendentnosti. Osim **hrišćanske sakralnosti i drevnosti** (u sferi ikonografije, tj. sadržaja), u njima je bila snažno prisutna i **drevna i uzvišena antika**, zastupljena posredstvom sadržaja (antička mitologija i istorija), ali i stila (renesansni stil kao produženje antičkog stila).

Ali nasuprot navodnog odsustva transcendentnog, pomenuti tehnički muzeji bili su veoma posećeni. Motiv za to bismo mogli tražiti u jednom drugačijem pravcu njihove „vremenske onostranosti“ – orijentisanost ne u pravcu prošlosti već prema budućnosti, koju tadašnji „arheologizovani“ muzeografi i kustosi možda i nisu bili u stanju da jasno detektuju. Ljudi su masovno išli u te muzeje da bi, slušajući glas sa prvih telefona i gledajući kroz prve kamere, osetili **buduće doba** koje nije tu, ali koje će ubrzo doći („u vreme kada nas već biti neće“).

Tokom svog milenijumskog postojanja, u čovečanstvu se stvorio sistem koji sam (više ili manje distancirano od čoveka) valorizuje njegove vrednosti. Između ostalog, tu imamo u vidu novac, shvaćen kao eminentni simbol ljudske civilizacije. Isto kao i u paleolitu, pre 30 000 godina, vredno je najčešće ono što je raritetno odnosno deficitarno. Osim utilitarnih predmeta, ovim se kriterijumima valorizuju i ostali objekti, uključujući i ekspozite i sve varijante raznih „protoekspozita“. Uzimajući u obzir ovo, muzealci mogu biti mirni, jer će novac (= čovečanstvo + istorija) sam odrediti šta treba da se izdvoji iz sadašnjosti i da se unese u muzej.

I pored svih nastojanja, čini se da muzej više verifikuje nego što uspostavlja vrednosti. Sve češće on koristi i zloupotrebljava svoju poziciju i da bi ih projektovao („ono što je u muzeju u principu je vredno“). Tako se vrednost pojedinih predmeta pokušava istaći njihovim nasilnim uvođenjem u muzej, a vrednost nekih već uvedenih muzejskih ekspozita pokušava se uveličati raznim formama ulaganja novca u njih i javnim isticanjem ovih investicija:

- cena osiguranja ekspozita;
- sofisticirani i skupi tehnički sistemi za bezbednost (senzori, alarmi); – visoka cena konzervacije i restauracije (razne tehničke analize, preparati, eminentne skupe laboratorije);

- prisustvo eksponata u mas-medijima (reklame, filmovi, ambalaže i dizajn raznih drugih proizvoda masovne prodaje).

Takvo „muzeološko prejudiciranje vrednosti eksponata“ može biti veoma rizično, jer se dobijeni porast vrednosti može pokazati manje vrednim od uloženog, ili može biti kratkog veka.

Vreme je jedini pravi faktor koji uspostavlja stvarnu vrednost svega, pa i muzeja i muzejskih eksponata.

NEMATERIJALNA BAŠTINA U SVETU MUZEJA*

Andrej Vujnović
Istorijski muzej Srbije, Beograd

„Ne bih mogao da sve te dobre poznavaoce umetnosti zajedno ne podsetim na one danas zaboravljene ili poluzaboravljene umetnosti koje su, doduše, više pomoćni, ali veoma bitni elementi organizacije hrama i bogoslužnja kao umetničke celine: na umetnost svetlosti, na umetnost mirisa, na umetnost dima, na umetnost odežde itd... naročito do Troickih, u svetu jedinstvenih prostora i nedokučive tajne skrivene u načinu na koji ih peku, do svojevrsne koreografije koja postaje vidljiva u ritmičnosti crkvenih kretanja pri ulascima i izlascima sveštenika, u silaženjima ili penjanjima crkvenih horova, u obilaženju prestola i hrama i u crkvenim litijama.

Posmatrana u kulturnom i umetničkom smislu Lavra, kao jedinstvena celina, mora biti totalni ‘muzej’, dakle onaj koji se ne lišava ni jedne kapi dragocene vlage kulture. (...) Čak bi i vizuelna (...) zamena crnih figura i njihovih monaških manira držanja tela pri sedenju bilo kojim drugim figurama, figurama drugačijeg stila, ili figurama koje uopšte nemaju stila, odmah razorila celovitost umetničkog utiska o Lavri i napravila od spomenika života i stvaralaštva mrtvo skladište više ili manje slučajnih stvari“.

(Pavle Florenski: Hram i bogoslužnje kao sinteza umetnosti, 1918.)

Počeci i osnove

Čini mi se primerenim da, bez obzira na veličinu i nesrazmeru, za moto ovog izlaganja koje za temu ima nematerijalnu kulturnu baštinu, istaknem gornje reči Pavla Florenskog kako bih ukazao na činjenicu da veoma precizno

* Ovo je, uz neznatne izmene koje je uneo sam autor, uvodno izlaganje stručnog skupa „Negovanje i zaštita nematerijalne baštine u Srbiji“ koji je održan u Beogradu u maju 2004. godine. Izlaganje je objavljeno u Zborniku radova Muzejskog društva Srbije, sveska br. 2 u Beogradu 2006.

usmereno i profilisano promišljanje koje se odnosi na zaštitu nematerijalnog kulturnog nasleđa nije nova tema u zaštiti spomenika kulture i da današnja razmišljanja koja se dešavaju u klimi potpune usmerenosti muzeološke pažnje na nematerijalno kulturno nasleđe imaju prethodnika koji je veoma jasno sagledao problem i veoma određeno izneo predlog njegovog rešenja.

Gornjem navodu želim da odmah, na samom početku svoga uvoda, pridružim kategorično iznesen stav gospodina Đovanija Piniya: „Osnovna karakteristika nematerijalne baštine je životnost.

Svako delovanje koje zaustavlja promenu rezultiraće mrtvim objektima koji nemaju ništa zajedničko sa stvarnim i živim nedodirljivim nasleđem kako zajednica tako i pojedinaca.“ (ICOM NEWS no.4, 2003)

Dok je članak Pavla Florenskog bio pokušaj da se zaštiti pravoslavna manastirska celina pred razjarenim populizmom u Rusiji 1918. godine, (manastire je uistinu najlakše zamisliti kao prototipove onoga što Florenski naziva „totalnim muzejom“ ili muzejom koji ne čuva samo materijalnu baštinu nego i nematerijalnu, shvaćenu kao sam način života, ali i kao „dim“ i „svetlo“;) referat Piniya se nalazi na talasu širokog interesa savremene muzeologije, usmerenog na zaštitu nematerijalne kulturne baštine, koji svoju najvišu tačku doseže upravo u godini u kojoj se održava Međunarodni dan muzeja posvećen ovoj baštini i kada mu je posvećena Generalna konferencija ICOM-a, koja je održana u oktobru 2007 godine, u Seulu.

I Florenski i Pini, bez obzira na veliki vremenski razmak između njih, kao bit nematerijalne kulturne baštine određuju sam život.

Institucionalna i internacionalna briga za nematerijalnu baštinu definisana je i normirana 2003. g. UNESCO-vom Konvencijom o Zaštiti nematerijalne kulturne baštine.

U preambuli ove Konvencije naglašeno je da se zaštita, pre svega na opštem planu, usmerava ka zaštiti od posledica globalizacije i netrpeljivosti u okviru lokalnih sukoba, koji podjednako dovode do uništavanja raznolikosti. Deklarisani cilj Konvencije je zaštita raznolikosti identiteta. Konvencija, polazeći od namere da zaštiti nematerijalnu kulturnu baštinu, podstakne njeno uvažavanje i priznanje, te skrene pažnju na njenu važnost kroz međunarodnu saradnju i pomoć, daje sledeću definiciju nematerijalne baštine:

„Nematerijalna kulturna baština označava običaje, oblike predstavljanja i izražavanja, znanja i navike – a takođe – i sa njima povezana sredstva, predmete, artefakte i kulturne prostore prihvaćene od zajednica, grupa i, u nekim slučajevima, pojedinačnih lica, kao deo njihovog kulturnog nasleđa. Tako nematerijalno kulturno nasleđe – koje pokolenje predaje pokolenju, a zajednice i grupe stalno iznova izgrađuju u zavisnosti od okoline, prirode i vlastite istorije – oblikuje u njima osećaj samobitnosti i trajanja, doprinoseći

time uvažavanju (poštovanju) kulturne raznovrsnosti i stvaralaštvu čoveka. Ciljevi ove konvencije odnose se samo na nematerijalno kulturno nasleđe, koje je u saglasnosti sa postojećim međunarodnim pravnim aktima o pravima čoveka i potrebom uzajamnog uvažavanja među zajednicama, grupama i pojedinim licima i, takođe, sa održivim razvojem.“ (Jasno je da ljudožderski običaji, kao po definiciji nematerijalna baština, ne bi mogli da stanu pod kišobran ove Konvencije.)

Konvencija određuje i glavne oblasti u kojima se nematerijalna kulturna baština manifestuje kao i načine njihove zaštite. Te oblasti su „usmene tradicije i forme izražavanja koje uključuju jezik u svojstvu nosioca nematerijalne kulturne baštine, izvođačke umetnosti, običaji, obredi i svečanosti (Festive events), znanja i običaji koji se odnose na prirodu i vasionu i znanja i postupke povezane sa tradicionalnim zanatima.

‘Zaštita’ označava primenjivanje mera s ciljem obezbeđivanja, osposobljavanja za život nematerijalnog kulturnog nasleđa, koja obuhvata njegovu identifikaciju, dokumentisanje, istraživanje, čuvanje, zaštitu, popularizaciju, isticanje njegovog značaja, njegovo prenošenje u prvom redu pomoću formalnog i neformalnog obrazovanja, a takođe i obnovu različitih aspekata takvog nasleđa.“

Razrade

Konvenciji su prethodile, a i posledovale muzeološke rasprave na ovu temu, unutar kojih su razrađene pojedine kategorije, u novom svetlu sagledana muzeološka praksa, a i posledice fokusiranja pažnje na zaštitu – kako u odnosu na samo nematerijalno tako i u odnosu na muzej.

U ovim raspravama identifikovani su i novi agresivni agensi prema raznolikosti, kao vrednosti unutar nematerijalne kulturne baštine, koju treba zaštititi; sada je već prihvaćeno da do standardizacije, kao onoga što ugrožava raznolikost nematerijalne baštine, dovode – uz globalizaciju i ratne sukobe – i turizam, migracije, degradacija okoline, industrijalizacija, ruralni egzodus.

Rasprave i rezultati koji se odnose na samu kategoriju pa i termin „nematerijalna (kulturna) baština“, kako je i bilo za očekivati, nisu izostale.

(Dužan sam reći da obrazloženje upotrebe termina „nematerijalan“ u ovom izlaganju izbegavam zbog zahtevnosti toga posla, kako u dimenziji širine tako i dubine. Za termin „baština“, međutim, mogu da dam kratko obrazloženje: za njega se opredeljujem zbog toga što je širi od termina „nasleđe“, dakle

obuhvata ga, ali za razliku od njega sadrži i nešto od reči iz koje je izveden, „bašte“,¹ koja podrazumeva održavanje, odnosno obradu.

Ova nas tema dakle iz muzeološke pozicije prevodi ka onoj koja je od iskona ekskluzivno filozofska. Već pri prvom dodiru sa temom i prvim pitanjem o tome šta je materijalno koje ulazi u muzejsku oblast kao predmet muzejskog rada, mi smo već u filozofskoj oblasti, a neuporedivo više smo u njoj sa pitanjem pred kojim se danas nalazimo, pitanjem, naime, o nematerijalnom, naročito onda kada se to nematerijalno u celini ili delimično shvata kao duhovno. Stojeći pred terminom „nematerijalna kulturna baština“ mi se zapravo nalazimo ne pred jednim pitanjem već pred jednom grupom pitanja, na samom rubu materijalnog sveta, na granici sa koje pogledom hoćemo da dopremo do onostranog – kako bismo sagledali najdelikatniju tačku u kojoj se vodi tiha borba ili dijalog nečega i ničega. U susretu sa novim horizontom pitamo se, između ostalog, i o tome ne bi li trebalo muzeografiji i muzeologiji pridodati i muzeosofiju kao nauku koja ne postoji, ali čije ime upućuje na efikasnije *raz(d)rešenje* čvorova pred kojima se nalazimo.

U ovim razmišljanjima, iz jedinstvene UNESCO-ve definicije nematerijalne baštine, sagledane su i izdvojene dve kategorije nematerijalne baštine koje su, uslovno rečeno, s obzirom na materijal – nematerijalne, i koje materijal koriste samo da bi se izrazile i sačuvale. Međutim, ukazala se potreba da se uključi i treća kategorija koja je slivena sa materijalnom baštinom.

Tako u prvoj kategoriji imamo na delu „ekspresiju“ „koja je otelovljena u fizičkom obliku, kulturnih ili tradicionalnih načina života izvesne zajednice (npr. njihove verske obrede, tradicionalne ekonomije, načine života, folklor itd...)“. Oblici ovog „izraza“ „zadržavaju vrednost onoliko dugo koliko ostaju živi u kulturi ili ekonomiji zajednice kojoj pripadaju“. U drugoj kategoriji su „kolektivni i individualni izrazi koji nemaju fizički oblik: jezik, sećanje, predanja, pesme, nezapisana tradicionalna muzika itd... Kod ovih kategorija važna uloga muzeja je u beleženju, transkripciji koji transformišu nematerijalno kulturno nasleđe u materijalno – i čuvaju ga kao kulturno i istorijsko svedočanstvo.“ Ali „na taj način živi kulturni izrazi veštački sačuvani od spoljašnjeg postaju fosilizovani u prostoru i vremenu; oni gube bilo koji kontakt sa zajednicom iz koje su potekli i prestaju da budu prenošeni, i tako prestaju da budu nasleđe, što navodi na razmišljanje o vrednosti identifikovanja i čuvanja ‘svetske nematerijalne baštine’ na način koji provodi *Seeks to do*.“

Bez obzira na to što ovo moje izlaganje ima uvodni karakter, želim da skrenem pažnju na jednu relevantnu disonancu koja otvara za nas izuzetno značajno problemsko polje. Dok je za ICOM bit, ili *differentia specifica*

¹ Termin *baština* znači *očevina*, *dedovina*, a drugo značenje je njiva. Izveden je od st.slov. *bašta - otac*. Dakle, reč je pre svega o značenju onoga što se nasleđuje od oca.

nematerijalne baštine to što je u njoj „stvaralački akt otelovljen u veštinama i znanjima, a ne u nekom konkretnom predmetu“ za Pinića je to sam život. Iz ICOM-ova određenja nematerijalne baštine sledi da se u „muzeološkom materijalnom kontekstu, opremom koja može biti dio zaštićene materijalne kulture, ali i njezina vjerna kopija (...) prima poruka prošlosti i usađuje u sadašnjost vlastitog bića i istovremeno prenosi onima drugima koji zajedno sa nama sudjeluju u nekom zbivanju da bi aktivno preuzeli iskazanu poruku.“ (Ivo Maroević: *Povezivanje muzeologije i nematerijalne baštine protiv tradicionalnog muzeja*, OZ 26/2002). Istovremeno za Pinića „izrazi veštački sačuvani od spoljašnjeg postaju fosilizovani u prostoru i vremenu (...) gube bilo koji kontakt sa zajednicom iz koje su potekli i prestaju da budu prenošeni, i tako prestaju da budu nasleđe“.

U oba delimično suprotstavljena stava oseća se potreba za prevrednovanjem ili drugačijim rasporedom u odnosnom paru materijalno-nematerijalno. Čini se da dolazi vreme da na hijerarhijski prvo mesto, na kojem je do sada bilo materijalno, dolazi nematerijalno, a materijalno se pokazuje kao nešto što je u funkciji nematerijalnog.

„Treća kategorija uključuje simbolička i metaforička značenja predmeta koja čine materijalnu baštinu. Svaki predmet ima materijalni kao i elemenat značenja koji potiče iz njegove istorije, iz tumačenja koje prima od drugih, od sposobnosti da povezuje prošlost i sadašnjost itd. U vezi sa ovom kategorijom muzeji imaju vrlo važnu funkciju, jer muzejski postupci poput selekcije pri nabavci i konzervaciji, istorijska i naučna interpretacija predmeta, postavljanje izložbi itd, teže da stvore simboličko značenje za predmete i da ih daju na uvid širokoj publici. Kroz ove procese muzeji stavljaju svoju vlastitu kulturu i pomažu da se oblikuje korpus znanja, a samim time i kulturno nasleđe.“

Muzeji i nematerijalna baština juče

I u dosadašnjem muzeju se pokušavalo da se na osnovu materijalnih ostataka dođe do nematerijalnih duhovnih oblika, u čiju su atmosferu, kao u primarni kontekst, predmeti bili pohranjeni. Nastojalo se da se unutar muzeja, od muzejskog predmeta, od njegove strukture i forme preko funkcije dođe do njegovog integralnog značenja i vrednosti, pri čemu je ono nematerijalno, ono duhovno, ostalo zasenjeno u drugom planu. Ili – slikovito rečeno: muzejska praksa je i do sada u jakoj inspiraciji pokušavala da rekonstruiše kontekst i funkciju predmeta (npr. kadionicu), ali važnost je i dalje pridavana predmetu, a ne obredu unutar koga on (kadionica) ima funkciju, a obred je, kao što je rečeno, po definiciji – nematerijalna kultura.

Tradicionalni muzej pre svega i najčešće polazi od predmeta, međutim i na tom planu se javlja značenje predmeta kao istorijskog, umetničkog, naučnog

(čak i ako je reč o raritetu), koje se utvrđuje kao duhovno na nivou tumačenja ili doživljaja estetskog. Ne kažemo „umetničkog značaja“ koje je vezano za čovekovu delatnost – nego upravo „estetskog“ – zbog toga što obuhvata i prirodno.

Dakle, ne samo tamo gde je produkt određene aktivnosti nematerijalan (muzika, ples), već i onde gde je cilj delatnosti materijalni proizvod – slika ili potkovića, nastoji se zaštititi i postupak proizvodnje: ne samo slika nego i slikanje, ne samo potkovića nego i kovanje, ne samo predmet nego i radnja koja do njega dovodi. Ali ne samo to: uz postupak koji je doveo do predmeta, zahteva se i očiglednost njegovog konteksta – od haljine, interesovanje se kreće prema načinu na koje je šivena, oblačena, nošena, kojim je plesovima i ophođenju bila primerena. Time se, nakon proizvodnog, otvara novo područje materijalnog: funkcionalno.

Muzeji i nematerijalna baština danas i sutra

Čini mi se da je na početku zaštita nematerijalne baštine bila usmerena ka autohtonim tradicionalnim, pre svega vanevropskim vidovima proizvodnje, kultova i kulture – jednom rečju – na specifični ljudski život u svim njegovim dimenzijama i sa svim njegovim posebnostima.

Činjenica je, međutim, da muzeološka pažnja nije bila posvećena samo tradicionalnim vidovima nematerijalne baštine. Dogodilo se da je međunarodna briga o nematerijalnoj baštini modifikovala umetničko-scijentistički evropocentrični koncept muzeja, koji nije mogao da obuhvati ono vredno zaštite izvan Evrope i SAD. Došlo je do modifikacije i unutar „globalističkih ambijenata“, koja se pokazuje kao naglašena usmerenost prema njenim nematerijalnim vidovima u proizvodnji, ekonomiji, kulturi i kultu.

Pitanje koje se ovde nameće jeste da li je muzej dovoljno velik i dovoljno brz da u življenoj svakodnevnicu odredi njene muzealne znakove kao vrednosti i uporišta njene živosti, i ima li adekvatnog i dovoljnog prostora za njihov smeštaj. Krećući se za nematerijalnim – i u smislu „građe“ i u smislu vrednosti (elitističke vrednosti u „klasičnim“ muzejima su bile, možda čak i pre svega, izuzetno velike materijalne vrednosti) – unutar istorije muzeja velika poglavlja posvećena su muzejima kabinetima ili muzejskim kolekcijama, ali gotovo nimalo o muzejima-bankama. Stvaranje sekularnih muzeja kao „riznica“ materijalno izuzetno vrednih stvari (koje dobija snažan zamah posle velikih finansijskih kriza u 16. veku, stavlja pred muzej izazov da se ne samo prostorno, funkcionalno ili kadrovski osposobljava za muzeološki postupak prema nematerijalnom, već i da, poput „muzeja na otvorenom“, izađe iz zgrade i dvorišta, na trg, ulicu ili kvart. Time se svet muzeja, koji minimiziranjem tržišnih vrednosti muzealija počinje da gradi jedan paralelan svet ne samo od

tradicija nezahvaćenih globalizacijom, nego i od tradicijskih elemenata (elemenata koji su vredni trajanja i prenošenja u budućnost) izdvaja iz same globalizacije.

Da bi postao mesto događanja života u kome treba da učestvuje autentični, ubedeni i ubedljivi posetilac, muzej prestaje biti samo mesto na kojem su sakupljeni, istraženi i prezentovani predmeti, već postaje mesto prisećanja i dešavanja pojave u celini, u totalu. Za to su, uz predmete sa vrha tradicionalne muzeološke lestvice vrednosti, potrebni i predmeti koji čine podlogu, infrastrukturu. Ono nematerijalno, ono duhovno nalazi se u odnosima unutar celine. Muzeološkim rečnikom kazano: muzej je u znaku nastojanja da se unutar njega uspostavi primarni kontekst predmeta sa svim posledicama po arhitekturu, organizaciju rada u muzeju, muzejsku dokumentaciju.

Sa ovoga mesta odnos muzeja i nematerijalne baštine izgleda kao pitanje njene integralne, životne i delotvorne prisutnosti u sadašnjosti. Pojedini vidovi zaštite – istraživanje i dokumentacija – imaju dugu tradiciju unutar pojedinih naučnih institucija. Pitanje na koje prethodno, u rešavanju problema unutar ovoga odnosa, treba odgovoriti jeste – da li muzej sam po sebi, bez obzira na sve prostorno-konceptijske modifikacije, može da zaštititi baštinu, ali tako da ona i nakon zaštite ostane živa. Ili je neophodno, da bi baština preživela zaštitu, da muzej izađe „izvan sebe“ i krene prema zaštiti nematerijalne baštine *in situ*.

Sa zaštitom i prikazivanjem postupka muzejskog predmeta i njegovog konteksta, mi dolazimo u situaciju ne samo da štitimo prošlost koja je uspela da se sačuva pored nas, već i da uspostavljamo i jedan novi-stari drugi svet, paralelan ovom življenom koji, s obzirom na njegov prethodni topos, možemo da nazovemo „muzejskim svetom“. Ovaj svet unutar stvarnog sveta, koji ima svoj tok i nije okrenut prema utvrđivanju svojih vrednosti, izdvojen je poput ostrva, geta ili manastira; taj svet je zaokružen, zatvoren i proživljen i, poput svih oduhovljenih prostora, on ozračuje i zari svoju okolinu. Ali, za razliku od geta i manastira, prostori ovoga sveta su neuporedivo širi. On je materijalni prostor sveta svih sećanja ili sav svet u sećanju u kojem nostalgija može da se zadovolji telesno. Muzeji u svojoj totalnosti nude sve vrste zavičaja.

Krug se zatvara

Ivo Maroević je u svom, gorecitiranom radu, izrazio zadovoljstvo što se današnji muzej kroz integrisanje nematerijalne baštine približava svome izvornom modelu, začetom u Alkesandriji, u helenističko vreme. I doista, svedoci smo paradoksa da je u vreme svoga nastanka, u Renesansi, tradicionalni muzej novog veka zasnovan na onome što mi nazivamo pokretnim kulturnim dobrima ili materijalnom muzejskom građom. Paradoks je u tome što u antičko

vreme nije bilo Muze slikarstva ili vajarstva i to zbog toga što ove aktivnost u vreme „vladavine“ Muza nisu bile smatrane za umetnost; tekovine prirodnih nauka imale su mesto u aleksandrijskoj Biblioteci, a ne u Muzeju.

Renesansa je Muze isterala iz muzeja, a u ovu instituciju, čije je ime u antici označavalo hram, smešteno je ono što je u antičko vreme, pojednostavljeno rečeno, smatrano produktom zanatske veštine.

Međutim, ni u tom helenističkom delu antike (koji svojom univerzalnošću, idejom objedinjavanja sveta i kultura i prožimanjem raznolikosti u političkom programu Aleksandra Makedonskog, toliko podseća na današnji „globalizam“). Muzej nije bio riznica samo materijalne, nego i nematerijalne baštine; on je bio hram posvećen Muzama i, kao svaki hram, verovatno je imao i riznicu. U riznicu se spremaju predmeti koji se koriste u obredu, ali u njoj se nalaze i zaveštani darovi koji, između ostalog, izražavaju i želju darodavca da zahvali na pomoći i da bude zapamćen, da sećanje na njega preko dara traje kroz prisustvo u mestu večnosti – što hram jeste. Predmeti iz crkvenih riznica samo su rekviziti u religioznom činu – obredu, koji je, po definiciji, nematerijalna kulturna baština, čime se na svojevrsan način ispoljava podređenost materijalnog nematerijalnom. Pomenimo i to da je sa riznicom najdirektnije povezano ime muzejskog radnika – kustosa.

Renesansa donosi obrt. Renesansni muzej je skladište rariteta, bilo prirodnih bilo umetničkih, zbog čega je bliže stvarnosti tvrdnja da je kroz renesansni muzej obnovljen antički cirkus, a ne muzej, ne hram. Renesansne je inspiracije i uzdizanje individualnosti predmeta, i zanemarivanje celine i uklapanje predmeta u naučne racionalističke klasifikacije u specijalističkim muzejima, a ne u njegovu organsku, funkcionalnu celinu, koja garantuje produžavanje života sa ove ili sa one strane materijalnog.

I na kraju, kao i kroz ceo tok izlaganja, u svesti nam odzvanja termin „totalni muzej“ koji dokazano, na primeru Troicke lavre, sadrži i čuva sve elemente potrebne za očuvanje i produžavanje žive baštine.

I dalje smo zamišljeni pred onom granicom na koju upozorava Đ. Pini, a koja znači odluku na koje pitanje pozitivno odgovoriti: da li nematerijalna baština ima ubedljivost autentičnog života, ili je samo okamenjeni fosil.

U nastojanju da se udruži sa životom, da sačuva život izvan svoga prostora, ali i da sebi da nove životne impulse, muzej širi i prilagođava svoj prostor novom sadržaju. On na svoje postamente i mesta od posebnog interesa postavlja nove vrednosti. Muzej svoje mesto i delovanje od skladišta i riznice širi prema hramu kao mestu duhovnog života, unutar koga su rekviziti iz riznice samo pomoćna sredstva, pa bilo da se radi o hramu posvećenom Sv. Trojici ili hramu Muza; sam duhovni život postaje cilj i vrednost.

U okviru i u duhu ove teme, koja obuhvata usmerenost muzejskog interesa prema nematerijalnom, neobavezno se može reći da i kustosi iz reda „rizničara“ prelaze u red „sveštenika“ i čudotvoraca, sposobnih da u obamrle predmete unose život ili da, što je možda još važnije, čuvaju sam život.

MUZEJI I GEOGRAFIJE (NACIONALNE) MOĆI*

Ljiljana Gavrilović

Etnografski institut SANU, Beograd

Kako se uopšte neka zemlja može mrzeti ili voleti? ... Poznajem ljude, poznajem gradove, dobra, brda, reke i stene, znam kako sunce zahodi za jesenjih večeri iza nekih bregova prekrivenih oranicama; ali kakav je smisao staviti među svemu tome, dati mu naziv i prestati voleti tamo gde to ime više ne važi?

Ursula Legvin, *Leva ruka tame*

Muzeji su, po definiciji, mesta gde su sakupljene stvari stare i vredne, predmeti za koje se smatra da predstavljaju „suštinu“ i oličenje/opredmećenje prošlosti ljudi koji su ih napravili, upotrebljavali, ili se, čak, samo nalazili u njihovom okruženju (predmeti iz prirode u prirodnjačkim muzejima). Pored toga, prema dvovekovno važećoj pretpostavci, muzeji, nastali na temeljima racionalne moderne nauke/nauka, jesu „objektivni“ (jer se i za nauke pretpostavlja da su to¹) – oni čuvaju/prikazuju isečke „istinske“ stvarnosti, prošle ili sadašnje. To bi trebalo da znači:

- da su sami predmeti, ali i njihove međusobne veze, sami po sebi definisani i nepromenljivi (jer postoje u objektivnoj/istinitoj stvarnosti): to je pojedinačna materijalna forma predmeta dovedena u istu ravan sa njegovim značenjem (forma = značenje) i
- da veze između pojedinačnih predmeta postoje nezavisno od čitanja/tumačenja koja im pripisuju bilo muzealci, bilo muzejski posetioци,

iz čega dalje sledi da

* Rad je rezultat istraživanja na projektu br. 147021: *Antropološka ispitivanja komunikacije u savremenoj Srbiji*, koji u celini finansira MNTR RS.

¹ O konceptu objektivnosti, odnosno modelu naučnog realizma, vidi: Sindelić (1986).

- ideološke pretpostavke i razlike u diskursima ne mogu uticati na vrednosti koje se u muzeju čuvaju/prikazuju, kao i da su te vrednosti nepromenljive i zauvek date (na isti način kao predmeti = materijalni artefakti).

Ipak, kao i sve zbirke koje su postojale pre muzeja modernog doba, i oni su oblikovani diskurzivnom slikom sveta, koja direktno proizilazi iz koncepta ustrojstva sveta (u fizičkom/prirodnom smislu) i raspodele društvene moći.²

Granice nacije

Svi veliki nacionalni muzeji nastali su istovremeno sa nacionalnim državama, prateći ideologiju na kojoj se one zasnivaju. Britanski muzej je formiran 1753, a Centralni umetnički muzej u Luvru 1793. godine (Maroević 1998: 48, 50). I u drugim zemljama je osnivanje velikih, državnih muzeja pratilo osnivanje i učvršćivanje samih država. Kraljevski muzej slika i skulptura (Španija), kasnije poznat kao Nacionalni muzej slika i skulptura, a zatim Nacionalni muzej Prado, otvoren je za publiku 1819. godine.³ On je, u vreme svog nastanka, imao dva cilja:

- da pokaže umetnička dela koja pripadaju španskoj kruni, pokazujući tako bogatstvo i moć krune izjednačene sa državom i
- da ostatku Evrope pokaže da je španska (nacionalna) umetnost vredna koliko bilo koja druga nacionalna škola umetnosti.

Rijksmuseum (Holandija) je osnovan 1800. godine, takođe kao nacionalna umetnička galerija. U vreme osnivanja se nalazilo u Hagu i sadržao je uglavnom slike, da bi 1808. bio preseljen u Amsterdam, a 1885. u zgradu u kojoj se i danas nalazi, spojen sa holandskim nacionalnim istorijskim i umetničkim muzejom,⁴ čime je dobio sadašnji oblik.

U Nemačkoj, koja je tokom 19. veka još uvek bila podeljena u više država, od 1852. godine u Nirnbergu postoji „nacionalni“ i, istovremeno, „muzej ukupnog nemačkog govornog područja“, koji prikazuje „dostignuća kulture, umetnosti i istorije, od početaka do sadašnjosti“, što je bio jedan od segmenata borbe za ujedinjenje svih onih koji govore nemački jezik, u okvirima iste države. Neposredno posle ostvarenog ujedinjenja (iako i dalje ne celovitog) i proglašenja Vilhelma I pruskog za cara Nemačkog Carstva 1871. godine,

² O zbirkama koje postoje pre formiranja muzeja u savremenom smislu reči i o njihovom odnosu sa konceptima viđenja sveta i strukturama društvene moći postoji široka literatura. Vidi npr: Hooper-Greenhill Eilean (1992) i Bennett (1995).

³ Museo Nacional del Prado: <http://www.museodelprado.es/en/ingles/collection/description/>

⁴ Rijksmuseum: http://www.rijksmuseum.nl/aria/aria_encyclopedia/00046827?lang=en

muzej je – iste godine – i zvanično, carskim ukazom, postao Nacionalni muzej nemačke umetnosti i kulture.

Tako vidimo da su države koje su tokom uspostavljanja novog poretka imale definisane granice, svoje muzeje organizovale kao potvrdu moći već postojeće nacije-kao-države. To je u skladu sa Rusoovim konceptom političkog nacionalizma (Llobera 1994: 151-155), koji se zasniva na društvenom dogovoru kome pojedinci dobrovoljno pristupaju, stvarajući tako zajedničku državu. Time se, bar na prvi pogled, zadržava sloboda, kao jedan od temeljnih principa na kome se zasnivaju moderne države (*liberté, égalité, fraternité*): postoji pretpostavka da se ugovoru ne mora pristupiti, odnosno da postoji sloboda izbora društva/države sa kojim/kojom će se sklopiti ugovor.

U Nemačkoj je nacionalni muzej, osnovan pre konačnog formiranja jedinstvene nacionalne države, bio deo projekta njenog formiranja i, istovremeno, utvrđivanja njenih granica na temeljima kulturnog zajedništva (koje se ogleda pre svega u zajedničkom jeziku).⁵ U ovom slučaju je nacija definisana kao kultura, čije se granice podudaraju sa granicama jezika. Kulturni nacionalizam, koji se zasniva na Herderovom definisanju nacije-kao-kulture (Llobera 1994: 165, 169, 174), podrazumeva *pretpostavljenu/urođenu* pripadnost kolektivu i nema ništa sa slobodnom voljom, odnosno – slobodna volja se ostvaruje isključivo unutar datih okvira pripadnosti kulturi-kao-naciji. Obrazovanje, pa i muzeji (u okviru projekta učenja kulture), shvatani su kao deo procesa „humanizacije“, kao stvaranja preduslova za bolji i ispunjeniji život, dok se pod političkom kulturom podrazumevalo aktivno učešće u javnom delovanju (Barnard 2004: 155).

Otuda u Nemačkoj, kao i u centralnoevropskim i južnoevropskim državama, koje su se formirale pod jakim uticajem nemačkog romantizma i njegovog koncepta nacije i nacionalne države, postoji snažno uverenje da su kultura i politika strogo razdvojene.⁶ To dalje ukida pitanje društvene odgovornosti za bilo koju vrstu rada u kulturi (pa tako i u muzejima), pošto odgovornost proizilazi iz odluka donetih slobodnom voljom i u javnom delovanju se povezuje sa političkim delovanjem. Kako kultura nije politika, a

⁵ Prema Herderovom konceptu granice nacije-kao-kulture morale su biti izjednačene sa državnim granicama. Herder je izričito tvrdio da je bilo kakvo mešanje više nacija unutar iste države izrazito neproduktivno (Llobera 1994: 169).

⁶ Tomas Man, na primer, više od veka kasnije jasno kaže da veruje da „nemačka humanost odbija politizaciju“. On objašnjava: „Ja ne želim da trgovanje u parlamentu i vodećim partijama zarazi čitavo telo nacije virusom politike... Ja želim nepristrasnost, red i imovinu. Ako je to filistinško, želim da budem filistinac. Ako je to nemačko, tada u Božje ime želim da me zovu Nemcem“ (Heilbrunn 2001).

slobodna volja je uokvirena pripadnošću naciji, delovanje u kulturi, nije podložno proceni odgovornosti za politički čin.⁷

Sličan proces odvijao se i u Srbiji. Ona je, iako još uvek vazalna država u sklopu Otomanskog carstva, kao jedan od simbola svoje nezavisnosti i, istovremeno, usvajanja evropskih merila vrednosti, osnovala svoj Narodni muzej 1844. godine. Nešto kasnije, krajem 19. veka, kada je ustanovljen Prirodnjački muzej (1895), objavljen je (1896), u okviru akcije prikupljanja sredstava za izgradnju muzejske zgrade, proglas *Poklič za Muzej srpske zemlje* (Bacih 1970: 15), u kome se, između ostalog, kaže: „(s)rspska zemlja je i brdna i ravna i rodna i nerodna. Srbima je svuda mila i divna, a strancima svima primamljiva. Ali, ipak, za to u srpskom narodu nigde nema ogledala srpske zemlje, nigde mesta gde bi se njena slika mogla razmotriti, poznati i zavoleti... Svaka država i svaki prosvećeni narod podigao je zemlji na kojoj živi prave hramove u kojima se narodu prikazuje celo prirodno blago njegove zemlje a omladina uči da svoju otadžbinu potpuno upozna i ljubi. Samo u Srba još toga nema.“ (Bacih 1970: 15)

Iz ovog proglasa se jasno vidi da je osnovni cilj muzejske delatnosti trebalo da bude učenje posetilaca o prirodi *svoje* zemlje (odnosno: o *svojoj* prirodi), u okviru izgradnje identiteta i učvršćivanja patriotskih osećanja. Ono što se nalazilo van granica novouspostavljene nacionalne države (u Srbiji, slično kao u Nemačkoj), sledeći Herderov koncept nacije/nacionalnog i njenih/njegovih granica, obuhvatalo se govornim-kao-kulturnim i, na Balkanu na izgled primerenijim, verskim-kao-nacionalnim područjem.⁸

I Etnografski muzej, formiran krajem 19. veka (počeo sa javnim radom početkom 20. veka), nastao je na istim idejnim premisama. On je jasan produkt

⁷ Zbog toga je Leni Rifenštal mogla da insistira da njeni filmovi (*Der Sieg des Glauben/Pobeda vere* iz 1933, *Triumph des Willens/Trijumf volje* iz 1934, *Olympia* iz 1938) nisu bili zamišljeni kao propaganda nacional-socijalizma, da je ona „gledala svet čistim, nezainteresovanim okom umetnika i brinula samo o uzvišenom zadatku davanja jasne sinematičke forme savremenim zbivanjima“. <http://writing.upenn.edu/~afilreis/Holocaust/riefenstahl.html>

⁸ Nemačka je pokušala izgradnju sličnog koncepta izjednačavanja verskog i nacionalnog identiteta, naročito u godinama pre Martovske revolucije iz 1848. godine. Još tokom Vartburškog festivala, 1817. godine, Martin Luter je slavljn kao proto-nemački nacionalista, što je povezivalo luterizam i nemački nacionalizam, angažujući religiozne osećaje za izgradnju nemačke nacionalnosti. Koncept je (delimično) napušten posle ujedinjenja, kada su u okviru nemačke države ušle južne pokrajine sa pretežno katoličkim stanovništvom, iako je tada usledio snažan politički pritisak za sekularizaciju države (*Kulturkampf*, 1872-1878), koji je katoličko stanovništvo, naročito manjinsko kao što su Poljaci, Danci i Francuzi, ali i Nemci katolici, osećalo kao izrazito diskriminatorski, jer se prvenstveno odnosio na smanjenje moći i uticaja katoličke crkve. Posle 1878. se protestanti i katolici ujedinjuju u borbi protiv socijaldemokratskog pokreta. Ipak, podele po religioznom osnovu zadržale su se među Nemcima veoma dugo, o čemu jasno govore (u samoj Nemačkoj izrazito neomiljeni) romani Hajnriha Bela (npr. *Mišljenje jednog klovna*, 1963).

(nemačkog) romantičarskog ispitivanja/utvrđivanja porekla naroda, etničkih i kulturnih grupa (Гавриловић 2007: 64-66, 78-80), kao okosnice definisanja veze između prostora koji „pripada“ narodu/grupi i *vice versa*, što je u 19. i na početku 20. veka bio jedan od osnova uspostavljanja realnih političkih granica između novostvaranih centralnoevropskih i južnoevropskih nacionalnih država, tako da je njegovo formiranje i dalji rad bio integralni deo državnog (čitaj: političkog) projekta, iako to nikada i nigde nije rečeno, niti se kao takvo prepoznaje.⁹

Unutrašnje granice

Granica interesovanja za prikupljanje i, istovremeno, prikazivanje kulture, umetnosti, pa čak i prirode, uspostavljale su se, dakle, u okvirima pretpostavljenih granica novostvorene nacije (onim koje su uokvirivale državu, ali – u slučaju Nemačke i država koje su nastajale tokom 19. i početkom 20. veka, pod idejnim uticajima nemačkog romantizma – i onim u kojima su živeli nepripojeni delovi nacije, a na koje je država imala pretenzije pripajanja). Muzejska nabavka i prikazivanje kulture i prirode kretali su se, pre svega, u okviru nacionalnih granica, što je bilo u potpunosti usklađeno sa državnom politikom i, u sklopu nje, sa javnim obrazovanjem.

Koncept javnog obrazovanja (čiji su neformalan deo od samog početka bili i muzeji) uveden je tokom 19. veka u svim modernim/građanskim državama. Ono je trebalo da obuhvati što šire slojeve društva,¹⁰ čime se podržavao koncept opšte ravnopravnosti. Cilj obrazovanja bio je ne samo pružanje jednakih šansi svima i podizanje opšteg nivoa obrazovanja u granicama države da bi ona bila uspešnija i funkcionalnija, nego pre svega što šire i čvršće uspostavljanje „patriotskog duha“, kako je to definisano u Rusoovom zalaganju za javno obrazovanje (Llobera 1994: 163). Takvo javno/patriotsko obrazovanje uključivalo je, pre svega, jasno i tačno poznavanje granica „domovine“/„otadžbine“.¹¹ Kako Nora lepo pokazuje za Francusku, u

⁹ Da se to zadržalo do savremenog perioda vidi u tekstu Marine Simić, u ovom Zborniku.

¹⁰ Javno obrazovanje je i dalje uglavnom isključivalo žene i sve na bilo koji način hendikepirane muškarce, kao i neke druge segmente društva. Rasprava o tom problemu otvara pitanje ko se (u kom periodu) *smatra* građaninom (ko *treba da bude* ravnopravan), što prevazilazi okvire ovog teksta.

¹¹ Izgradnja patriotskog duha bila je neophodna i zbog mogućeg/potencijalnog vojnog-kao-patriotskog angažovanja, koje je podrazumevalo i žrtvovanje života za potrebe nacionalne države. Tomas Abt je traktat *Vom Tode für's Vaterland* (O smrti za domovinu) objavio još 1761. godine, dakle pre najznačajnijih Herderovih radova, na kojima se zasniva nemački romantizam i koncept nacije. Iako se i francuski revolucionarni poklič *Liberté! Égalité! Fraternité!* završava, takođe, sa *ou la mort* (do smrti), na šta se kasnije najčešće zaboravljalo, ta smrt se, bar u vreme revolucije, odnosila na borbu za ideju, a ne na borbu za (geografsku-kao-nacionalnu) granicu.

okviru učenja o geografiji svoje zemlje, deca su kretala na putovanje, koje je „predstavljalo skup svega što je svako dete trebalo da zna o Francuskoj (= svojoj zemlji, prim. Lj. G.), ono je bilo priča o identitetu i inicijacijsko putovanje“. (Nora 1996: 15-16). Ali, dok su u francuskom, holandskom i britanskom konceptu nacije, te granice bile granice nacije-kao-države, u nemačkom i na njemu razvijanim konceptima evropskih nacija iz srednje i južne Evrope, te granice su bile definisane kulturom, odnosno jezikom, a u slučaju balkanskih naroda pre svega religijom.

Ipak, čak se i u okvirima britanske muzeološke tradicije početkom 20. veka pojavljuju tendencije da se muzeji bave i „britanskim tradicijama“, dakle prikazivanjem naroda, jer se pokazalo da je princip uključivanja muzeja u izgradnju jasnog patriotskog duha i nacionalnog jedinstva bio uspešan. Tako se 1904. godine pojavio projekat za osnivanje „nacionalnog“ muzeja, koji bi prikazivao „britanski duh“, a ne samo ono što britanska imperija poseduje, o čemu su govorili postojeći antropološki muzeji. Novi koncept britanske nacionalne kulture postao je „popularna fantazija“ omiljena na oba kraja političkog spektra (moći) i dosledno je, tokom prvih decenija 20. veka, primenjivan u lokalnim muzejima. Koncept „narodne kulture“ je uveden od 1905. godine i u obrazovanje mladih, sa ciljem izgradnje „korektnog patriotskog duha“ (Coombes 2004: 241).

Međutim, čak ni u okviru nacije, muzeji se nisu obraćali celoj populaciji (kao što je slučaj i sa većinom današnjih), a edukacija, kao jedan od osnovnih ciljeva muzejskog rada od samog njihovog nastanka, nije se odnosila na sve članove društva. Nacionalne manjine, iako fizički smeštene unutar geografskog prostora definisanog kao nacionalni prostor, bile su izvan priče o naciji i njenim vrednostima. Muzeji su se pripadnicima manjina obraćali isključivo da pokažu moć i prevlast većinskog naroda, da ih uče kulturi većinskog naroda, koju bi, po pretpostavci nacionalne države, manjine trebalo da usvoje – to je bio deo procesa asimilacije manjina (bar njihovih obrazovanih/viših slojeva), odnosno deo procesa nacionalne unifikacije stanovništva.

Tako su muzeji, potpuno usklađeno sa ostalim segmentima javnog govora, kreirali sliku geografskih granica (realnih i/ili željenih/projektovanih) koje obuhvataju „nacionalni“ prostor, a čija se dobra/vrednosti prikazuju i sebi i drugima (strancima, ne-pripadnicima nacije):

- *sebi* – u cilju homogenizacije,
- *drugima* unutar sebe (nacionalnim manjinama) – u cilju njihovog uvođenja u kulturu-kao-naciju, odnosno u cilju asimilacije i
- pravim *drugima*, odnosno strancima – u cilju potvrde istih ili viših vrednosti, a u odnosu na njihove (= druge) nacionalne kulture.

To kreiranje granica se ni na koji način nije smatralo politikom, jer su granice,

kao i sama nacija, već bile definisane kulturom, i smatralo se da postoje same po sebi.

Posledice

Koncept apolitičnosti kulture ukida odgovornost kulture prema državi: ostaje jedino odgovornost prema naciji koja je neupitna, jer je pripadanje naciji neupitno i nije deo političkog procesa. To dalje podrazumeva da su podele unutar nacije nedopuštene, čak nemoguće (takve stavove i danas prepoznamo u stalnom pozivanju na „jedinstvo Srba“ i to upravo u okviru političkih projekata), ali i da je svako ko ima drugačije mišljenje izdajnik, jer dovodi u pitanje okvire/granice nacije. Takođe, za sve koji nisu pripadnici nacije (manjine), nije sasvim izvesno da su dobri građani, odnosno potencijalni su izdajnici i otuda stalno protivljenje proširivanju kolektivnih prava i pozitivne diskriminacije nacionalnih manjina.

Drugačije tretiranje nacije (nacija-kao-država) proizvelo je potpuno drugačije posledice, čak i kada se radi o razvoju muzeja. Politizovanost muzeološke delatnosti, kao i ukupne kulture, potpuno je jasna u zemljama gde je nacija izjednačavana sa državom. O političkom angažovanju muzeja tamo se vode veoma široke i ozbiljne rasprave, kako u stručnoj literaturi, tako i u najširoj javnosti. One se, ponekad, pojavljuju u potpuno neočekivanim situacijama i povodom naizgled, bar iz diskursa naslednika nemačkog romantizma, neverovatnih razloga.

Jedan od najnovijih primera desio se u toku predsedničke kampanje u SAD, tokom leta 2007. godine, kada se – kao ključno – pojavilo naizgled efemerno pitanje finansiranja Muzeja Vudstoka.¹² No, ispostavilo se da se ono nije ticalo samo odavanja pošte koncertu od pre skoro četrdeset godina,¹³ nego da je bilo proizvod sukoba dva dijametralno različita pogleda na svet i njihovih sistema vrednosti. Glas za ili protiv Muzeja Vudstoka značio je, zapravo, glas za ili protiv rata, verske, rasne i rodne ravnopravnosti, opšte tolerancije i svih drugih velikih pitanja na koja su savremena zapadna društva, na izgled, zauvek odgovorila, a zapravo su oko njih i dalje sukobljena. Čemu nas uči spor oko Muzeja Vudstoka?

¹² U američkoj muzeološkoj tradiciji, muzeji po pravilu nisu finansirani iz javnog prihoda (samo su Smitsonov institut i muzeji koji se nalaze u njegovom sklopu državno-finansirane institucije, mada su i oni izvorno formirani na osnovu privatne donacije), a u ovom slučaju je suma koju je trebalo da ulože poreski obveznici bila samo mali deo u odnosu na sredstva koja su već obezbeđena iz drugih izvora.

¹³ Koncert je održan septembra 1969. godine.

U Srbiji se često ponavlja da podeljena mišljenja oko politike, ekonomije, sistema vrednosti koče razvoj države, da treba da budemo jedinstveni jer je to „za dobro Srbije“. Međutim, upravo američki primer govori suprotno. Kao što se, od političkih promena 2000. godine, često ističe da postoje dve Srbije,¹⁴ isto tako postoje i (najmanje) dve Amerike. Jednu čine oni koji su (fizički ili samo duhovno/idejno) bili na Vudstoku – dakle oni koji su rat u Vijetnamu smatrali nacionalnom sramotom i imali dovoljno građanske hrabrosti da mu se javno usprotive: da odbiju da idu u rat, da se angažuju na demonstracijama, da pevaju pesme o slobodi i ravnopravnosti rasnoj, rodnoj, verskoj, nacionalnoj. To su oni čiju ideju danas treba da predstavlja Muzej Vudstoka. Drugu Ameriku čine oni koji su bili u vijetnamskom ratu i veruju da su time pomagali svojoj zemlji i njenoj ideji¹⁵ i za njih je Vudstok bio skup nepatriota, odnosno izdajnika.¹⁶ Ipak, u vreme Vudstoka je bilo teško zamisliti da crna žena može biti državni sekretar za spoljne poslove, čak i u demokratskoj administraciji,¹⁷ a danas je ona to u republikanskoj,¹⁸ kao što je bilo teško zamisliti da guverner jedne od najvećih država bude naturalizovani građanin,¹⁹ ili da žena i Afro-Amerikanac mogu biti predsednički kandidati.²⁰ Dakle, iako spor javno traje već četrdeset godina, stvari se menjaju i ključna pitanja oko kojih se spor vodi nisu ista. Ponešto, za šta su se borile generacije čije angažovanje simbolizuje koncert u Vudstoku, postalo je do te mere opšteprihvaćeno da se zaboravlja da je pre (samo) četiri decenije izgledalo nedostižno.

¹⁴ O ovim podelama šire vidi u: Malešević (2003: 238-441), Prelić (2006: 38-47).

¹⁵ Džon Mekejn, najstaknutiji republikanski kandidat u predsedničkoj trci tokom 2007. godine, bio je ratni veteran, heroj, proveo je pet godina u vijetnamskom zarobljeništvu.

¹⁶ Već 1969. godine izašao je roman Ursule Legvin *Leva ruka tame*, dobitnik više nagrada i preveden na veliki broj jezika, prodat širom sveta u milionskim tiražima. U njemu je dat nedvosmisleno liberalan odgovor na pitanje kako definisati patriote i izdajnike, pitanje koje se u SAD jasno postavljalo tokom vijetnamskog rata: „Ne znam šta je to što čoveka čini izdajnikom. Nijedan čovek ne smatra sebe izdajnikom; ova okolnost otežava da se dođe do odgovora.“ No, „patriote“ ni u Americi, ni u drugim zemljama po pravilu ne čitaju ne-mainstream literaturu (iako je *Leva ruka tame* davno prestala da bude tretirana kao žanrovski roman), nego se zalažu za elitističku (dakle, u skladu sa njihovim diskursom, nacionalnu) umetnost.

¹⁷ Martin Luter King, jedan od najvećih boraca za prava crne manjine, ubijen je aprila 1968. godine.

¹⁸ Kondoliza Rajs je od 2005. godine državni sekretar u republikanskoj administraciji predsednika Džordža Buša – druga žena (posle Medlin Obrajt) i drugi pripadnik afro-amerčke grupe (posle Kolina Pauela), ali prva koja je jasan pokazatelj prevazilaženja dve osnovne diskriminacione barijere: rodne i rasne.

¹⁹ Arnold Švarcenerger, današnji republikanski guverner Kalifornije, rođen je 1947. godine u Austriji, u SAD je došao 1968, a državljanin SAD postao 1983, zadržavši pritom austrijsko državljanstvo.

²⁰ Demokratski kandidati za nominaciju za predsednika tokom 2007/2008. godine bili su (jesu i dalje tokom 2008) Hilari Klinton i Barak Obama.

Tako na primeru Vudstoka vidimo čitav ciklus: spektakl održan u ime (jedne-protiv-neke druge) politike prelazi u uspomenu/sećanje, od toga se gradi istorija, pa se muzealizacijom istorijska rekonstrukcija događaja vraća u svakodnevni život, a time i u politiku. Pobornici različitih ideja/politika, čuvaju različita sećanja na sam događaj i imaju dijametralno suprotna mišljenja o njegovoj istorijskoj vrednosti/značaju, čime se dijalog, otvoren šezdesetih godina prošlog veka, nastavlja (Stearns 2007), i to ne samo oko sadašnjih vrednosti, nego i oko toga šta jesu a šta nisu bili ključni istorijski događaji od „nacionalnog“ značaja. Tako se stalnim, kontinuiranim pregovorima pomeraju granice ne samo u odnosu kulture, „stvarnog života“ i politike, nego i u odnosima između društvenih grupa unutar nacije, proširujući polje svog uticaja daleko van nacionalnih granica.

Drugi zanimljiv i potpuno obrnut primer jeste prikaz drugog svetskog rata iz diskursa šintoističke defikacije svih vojnika koji su dali živote za Japan/domovinu, u *Yasukuni Shrine* muzeju (muzeju vojske i rata) u Tokiju. Svi japanski vojnici iz II svetskog rata, uključujući i one koji su posle završetka rata proglašeni ratnim zločincima, prikazani su u tom muzeju kao nacionalni heroji. To je, posle ponovnog otvaranja muzeja u impresivnoj novoj zgradi 2002. godine (Green 2002), izazvalo buru nezadovoljstva širom sveta, naročito u zemljama koje su tokom rata bile pod japanskom okupacijom i, čak, političke nesuglasice sa Kinom, Korejom i Filipinima, iako to nije državni muzej i u njemu nije zastupljeno oficijelno državno stanovište. Ipak, 15. avgusta, na dan svetske proslave pedesetogodišnjice završetka II svetskog rata, ovaj muzej je posetio gradonačelnik Tokija, a nešto ranije, maja 2002. godine i japanski premijer, što pokazuje da država i nije potpuno distancirana od takvog čitanja istorije.

Ono što kod ne-japanskih posetilaca tog muzeja izaziva najviše kritika, pored izobličene slike II svetskog rata, jeste činjenica da muzejska izložba podstiče ksenofobiju i mržnju prema svima koji nisu Japanci, tako da se, čak, u knjizi utisaka mogu pročitati komentari, kao što je: „Ubij sve Koreance i Azijate“ (Silva 2003).

Evropa bez granica: multikulturalni muzeji

Od formiranja Evropske Unije, muzejski radnici širom Evrope počeli su da traže mesto muzeja unutar novog političkog poretka. Evropski muzejski forum se, od 2000. godine, fokusira na ideju da muzeji, upravo zbog toga što zadržavaju (čuvaju) različite kulturne tradicije i promovišu kulturne razlike, mogu da imaju značajnu ulogu u prikazivanju Evrope i evropske kulture, evropske civilizacije i nasleđa, kao i u podršci saradnji i integracijama unutar

Evropske Unije²¹ (*Museums as crossroads*: 2). Tako upravo ono što je bilo jedan od osnova za čvrsto držanje nacionalnih granica između država, u savremenom političkom projektu treba da postane ključ za uzajamno razumevanje i gradnju spona, ne samo političkih i ekonomskih, nego i kulturnih, između – ranije vekovima suprotstavljenih – evropskih regiona i nacija.

Evropska platforma za muzeje kao ustanove namenjene samoedukaciji pojedinaca kao individua, ali i kao članova kolektiva/zajednice (kulturne, najčešće shvaćene kao nacionalne), tretira ih kao javne ustanove kojima se može uticati na ciljeve koje je pred sebe postavila Unija, kako u odnosima naroda/kultura koje ulaze u njene okvire, tako i u podršci ostvarivanja ljudskih prava (kao pojedinaca, ali i kao članova lokalnih i nacionalnih zajednica). Ona kao ciljeve muzejske delatnosti definiše:

- kulturni diverzitet/socijalnu integraciju,
- pomoć ljudima u kreiranju višestrukih identiteta,
- podršku prevazilaženju kulturnih neravnopravnosti,
- unošenje lokalnih karakteristika u evropski dijalog.

Zbog toga se od muzeja očekuje da njihova ukupna delatnost bude povezana sa potrebama (potencijalne) evropske publike – sve delatnosti, od akvizicije, do tema kojima se muzej bavi, trebalo bi da budu usklađene sa opštim evropskim vrednostima, da promovišu uzajamne sličnosti, da objašnjavaju razloge za postojanje razlika i da budu osnov uspostavljanju uzajamnog razumevanja. Osnovna misija svakog muzeja: postojanje i proučavanje zbirki, shvata se u savremenom trenutku samo kao sredstvo, njihova zaštita samo kao pretpostavka, dok edukacija postaje i vrhunski i, istovremeno, osnovni muzejski zadatak (*Museums as places of lifelong learning*: 6). U tom smislu se proširuje i muzejska delatnost, jer se smatra da muzeji treba da stvore uslove za pristup znanju i stručnjacima i laicima svih socijalnih statusa.

S druge strane, ujedinjena Evropa menja ne samo koncept predmeta i opsega granica muzejske delatnosti, nego i ideju šta je publika i kako ta publika (treba da) samu sebe doživljava, ali i kako bi muzeji trebalo da je shvataju. Kako se kaže u proglasu Komiteta za kulturu i edukaciju: ako smo svi Evropljani, onda bilo ko od nas – u bilo kom evropskom muzeju – nije više strani turista, nego je građanin Evrope koji se u drugoj sredini sreće sa njenim lokalnim osobenostima (*Museums as crossroads*: 4). To u najvećoj meri ukida granice, ovoga puta ravnopravno državne i kulturne, a u projektu izgradnje evropejstva/evropskog identiteta kao meta-nacionalnosti. U istom dokumentu se pretpostavlja da bi muzeji, ukoliko se ne promene, mogli nestati na isti način

²¹ Organizovan je niz radionica, kao što su na primer: *Duh Evrope 2000. i/ili Otvorena vrata: pristup evropskom nasleđu u muzejima 2001.* godine.

kao što u Evropi nestaju granice nacionalnih država. To, ipak, nije mnogo verovatno, jer se traže novi načini muzejskog rada, koji bi trebalo da – novim čitanjem istog kulturnog nasleđa kojim su se postavljale i učvršćivale granice – obezbede razumevanje i deljenje evropske kulture i baštine, umesto da to nasleđe koriste za učenje granica unutar nje.²²

Promenjeni evropski muzeji bi, po pretpostavci, trebalo da uvažavaju činjenicu da je multikulturalizam susret bilo koje dve osobe, jer njihovo čitanje/tumačenje/primena obrazaca kulture iz koje su potekli nikada nije i ne može da bude istovetno. To važi čak i ako se kultura smatra nacionalno uokvirenom: dva Nemca ili dva Srbina nikako ne moraju imati isti odnos prema sopstvenom kulturnom nasleđu, niti se kretati u istim okvirima svoje (lične koliko i kolektivne) savremene kulture. Zbog toga se smatra da bi multikulturalni pristup u muzejima trebalo da bude osetljiv za raznovrsne i kompleksne odnose između različitih zajednica koje mogu biti predmet muzejskog rada ili kojima se muzej obraća, čime svaki muzej može postati jedinstveni primer reflektovanja potreba i parametara zajednica (kolektiva, ali i pojedinaca unutar njih) koje reprezentuje i kojima služi (kolekcijama, izložbama, akcijama).

Muzeji bi, tako, trebalo da postanu mesta koja su udobna i turistima i lokalnim posetiocima, jer imaju obavezu da svakoga od njih tretiraju kao vrednog/važnog posetioca/korisnika, pružajući mu akumulirano znanje fokusirano na generalne fenomene, i to u razumljivoj formi – digitalnoj i višejezičkoj, što bi lokalne osobenosti dovodilo u vezu sa ukupnim evropskim nasleđem i tako bilo blisko i razumljivo ljudima koji žive različite živote u različitim delovima Evrope, imaju različita iskustva i potiču iz različitih kulturnih okruženja (ne samo, ali i nacionalno shvaćenih). Druga mogućnost je osnivanje evropskih kutaka/soba, u kojima bi se izlagali predmeti opšteevropskog karaktera, kao i pokretanje međuregionalnih projekata, koji bi povezivali globalne i lokalne poglede na predmet predstavljanja i bili mostovi koji spajaju različite zajednice.

Tako muzeji postaju deo izgradnje ujedinjene Evrope kao novog političkog projekta. Njima bi trebalo da se prevazilaze upravo one granice koje su ih činile bitnim nosiocima „nacionalnog duha“/„nacionalnih duhova“, jer se veruje da će samo tako moći da opstanu u novim političkim uslovima. Čak i kada neke izjave, kao što je proglas časopisa *Museum Aktuell* – gde se kaže da je to časopis za izložbene prakse i muzeologiju sa nemačkog govornog

²² Jedan od načina prevazilaženja nacionalnih granica jeste i pristup koji je prvi put bio primenjen u Muzeju moderne umetnosti u Njujorku, gde su umetnička dela izložena po stilovima umesto po nacionalnim školama, što je promenilo dotadašnje tretiranje umetnosti u muzejima, jer umesto o umetnosti podeljenoj nacionalnim granicama/školama, govori o svetu kao celovitom sistemu (Kramer 2001).

područja,²³ liče na izrazito nacionalni-kao-kulturni pristup sa kraja 18. veka, one sada imaju (ili bi trebalo da imaju) potpuno novu konotaciju. Nemački govorni prostor se, i nakon ujedinjenja Nemačke, još uvek prostire u više evropskih država. Iako govore nemačkim jezikom, što ih povezuje, ljudi stiču različita iskustva i grade različite životne strategije, i to ne samo u muzejskoj delatnosti, nego u ukupnoj kulturi i u svakodnevnim praksama ponašanja. Taj prostor više nije omeđen ni geografski, ni politički, pa čak ni kulturno, i nalazi se okružen i izmešan sa drugačijim tradicijama, iskustvima i znanjima, koja se sva moraju tretirati kao podjednako vredna.

Domaće perspektive

Nažalost, muzeji (i muzejski radnici) kod nas i dalje ostaju van novih idejnih tokova. Gotovo po pravilu oni i dalje prave izložbe koje su ili politički podobne²⁴ (setimo se samo izložbi o Kosovskim mitu iz devedesetih godina prošlog veka, ili beskonačnog niza izložbi ikona i/ili kopija ikona i fresaka, koji od tih godina traje do danas), ili su „apolitične“.²⁵ U oba slučaja muzejski radnici čvrsto veruju da se ne bave politikom, i da je stvarnost koju oni prikazuju na izložbama „objektivna“, iako tako nešto ne postoji, niti je ikada postojalo.

Promena diskursa, shvatanje da je svaka muzejska akcija i jasan politički čin nije toliko važna za same muzeje/galerije, nego za celo društvo, čije su oni ogledalo. Istovremeno, bez jasnog dijaloga sa državom/društvom/medijima o različitim mogućim politikama, u kome su svi akteri svesni svoje odgovornosti za društvo u celini, muzeji će ostajati i dalje nešto što postoji kao nužno zlo, a da ne znamo čemu zapravo služi. To, čak, ne važi samo za muzeje, nego i za ukupnu kulturu, naročito elitnu, pa i za umetnost, opet naročito modernu – nerazumljivu najširim krugovima javnosti, koji čak nisu ni potencijalna publika.

Bez stalnog postavljanja pitanja o svemu što se čini zauvek datim istinama, uključujući pitanja o naciji, njenim granicama i odnosima sa „drugima“, svest dela vladajućih elita, a i većine tzv. naroda, ostajaće i dalje

²³ *Die Zeitschrift für Ausstellungspraxis und Museologie im deutschsprachigen Raum*, <http://www.museum-aktuell.de/>

²⁴ To se naročito odnosi na način tretiranja nacije, koji do danas nije izašao iz okvira romantičarkog koncepta primenjenog u vreme nastajanja muzeja u Srbiji, o čemu jasno govori i tekst Marine Simić iz ovog Zbornika.

²⁵ To čak podrazumeva i zadržavanje starijih paradigmi u okviru nauke kojom se muzej bavi (Gavrilović 2007: 64-73), čime se, po pretpostavci muzejskih radnika/kreatora izložbi, izbegava bilo koja vrsta konflikta sa okruženjem, jer se publici predstavlja isključivo ono što je već naučila da vidi u okviru muzejske izložbe.

negde u nenarušenom i čvrsto ograničenom kolektivnom/diktiranom polju krvi i tla, sa svim posledicama koje uz to idu. A jaz između našeg i ostalih savremenih društava biće sve dublji.

IZLAGANJE NARODNOSTI KAO TRADICIONALNE KULTURE U ETNOGRAFSKOM MUZEJU U BEOGRADU: ISTRAŽIVANJE MUZEJSKE MODERNISTIČKE PRAKSE¹

Marina Simić

Univerzitet u Mančesteru, Velika Britanija

Postalo je opšte mesto akademskih tekstova tvrditi da muzeji ovaploćuju ideologiju², ali bih ja dodala ne bilo kakvu ideologiju, već ideologiju nacionalnih država.

Muzeji, kao paradigmatičke institucije modernosti, tesno su povezani sa pojavom evropskih nacionalnih država u devetnaestom veku³, imajući važnu ulogu u definisanju dominantnih državnih vrednosti u mnogim delovima sveta⁴.

¹ Istraživanje na kojem se zasniva ova studija obavljeno je tokom leta 2004. godine i sponzorisano je od strane Fonda Kraljevskog doma Karadorđevića, kojem se ovom prilikom zahvaljujem na podršci. Moja posebna zahvalnost pripada kustosima Etnografskog Muzeja u Beogradu, koji su me velikodušno primili, strpljivo mi objašnjavajući način rada muzeja i pokazujući mi svoje zbirke. Bez njihove dobre volje ova studija nikada ne bi bila moguća.

² Up. Eleanor Heartney, *Fracturing the Imperial Mind*, y: B. M. Carbonell (ur.), *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, Blackwell, Oxford 2004.

³ Vidi: Penelope Harvey, *Hybrids of Modernity: Anthropology, the Nation State and the Universal Exhibition*, Rutledge, London 1996.

⁴ Vidi Flora S. Kaplan (ur.) *Museums and the Making of "Ourselves": the Role of Objects in National Identity*, Leister University Press, Lister 1996. Pojmovi modernosti i države su veoma složeni i nejasno definisani, međutim, detaljna diskusija o mogućim značenjima ovih pojmova prevazilazi granice ove studije. Za antropološka razmatranja ovih pojmova, vidi, na primer: John Gledhill, *Power and its Disguises: Anthropological Perspectives on Politics*, Pluto Press, London 2000; Paul Rabinow, *French Modern: Norms and Forms of the Social Environment*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts 1989. Ovde je važno naglasiti da je pogrešno automatski povezati muzeje i nastanak nacionalnih država. Muzeji su stariji od nacionalnih država i rana izlaganja predmeta koja su imala određeni etnografski karakter mogu se pronaći u renesansnim „kabinetima neobičnih predmeta“ (*curiosity cabinets*), za razmatranje porekla muzeja, vidi, na primer: Paula Findlen, *The Museum: Its Classical Etymology and Renaissance Genealogy*, in

Za razliku od dokumentacionih centara koji imaju sličnu ulogu čuvanja 'društvenog pamćenja', muzeji imaju sakralizujući efekat kodifikacije nacionalnog identiteta, pri čemu anonimnost izložbi doprinosi njihovom totalizujućem efektu.

Muzeji čine jedan segment složene grupe institucija koje služe za proizvodnju „društvenog znanja“ kao osnovne kodifikacijske moći države.⁵ Pri tome, državu treba razumeti pre kao produkt svakodnevnih ljudskih aktivnosti mnoštva ljudi u različitim institucijama, nego kao zamisao ili plan određenih ljudi ili organizacija.⁶ Stoga razumevanje načina na koji država proizvodi znanje o sebi samoj kroz muzejsku praksu mora biti zasnovano na istraživanju kulturne produkcije pojedinačnih muzeja, ili određenog 'tipa' muzeja.

Mnoge studije o konceptima modernosti i države obično se zadržavaju na zvaničnim institucionalnim ideologijama i državnom legalnom sistemu, ne dovodeći u pitanje kako „ideja države poprima svoj oblik u životu i verovanjima običnih ljudi“.⁷ Antropološka istraživanja treba da ponude alternativni pristup proučavanju države i njenih institucija, locirajući apstraktne koncepte države (koji se obično pronalaze u sociološkim i političkim studijama) u konkretan istorijski (što automatski znači i kulturni) kontekst i da odgovore na pitanja kako se sama ideja države proizvodi kroz svakodnevnu praksu 'običnih ljudi'. Slično tome svako razumevanje načina na koji se 'znanje države' proizvodi kroz muzejsku praksu treba da bude utemeljeno na istraživanju kulturne produkcije konkretnih muzeja, ili jednog 'tipa' muzeja (da upotrebim klasifikatorski jezik, tako omiljen u muzejskoj praksi) iz velike porodice nacionalnih muzejskih institucija. U skladu s tim, antropološki pristup muzejskoj 'javnoj sferi' treba da koristi prednosti savremene etnografske prakse, koja omogućava da se zaviri „iza scene“, kao što kaže Šeron Mekdonald u svojoj čuvenoj studiji o londonskom Muzeju nauke.⁸ Ovakav pristup omogućuje da se pomerimo od kodifikujuće vizuelnosti muzeja i izbegnemo jednostavno čitanje muzejskih postavki kao teksta, uključujući u analizu društvene sile koje učestvuju u proizvodnji muzejskog znanja. To ne znači jednostavno uključivanje „ljudskog faktora“ u analizu, već sagledavanje načina na koji se institucije istovremeno otelotvoruju i proizvode. Moja analiza muzejske prakse beogradskog Etnografskog muzeja kreće se u sličnom pravcu

Museum Studies; Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and Shaping of Knowledge*, Routledge, London 1992.

⁵ Vidi Michel Foucault, *The Will to Knowledge. The History of Sexuality*, Vol. 1. Penguin Books, London 1998.

⁶ Vidi Michel Foucault, *The Will to Knowledge*.

⁷ Michael Taussig, *The Nervous System*, Routledge, London 1992: 122.

⁸ Sharon Macdonald, *Behind the Scenes at the Science Museum*, Oxford, Berg 2002.

prema istraživanju razumevanja pojmova „naroda“, „nacionalnosti“ i „tradicionalne kulture“, u čijem kreiranju kustosi aktivno učestvuju u muzeju.⁹

Nacionalna država i muzej etnografije u Srbiji

Antropologija je još jedna institucija modernog vremena koja je nastala gotovo istovremeno sa nastankom nacionalnih država¹⁰, ali je njena uloga bila bitno različita u različitim državama. Za razliku od britanske antropologije koja se formirala kroz istraživanje „egzotičnih, tamnopusih i udaljenih drugih“, Stoking piše da je u mnogim delovima Evrope odnos između nacionalnog identiteta i ‘drugih’ unutar sopstvenog društva imao znatno važnije mesto u kontekstu pokreta kulturnog nacionalizma iz devetnaestog veka, što je imalo za posledicu da se razvije veoma jaka *Volkskunde* tradicija nasuprot *Volkerkund* tradiciji. *Volkskunde* je bila zamišljena kao proučavanje seljaka sopstvene zemlje, unutrašnjih drugih koji formiraju naciju, ili pak drugih naroda unutar imperije koji se mogu uključiti u naciju, dok je *Volkerkund* shvatan kao studija „istinskih drugih“, bilo da su se oni nalazili preko okeana ili, pak, u istorijskoj prošlosti Evrope.¹¹ Slično se može reći za razvoj etnologije u Srbiji u drugoj polovini devetnaestog i prvoj polovini dvadesetog veka.¹² U toku tog perioda, odsustvo brojne obrazovne elite, učinilo je da uloga intelektualaca u izgradnji nacionalne države bude posebno značajna. Neki etnolozi bili su ozbiljno angažovani u ovom procesu, radeći na problemima „etno-geneze“ i istraživanja tradicionalne kulture, u čijem središtu je često bila idealizovana slika

⁹ Mnogi pojmovi koji se u ovom radu koriste, kao što su *narod*, *tradicionalna kultura*, *nauka* – stavljeni su u znake navoda. To ne znači da ja ove pojmove smatram na nekim način lažnim, već da njihov značenje nije jasno određeno. U ostatku teksta, znaci navoda će biti izostavljeni kako bi se izbeglo opterećivanje teksta, ali čitaoci treba stalno da ih imaju na umu.

¹⁰ E. Heartney, *Fracturing the Imperial Mind ...*

¹¹ George W. Stocking, Jr., *Afterword: A View from the Centre*, *Ethnos*, Vol. 47 III, 1982, 172.

¹² Vidi Ivan Kovachević, *Istorija srpske etnologije: pravci i odlomci*, II, Srpski genealoški centar, Beograd 2001. *Volkskunde* tradicija nije jedinstvena u celoj Istočnoj i Centralnoj Evropi, niti je, pak, u potpunosti zasnovana na toj tradiciji – vidi: Slobodan Naumović, *Romanticists or Double Insiders? An Essay on the Origins of Ideologised Discourses In Balkan Ethnology*, *Ethnologia Balkanica*, Vol. 2. No 2, 1998. Istraživanje tih pojedinosti, međutim, izlazi iz okvira ovog rada, za istoriju različitih „etnologije“ u Centralnoj i Istočnoj Evropi – vidi, na primer: Josef Burszta and Bronisława Kocpzyńska-Jaworska, *Polish Ethnography after World WarII*, *Ethnos* Vol. 47. No. I-II, 1982; Tamara Dragadze, *Fieldwork at Home: the USSR*, u: A. Jackson (yp.) *Anthropology at Home*. Tavistock Publications, London and New York 1987; Chris Hann, *The Politics of Anthropology in socialist Eastern Europe*, y: A. Jackson (yp.) *Anthropology at Home*; Michael Herzfeld, *Ours Once More: Folklore, Ideology and the Making of Modern Greece*, Pella Publishing Company Inc, New York 1986.

patrijarhalnog seljaka, kodifikovana za vreme nacionalnog romantizma i racionalizma u prvoj polovini devetnaestog veka.¹³

Deo procesa izgradnje srpske nacionalne države bilo je formiranje Narodnog muzeja i njegovog Etnološkog odeljenja 1844. godine, koji je kao nezavistan muzej formiran 1901. godine.¹⁴ Korespondirajući tako sa formiranjem drugih institucija od „državnog značaja“ u Srbiji, Muzej je organizovan kao mesto prikupljanja i izlaganja tradicionalne kulture različitih naroda – „Srba i drugih sa kojima Srbi žive ili su živeli zajedno“. Iako muzej neki put ima sopstvene ili gostujuće izložbe o drugim narodima/tradicionalnim kulturama, to je pre svega muzej koji izlaže „srpsku tradicionalnu narodnu kulturu“, imajući za cilj da „sačuva tradicionalnu kulturu“ kao „dokaz glavnih obeležja naše narodnosti“.¹⁵ Kako je beogradski Etnografski muzej „zvanična institucija“ za prikupljanje i čuvanje narodne kulture, koja obavlja „važan profesionalan i naučni posao“ od „posebnog društvenog, naučnog i nacionalnog značaja“,¹⁶ tako je za razumevanje načina na koji su se diskursi o etnicitetu uobličavali u javnoj sferi, od posebnog značaja upravo praćenje muzejske prakse.¹⁷

¹³ Isto, vidi i: Љубинка Трговчевић, *Научници Србије и стварање југословенске државе 1914-1920*, Народна књига и Српска књижевна задруга, Београд 1986; Jasna Dragović-Soso, *Rethinking Yugoslavia: Serbian Intellectuals and the 'National Question': Historical Perspective*, Contemporary European History 13(2), 2004. Bilo bi pogrešno smatrati je političko/ideološki angažman antropologa/etnologa posebno specifičan za balkanske zemlje, vidi: S. Naumović, *Romanticists or Double Insiders?* Ista vrsta problema (ne i isti problemi) pojavljuju se svaki put u takozvanoj angažovanoj antropologiji, ili „advokatskoj“ antropologiji, ali to ne briše velike razlike između različitih antropologija i njihovih upotreba.

¹⁴ Петар Влаховић, *Век Етнографског музеја у Београду у служби народу (1901-2001)*, Гласник Етнографског музеја 2001-2002, књ. 65-66, 2002: 15.

¹⁵ Isti, 15.

¹⁶ Митар Михаић, Уводна реч на отварању VIII изложбе сталне поставке Етнографског музеја у Београду, Гласник Етнографског музеја, 2001-2002, књ. 65-66: 17.

¹⁷ Važno je naglasiti da moja analiza beogradskog muzeja nije primenjiva na politiku antropologije/etnologije u njenoj celini. Strategije etnologa/antropologa u Srbiji veoma su raznovrsne u različitim institucijama i unutar njih, za detaljniju analizu ovih strategija u devedesetim godinama prošlog veka, vidi, na primer: Slobodan Naumović, 1999, *Identity Creator in Identity Crisis: Reflections on the Politics of Serbian Ethnology*, Anthropological Journal on European Cultures, Vol. 8, No 2, 1999 (2000); Isti, *Nacionalizacija nacionalne nauke? Politika etnologije/antropologije u Srbiji i Hrvatskoj tokom prve polovine devedesetih godina dvadesetog veka*, Problemi kulturnog identiteta stanovništva savremene Srbije, Etnoantropološki problemi, Zbornik radova, 2005. Razlike u pristupu muzejske i akademske antropologije jasno su vidljive i u Zapadnoj Evropi gde „muzejska etnografija stalno kasni za antropologijom, ne uspevajući da ide u korak sa akademskim paradigama, često ih koristeći upravo onda kad one u akademiji bivaju odbačene“ (Anthony Shelton, *Unsettling the Meaning: Critical Museology, Art and Anthropological Discourse*, y: M. Bouquet (ur.) Academic Anthropology and the Museum. Back to the Future, Berghahn Books, New York and Oxford 2001, 150). „Muzejski bum“ koji se dogodio u Velikoj Britaniji osamdesetih godina prošlog veka, pod pritiskom vlade da muzeji

Stvaranje narodnosti: prikupljanje, klasifikovanje i čuvanje tradicionalne kulture

Mnogi savremeni kustosi, uključujući i neke teoretičare muzeja, smatraju, poput Pirs, da će muzejske kolekcije „uvek biti u srcu delovanja muzeja“.¹⁸ Moglo bi se reći, kao što je to lepo izrazio Elzner, da je „prikupljanje osnovna želja muzeja“ koja čini „mašinu za zaustavljanje vremena“¹⁹ i prenosi realno vreme u dimenzije uređenih sistema.²⁰

Međutim, iako na prvi pogled izgleda upravo suprotno, klasifikacija uvek prethodi prikupljanju, jer „realnost“ mora prvo biti klasifikovana da bi je uopšte bilo moguće sakupljati. Ako je „nauka o klasifikaciji“, kao što tvrde Elzner i Kardinel jedan on najboljih vodiča kroz „istoriju percepcije“,²¹ onda su zbirke Etnografskog muzeja u Beogradu odličan vodič za razumevanje načina na koji su generacije beogradskih kustosa razumele „društvenu stvarnost“. Prema kustosima muzeja, muzejska klasifikacija „odražava razlike koje postoje u tradicionalnoj materijalnoj kulturi“, što u slučaju Etnografskog muzeja u Beogradu znači da ona reflektuje razlike između različitih etničkih grupa i njihovih tradicionalnih kultura.

Kustosi smatraju da se tradicionalna kultura može „naučno“ pratiti kroz materijalnu kulturu, tretirajući objekte kao prenosiocce poruke koja se iz predmeta jednostavno može dekodirati. Ova epistemologija pozajmljena je iz ranih prirodnih nauka i bila je tipična za ranu muzejsku praksu, međutim, ostala je relativno nepromenjena u mnogim muzejima do danas. Kao što objašnjava Pirs „pojam sistematske klasifikacije preuzet je iz biologije, botanike i geologije, gde označava taksonomsku praksu koja omogućava poređenje i kontrastiranje sakupljenih vrsta“²² u cilju razlikovanja jedne vrste od druge i pravljenja sistematske klasifikacije.

Ovaj pristup se najbolje ogleda u veoma komplikovanom klasifikacionom sistemu na kojem se zasnivaju muzejske zbirke, a koji

postanu samoodržive institucije, znatno je uticao na promenu izgleda muzeja i njihove prakse, inspirišući mnoge „akademske“ antropologe da se više pozabave ovim institucijama. Međutim, ne bih se složila da „muzeji kasne za akademijom“, već mislim da se pre radi o različitim sistemima znanja koji daju različite rezultate (iako ne uvek, naravno).

¹⁸ Susan Pearce, *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*, Leicester University Press, Leicester 1992:84.

¹⁹ John Elsner, *A Collector's Model of Desire: The House and Museum of Sir John Soane*, u: J. Elsner and R. Cardinal (ur.) *The Cultures of Collecting*, Reaktion Books Ltd, London 1994:155.

²⁰ Up. Jean Baudrillard, *The System of Collecting*, J. Elsner and R. Cardinal (ur.) *The Cultures of Collecting*.

²¹ John Elsner and Roger Cardinal, *Introduction*, y: *The Culture of Collecting*, 2.

²² Susan Pearce, *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study...*, 84.

kombinuje kriterijume funkcije sa nekim društveno specifičnim kriterijumima, kao što je podela na urbano i ruralno, ili po određenim regionalnim principima (što je najvećim delom slučaj sa kolekcijom narodnih nošnji), uključujući i „neke konzervatorske principe koji propisuju odvojeno čuvanje pojedinih materijala“. Tako se muzejski fond sastoji od 22 „osnovne zbirke“, od kojih su neke dalje podeljene u podgrupe, koje se dalje klasifikuju u šire kategorije.²³ Na zvaničnom sajtu muzeja piše: „Fond Etnografskog muzeja sadrži preko 160.000 predmeta i strukturiran je tako da predstavlja obrazac tradicionalne seoske, ali i gradske kulture čitavog Balkanskog poluostrva. Podeljen je u veći broj zbirki, koje su formirane tako da se ne mogu posmatrati izolovano, već samo kao deo ukupnog fonda muzeja, a samim tim i kao deo sistema tradicionalne kulture.“²⁴

Bilo bi, međutim, pogrešno pretpostaviti da su kustosi potpuno zadovoljni postojećom klasifikacijom. Većina kustosa smatra da je sadašnja podela neadekvatna i veštačka, te da stoga stvara mnoge probleme u pripremanju izložbi, jer se predmeti koji u stvarnosti „idu zajedno“, nalaze u različitim zbirkama pod protektoratom različitih kustosa. Međutim, prema mišljenju kustosa, to ne znači da opštu klasifikaciju treba napustiti, već samo malo promeniti. Kao što mi je jedan od kustosa rekao, „neka vrsta klasifikacije je neophodna za rad muzeja“.

Slične klasifikatorne ideje su uobičajene za modernističku muzejsku praksu, ali ono što je ovde posebno interesantno jeste pitanje klasifikacionog principa na osnovu kojeg kustosi znaju da neki predmeti pripadaju tradicionalnoj kulturu, a neki ne, i da u okviru tradicionalne kulture neki predmeti „idu zajedno“, a neki ne. To, u stvari, znači da je „društveni kontekst“ unapred poznat i da postoje unapred određeni set kriterijuma za povezivanje određene „tradicionalne materijalne kulture“ sa određenim „narodom“. Tako je klasifikacija koja prethodi svim drugim – podela na tradicionalnu i netradicionalnu (savremenu, modernu) kulturu. Ukoliko je moje razumevanje sakupljačke politike muzeja tačno, kustosi predominantno sakupljaju predmete tradicionalne kulture različitih naroda, ali prevashodno Srba. Da bi ta praksa bila moguća, neophodno je da se narod definiše kao celina sa jasnim granicama prema drugim narodima i njihovim tradicionalnim kulturama, sa nejasnim istorijskim početkom, ali sa manje ili više sigurnim krajem, prouzrokovanim

²³ Zbirke, redosledom kojim su popisane na veb sajtu muzeja: Narodne nošnje, Nakit, Vez i čipka, Tekstilno pukućstvo, Sprave i pomagala za proizvodnju tekstilnih vlakana, Delovi narodne arhitekture, Seosko pukućstvo, Gradska arhitektura, Gradsko pukućstvo, Zemljoradnja, Stoćarstvo, Zanati, Keramika, Saobraćaj i transport dobara, Lov i ribolov, Muzićki instrumenti, Predmeti uz obićaje, Narodna znanja i verovanja, Oprema ratnika, Mere i raboši, Staklo, Pribor za pušenje, Dećje igraćke, Stari negativi i fotografije, Likovna zbirka, Filmski i video zapisi, Predmeti evropskih i vanevropskih kultura. Zbirka narodnih nošnji je dalje podeljena prema geografskim zonama.

²⁴ <http://www.etnomuzej.co.rs/>.

„industrijalizacijom“ – što je sinonim za modernizaciju. Čak i kada su u pitanju savremeni predmeti, indeksičnost predmeta i naroda ostaje neproblematizovana, jer se predmeti posmatraju kao otelovljenje stvarnosti.

To se jasno vidi u stvaranju celovite zbirke narodne kulture kao konačnog cilja muzeja. Ideja „popunjavanja rupe u zbirci“ prilično je uobičajena u muzeološkoj praksi i Pirs je navodi kao ključnu za muzejski rad: „sistematsko skupljanje, dakle, nije prosta akumulacija primeraka kao što je to slučaj kod fetišističkog sakupljanja, već prikupljanje primera koji reprezentuju sve ostale primerke iste vrste čineći jedan jedinstveni skup“. Tako mi je jedan kustos, na primer, rekao da „zbirka mora da se gradi kao sistem“.²⁵ Po rečima kustosa, to znači da drugi kustosi ne mogu sakupljati na šta god naiđu tokom svog terenskog rada ili prihvatati sve što se muzeju pokloni, jer to može da izazove „potpuni haos u kolekciji“. Kada se pojavi potreba za određenim predmetom koji bi popunio rupu u kolekciji, kustosi odlaze na teren koji služi za „sistematsko prikupljanje materijalne kulture iz određenog kraja“. Prikupljanje često sprovodi nekoliko kustosa sa različitim zadacima, što je uobičajena praksa u antropološkim muzejima, bar onim u kontinentalnoj Evropi.²⁶

„Tradicionalna materijalna kultura“ se smatra konkretnom materijalizacijom „etničkih karakteristika“, a „terenski rad“ načinom da se te karakteristike prate u konkretnom prostoru. „Etničke karakteristike“ se tako razumeju kao data realnost koju samo treba zabeležiti i prikupiti, saglasno pravilima „pozitivističke nauke“, koja se u muzeju praktikuje.

Većina kustosa sa kojima sam razgovarala smatra srpske etničke granice jasnim, i to pre svega zahvaljujući starijim generacijama domaćih etnologa, tako da je danas najvažnija uloga muzeja sakupljanje preostalih objekata tradicionalne kulture kao autentičnih znakova srpskog etničkog identiteta, kome preti uništenje usled nezadrživog širenja „masovne kulture“ (ili modernizacije). Slično tome, prezervacija objekata tradicionalne kulture smatra se glavnim ciljem muzeja. Ovo shvatanje nije specifično samo za kustose u beogradskom muzeju, već je dominantno među kustosima i konzervatorima u

²⁵ Susan M. Pearce, *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*. Leicester University Press, Leicester and London, 1992: 82.

²⁶ Pišući o francuskoj terenskoj praksi u šezdesetim i sedamdesetim godina prošlog veka, Seglen kaže: „metode terenskog rada odgovaraju muzejskim ciljevima: obimni upitnici za mapiranje kulturnih granica, lokalnih i regionalnog identiteta koji se mogu direktno koristiti u muzeju u formi grafikona i mapa, kao što su one koje ilustruju distribuciju različitih vrsta masti koje se koriste za kuvanje, kao što su buter, svinjska mast, ili maslinovo ulje“ (Martine Segalen, *Anthropology at home and in the museum: the case of the Musée National des Arts et Traditions Populaires in Paris*, u: *Academic Anthropology and the Museum. Back to the Future...*, 82).

zapadnoevropskim muzejima koji „veruje u direktnu vrednost čuvanja predmeta kao konačnog cilja koji je sam sebi dovoljan“.²⁷

Kustosi muzeja smatraju konzervaciju predmeta tradicionalne kulture prezervacijom nacionalnog nasleđa bez kojeg narod ne može tvrditi svoju sopstvenu „narodnost“. Drugim rečima, da bi jedan narod sebe mogao smatrati narodom, neophodno je da ima „nacionalnu baštinu“ koja služi kao „materijalni dokaz“ njegovog „etničkog kontinuiteta“ na određenoj teritoriji. Muzej se smatra adekvatnim mestom za takav postupak, po samoj svojoj funkciji „čuvara nasleđa“. Takođe, s obzirom na to da se etnologija smatra „naukom“ koja se bavi pitanjima „eticiteta i narodne kulture“, etnografski muzej je najadekvatnije mesto za smeštanje i izlaganje „nacionalnog nasleđa“ (istorija se takođe smatra neophodnom za legitimaciju jednog naroda, ali ona nije „statična kategorija“ za razliku od „naroda“ čije se „suštinske karakteristike“ smatraju nepromenljivim).

Principi konzervacije i izlaganja nekada mogu biti i suprotstavljeni. Tako mi je jedan od kustosa rekao da prezervacija kao proces koji se sprovodi prema „muzeološkim pravilima“ nekada može biti u suprotnosti sa „pravilima discipline“. Posledica toga je da je neki put nemoguće izložiti zajedno objekte koji se javljaju zajedno u svom originalnom socijalnom kontekstu, jer materijali od kojih su napravljeni mogu imati štetan uticaj jedni na druge. No, glavna uloga muzeja je „čuvanje tradicionalne kulture u njenoj celovitosti“ kroz sakupljanje i prezentaciju predmeta, pre nego reprezentacija „tradicionalnog načina“ života.

Posle sakupljanja, sledeći korak u muzejskoj praksi jeste katalogizovanje, koje se smatra najvažnijim delom muzejskog posla prezervacije predmeta. Ono počinje sa „knjigom ulaska“ u koju se unose podaci o tome kako je objekat nabavljen (otkup ili poklon), od koga i kada. Posle toga svaki predmet dobija „ličnu kartu“ sa crno-belom slikom u standarizovanom formatu i detaljnim opisom materijala od kojeg je napravljen, opisom funkcije, porekla, kao i etničke i religijske pripadnosti „sopstvenika predmeta“.

Ideja o prikupljanju celovite slike o tradicionalnoj kulturi, vidi se i u činjenici da se jednom katalogizovani predmeti nikada ne brišu iz kataloga, čak i u slučaju njihovog oštećenja ili nestanka, što se povremeno dešava usled nedostatka adekvatnog skladišnog prostora, koji je nekoliko puta bilo poplavljen, ili pak izložen razornom dejstvu svetlosti. Posledica toga je da muzejski katalogi sadrže predmete koji ne postoje u muzejskim depoima. Kustosi žele da njihovi katalogi predstavljaju „realno stanje zbirki“, što ne znači da se time odustaje od stvaranja koherentne celine određenog dela

²⁷ Miriam Clavir, *Preserving What is Valued: Museums, Conservation, and First Nations*, UBC Press, Vancouver and Toronto, 2002, 28.

„tradicionalne kulture“. Naprotiv, u cilju adekvatnog čuvanja tradicionalne kulture predmeti moraju biti adekvatno katalogizovani, što znači da informacije o tome da li predmet još uvek postoji u zbirci moraju biti napisane na ličnoj karti predmeta, koja ostaje u katalogu, dok se neki posebno važni predmeti mogu zameniti replikama. Replike se obično izrađuju specijalno za izložbe, kada je kustosu potreban određeni predmet koji muzej ne poseduje u originalu kako bi dao „celovit prikaz određenog dela tradicionalne kulture“. Replike se deponuju zajedno sa predmetima sa izložbe, ali ne ulaze u katalog. Svi kustosi sa kojima sam razgovarala slažu se da replike treba da uđu u zbirke, jer bi se zbirke tako „učinile kompletnim“.

Katalogizacija se smatra naučnim procesom „iščitavanja podataka iz predmeta“,²⁸ dok se narodnost shvata kao realno postojeća „stvar“, koja se pozitivno može posmatrati kroz materijalnu kulturu. U tom smislu, katalog čini neku vrstu reprezentacije narodnosti u njenoj celini. Ovaj pristup zasniva se na široko prihvaćenoj ideji da su kultura i narodnost nešto što ljudi poseduju ili nešto čemu pripadaju i što može biti jasno odvojeno od drugih kultura/narodnosti na osnovu specifičnih nacionalnih (narodnih) karakteristika.²⁹ Ovakva koncepcija etniciteta deli mnoge sličnost sa teorijom etnosa sovjetskog etnografa Julijana Bromleja, koji pojam naroda definiše kao manje-više trajni entitet, zasnovan na zajedničkim kulturnim karakteristikama, koje se „čuvaju kroz generacije i različite socijalne forme“.³⁰ „Zajedničke karakteristike“ određene etničke grupe, koje je moguće naučno utvrditi i pratiti, smatraju se distinktivnim obeležjima te grupe i odvajaju je od drugih sličnih grupa. Ovakvo shvatanje etniciteta blisko je Bartovoj ideji „etničkog identiteta“ kao seta karakteristika koje se formiraju na granicama (ili kao granice) prema drugim etničkim grupama.³¹ Međutim, nasuprot Bartovom argumentu da su etničke grupe socijalno konstruisane, za kustose beogradskog Etnografskog muzeja, „kulturni sadržaj“ srpskog nacionalnog identiteta ne formira se u dodiru sa drugim narodima, već ima stalne i stabilne karakteristike nastale u nepoznatom trenutku u prošlosti (verovatno za vreme slovenskog naseljavanja na Balkan,

²⁸ Ovaj pristup je veoma odomaćen u bivšoj jugoslovenskoj muzeologiji, up. Ivo Maroević, *The Museum Message: Between the Document and Information*, u: E Hooper-Greenhill (yp.) *Museum, Media, Message*, Routledge, London and New York 1995.

²⁹ Vidi, na primer: Richard Jenkins, *Rethinking Ethnicity: Arguments and Explorations*, SAGE Publications, London 1997. Za dekonstrukciju pojma kulture, vidi: Lila Abu-Lughod, *Writing Against Culture*, u: R. G. Fox (ur.), *Recapturing Anthropology: Working in the Present*. School of American Research Press, Santa Fe 1991; Marilyn Strathern, *The nice thing about culture is that everyone has it*, u: M. Strathern (ur.) *Shifting Contexts: Transformations in Anthropological Knowledge*, Routledge, London and New York 1995.

³⁰ Marcus Banks, *Ethnicity: Anthropological Construction*, Routledge, London 1999, 18.

³¹ Frederik Barth, *Introduction*, u: F. Barth (ur.) *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*, Universitets Forlaget/George Allen and Unwin, Bergen and London 1969.

kao što je rečeno na jednom od muzejskih panela). No, kako razlike između različitih etničkih grupa nisu uvek jasne, kustosi su prinuđeni da biraju neke karakteristike kao distinktivne, a druge da zanemaruju. Tako, na primer, izbor religije kao jedne od karakteristika narodnosti sopstvenika predmeta, koja se upisuje u ličnu kartu katalogizovanog predmeta umesto jezika, pokazuje da je proces katalogizovanje visoko politički proces, baziran na pretpostavkama šta čini razlike između pojedinih naroda, a ne na nekim unapred datim pozitivnim naučnim principima.

Kustosi su mnogo više zaokupljeni problemom tradicionalne kulture nego problemima narodnosti, jer drugo pitanje izgleda znatno manje problematično od prvog. Tradicionalna kultura je shvaćena kao tesno povezana sa pojmom narodnosti, kao neka vrsta pouzdanog znaka za njegovo identifikovanje u materijalnoj formi. Narodnost je samorazumljiva kategorija i moja pitanja o njenom sadržaju činila su se većini kustosa potpuno besmislenim. Objašnjavali su mi da se narodnost „može pratiti“ kroz odeću, tipove kuća i tome slično (to je nešto poput razumevanje pola/roda, koje svako mora da ima kao nešto što je očigledno i prirodno). Ovaj pristup biće još jasniji kad pređemo na analizu muzejske prakse izlaganja u sledećem poglavlju.

Izlaganje naroda

Izložbeni prostor muzeja je podeljen na dva osnovna dela: jedan namenjen stalnoj postavci i drugi u kojem se održavaju povremene izložbe. Aktuelna stalna postavka pod nazivom „Tradicionalna kultura Srba u XIX i XX veku“ otvorena je novembra 2001. godine. Glavni je cilj aktuelne stalne postavke da prikaže „sabornost srpskog naroda“, kao što piše na glavnoj tabli postavke i kao što su mi i sami kustosi objasnili. Osnovna ideja bila je da se prikažu sve teritorije bivše Jugoslavije na kojoj je srpski narod živeo pre ratova iz devedesetih godina prošlog veka. Stalna postavka je izložena na sva tri sprata muzeja, označena kao prizemlje, međusprat i prvi sprat. Postavka u prizemlju izražava osnovnu ideju „sabornosti“ sa narodnim nošnjama kao centralnim delom, dok je međusprat posvećen proizvodnji tekstila, a prvi sprat „tradicionalnoj privredi“.

Na jednom od glavnih panela u prizemlju, koji objašnjava ciljeve izložbe, kaže se da je cilj izložbe da prikaže jedinstvo srpskog naroda, ali i regionalne razlike među „određenim kulturnim i geografskim zonama“, preuzetim od Jovana Cvijića. Ova jednostavna tehnika izdvajanja određene etničke grupe iz njenog geografskog konteksta i isticanja regionalnih razlika unutar iste grupe stvara iluziju grupne homogenosti. To je veoma uobičajena praksa i mnogi etnografski muzeji širom sveta, kao „nacionalne institucije“ uključene u proces „konstruisanja tradicije“, koriste slične strategije isticanja

regionalnih razlika kako bi istakli nacionalno jedinstvo.³² Specifičnost istog tog procesa u beogradskom Etnografskom muzeju ogleda se u specifičnom izboru „ujedinjujućih karakteristika“ i razumevanju njihove „naučne validnosti“. Tako se na glavnom panelu kaže da „izložba nastoji“ da „prikaže sabornost srpskog naroda, njegovo jedinstvo i zajedništvo u okupljanjima oko sakralnih objekata, odakle je vekovima zračila duhovna snaga njegovog etničkog i kulturnog bića. Pečka patrijaršija bila je središte duhovnosti kome se okretao srpski narod sa celokupnog južnoslovenskog prostora“. Ujedinjujuća uloga Srpske pravoslavne crkve je reprezentovana i replikom česme iz kosovskog manastira Dečani. Centralna vitrina sadrži kostime iz južne Srbije, Kosova i severne Makedonije, a iznad njih se nalazi friz sa fotografijama srpskih pravoslavnih manastira sa cele bivše jugoslovenske teritorije – od Krke do Ohrida. Replike i originali različitih religijskih predmeta i objekata nalaze se i na prvom spratu. Tako se među replikama dinarskih tipova kuća nalazi i crkva brvnara, za koju mi je rečeno da predstavlja model Crkve pokajnice, koja ima simboličnu vrednost u nacionalnoj istoriji. Crkvu je izgradio jedan od vođa Prvog srpskog ustanka, Vujica Vulićević, koji je ubio svog kuma Karađorđa sledeći uputstva Miloša Obrenovića. U javnim diskursima Karađorđe se obično vrednuje više nego Miloš, kao herojska figura hrabrog ratnika/seljaka koji se borio za slobodu svoje zemlju.³³ Ova priča se svojom porukom dobro uklapa u srpski mit o Kosovskom boju, konačno kodifikovanom u osamnaestom veku,³⁴ čija je uloga u nacionalnoj ikonografiji i politici imala istaknutu ulogu. Na ovaj način, izložba povezuje srpsku pravoslavnu religiju i Kosovo kao najvažnije nacionalne identitetske markere, smeštajući kosovski manastir i narodne nošnje iz istog regiona u centar izložbe u prizemlju, dodatno obeležavajući srpski etnički prostor „manastirskim frizom“.³⁵ Religija je obično veoma pogodna za

³² Vidi, na primer, zbornik radova koji je uredila Flora Kaplan, *Museums and the Making of "Ourselves"...*

³³ Ур. Драгана Антонијевић, *Симболичка употреба ликова Карађорђа и кнеза Милоша у политичким збивањима у Србији у последњој деценији XX века*, Традиционално и савремено у култури Срба, Посебна издања Етнографског Института САНУ, књ. 49, 2003; Иста, *Симболичка употреба ликова Карађорђа и кнеза Милоша у политичким збивањима у Србији у последњој деценији XX века, II*, Проблеми културног идентитета становништва савремене Србије, Етноантрополошки проблеми, Зборник радова, 2005.

³⁴ Miodrag Popović, *Vidovdan i časni krst*, XX vek, Beograd, 1998.

³⁵ Na prvom spratu izložbe Božić, Uskrs i slava predstavljeni su preko karakterističnih predmeta u unutrašnjosti različitih tipova kuća. Značaj religije jasno se ogleda u sadržaju povremenih izložbi. Tako je između 1989. i 2001. godine bilo čak četrnaest izložbi sa eksplicitnim religijskim temama, kao što su srpske pravoslavne ikone, ili fotografije srpskih pravoslavnih manastira. Na izložbi pod nazivom *Vreme prošlo – vreme buduće, pokloni i otkupi 1992-1998*, ikone koje je muzeju poklonila Persida Tomić, dugogodišnja radnica muzeja, smeštene su u središte sale i okrenute su ka sve četiri strane prostorije, služeći kao „ujedinjujući simbol cele izložbe“. Narodne nošnje, uglavnom Srba iz Hrvatske i krajeva u kojima su kustosi boravili na terenu, bile su

markiranje etničkog identiteta, jer su religijske prakse, bar zvanično, relativno stabilne tokom dužeg vremenskog perioda, što ih čini dobrim markerom „nepromenljive tradicije“. U ovakvoj postavci se čini kao da su religija i etnos nedeljivi: pravoslavlje i srpski narod jednostavno pripadaju jedno drugom.

Prizemlje je posvećeno narodnim nošnjama, koje nose lutke, podeljenim u „zone“ i smeštenim u staklene vitrine. Civijićeva podela na zone i dalje je glavni postulat za klasifikaciju muzejskog materijala. Shodno tome, svi predmeti na izložbi podeljeni su na četiri zone. Zone imaju specifične odlike materijalne kulture, povezane sa klimatskim i drugim geografskim karakteristikama koje oblikuju ekonomske karakteristike svake zone, oblike naseobina, odeće i slično. Međutim, mnogi kustosi se slažu da je teško precizno pratiti podelu na zone, jer nema oštrih granica između različitih tipova nošnji ili kuća, dok predmeti tradicionalne ekonomije izgledaju manje-više slično u svakoj zoni. Podela na zone ipak je generalno prihvaćena kao opšta paradigma za klasifikaciju „tradicionalne kulture“ u Etnografskom muzeju i iskorišćena je za prikaz materijala na stalnoj postavci, a često se koristi i na povremenim izložbama. Civijićeva podela se smatra „strogo nučnom“, nezavisnom od državnih granica, te se u okviru iste zone mogu naći pripadnici različitih naroda. Međutim, na stalnoj postavci koja je podeljena na zone, nisu prikazani svi narodi koji žive u određenoj „zoni“, već samo Srbi koji u njoj žive, čime se stvara utisak jasno definisanih i izolovanih etničkih grupa.

Kostimi su praćeni fotografijama ljudi u narodnim nošnjama i različitim predmetima „tradicionalne kulture“ kao što su kolvke, muzički instrumenti, torbe i dečije igračke. Svaka vitrina ima tekstualno objašnjenje o glavnim karakteristikama nošnje u određenoj zoni i svaka lutka je praćena objašnjenjem na srpskom i engleskom (na primer: *letnja muška nošnja, Kordun, početak XIX veka*, ili *Nošnja udate žene, Sarajevsko polje, Centralna Bosna, prva polovina XX vek*). Međutim, s obzirom da neka objašnjenja nemaju šire geografsko određenje osim opšte kategorije „zone“ u kojoj se nošnja nalazi, teško je reći iz kog dela bivše Jugoslavije pojedine nošnje potiču. Tako u prethodnom primeru nije rečeno da je *Kordun* u Hrvatskoj, što je slučaj sa svim nošnjama iz Hrvatske. Prema rečima kustosa razlog za ovakvu praksu je taj što muzej izlaže „srpsku tradicionalnu kulturu“, bez obzira na to u kojoj državi se ta teritorija danas nalazi. Tehnički posmatrano to je istina, jer, na primer, Bosna i Hercegovina nisu dve već jedna država, kao i Srbija i Crna Gora, u vreme postavljanja izložbe. Međutim, to ne objašnjava zašto je u nekim slučajevima bilo važno naglasiti da pojedine nošnje potiču iz Srbije, a u nekim slučajevima nije bilo potrebno reći da neke nošnje potiču iz Hrvatske. U nacionalnoj ideologiji narod i teritorija pripadaju jedno drugom, a da bi se jedna etnička

smeštene oko ikona i okrenute ka središtu prostorije, ističući jedinstvo Srba bez obzira na to u kojoj državi žive.

grupa razvila u naciju, ona mora da ima sopstvenu teritoriju.³⁶ Tako u idealnoj nacionalnoj klasifikaciji određena narodna nošnja može pripadati samo jednom narodu (ne može biti i srpska i hrvatska istovremeno), a kako narod i teritorija „idu zajedno“, izostavljanje informacija da se Kordun, Lika, Dalmacija, Banija, Slavonija i Baranja nalaze u Hrvatskoj, implicira da su navedene nošnje ili isključivo srpske, a ne i hrvatske (po logici teritorijalne pripadnosti), ili da je teritorija sa koje nošnje potiču sporna. Interesantno je primetiti da je jedini region koji pripada Srbiji, ali nije označen kao takav – Vojvodina, čije su nošnje obeležene bez oznake *Srbija* kao šire geografske odrednice (na primer, *Devojačka nošnja, Srem, Vojvodina, druga polovina XIX veka*). Na prvi pogled moglo bi se reći da je status Vojvodine takođe problematičan, ali to mi se čini malo verovatno. Nošnje iz Vojvodine smeštene su zajedno sa nošnjama iz Hrvatske u okviru iste kategorije „Panonske zone“. Natpisi koji bi označili da je Vojvodina u Srbiji, učinili bi razliku između Srbije i ne-Srbije vidljivom i mogli bi otvoriti pitanje šire geografske pripadnosti ostalih kostima koji nemaju šire geografske odrednice.³⁷ Narod se povezuje sa određenom teritorijom na osnovu ideje „nativnosti“ određene grupe na određenoj teritoriji. Pri tome se ideja naroda približava shvatanju savremenih nacionalnih država, čiji je jedan od glavnih postulata „slaganje između imena države (bez obzira koliko često se to ime menjalo), određene teritorije (ma koliko ona bila problematična), grupe ljudi koje se smatraju građanima određene države (ma kako da se oni međusobno razlikuju) i političkog sistema koji upravlja zemljom“.³⁸ Glavna konfuzija potiče iz izjednačavanja pojmova etničke i državne pripadnosti (*ethnicity and citizenship*), pri čemu se narodnost uzima kao osnova za političku suverenost.³⁹

Drugi panel u prizemlju objašnjava značaj narodnih nošnji: „Tradicionalne nošnje srpskog naroda, po ulozi u svakodnevnom životu i u značenju etničkog identiteta, sa izrazitim likovnim i estetskim vrednostima, sve do prvih decenija XX veka predstavljale su jednu od najznačajnijih odlika

³⁶ Vidi Anthony D. Smith, *The Ethnic Origins of Nations*, Basil Blackwell, Oxford 1986.

³⁷ Naglasak na etnički mešovitim krajevima zahvaćenim ratom postojao je i na povremenim izložbama muzeja koje su obeležavale „srpski etnički prostor“ na spornim teritorijama. Na izložbi *Tradicionalna kultura Srba u Srpskoj Krajini i Hrvatskoj* iz 2000. godine, najviše prostora bilo je posvećeno narodnim nošnjama („oko deset kompleta“) koje su bile smeštene u središte izložbenog prostora. Prema rečima jedne od autorki izložbe, ideja je bila „da se uključe svi Srbi koji su živeli u Hrvatskoj, bez obzira na njihovu religiju“, tako da su oni kostimi koji su nedostajali zamenjeni fotografijama. Iz ovog primera je jasno da postoje „kategorijalne anomalije“ kao što su Srbi koji nisu pravoslavci, već unijati (grko-katolici). Kao što se vidi na ovom primeru, nova religija nije promenila identitet ljudi koje ovi kostimi predstavljaju, potvrđujući razumevanje naroda kao nepromenljive kategorije.

³⁸ M. Banks, *Ethnicity: Anthropological Construction...*, 124.

³⁹ Za bivšu Jugoslaviju, vidi na primer Katherine Verdery, *Transnationalism, Nationalism, Citizenship, and Property: Eastern Europe since 1989*, American Ethnologist Vol. No. 25, 1998.

narodne kulture. Poznate su mahom po očuvanim odevnim celinama iz XIX i prve polovine XX veka koje se odlikuju velikom raznovršnošću oblika i ukrasa. Svaku oblast karakterisala je posebna nošnja. Po načinu odevanja prepoznavalo se ne samo odakle je ko, kakve je socijalne pripadnosti i društvenog statusa, nego, naročito u mešovitim sredinama, i kojoj se konfesionalnoj odnosno nacionalnoj zajednici pripada.“ Značaj narodnih nošnji za definisanje narodnosti i nacionalnog identiteta jasno se vidi u centralnoj vitrini u prizemlju u kojoj su smeštene nošnje sa Kosova. Neke od izloženih nošnji su veoma slične nošnjama koje se obično (i „pogrešno“) smatraju tradicionalnom odećom kosovskih Albanaca. Tako je na međuspratu, posvećenom tekstilu dobijenom „valjanjem i stupanjem“, među ostalim predmetima u vitrinama, izložena i „muška bela kapa *ćeće*, Gornje Selo (Prizren), početak XX veka“, izrađena od *pusta* uvaljanog od vunenog vlakna, koja se obično smatra jednom od karakteristika kostima kosovskih Albanaca.⁴⁰ Očigledno je bilo veoma važno objasniti da ono što se laički smatra obeležjem albanskog nacionalnog identiteta, u stvari pripada „srpskom etničkom prostoru“.

Izgleda da narodne nošnje na neki način otelotvoruju nacionalni identitet ljudi kojima pripadaju, što shvatanje narodnosti približava shvatanju rase kao identitetske kategorije koju ljudi imaju na osnovu samog rođenja u određenoj grupi.⁴¹ Po tome su lutke u narodnim nošnjama slične reprezentaciji različitih „primitivnih naroda“ u kolonijalnim muzejima, gde su prikazane voštane figure koje treba da pokažu fizičke karakteristike urođenika i tako dokažu njihovu „rasnu“ pripadnost.⁴² Nedostatak facijalnih karakteristika na kostimiranim lutkama, kojima bi se utlovnjenje nacionalnog identita još više podvuklo, bio je predmet kritike nekih od kustosa koji su mi rekli da „moderan muzej koji ima lutke na izložbi, treba da ima lutke sa antropometrijskim karakteristikama naroda koji predstavlja“. Slično se može reći za druge tekstilne proizvode. Ceo međusprat je posvećen domaćoj tekstilnoj radinosti, dajući „socijalni kontekst“ izloženim nošnjama. Naglasak je na različitim tehnikama u proizvodnji tekstila i „prirodnosti“ materijala koji se upotrebljavaju. Centralna

⁴⁰ Za prikazivanje etničkih razlika dovoljno je izložiti jedan deo narodne nošnje. Tako su izložbe delova nošnji daleko najbrojnije povremene izložbe. Navešću samo nekoliko primera, Obuća u Srbiji (1996), Kožusi iz Srbije iz zbirke Etnografskog muzeja u Beogradu (1998), Od curske kape do bošče – tradicionalna oglavlja Srkinja u Bosni i Hercegovini (1999) i tako dalje.

⁴¹ Up. Roger Just, *Triumph of the Ethnos*, u: E. Tonkin, M. McDonald and M. Chapman (yp.), *History and Ethnicity*, Rutledge, London 1989, i Marina Simić, *Adornment as Bodily Practice: from Adornment and Fashion to Style*, Рад музеја Војводине, Бр. 47/48, 2006, za odnos između odevanja, „kostima“ i telesnosti.

⁴² Vidi Annie E. Coombes, *History after Apartheid: Visual Culture and Public Memory in a Democratic South Africa*, Duke University Press, Durham 2003.

vitrina posvećena je preslicama, za koje se kaže da su „tokom istorije bile čuvari nacionalnog i etničkog identiteta srpskog naroda“.

Iako izložba uključuje fotografije i predmete iz druge polovine dvadesetog veka (sve do kasnih sedamdesetih), nema referenci na industrijsku proizvodnja tekstila. Naglasak je na kontinuitetu sa preistorijskim nalazima na području Srbije (izloženi su „pršljenovi za vretena“ iz Vinče, mlađi neolit) i sa srednjovekovnim periodom (u uvodnom natpisu na međuspratu istaknuta je tradicija srpske srednjovekovne države, dok je otomansko nasleđe jedva pomenuto), ali i na univerzalnim karakteristikama tekstilne proizvodnje, kao što je rečeno na jednoj fotografiji koja prikazuje ženu koja prede koristeći sopstveno telo kao vreteno – „*Predenje bez preslice* korišćenjem delova tela: brade, pazuha, šake, glave, kao i različitih vretena ukazuje na iskonsku dovitljivost ljudi“. Ovim se implicira da tradicionalni tekstil može biti proizveden samo pomoću tradicionalnih tehnika, kao što je rečeno na jednom od natpisa, „sa uvođenjem zapadne tehnologije“, „proizvodnja tradicionalnog tekstila nestaje“. Očigledno je da je uz pomoć savremene industrijske tehnologije moguće proizvoditi odeću koja bi izgledala identično onoj „tradicionalnoj“, ali naglasak na *tehnikama*, zanatskom umeću, više nego na samom tekstilu proizvodi apsolutnu distinkciju između „modernosti“ i „tradicije“, pokazujući da se „tradicionalna odeća“ može praviti samo pomoću „tradicionalnih tehnika“. Uvođenje „zapadne tehnologije“ bilo je uvođenje „modernosti“, a to je bio kraj „tradicije“. Deo značenja pojma „tradicionalni kostim“ nalazi se u načinu proizvodnje: „tradicionalano“, znači proizvedeno ručno.

Rodna politika modernosti je veoma složena, a opozicija između tradicije i modernosti nikako nije rodno neutralna.⁴³ Modernizacija se prvenstveno doživljava kao muški domen, dok su žene najčešće videne kao nosioci tradicije, ali i kao kategorija koja je najviše profitirala od modernosti usled njenih „emancipatorskih“ kvaliteta. Proizvodnja tekstila je bila dominantno ženski posao, kao što je i rečeno na panelima. Izložba na prvom spratu počinje izlaganjem predmeta naslovljenih *Bojenje – Ženska kućna radinost*, a završava se predmetima koji su izloženi pod naslovom *Bojadžijski zanat u Pirotu*. Bojadžijstvo je muški zanat, a pirotski ćilimi izloženi su „zbog svoje jedinstvene lepote“ u specijalnim vitrinama na zidovima međusprata i na zidovima svih muzejskih hodnika. Prikazivanje „muškog“ i „ženskog rada“ na dve različite strane od ulaza na međusprat, čini vidljivom opoziciju između obične, svakodnevnne proizvodnje tekstila i sofisticiranije zanatske proizvodnje pirotskih bojadžija. Slično tome, na prvom spratu nalaze se jedine ekonomske

⁴³ Među brojnom literaturom, vidi, na primer: Jean Comaroff and Johan Comaroff, *Introduction*, u: J. Comaroff and J. Comaroff (ur.) *Modernity and Its Malcontents: Ritual and Power in Postcolonial Africa*, The University Chicago Press, Chicago and London 1993.

aktivnosti koje su jasno rodno obeležene: opančarski i grnčarski zanat. Na nekim od panela postoje objašnjenja rodni podela u radu, ali one nisu vizuelno predstavljene, jednom se pominje rad muškaraca, a jednom ženska aktivnost *pletanja venaca* za vreme đurđevdanskih proslava (sic!).

Tako su muškarci viđeni kao nosioci „progresa“, ali ne negativno označenog progresu industrijalizacije, već neindustrijskog unapređivanje „tradicionalnih veština“. Ovaj naglasak na „zanatskoj radinosti“ čiji su nosioci muškarci kao kontrast „tradicionalnom ženskom radu“, jasno markira žene kao nosioce tradicije. To je posebno vidljivo u prizemlju gde skoro jednu trećinu izloženih nošnji čine ženske nošnje, dok su gotovo sve izložbe raznih delova odeće – izložbe ženskih odevnih predmeta. Ne iznenađuje stoga da su poslednji izloženi kostimi na prvom spratu – oni koji pripadaju „građanskoj nošnji“ – upravo ženski kostimi. Kada su žene napustile „tradicionalno odevanje“, „kraj tradicije“ bio je na pomolu.

Opozicija između urbanosti i ruralnosti nije samo rodno, već i „istorijski obeležena“. Tako, iako nije u potpunosti jasno da li je tradicionalna kultura izložena u muzeju postojala pre osamnaestog i devetnaestog veka i da li se kroz istoriju menjala, jasno je da se ona završava sa procesom industrijalizacije, koji se s druge strane može smestiti u konkretan istorijski period.⁴⁴ Klasična antropološka evolucionarna paradigma predstavljena na izložbi ima opasnost da tradiciju predstavi kao „nazadnu“ u odnosu na modernost koja označava dalji progres na zamišljenoj evolutivnoj lestvici. Čini se da su autori izložbe prilično svesni ove opasnosti, jer ističu „dovitljivost“ tradicionalnih Srba kao deo univerzalnih ljudskih dostignuća (autori izložbe često na panelima ističu inventivnost Srba u teškim „prirodnim“ okolnostima u kojima su živeli).

Međutim, opozicija između tradicije i modernosti nije viđena u univerzalnim kategorijama „evolucije ljudske vrste“, već pre u specifičnim srpskim uslovima u kojima je opozicija između ruralnosti i urbanosti igrala važnu ulogu. Opozicija tradicija – modernost jasno je vidljiva na prvom spratu, gde je u najsloženijem delu stalne postavke prikazana unutrašnjost glavnih tipova kuća i modeli kuća iz svake zone, uz dodatak zanatskih radionica, nadgrobni spomenika i predmeta „uz običaje“, a koja se završava urbanim domaćinstvom iz prve polovine dvadesetog veka i urbanim kostimima. Izložba počinje *dinarskom brvnarom*, a završava se sa *istočnobalkanskom kućom orijentalnog tipa* i *građanskim salonom* uz dodatak urbane odeće iz oba „tipa“. Urbanost *istočnobalkanskog tipa*, koja je bila „izložena jakom orijentalnom uticaju“, kao što piše na pratećem panelu i kao što treba da se vidi iz kostima iz Bosne i Srbije, izloženih na lutkama u unutrašnjosti kuće, prethodi evropskoj

⁴⁴ O „istoričnosti“ etnografskih muzejskih postavki vidi u: Marina Simić, *Capturing the Past: an Anthropological Approach to the Modernist Practices of the History Production in the Ethnographic Museums*, Гласник Етнографског Музеја 70, 2006.

vrsti urbanosti, nastaloj pod „zapadnim uticajem“. Nasuprot popularnom verovanju da su u Otomanskom carstvu Srbi prevashodno bili seljaci, dok su muslimani živeli u gradovima,⁴⁵ prikazivanjem Srba kao u isto vreme orijentalnih i urbanih, pokazano je da, barem pred kraj Otomanske imperije, „otomanska urbanost“ nije bila privilegija samo muslimana. Prikazani kostimi su dakle bili odeća otomanske više klase, bez obzira na njenu nacionalnost, a ne ekskluzivna odeća iz koje se automatski može iščitati etnička pripadnost njenih nosilaca.

Izložba se završava *beogradskim gradskim salonom* – „urbanost zapadnog tipa“ viđena je kao opozicija tradicionalnoj kulturi, što je prilično neupitno, jer je modernost upravo uslov za postojanje tradicije, prostije rečeno: bez modernosti nema tradicije. Međutim, nisam sigurna da bi se većina kustosa muzeja složila sa ovakvim redosledom stvari. Upravo suprotno, tradicija je shvaćena kao „nepromenljiva srž ideja i običaja koji se prenose generacijama“⁴⁶ i koji služe kao osnova za uspostavljanje etničke autentičnosti,⁴⁷ koja može biti uništena industrijskom unifikacijom.⁴⁸

Iako je završetak postojanja tradicionalne kulture prilično jasan, ne postoji jasna ideja o poreklu naroda, čije se postojanje ne završava sa nestankom tradicionalne kulture. Naglasak na devetnaestom i dvadesetom veku uslovljen je razumevanjem tradicionalne kulture kao „seoske kulture“, kodifikovane u vreme pojave nacionalnih država u devetnaestom veku. Međutim za razumevanje naroda koje preovlađuje u muzeju može se reći da je „stvarno poreklo etnosa, očigledno nebitno, posedovanje etničkog identiteta je

⁴⁵ Među brojnom literaturom na ovu temu, vidi, na primer: Miša Gleni, *Balkan 1804-1999, I*, Samizdat B 92, Beograd 2001.

⁴⁶ Richard Handler and Jocelyn Linnekin, *Tradition, Genuine or Spurious*, Journal of American Folklore Vol. 97, No. 385, 1984.

⁴⁷ Vidi Beth A. Conklin, *Body Paint, Feather, and Vers: Aesthetics and Authenticity in Amazonian Activism*, American Ethnologist Vol. 24, No. 4, 1997.

⁴⁸ Neki kustosi predlagali su izložbu predmeta iz perioda socijalizma, ili izložbe različitih rekvizita iz građanskih i studentskih protesta 1996. i 1997. godine. Postojalo je nekoliko izložbi sa „savremenom tematikom“, kao što je *Odeća i oprema fudbalskih navijača* iz 1986. godine u Manakovoj kući, koji je pod jurisdikcijom Etnografskog muzeja. Međutim, preovladava mišljenje da moderna odeća ili nakit treba da budu izloženi u muzeju savremene ili primenjene umetnosti, čime se potkrepljuje jasna razlika između tradicije i modernosti. Tako, na primer, izložba modernog zlatarstva u Beogradu nije viđena kao „strogo etnološka“, iako je autorka izložbe pokušala da unese neke „etnološke elemente“, kao što su reference na tradicionalnu zanatsku proizvodnju ili stavljanje naglasaka na žigove proizvođača, čije jasno markiranje treba da olakša buduću klasifikaciju. Čini mi se da postoji nekoliko razloga zbog čega izložba nije shvaćena kao „etnološka“. Prvo, njena tema je bila savremena proizvodnja, što je u suprotnosti sa muzejskom orijentacijom prema „tradiciji“. Drugo, proizvodnja nakita bila je prevashodno zanat gradskih majstora, a gradska kultura se ne smatra dovoljno autentičnom i tradicionalnom te, samim tim, ni dovoljno nacionalnom. I treće, nakit nije značajan identitetski marker, dok odeća jeste.

posledica same činjenice da pripadamo ljudskoj vrsti⁴⁹. Slično biološki shvaćenoj rasi, etnos se razumeva kao jednako otelotvoren identitet, i iako neko može promeniti svoje etnički identitet prihvatanjem nekog drugog, „transformacija“ nikada ne može biti kompletna (identitet Bošnjaka je tako posebno problematičan, jer se oni smatraju Srbima ili Hrvatima po svom poreklu, i prihvatanje druge religije ne smatra se dovoljno dobrim razlogom za etničko razlikovanje).

Proizvodnja muzejskog znanja: izlaganje i publika

Harvi izdvaja dva osnovna analitička pristupa vizuelnoj kulturi i muzejima unutar nje: tekstualni i interakcijski (Bodrijarov rad je primer za prvu vrstu, de Sertoov za drugu).⁵⁰ U okviru prvog pristupa, naučnici preduzimaju hermeneutičko dekodiranje muzejske reprezentacije, podrazumevajući da su muzejski posetioци pasivni recipijenti izložbe.⁵¹ Međutim, kao što je pokazala Šeron Mekdonald, „ne postoji tako savršen odnos između produkcije, teksta i njegove interpretacije“.⁵² Može postojati velika razlika između ideja koju su pri izradi reprezentacije imali kustosi i recepcije te reprezentacije od strane posetilaca.

Evropski muzeji nastali su istovremeno kada i robne kuće u devetnaestom veku. Obe institucije usmerene su na predmete, u meri kojoj nije ravna ni jedna druga moderna institucija, i obe su se dugo držale sličnih vizuelnih modela izlaganja predmeta, pri čemu se približavanje njihovih tehnika u Zapadnoj Evropi ponovo dogodilo krajem dvadesetog veka. Razlika među njima nalazi se u tretiranju predmeta: u muzejima predmeti su neotuđivi (u teoriji), dok su u robnim kućama predmeti roba koja je (opet u teoriji) otuđiva.⁵³ Ova istorijska distinkcija veoma je važna za koncipiranja materijalnog sveta i njegovog značenja. Postavljanjem predmeta koji je nekada bio roba u muzejski

⁴⁹ Bromley, citiran u M. Banks, *Ethnicity...*, 19.

⁵⁰ Penelope Harvey, *Hybrids of Modernity: Anthropology, the Nation State and the Universal Exhibition...*

⁵¹ Up. Kritiku Kevin A. Yelvington, Neill G Goslin and Wendy Arriaga 2002 *Whose History? Museum-making and Struggles over Ethnicity and Representation in the Sunbelt*, *Critique of Anthropology*, Vol. 22 No. 3

⁵² Sharon Macdonald, *Behind the Scenes at the Science Museum ...*, 5

⁵³ Literatura o predmetima i njihovom učinku (delovanju, delatnosti) je veoma brojna vidi, na primer: Arjun Appadurai, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge University Press, Cambridge 1986. Wim M.J. van Binsbergen i Peter L. Geschiere *Commodification: Things, Agency, and Identities (The social life of things revisited)*, Munster, Lit Verlag 2005; Alfred Gell, *Art and Agency: an Anthropological Theory*, Clarendon, Oxford 1998.

kontekst, predmet dobija sakralizovano značenje, prestajući da bude roba i postajući „kolektivno dobro“.

Tradicionalne muzejske postavke se mogu, prema Beksendalu, definisati kao one postavke koje se sastoje od „predmeta namenjenih proučavanju“.⁵⁴ U tom slučaju „predmeti su izloženi u vitrinama, na postoljima, ili na zidovima i dopunjeni natpisima, objašnjenima, ili katalogima“.⁵⁵ Muzeji te vrste najčešće su zamišljeni kao neka vrsta trezora, centra obrazovanja ili sekularnog hrama. Kao što smo u ovom radu već istakli, kustosi u beogradskom muzeju imaju sličnu ideju o svrsi muzeja. Malo pažnje se poklanja muzejskom metanarativu ili upotrebi prostora za izlaganje. Najveći deo posla oko aranžiranja objekata na izložbama obave aranžeri, koji su češće zainteresovani za tehničke mogućnosti izložbe (svetlo, vrsta vitrina i sl.), nego za njen metanarativ. Posetiocima nije dozvoljeno da dodiruju predmete, „kao u svakom muzeju“, i nema nikakvih interaktivnih objekata. Ovakav pristup izlaganju u saglasnosti je sa glavnim zadatkom muzeja, a to je „čuvanje tradicionalne kulture“. Mogućnost dodirivanja ili neke druge vrste interakcije sa predmetima direktno je opozitna takvoj koncepciji, jer bi to moglo oštetiti vredne predmete koji se nalaze u muzeju.

Međutim, problem privalčenja publike nije potpuno odsutan iz muzejske prakse. Kustosi vide dva osnovna problema u odnosu između izložbe i posetilaca: jedan, koji može biti rešen kroz izbor izložbenih predmeta, i drugi, koji zahteva promišljanje izlaganja nacionalne kulture domaćoj publici.

Tradicionalni muzejski naglasak na samim predmetima čini muzejske eksponate same po sebi osnovnim predmetom interesovanja muzejskih posetilaca. Tipičan posetilac muzeja očekuje da se najveći deo izložbe sastoji od vizuelno zanimljivih predmeta, praćenih informacijama o njihovoj funkciji.⁵⁶ Kustosi su veoma svesni horizonta očekivanja svojih posetilaca, građenog godinama posredstvom klasičnih muzejskih postavki, te se obično trude da za svoje izložbe izaberu neobične i estetski privlačne predmete, čak i kad oni nisu tipični za srpsku tradicionalnu kulturu, ili joj, prema muzejskoj klasifikaciji, uopšte i ne pripadaju. Tako mi je jedan od kustosa dao primer kolveke sa izrezbarenom Davidovom zvezdom, koja pripada Albancima muslimanima. Predmet je izazvao nerazumevanje jednog novinara, koji je mislio da je predmet jevrejski i napisao čitav članak o prisustvu Jevreja u srpskoj kulturi (ne zajednici, već kulturi, sic!). Ovaj naizgled banalan primer govori mnogo o

⁵⁴ Michael Baxandall, *Exhibiting Intention: Some Preconditions of the Visual Display of Culturally Purposeful Objects*, u: I. Karp and S. Lavine (yp.) *Exhibiting Cultures: the Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution Press, Washington and London 1991, 33.

⁵⁵ Isti, 33.

⁵⁶ Vidi Michael Baxandall, *Exhibiting Intention: Some Preconditions of the Visual Display of Culturally Purposeful Objects...*

razumevanju procesa formiranja muzejskog znanja i njegovog prenošenja publici. Kustos koji mi je ispričao tu priču rekao mi je da je autor izložbe verovatno predmet izabrao zbog njegove lepote i očuvanosti, a kako je osnovni naglasak na izgradnji sistema nacionalne kulture, pre nego na originalnosti predmeta (u smislu konteksta iz kojeg se predmeti uzimaju), ovakva vrsta kompromisa je lako moguća. Slično tome, na jednoj drugoj izložbi, kustos je odabrao bugarski tronožac umesto srpskog, jer se jednostavno „uklapao u izložbu“, pri čemu je kustos naglasio da „srpski i bugarski tronošci i tako izgledaju isto, ali je u ovom slučaju bugarski bio u boljem stanju“. Očigledno je da se etničke distinkcije ne mogu „iščitati iz predmeta“ primenom pozitivne naučne paradigme prirodnih nauka iz devetnaestog veka, međutim – postojanje unapred date koncepcije etniciteta ili naroda omogućava stvaranje „sistema tradicionalne kulture“, pri čemu se pozitivna doktrina o predmetima kao ovaploćenju nacionalnih karakteristika zapravo ne poštuje.

Drugi problem – problem „nezanimljivosti muzejskih postavki tradicionalne kulture“ u kontekstu u kojoj „modernizovani“ pripadnici te iste kulture treba da budu njeni glavni posetioci, izgleda malo teži za rešavanje. Tradicionalna etnografska estetika (i praksa) bila je zasnovana na „očuđenju“, koje je bilo proizvod razlike između izložene kulture i publike.⁵⁷ Tradicionalna kultura u Etnografskom muzeju shvaćena je kao seoska kultura, a – kako mi je rekao jedan od kustosa – većina sadašnjih stanovnika srpskih gradova koji bi trebalo da budu glavni posetioci muzeja, potiče sa sela i/ili ima vrlo bliske odnose sa selom, što ih na neki način čini nosiocima izložene kulture. To nas vraća na pitanje razumevanja modernosti i tradicije. Domaći posetioci se doživljavaju kao pripadnici „moderne“ varijante izložene kulture. Pri tom, oni se i dalje smatraju pripadnicima istog naroda, čije se postojanje ne završava nestankom narodnosnih karakteristika, ovaploćenih u tradicionalnoj kulturi. Ona, međutim, sadrži neku vrstu „suštine narodnosti“, koja mora biti sačuvana, a znanje o njoj preneto potomcima.

Izložbe se razumeju kao neka vrsta kompromisa između ozbiljne nauke i zabave. Od posetilaca se očekuju da poseduju veoma specifično znanje o izloženim predmetima i kontekstu „naše tradicionalne kulture“, kako bi mogli da izložbu interpretiraju prema zamislima kustosa, što verovatno znači da je muzej napravljen pre svega za domaće posetioce ili „profesionalce“, kojima

⁵⁷ Vidi Nick Stanley, *Being Ourselves for You: the Global Display of Cultures*, Middlesex University Press, London 1998. Tradicionalna kultura pripada bliskoj prošlosti i kustosi misle da je to osnovni razlog zbog čega osnovnu publiku muzejskih postavki čini „stručna publika“. Međutim, čini se da razlozi (ne)interesovanja publike ne leže u bliskoj ili dalekoj prošlosti, kao što pokazuje i izložba venčanih fotografija iz 1998. godine, za koji mi je jedan od kustosa koji se zalaže za „modernizaciju muzeja“ objasnio da je bila jedna od najposećenijih muzejskih izložbi, a na njoj su bile izložene i fotografije iz veoma bliske prošlosti, udaljene svega nekoliko godina. Posetioci su dolazili ne samo da vide izložbu, već su bili veoma radi i da prilože svoje fotografije.

objašnjenja i nisu potrebna. S druge strane, veliki broj panela sa mnogo teksta sugerise da su kustosi ipak zainteresovani za publiku kojoj treba objasniti „tradicionalnu kulturu“.⁵⁸

Socijalni kontekst tradicionalne kulture je samopodrazumevajući i ne ulaže se veliki napor u smeštanje izložbenog materijala u širi istorijski kontekst, ili u objašnjavanje muzejskog metanarativa. Muzej retko štampa vodiče kroz izložbe i to se najčešće čini na posebno insistiranje kustosa koji je radio izložbu. Umesto vodiča, štampaju se katalogi kao obavezni pratioci izložbe, koji su zamišljeni kao zbirke tekstova o izloženim predmetima. Međutim, oni se malo bave izložbenim metanarativnom. Kataloška izdanja su namenjena stručnoj publici i osmišljena kao naučni doprinos proučavanju nacionalne materijalne kulture. To nije pitanje odsustva interesovanja za publiku, jer kustosi jesu zainteresovani za publiku, već pre pitanje razumevanja prirode muzejskog znanja. Pišući kataloge kao male knjige, kustosi pokušavaju da ponude „trajna objašnjenja“ o izloženim predmetima, nasuprot kratkotrajnom trajanju izložbe. Tako se katalogi pažljivo čuvaju u arhivama, za razliku od podataka o načinu na koji su predmeti bili aranžirani na izložbama, što čini njihovu buduću rekonstrukciju nemogućom. Znanje se razume kao nešto što se nalazi u samim predmetima i u njihovoj klasifikaciji, a ne u kontekstu u kojem se predmeti nalaze.

Razumevanje načina na koji muzej treba da ponudi svoje znanje veoma se razlikuje od „interaktivnog“ pristupa koji su britanski i drugi zapadnoevropski muzeji morali da usvoje pod pritiskom neoliberalizacije ekonomije svojih zemalja tokom osamdesetih i devedesetih godina prošlog veka. Harvi i Mekdonald skrenule su pažnju na problem između zabave i sticanja znanja u muzejskoj praksi, koji reflektuje staru zapadnoevropsku epistemološku dilemu između učenja i zadovoljstva.⁵⁹ Ova epistemološka distinkcija reflektuje se u različitim tipovima znanja, koje se uslovno može zvati reprezentacionim i empirijskim, a koji se često u društvenim teorijama manifestuju kao razlika između tekstualnog i „interakcijskog“ (“dwelling”) pristupa.⁶⁰ Reprezentacioni pristup koji praktikuje beogradski muzej odražava

⁵⁸ Odsustvo čvrste agende prema posetiocima vidi se pri konstruisanju metanarativa stalne postavke, gde različite izložbene tehnike doprinose težini praćena izložbe kao celine. Tako su na prvom spratu predmeti smešteni u svoj „funktionalni kontekst“, kao što je enterijer kuća, ili opšte kategorije kao što su „ribarenje“ ili „uzgajanje maslina“, ali bez specifičnih objašnjenja za svaki predmet, što bi verovatno bilo i teško izvodljivo s obzirom na veliki broj izloženih predmeta. Ovakav složeniji pristup izloženom materijalu u suprotnosti je sa jednostavnijim izložbenim tehnikama u prizemlju i na međuspratu, menjajući tako očekivanja koje su posetici stekli na početku.

⁵⁹ Penelope Harvey, *Hybrids of Modernity: Anthropology, the Nation State and the Universal Exhibition...* i Sharon Macdonald, *Behind the Scenes at the Science Museum ...*

⁶⁰ Up. Penelope Harvey, *Hybrids of Modernity...*

razumevanje prirode znanje i načina njegovog prenošenja. Interaktivne izložbe se generalno ne praktikuju, iako mnogi kustosi imaju različite ideje za „modernizaciju“ izložbenih tehnika i smatraju da je objašnjenje šireg društvenog konteksta neophodno uključiti u izložbu. To, međutim, ne znači da kustosi nameravaju da razotkriju metanarativ izložbe, jer se osnovna vrednost muzeja vidi u objektivnom prikazivanju narodnosti. Muzej se razume kao neka vrsta materijalne enciklopedije nacionalne tradicionalne kulture. Osnovna uloga muzeja i nije orijentisana na izlaganje i publiku, već je pre glavni razlog postojanja muzeja neophodnost posedovanja kodifikovane tradicionalnu kulture za postojanje moderne nacije, pri čemu muzej prevashodno služi kao simbol moderne nacionalne države.

Muzej se u isto vreme shvata kao „kulturna“ i „naučna“ ustanova u kojoj kustosi pokušavaju da praktikuju naučnu muzeologiju, čiji se rezultati potom izlažu publici. Veliki deo muzeološke prakse koju sam opisala u ovom radu veoma je sličan međunarodnim standardima muzejskog sakupljanja i klasifikacione prakse u većini modernih muzeja. Modernost nije pitanje koje posebno zaokuplja kustose, iako se često govori o potrebi da se muzejska praksa „modernizuje“, što ne znači da sadašnja praksa nije moderna, već da može biti „unapređena“ tako da dostigne „visoku modernost“ zapadnih država, ali je to više pitanje novca koje omogućava zapadnim muzejima da budu „napredniji“ od domaćih, a ne pitanje kvalitativnih razlika između različitih praksi. To ne znači da je razumevanje modernosti potpuno isto u različitim etnografskim muzejima, ali verovanje u naučno znanje, razum i istinitost koji se mogu preneti drugima jeste.⁶¹

Zaključak

Po Mejrsovim rečima, proučavanje muzeja predstavlja proučavanje proizvodnje kulture.⁶² Sledeći tu misao može se reći da je proučavanje Etnografskog muzeja u Beogradu – proučavanje stvaranja etniciteta. Muzeji kodifikuju naš način posmatranja predmeta i njihovog razumevanja, a u slučaju Etnografskog muzeja u Beogradu, radi se o razumevanju odnosa između narodnosti i materijalne kulture, pri čemu su narod i tradicionalna kultura

⁶¹ Postoji brojna literatura o različitim praksama modernosti. Za jednu drugačiju koncepciju modernosti vidi, na primer: Lisa Rofel, *Rethinking Modernity: Space and Factory Discipline in China*, u: A. Gupta and J. Ferguson (yp.) *Culture, Power, Place: Explorations in Critical Anthropology*, Duke University Press, Durham, 1999.

⁶² Citirano prema Neila Dias, 'Does anthropology need museum?', *Teaching Ethnographic Museology in Portugal, Thirty Years Later*, u: *Academic Anthropology and the Museum. Back to the Future...*, 96.

samorazumljivi koncepti koji mogu biti objektivno proučavani kroz internacionalno priznatu modernu muzejsku praksu.

Moderna (u smislu modernističke) muzejske prakse koja se sastoji od „sistema konzervacije, skladištenja, održavanja i (odsustva) kompjuterizovanih kataloga zbirki“,⁶³ vodi kao ogromnom klasifikacijskom procesu, koji u ovom specifičnom slučaju treba da definiše „etničke razlike“. Međutim, veliko „modernističko ustrojstvo“ kako ga naziva Latur – čista nauka, odvojena od politike, tj. razdvajanje „prirodnog“ i „socijalnog“ sveta – u stvari nikada nije postojalo, i muzejski projekat je samo još jedan od „bezuspešnih“ modernističkih pokušaja.⁶⁴ Nemogućnost zasnivanja pozitivne nauke (u tradicionalnom smislu, ne u vidu savremene fizike) o narodu, za posledicu ima izlaganje tradicionalne kulture kao nacionalne, te izjednačavanje nacionalnosti i državnosti, što je automatski politički akt. Međutim, s obzirom na to da su politika i nauka shvaćene kao nespojive kategorije, muzejska praksa smatra se naučno neutralnom, a uključivanje istorijskog konteksta izložbe u samu izložbu neadekvatnim mešanjem različitih kategorija: *nauke* i *politike*.

Etnografski muzej nije usamljen u svojim „modernističkim nastojanjima“, iako je sadržaj njegovog „projekta izgradnje modernosti“ različit od sličnih pokušaja u zapadnoevropskim muzejima. Međutim, iako je Etnografski muzej deo jedne idealno zamišljene modernističke prakse, onako kako je opisuje Latur, ne postoji samo jedna moguća verzija modernosti, već pre mnoge modernosti razvijene u različitim delovima sveta, pri čemu beogradski Etnografski muzej nudi još jednu alternativnu varijantu evropskog modernističkog poduhvata.

⁶³ Mary Bouquet, *Thinking and Doing Otherwise: Anthropological Theory in Exhibitionary Practice*, u: *Museum Studies...*, 218.

⁶⁴ „Moderno ustrojstvo“ (“Modern Constitution”) podrazumeva jasno i potpuno *naučno* odvajanje društvenih (političkih) i materijalnih (prirodnih) elemenata, vidi Bruno Latour, *We Have Never Been Modern*, Harvester Wheatsheaf, Hemel Hempstead, 1993.

MUZEJSKI PREDMET

ŠTA JE ZAPRAVO ETNOGRAFSKI MUZEJSKI PREDMET?

Vesna Dušković

Etnografski muzej u Beogradu

Shvatanje savremenosti nemoguće je bez pogleda u prošlost, a da bismo sagledali budućnost moramo najpre pogledati odakle smo krenuli i šta smo primili u nasleđe. Da li je nasleđe koje nam je dato jedina prava vrednost ili je podložno kritici i preispitivanju. Samokritičnost je pokretačka snaga, a dobronamerna kritika samo podsticaj više da bismo se kretali u pravom smeru. U životu postoje trenuci kada se rezimiraju rezultati, a potom razmišlja na koji način dalje, da li je put kojim smo išli bio dobar ili loš, šta treba učiniti da on bude još bolji. Čini se da se naša nauka, a posebno struka kojom se bavimo upravo nalazi na životnoj prekretnici, pa sumirajući postignute rezultate moramo razmisliti kuda i kako dalje. Etnografska muzeologija proslavila je u Srbiji 105. godišnjicu postojanja, a principe na kojima je živela svih ovih godina postavio je još Stojan Novaković, koji je kao sekretar Srpskog učenog društva 22. avgusta 1872. godine napisao i izložio Predlog nacrta za Srpski istorijsko-etnografski muzej.

Predlog Stojana Novakovića¹ nastao je samo nekoliko godina nakon održavanja velike Sveslovenske etnografske izložbe u Moskvi 1867. godine, pa se smatra da je ona presudno uticala na sazrevanje ideje o izdvajanju već bogate etnografske zbirke u samostalnu instituciju, koja će u narednom veku znatno doprineti boljem tumačenju istorijskih i kulturnih prilika na Balkanu.

„Suština koncepcije Stojana Novakovića je nužna istoričnost, koja je eksplicirana u njegovoj definiciji etnografskog muzeja. Po Stojanu Novakoviću etnografski muzeji su da tako kažemo, ogledalo u kome se jasno ogleda kulturna istorija jednog naroda, ona dakle strana narodnog života koja se u naše napredno vreme najvećma ceni i poštuje (...) Istorijsko-etnografski muzej, kako

¹ Više videti o tome u: *Гласник Српског ученог друштва књ. XXXVI*, Београд 1872; *Гласник Српског ученог друштва књ. XXXVII*, Београд 1872; Б. Дробњаковић, *Од минералошке збирке у Конаку Кнеза Милоша у Крагујевцу до савременог музеја у Београду (1887-1948 године)*, Музеји 2, Београд 1949; С. Кнежевић, *Стогодишњица прве концепције Етнографског музеја*, ГЕМ 34, Београд 1971, 17-27.

smatra Stojan Novaković, zauzima važno mesto u današnjoj nauci (...) krajnje bi vreme bilo da se sastavi istorijsko-etnografski muzej, u kome bi se očigledno mogla videti zajednica naša u svakolikoj njenoj raznolikosti, koji bi bio, da tačno rečem muzej srpstva, u kome bi se pod jednim krovom sastale naše raznolikosti, spomenici naše dosadašnje istinske kulture, da posluže kao ćutljiva a ujedno silno rečita škola o jedinstvu i o karakternim znacima naše narodnosti. Pomislite na priliku jednu ili više dvorana, u koma bi na lutkama stajalo izloženo svekoliko ruho sviju srpskih krajeva ili svekolike vrste starinskog oružja našeg, ili kućnog nameštaja ili industrije naše, uzimajući je po raznim strukama njenim.“²

Konceptija etnografskog muzeja Stojana Novakovića ostala je gotovo nepromenjena, kao ideja vodilja, sve do današnjih dana. Njegovo sagledavanje muzeja je savremeni koncept u kome ravnopravnu ulogu imaju naučnoistraživački rad, izložbena delatnost i svi ostali vidovi muzejskog rada. Takođe je potrebno naglasiti da se on zalagao za neophodnost saradnje među svim relevantnim naučnim i kulturnim institucijama koje se bave izučavanjem iste ili slične problematike, za koordinaciju rada između univerziteta, i kompletne i potpune naučne biblioteke, tako da bi Beograd „postao prava naučna sredina u kojoj bi se moglo sve poznati i naći što se tiče našeg naroda, počivajući od njegove istorije, pa svršavajući tankostima njegove etnografije i života... Proći muzej kakav mi zamišljamo da se sklopi značilo bi u neku ruku toliko koliko proputovati zemlje Srpske“³

Tumačeći ovaj koncept muzeja i muzeologije, ne smemo izgubiti iz vida romantičarske ideje na kojima je on i nastao. Dodamo li tome i činjenicu da je etnologija kao studijski predmet uveden tek pre jednog veka, i da je počivao na istim principima dugi niz decenija, shvatićemo zbog čega je neophodno danas preispitati šta je to što čini osnov našeg istraživanja, prikupljanja i dokumentovanja. Definicija koju smo mi, srednja generacija etnologa, izgovarali kao studenti ili mladi kustosi, da je etnologija nauka o načinu života, o istoriji načina života pojedinih naroda na određenom prostoru i u određenom vremenu i o kulturnim preplitanjima kojima je bila izložena, sama po sebi pruža široke mogućnosti, ali njena tumačenja su varirala od opredeljenosti istraživača za određenu „kulturnu školu i njen metod“. Jedno od takvih i, najčešće prihvatanih u jugoslovenskoj etnologiji, bilo je da je „etnologija specijalizirana disciplina istorijskog karaktera, koja se bavi izučavanjem svakodnevnih, običnih, tipičnih kulturnih oblika i sadržaja svakodnevnog života onih društvenih slojeva i grupa, koji daju nekoj etničkoj ili nacionalnoj grupi njen specifičan značaj.“⁴ Romantični svet idiličnog sela u

² С. Кнежевић, *ibid.*, 22-23.

³ *Op.cit.*

⁴ S. Kremenšek, *Nekaj pripomb*, Glasnik S.E.D 3(2), 7-8, Ljubljana 1960.

kome ljudi žive u porodičnim zadrugama, gde je gostoprimstvo svetinja, u kome sve što se oblači, obuva, čime se radi, i naposljetku, šta se jede i kako se jede proizvod je lokalne zajednice, i kao takav živi samo još u knjigama i idiličnim prikazima novoromantičara.

Pre petnaestak godina, sledeći savremena stremljenja u nauci, studijska grupa na Filozofskom fakultetu dobija novi naziv, pa se etnologiji dodaje i antropologija. Dugi niz godina vodila se nezvanična polemika da li je ovaj korak bio neophodan i da li je novi program studija koji je podložen permanentnim promenama sposoban da školuje nove generacije „etnografskih“ muzeologa. Istini za volju, studijski programi nikada nisu bili striktno koncipirani za muzealce, institutske istraživače ili predavače na univerzitetu. Sasvim je razumljivo da smo se svi nakon zaposlenja u jednoj od tri moguće pomenute institucije prilagođavali uslovima rada i dalje obrazovali za specijalnost koju smo odabrali. Kako bih pokušala da razuverim etnografe i etnologe da dodavanjem antropologije nismo ništa izgubili, već naprotiv dobili, pogledajmo neke udžbeničke definicije osporavanog predmeta: „Antropologija je proučavanje čovečanstva pradavnih ili savremenih ljudi i njihovog načina života.“⁵ Ili, „cilj antropologije je opisati, analizirati, i objasniti različite načine življenja, tj. kulture sa kojima se pojedine grupe ili društva prilagođavaju na svoju okolinu.“⁶ Mnoštvo drugih definicija prepuštam pojedincima, ali svaka nas upućuje na to da nismo kao struka gubitnici, već naprotiv, dobitnici. Polje naših istraživanja samo smo proširili, bez ikakvih vremenskih ograničenja. Naprosto – prilagodili smo se današnjem trenutku i pogledali malo u budućnost.

Nastavni plan i program temeljno je izmenjen, pa ionako nepripremljeni etnolozi, sada antropolozi, ne nalaze svoja profesionalna zadovoljenja u muzejima koncipiranim na idejama 19. veka. Disproporcija istraživačkih projekata Etnografskog instituta, programa studija na Odeljenju za etnologiju i antropologiju i nepromenjiva *data* etnografske muzeologije u potpunom su raskoraku. Čini se kao da smo u ćorsokaku i da zid počinje da nam biva sve veći, a iza njega se grade nove prepreke i rovovi preko kojih ,za sada, ne postoje mostovi koji nas povezuju. Ako je za utehu, čini se da nismo usamljeni slučaj. U evropskim okvirima vodi se polemika da li predmet izučavanja etnografske/etnološke muzeologije treba vremenski ograničiti, ili mu treba pridodati prefiks antropološka i pomeriti istraživački period do današnjih dana. Mađarski, slovenački i austrijski etnolozi imali su još pre par godina ozbiljne skupove koji su imali cilj da reše, koliko je moguće, problem pred kojim su se našli. Opšti zaključak je bio da se prepušta kustosu–pojedincu da sam odluči da li će prikupljati pojedine primerke savremene materijalne kulture. Ne smemo izgubiti iz vida da ti „savremeni predmeti“ datiraju od polovine 20. veka na ovamo. Ali,

⁵ Harris, *Culture, People, Nature: An Introduction to general Anthropology*, New York 1993.

⁶ Nanda Serena, *Cultural Anthropology*, Belmont, 1991.

čini se da je na delu ipak činjenica da su muzeji po definiciji konzervativni u najširem značenju te reči. Dok se mladi etnolozi–antropolozi bave izučavanjima SMS poruka, muzealci i dalje, u najvećem broju slučajeva, pokušavaju da pronađu materijalne prežitke patrijarhalnih seoskih zajednica, izumrlih još pre više decenija. Može zvučati i vrlo uvredljivo, ali kao da etnolozi muzealci misle da industrijsko društvo nije prodrlo u svaki kutak ove planete, ili da se „lepe stvari“ dešavaju samo u njihovim privatnim životima. Opremljeni najsavremenijom digitalnom opremom, kustosi odlaze kolima, asfaltnim putem, u sela da traže vampire i veštice, a možda im se posreći da pronađu i neki drveni plug i babu u nošnji.

Etnografski muzej u Beogradu je u toku svog stopetogodišnjeg rada sakupio i dokumentovao oko 50.000 muzejskih artefakata kojima se može na relativno adekvatan način prikazati način života seoske zajednice na kraju 19. i u prvim decenijama 20. veka. Predmeti su sakupljani planski, najpre za potrebe određenih izložbi, a potom i za upotpunjavanje studijskih zbirki i kolekcija. Međutim, uprkos brojnosti, mnoge kolekcije upotpunjene su samo predmetima odumirućeg seoskog života, dok prežitke predindustrijskog društva i industrijske proizvode gotovo da niko nije sakupljao. Tako dolazimo do poražavajućeg podatka da isti ljudi, istražujući na terenu, beleže postojanje određenih predmeta, ali ih ne unose u muzej. Da li na taj način dolazimo do zaključka da publici pružamo iskrivljenu sliku stvarnosti, uskraćujući ih za informaciju da su se i na ovim prostorima koristili u izvornom ili modifikovanom obliku mnogi predmeti predindustrijskog i industrijskog društva. Dovoljno je rečita činjenica da od ukupnog fonda samo oko 25% čine predmeti urbane gradske kulture, kako je mi nazivamo, i to pre svega, srpski građanski kostim, dok su *alla Turca* ili *alla Franca* kostimi neznatnog broja. Isti je slučaj i sa ostalim zbirnama, tekstilnim pokućstvom, gde primerke tepiha možemo nabrojati na jednoj ruci, ili primerke posuđa i dr. Poznato je da su predmeti iz urbane sredine prenošeni u ruralne, i tu, u izvornom ili modifikovanom obliku, nastavljali da žive još neko vreme. Izuzimajući delove nošnje ili nakita, ovih predmeta nema u našim kolekcijama. Možemo pretpostaviti da su generacije naših starijih kolega bile svesne činjenice da se predmeti industrijskog društva vrlo brzo modifikuju i nestaju. Ali, uprkos tome, opredelili su se za istraživanje, sakupljanje i dokumentovanje onih predmeta koji su se možda i generacijama čuvali u porodicama. Tako smo izgubili dragocene decenije i stotine ili hiljade predmeta koji više nikada neće biti „dokument prošlosti“.

„Od pedesetih, ali pre svega, šezdesetih godina prošlog veka, najpre se celokupno polje proučavanja materijalne kulture radikalno menja, kako u smislu metoda tako i teorije, a najznačajnije promene dešavaju se u materijalnom svetu evropskog stanovništva.

Šematski, moglo bi se reći da se u dve ili tri decenije nakon Drugog svetskog rata materijalno okruženje većine Evropljana promenilo iz sveta

lokalnih, jednostavnih pojedinačno izrađenih predmeta u svet industrijskih proizvoda. To je istovremeno značilo da je na lokalnom nivou svakodnevnog života, koji je interes etnoloških proučavanja, većina ljudi postala potrošač, umesto proizvođač materijalne kulture.(...) Do skora je bilo jedno od osnovnih empirijskih ograničenja Leroa Guranove škole to, da je analizirala samo obične predmete, one koji su izradili ili upotrebljavali pojedine zanatlije ili korisnici. I tu se razvijaju nova usmerenja, na primer, istraživanje načina na koje ljudi standardne industrijske proizvode automobile, motore itd. prilagođavaju ličnim i socijalnim merilima. Područje tzv. „personalizacije standardnih proizvoda savremenim etnologima nude gotovo neistraženo područje tzv. kulturnog izbora, sa analizom osećaja socijalne pripadnosti i identiteta.“⁷ U našem okruženju postoji niz primera za ovo, kao što je tehničko i estetsko prilagođavanje serijski proizvedenih automobila, kuća, odeće, ili – gotovo tragikomično – „Progres“ usisivača kome je dodata kantica sa vodom, što je „identično“ neuporedivo skupljem „Rainbow“ usisivaču, ili mnogim drugim skupim modelima koji rade na principu vodenih pumpi.

Nesistematično prikupljanje predmeta nastalih u drugoj polovini 20. veka, ali i u decenijama pre toga, onemogućavaju nam obradu niza itekako bitnih segmenata iz svakodnevnog života. Kako bismo, na primer, predstavili načine održavanja higijene na ovim prostorima kad nemamo gotovo nijedan predmet. U našim zbirkama nema aluminijumskog lavora, lonaca, korita, kazana za grejanje vode, ili predmeta koji ukazuju na načine pranja rublja. Međutim, postoje vrlo dobre studije u kojima je uočeno da je upravo način pranja rublja ukazivao na odnose unutar lokalne zajednice i porodice. Istraživanje je, između ostalog, obuhvatilo ne samo različita merila prilikom odlučivanja kada se i kako pere (miris rublja, izgled, navike itd.), već i kako se rublje razvrstava u razne kategorije – ne samo na osnovu vrste materijala, već i u odnosu na pol, starost i srodničke veze.⁸

Crna rupa je i ceo period „socijalističke države“ i simbola njegovog postojanja, od grombi kaputa, kožnog mantila, šušlavca, tergal suknje, seta, šimi cipela, krimki, somotskih dečijih pantalona, do hipi i pank odeće. Da li smo mi uopšte živeli poslednjih pola veka? Kako smo pretvarali svetske modne i tehničke trendove u naš specifikum i šta je to što nas je i tako „iste“ zapravo razlikovalo? Kako smo bojama i nizom detalja ukazivali na etničku i versku pripadnost i koliko smo danas, uprkos globalizaciji, specifični. Da li kineska roba ima drugi život u našem okruženju? Koliko su to farmerke postale deo „narodne nošnje“?

⁷ Tomas K. Schippers, *Od predmeta do simbola. Spreminjajoča se perspektiva pri proučevanju materijalne kulture v Evropi*, Etnolog 12/2002, Ljubljana 2002, 129.

⁸ Denelfe, Sylvette, 1992, *Le complainte du progres, paris, Autrement*, 46-56, prema Thomas K. Schippers, *Od predmeta do simbola...*, Etnolog, 133.

Lična iskustva su, čini se, ipak najbolja. Radeći izložbu „Dečje igračke kao statusni simboli“ pre 25 godina, susrela sam se sa nizom problema koji mi nisu omogućavali da u potpunosti odgovorim na zadatu temu. Muzej nije posedovao predmete urbane, pa još savremene materijalne baštine. Nije bilo fotografija kojima bi se moglo ilustrovati vreme od pre Drugog svetskog rata do tog trenutka. Sledile su pozajmice od prijatelja, kolega, iz ličnih ormara. A onda je usledila nemoguća „muzejska jeres“, kupovina Barbike i Kena. Nezaobilazni simbol statusa detinjstva, materijalnog stanja i vremena. U tom trenutku, ona je bila deo „globalnog sveta devojčice“, jer su se njome podjednako igrale u gradu i u najudaljenijim selima Srbije (podatak zabeležen na terenu 1986. godine). Barbika je danas još tipičniji primer globalizacije svetske kulture, i ne možemo zatvarati oči pred činjenicom da je ona već više decenija deo materijalne kulture na ovim prostorima.

Prikupljati navedene predmete znači nastaviti tamo gde je Stojan Novaković započeo pre 150 godina. Neophodno je smišljeno i sistematski evidentirati, sakupiti i dokumentovati ovu vrstu predmeta. Od svega po nešto, ali dovoljno da bi se zaokružila slika jednog vremena i života u njemu.

Mnogi će se pitati kako to činiti ako nam zakon o kulturnim dobrima donet pre nekoliko decenija striktno određuje da se kulturnim dobrom može proglasiti samo predmet koji je stariji od 50 godina. Pa, upravo su mnogi od navedenih predmeta i stariji. Takođe, zakon se menja i prilagođava novim društvenim i ekonomskim odnosima. Moramo veoma brzo, kao struka, da upoznamo važeće zakone i muzejsku praksu u okruženju i u Evropskoj uniji i da ih prilagodimo i ugradimo u naše propise i praksu.⁹ Na nama muzealcima je da, budućnosti i objektivnosti radi, učinimo nešto. Još je Nikola Zega početkom 20. veka konstatovao da materijalna artefakta isuviše brzo nestaju, i da je poslednji momenat da ih sačuvamo za budućnost. Pođimo njegovim stopama i kupujmo na terenu upravo ono što se danas koristi, mislimo na budućnost institucija u kojima radimo. Ukoliko ostanemo pri uvreženom shvatanju etnografske/etnološke muzeologije, lako nam se može desiti da budemo poslednja generacija kustosa. Ukoliko zaokružimo i zatvorimo zbirke, obradimo kataloški sve predmete, nakon toga biće nam neophodni jedino čuvari na stalnim postavkama, koje će, za društvo koje ne mari preterano za kulturno nasleđe, biti ekonomski najprihvatljivije.

⁹ Muzej grada Ljubljane u okviru svoje stalne postavke izložio je „Fiću“ koji je simbol vremena socijalističke Jugoslavije. On je naš prvi proizvedeni automobil, koristio se kao lično i službeno vozilo, deo je života pojedinaca, porodice i celokupne zajednice. Takođe, u okviru segmenta odevanja, na stalnoj postavci Slovenskog etnografskog muzeja, izložen je celokupni pank kostim kustosa – rukovaoca zbirke nošnje, kao i svečana odeća Milana Kučana, bivšeg predsednika Slovenije i njegove žene, koji su nosili prilikom prijema kod predsednika SAD.

Da li smo spremni da napravimo samo jedan korak napred da nas ne bi jednostavno zaboravili i naterali naše naslednike da jednog dana počinju sve iznova?

OBRADA PREDMETA IZ ZBIRKI NARODNIH NOŠNJI SRBIJE*

Domaća praksa u svetlu preporuka Saveta Evrope

Mirjana Menković
Etnografski muzej u Beogradu

1. Dokumentovanje etnografskog predmeta

Dokumentovanje etnografskog predmeta od posebne je važnosti zbog značaja koji etnografski predmet ima u procesu izgradnje i definisanja tradicionalne kulture, odnosno kulturnog i etničkog identiteta jednog naroda. Proces izgradnje odnosa prema vlastitoj tradiciji i stepen očuvanosti tradicije, koja se dokumentuje u specijalizovanim institucijama kakva je Etnografski muzej u Beogradu, potvrđuje važnost posla kojim se bavimo.

Od prvih nabavki materijala s kraja XIX veka, već tada utvrđene jasne definicije sadržaja kolekcija ukazuju na to da postoji odgovornost prema dokumentu koji treba da prati etnografski predmet:

- da one moraju biti specijalizovane
- da njihova namena nije samo očuvanje tvorevina ljudskog duha i umeća visoke estetske vrednosti, već i da moraju biti snažna potpora naučnom radu u proučavanju istorije naroda (života prošlog, ali i sadašnjeg), pre svega – kulturne istorije. Dodaćemo još – i potpora života budućeg, jer svaki narod vredni i ima šanse za budućnost u meri u kojoj je u stanju da na pravi način vrednuje svoju prošlost.

Isto tako, podsećamo da je veoma rano ustanovljeno *Uputstvo za izlagače*, sa zahtevom da predmet mora biti praćen podacima o istoriji,

* Komentari i pojašnjenja koji se odnose na *Identifikacioni karton predmeta (Object ID)*, *standard* predstavljeni u ovom radu preuzeti su iz: *Smernice za izradu inventara i dokumentacije u oblasti kulturnog nasleđa*, Kulturno nasleđe: Izbor najznačajnijih dokumenata Saveta Evrope u oblasti kulturnog nasleđa, Beograd (MNEMOSYNE) 2004, [urednik i pisac predgovora M. Menković], 306-309; 331-334; 347-348.

funkciji, materijalu, tehnici izrade, i sa preporukom za jasno obeležavanje i vođenje knjige o materijalu. Uspostavljanjem nove državne zajednice Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca posle Prvog svetskog rata, kolekcije Etnografskog muzeja su, u smislu informativnosti, dobile izuzetno visok značaj: to je jedan od retkih Muzeja sa bivšeg jugoslovenskog prostora koji je u svojim zbirkama čuvao i čuva materijal iz različitih regionalnih i etničkih sredina. Na planu utvrđivanja kriterijuma za istraživanje i popunu zbirke, do tridesetih godina prošlog veka, jasno su definisana Uputstva, bilo za ispitivanje narodnog života, običaja i osobina, bilo za prikupljanje konkretne građe, pre svega – o odevanju.

2. Identifikacioni karton predmeta Saveta Evrope, tzv. Object ID

U međuvremenu, od prvih uputstava do **Identifikacionog kartona predmeta Saveta Evrope (Object ID)** mnogo šta se promenilo na planu življenja, pa i poimanja kulturnih dobara i načina njihovog dokumentovanja i zaštite. Pokretačke ideje o sakupljanju i čuvanju različitih tvorevina ljudskog duha nije mudro sporiti zbog tako dragocene suštine za čovečanstvo, ali je zato dokumentovanje predmeta, kao osnovni vid njegove zaštite, bilo nužno podvrći detaljnom preispitivanju.

Ilegalna trgovina pokretnim kulturnim dobrima danas spada u dominantne kategorije međunarodnog kriminala. Opšte je prihvaćena ideja da dokumentacija ima suštinski bitnu ulogu u zaštiti pokretnih kulturnih dobara, jer ukradeni predmeti koji nisu fotografisani i adekvatno opisani veoma retko se vraćaju svojim zakonitim vlasnicima. Međutim, podsticanje sakupljanja opisa predmeta, kao mera predostrožnosti je jedno, a pronalaženje efikasnih načina da se ova dokumentacija dostavi organizacijama koje bi mogle da pomognu u vraćanju ukradenih predmeta prvobitnim vlasnicima, nešto sasvim drugo. U idealnom slučaju, informacija koja bi mogla da pomogne u identifikaciji ukradenih ili ilegalno izvezenih predmeta treba da putuje, u najmanju ruku, jednako brzo kao sami predmeti. To znači da ona mora da prelazi nacionalne granice i da bude dostavljena velikom broju organizacija. Razvoj elektronskih mreža čini ovaj zadatak mogućim. Postojanje podataka u digitalnom obliku i kompjuterskih mreža koje mogu da ih prenesu, rešava, međutim, samo deo problema – potrebni su i *standardi* koji će omogućiti razmenu informacija u obliku koji je razumljiv i ljudima i mašinama. ***To je jedan od suštinskih motiva za pokretanje procesa standardizacije podataka.***

U diskusijama koje su vodili Getijev informacioni institut i vodeće nacionalne i međunarodne organizacije i vladina tela 1993. godine utvrđeno je da postoji konsenzus o potrebi da se zajedničkim snagama reše pitanja koja se tiču izrade dokumentacije i primene međunarodnih standarda. U julu mesecu

iste godine Institut je organizovao skup u Parizu na kom se raspravljalo o mogućnosti realizacije zajedničkog međunarodnog projekta, u cilju definisanja standarda za dokumentaciju neophodnu za identifikaciju pokretnih kulturnih dobara. Skupu su prisustvovali predstavnici Konferencije za bezbednost i saradnju u Evropi (sadašnja Organizacija za bezbednost i saradnju u Evropi), Saveta Evrope, Međunarodnog saveta za muzeje (ICOM), Interpola, UNESCO-a i Informacione agencije Sjedinjenih Država. Učesnici su se saglasili da postoji potreba za takvom inicijativom i preporučili da se ona usredsredi na standarde za podatke neophodne za identifikaciju pokretnih kulturnih dobara i mehanizme podsticanja primene standarda.

Projekat koji je definisan i pokrenut kao rezultat ovog savetovanja, imao je sledeće primarne ciljeve:

- da predstavlja forum za saradnju organizacija koje su pokazale interesovanje za zaštitu pokretnih kulturnih dobara;
- da predloži međunarodni standard za „osnovne“ podatke za izradu dokumentacije u cilju identifikacije pokretnih kulturnih dobara i
- da podstakne primenu standarda.

Od samog početka realizacije projekta prepoznata je potreba da se uspostavi saradnja između organizacija iz šest sektora:

- organizacija zaduženih za kulturno nasleđe (koje obuhvataju muzeje, nacionalne inventare i arheološke organizacije);
- tela zaduženih za sprovođenje zakona;
- carinskih službi;
- tržišta umetničkih dela;
- procenjivača vrednosti;
- osiguravajućih kompanija.

U pogledu količine i vrste informacija, potrebe ovih organizacija se razlikuju. Ipak, svima je potrebna dokumentacija koja omogućava identifikaciju pojedinačnih predmeta. Postizanje konsenzusa u ovim sektorima u pogledu kategorija podataka koji su neophodni za identifikaciju predmeta bilo je nužni preduslov za uspeh inicijative.

Prvi korak ka postizanju konsenzusa o osnovnim podacima u ovoj oblasti bilo je definisanje i upoređivanje potreba svakog od navedenih sektora, kako bi se razumeli razlozi prikupljanja podataka i utvrdilo kako se oni koriste i s kim se razmenjuju. Te potrebe su utvrđene kombinacijom istraživanja, intervjuova i, što je najvažnije, velikim anketama sprovedenim na međunarodnom nivou. Prvu anketu sproveo je Getijev informacioni institut u periodu između

jula i decembra 1994. godine, uz podršku Saveta Evrope, ICOM-a i UNESCO-a. U ovom istraživanju dobijeni su odgovori iz 43 zemlje, uključujući i mnoge značajne muzeje i galerije, dokumentacione centre o nasleđu, Interpol i nekoliko tela zaduženih za sprovođenje zakona. U anketi su uzeti u obzir postojeći standardi i inicijative za izradu standarda u oblasti muzeologije, uključujući i standarde Međunarodnog saveta Muzeja, Asocijacije za muzejsku dokumentaciju Velike Britanije i Kanadsku informacionu mrežu o nasleđu.

Rezultati tog preliminarnog istraživanja objavljeni u julu 1995. godine u publikaciji *Zaštita pokretnih kulturnih dobara putem izrade međunarodnih standarda za dokumentaciju: preliminarno istraživanje* – pokazali su da zaista postoji široki konsenzus u vezi s velikim brojem kategorija podataka, predviđenih kao deo predloženog standarda. Preko 1.000 odgovora prikupljenih od organizacija iz 84 zemlje i pokrajine predstavlja do sada najveće sprovedeno istraživanje. Rezultati ankete iskorišćeni su kao povod za organizovanje serije okruglih stolova na kojima su učestvovali stručnjaci iz navedenih sektora (u Vašingtonu 1994, Edinburgu i Londonu 1995, u Delaveru i Pragu 1996. godine).

Rezultati istraživanja i preporuke s okruglih stolova pokazali su da postoji veliki stepen saglasnosti u vezi s kategorijama podataka koje treba da čine standard. Rezultat istraživanja i savetovanja jeste ***Identifikacioni karton predmeta (Object ID), standard***, koji je najlakše definisati upućivanjem na načine njegove primene:

- ovaj standard nudi listu podataka na koje treba posebno obratiti pažnju, a koji su neophodni ***za identifikaciju ukradenih ili nestalih predmeta***;
- to je standard za izradu dokumentacije kojim se utvrđuje ***minimalni nivo podataka potrebnih za izradu opisa nekog predmeta u cilju identifikacije***;
- standard ***predstavlja ključnu kariku u razvoju informacionih mreža*** koje različitim organizacijama omogućavaju da brzo razmenjuju opise predmeta;
- standard pruža čvrstu ***osnovu za programe obuke*** koji se bave izradom dokumentacije za pokretna dobra.

Standard je nastao kao rezultat prepoznavanja potrebe i napravljen je tako da ga ***mogu koristiti i lica koja nisu stručnjaci***, te da se može primeniti i u tradicionalnoj nekompjuterizovanoj izradi inventara i kataloga, kao i pri radu s kompjuterskim bazama podataka. S obzirom da je ***Identifikacioni karton predmeta*** osmišljen tako da se može koristiti u različitim sektorima i da je namenjen kako stručnjacima, tako i laicima, on pre služi utvrđivanju nadređenih pojmova nego posebnih polja delovanja i koristi se jednostavnim, a ne tehničkim jezikom.

Takođe, važno je napomenuti da ***Identifikacioni karton predmeta ne***

predstavlja zamenu za postojeće standarde. Tu se pre radi o standardu za osnovne podatke, izrađenom za posebne svrhe, odnosno, za opisivanje pokretnih kulturnih dobara u cilju njihove identifikacije. Kao takav, on se može uključiti u postojeće sisteme i smestiti unutar postojećih standarda. Tako je, na primer, u avgustu 1997. godine Izvršno veće ICOM-a usvojilo preporuku po kojoj: „Muzej treba da iz svog informacionog sistema izvuče podatke (po mogućnosti u skladu sa standardom *Identifikacioni karton predmeta*) na osnovu kojih se predmet može identifikovati u slučaju krađe ili pljačke“. Na sličan način ovaj standard je povezan sa standardom „Spektrum“ za muzejske informacije (Spectrum standard for museum information) koji je izradila Asocijacija za muzejsku dokumentaciju Velike Britanije. On je uključen i u nekoliko baza podataka koje su izradila tela zadužena za sprovođenje zakona, uključujući i Nacionalnu kartoteku za ukradena umetnička dela (National Stolen Art File) u okviru FBI (SAD).

Borba protiv ilegalne trgovine pokretnim kulturnim dobrima zahteva međunarodnu saradnju različitih vrsta organizacija, kako u javnom, tako i u privatnom sektoru. *Identifikacionim kartonom predmeta* utvrđen je standard za opisivanje pokretnih kulturnih dobara, podstaknuta je izrada opisa predmeta koji se nalaze kako u javnom, tako i u privatnom vlasništvu. Pored toga, došlo je do povezivanja organizacija koje mogu da podstaknu primenu standarda, ali i onih koje bi mogle da igraju važnu ulogu u razvijanju mreža za širenje informacija.

3. Upoređenje

U kontekstu promena koje donosi sveukupno pregrupisanje na evropskoj sceni, opravdano se postavlja pitanje u kojoj meri su ustanove i institucije kulture u Srbiji spremne da uđu u proces usaglašavanja sa međunarodnom praksom zaštite kulturnih dobara, a što podrazumeva i standardizaciju podataka o predmetima. Da bismo pokazali činjenično stanje u domenu identifikacionih kartona za predmete iz etnografskih zbirki, kategorije (rubrike) smo predstavili tabelarno, uključujući i *Identifikacioni karton predmeta (Object ID), standard.*

| Identifikacioni karton Etnografskog muzeja | Digitalizovani identifikacioni karton Etnografskog muzeja | <i>Identifikacioni karton predmeta (Object ID) standard</i> |
|---|---|---|
| 1. Inventarski broj predmeta | 1. Muzej | 1. Fotografije |
| 2. Broj matične dokumentacije | 2. Zbirka | 2. Tip predmeta (opis) |
| 3. Broj komada | 3. Inventarski broj | 3. Mere |
| | 4. Predmet | 4. Materijali i tehnike |
| | 5. Drugi nazivi | |

4. Naziv predmeta
5. Narodni naziv
6. Zbirka
7. Mesto
8. Opština
9. Etnografsko-geografska oblast
10. Republika, Pokrajina
11. Nacionalno-etnička zajednica
12. Konfesija
13. Socijalna kategorija
14. Profesionalna kategorija
15. Opis (materijal, funkcija, izgled, pol, uzrast)
16. Mere
17. Celina
18. Tehnika i način obrade
19. Istorijat
20. Podaci o prodavcu-darodavcu
21. Publikovano
22. Stanje-očuvanost
23. Konzervatorsko-preparatorski radovi (broj konzervatorskog dosijea)
24. Način nabavke
25. Broj ulazne knjige
26. Broj računa
27. Broj delovodnog protokola
28. Cena otkupa
29. Nabavio
30. Obradio
31. Napomene
6. Kategorija
7. Broj delova
8. Reon
9. Mesto
10. Lokalitet
11. Datum nalaza
- 12. Kulture**
13. Materijali
14. Tehnike
- 15. Motivi**
16. Opis
17. Negativi
18. Dimenzije
19. Nastanak
- 20. Natpis(i)**
21. Potpis
22. Obradio
23. Nabavka
24. Napomena
5. Zapisi i oznake
6. Datum ili epoha
7. Autor
- 8. Tema**
9. Naslov
10. **Distinktivna obeležja** (ono što nedvosmisleno identifikuje predmet)
11. Opis

Razlika u broju kategorija (rubrika) traženih podataka evidentna je i lako uočljiva. Jasno je da se podaci ne potiru i da digitalna obrada predstavlja manje ili više dobro sažimanje svih onih informacija o predmetu oko kojih je

postignut konsenzus. Posebno važnim čine se informacije o *fotografijama, temama* i *distinktivnim obeležjima* koje se predstavljaju u okviru *Identifikacionog kartona predmeta (Object ID), standard – u prilogu*, primer obrađenog etnografskog predmeta iz zbirke gradskih nošnji (1), ali i jedan primer (2) koji se odnosi na nepokretna kulturna dobra, kako bi se standardizacija podataka jasno predstavila u svim vidovima kulturnih dobara. Objašnjenje nije teško naći.

Fotografija ima suštinski značaj pri identifikaciji ili vraćanju ukradenih predmeta. Pored opštih izgleda, treba posebno snimiti zapise, oznake, oštećenja ili popravke. Ukoliko za to postoji mogućnost, pri fotografisanju uz predmet treba staviti i razmernik ili predmet čija je veličina poznata – *u prilogu*, nekoliko digitalnih fotografija predmeta iz zbirke Gradske nošnje Etnografskog muzeja u Beogradu, koje su snimljene za potrebe izrade rada *Odevanje u Prizrenu, 1880-1941*.

Tema, motiv, takođe je jedna od važnih informacija, a može se odnositi na ono što je naslikano ili predstavljeno na predmetu.

Distinktivna obeležja su, kao što smo napomenuli, ona na osnovu kojih se predmet može nedosmisleno identifikovati (oštećenja, popravke, greška u proizvodnji i sl.).

Važno je napomenuti da za izradu *Identifikacionog kartona predmeta (Object ID), standard* u obzir nije uzeto pet kategorija podataka (broj identifikacionog kartona predmeta, pisani materijal u vezi sa predmetom, mesto nastanka/nalaženja, unakrsna referenca na predmete koji su u vezi s glavnim predmetom, datum izrade dokumentacije) zato što nije postignut konsenzus u vezi s tim pitanjem. Međutim, velika većina ispitanika koji su uzeli učešće u sprovedenim istraživanjima, ocenila ih je kao veoma bitne. Ono što je neophodno istaći jeste veoma važno upozorenje ili savet, na kome evropska praksa insistira kad je u pitanju izrada dokumentacije, a to je – *snimate dobre fotografije, uradite dobro opis predmeta* vodeći računa o osnovnim informacijama i napravljenu *dokumentaciju čuvajte na sigurnom mestu!*

4. Rezime

Zaključujući ovo sažeto predavljanje i viđenje problema digitalizacije muzejske dokumentacije i primene osnovnih standarda, ono što se nameće kao logičan, ali ne i najlakše sprovodljiv zaključak, jeste sledeće:

1. Nesporno je da digitalna baza i kolor digitalna fotografija treba da uđu u punu primenu u muzejsku praksu u Srbiji;

2. Vrsta i količina informacija koje prate predmet mogu se prilagođavati u skladu sa potrebama jer ***Identifikacioni karton predmeta ne predstavlja zamenu za postojeće standarde*** (što primeri iz Etnografskom muzeja u Beogradu i potvrđuju – izabrani karton predmeta iz centralne kartoteke sadrži šire informacije od onih koje su prenete u digitalnu bazu Muzeja i od onih koje *standard* preporučuje).

Napominjemo i to da se Savet Evrope nije sam i direktno bavio pitanjem standarda, već da je usvojen model dobijen kroz ***izuzetno široku raspravu i istraživanje*** u kome su uzele učešće različite organizacije. Prednost korišćenja i ugradnje standarda jeste, takođe, nešto što se čini nespornim: sređena dokumentacija, pa makar to bilo i na minimumu informacija dobijenih konsenzusom, dobra je osnova za svako dalje istraživanje, prikupljanje i nadogradnju, i svakako važan preduslov za brzu i dobru međunarodnu razmenu informacija o, pre svega, ukradenim i nestalim predmetima, ali i baza nekakvog budućeg *registra*, zasnovanog na mnogo širem nivou od nacionalnih.

Međutim, razmišljanje o procesu zaštite pokretnih kulturnih dobara u Srbiji putem digitalizacije na nivou institucije kao što je Etnografski muzej u Beogradu, nameće i neke druge zaključke, odnosno, otvara nova pitanja:

1. Ono što nam se čini od posebnog značaja u kontekstu razmatranog problema jeste da proces umrežavanja i razmene podataka treba da ide paralelno, balansirano i sa izgradnjom same baze – formiranje mreže na nivou institucije je veoma važan korak u tom procesu. Etnografski muzej u Beogradu ima bazu podataka koja nije dostupna direktno, a jedan od osnovnih postulata uspostavljanja svake mreže je da ona mora biti vidljiva.
2. Testiran i razrađen program EM u Beogradu, kroz stručne i javne rasprave, treba da bude prihvaćen kao model za etnografske kolekcije u Srbiji i kao takav, svakako, kompatibilan sa centralnim registrom koji će „vući“ podatke sa svih nivoa i pripremati za neko novo, šire umrežavanje.
3. Preduslov svih preduslova jeste dobra organizacija posla unutar jedne institucije, kako bi se osnovni poslovi na obradi zbirke, uključujući i izradu stručnih tezaurusa, radili što efikasnije. Jenom rečju, ključni preduslov je postojanje dugoročnih programa i planova rada.

Dakle, dok se ne reše problemi na nivou osnovnih ustanova, u dogovoru sa ostalim centralnim institucijama, Srbija neće moći da ponudi novi Zakon o kulturnim dobrima, niti da napravi dobar pomak u pravcu suštinskih reformi sistema zaštite kulturnih dobara, a to znači usvajanje pozitivne evropske prakse i njena primena. Naravno, saobražena realnim stručnim i institucionalnim kapacitetima.

Primer 1.

Identifikacioni karton predmeta (Object ID)
(muzejski predmeti i drugo zaštićeno pokretno nasleđe)

1.1 Fotografija/e



Muzej u Prištini – negativ 1581

1.2 Tip predmeta

1. nivo:

odevni predmet

2. nivo:

ženski gornji odevni haljetak

anterija

1.3 Mere

dužina 103 cm; dužina rukava 65 cm;
obim suknje oko donjeg ruba 350 cm

1.4 Materijali i tehnike

Svilena i pamučna tkanina; šivenje, ukrašavanje
gajtanom

1.5 Zapisi i oznake

1.6 Datum ili epoha

Kraj XIX veka

1.7 Autor

1.8 Tema

1.9 Naslov

Anterija sa čepken (lažnim) rukavima

1.10 Distinktivna obeležja

1.11 Opis

Ženski gornji haljetak izrađen od atlasa marinsko plave boje sa žučkastim, crvenim i zelenim krupnim floralnim motivima. Gornji deo anterije

pripijen je uz telo, dok se donji deo od pojasa zvonasto širi. Prednji peševi su oko vrata i na grudima obrubljeni višestrukim braon gajtanom i ukrašeni geometrijskim ornamentima (prave, kružne, spiralne i cik-cak linije) izvedenim prišivanjem crnog gajtana. Grudi, leđa i deo oko vrata ukrašeni su i zelenim gajtanom. Lažni rukavi su obrubljeni braon gajtanom i bogato ukrašeni vegetabilnim i geometrijskim ornamentima od crnog i zelenog gajtana. Završetak rukava je polukružan a sa strane su prišiveni plavi plastični dugmići kupastog oblika. Od izreza rukava do džepova, bočna strana je ukrašena braon i crnim gajtanom (spirale, prave i cik-cak linije). S obe strane izreza na grudima prišiveno je po 12 zeleno-crnih pucadi kruškastog oblika ukrašenih crvenim perlama. Ispod grudi su prišivene gajke od gajtana i dva dugmeta za kopčanje. Postava je napravljena od tkanine industrijske izrade: donji deo (od pojasa naniže) od crveno ružičaste tkanine cvetnog dezena, gornji od jednobojnog platna, a rukavi od crvene tkanine s poprečnim prugama.

2.1 Broj identifikacionog kartona predmeta

Muzej u Prištini – inv. br. 245 (stari inv. br. 5028)

2.2 Pisani materijal u vezi s predmetom

2.3 Mesto nastanka / nalaženja

Kosovo i Metohija

2.4 Unakrsna referenca na predmete koji su u vezi s glavnim predmetom

2.5 Datum izrade dokumentacije

2006-02-01



Primer 2.**Karton zaštićenog arhitektonskog objekta izrađen u skladu sa
Indeksom osnovnih podataka za istorijske građevine
i spomenike arhitektonskog nasleđa**

Referentna literatura:

Preporuka R (95) 3 o usklađivanju metoda i sistema dokumentacije o istorijskim građevinama i spomenicima arhitektonskog nasleđa, Kulturno nasleđe: Izbor najznačajnijih dokumenata Saveta Evrope u oblasti kulturnog nasleđa, Beograd (MNEMOSYNE) 2004, 99-107.

Smernice za izradu inventara i dokumentacije u oblasti kulturnog nasleđa, Kulturno nasleđe: Izbor najznačajnijih dokumenata Saveta Evrope u oblasti kulturnog nasleđa, 279-282; 301-303; 311-317; 336-342; 349-356.

1.0 Nazivi i reference**1.1 Naziv građevine** **Bogorodica Ljeviška****1.2 Jedinствeni referentni broj spomenika** SK 1369 1948/1990**1.3 Datum upisa u bazu podataka** 2006-02-01**1.4 Organizacija koja vrši upis u bazu podataka** Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Srbije**1.5 Unakrsna referenca na celine, itd.****1.6 Unakrsna referenca na instalacije i pokretne predmete****1.7 Unakrsna referenca na dokumentaciju**

Šifra dosijea u RZZSK

Publikovani materijal:

M. Vasić, *Crkva Bogorodice Ljeviške u Prizrenu i prizrenski episkop Damjan*, PJKIF I (Beograd 1921) 95.

1. S. Nenadović, *Bogorodica Ljeviška*, Beograd 1963.
2. D. Panić, G. Babić, *Bogorodica Ljeviška*, Beograd 1988.
3. M. Ivanović, *Crkveni spomenici XIII–XX veka*, Zadužbine Kosova, Prizren–Beograd 1987, 71–88.
4. B. Živković, *Bogorodica Ljeviška: crteži fresaka*, Beograd (RZZSK) 1991.
5. *Spomenička baština Kosova i Metohije*, Beograd 1999, 97-98.

Bogorodica Ljeviška – Crkva Uspenja Presvete

Bogorodice = The Holy Virgin of Ljeviška – The Church of the Dormition of the Holy Virgin, Projekat Urgentna zaštita prirodnog i kulturnog nasleđa u Metohiji: Finalni izveštaj = Project Urgent Protection of Natural and Cultural Heritage in Metohija: Final Report , Beograd = Belgrade (MNEMOSYNE) 2003, 198-205.

- 1.8 Unakrsna referenca na zapise u vezi s arheologijom**
- 1.9 Unakrsna referenca na zapise koji su u vezi s okruženjem spomenika** Zaštitom je obuhvaćena i neposredna okolina spomenika
- 2.0 Lokacija**
- 2.1 Administrativni podaci u vezi s lokacijom**
- 2.1.1 Država** Državna zajednica Srbije i Crne Gore
- 2.1.2 Geopolitička celina** Srbija, Kosovo i Metohija
- 2.1.3 Potpodela** Prizren / Opština Prizren
- 2.2 Adresa**
- 2.2.1 Službeni (poštanski) naziv** Crkva Uspenja Bogorodice – Bogorodica Ljeviška
- 2.2.2. Kućni broj**
- 2.2.3. Ime ulice** Kralja Milutina
- 2.2.4. Lokacija**
- 2.2.5. Grad / naselje** Prizren
- 2.2.6. Poštanski broj**
- 2.3. Kartografski podaci**
- 2.3.1. X-kordinata – geografska širina**
- 2.3.2. Y-koordinata – geografska dužina**
- 2.3.3. Kartografski sistem**
- 2.4. Katastarski podaci / katastarska čestica** 2387
- 3.0 Funkcionalni tip**
- 3.1. Tip**
1. crkva 3.1.1 Vremenski raspon 1306 – sredina XVIII veka 3.2. Kategorija građevine Verski objekat
2. džamija Pre 1756-1912. Verski objekat

3. crkva Od 1912. Verski objekat

4.0 Datovanje

4.1. Period Srednji vek

4.2. Vek XIV

4.3. Vremenski raspon 1306-1307

4.3.1. Od **4.3.2. Do**

1306 1307

1307 1313

4.4. Apsolutni datum

5.0 Osobe ili organizacije vezane za istoriju gradevine

| 5.1. Naziv | 5.2. Uloga u istoriji gradevine | 5.2.1. Datum |
|------------------------------------|--|---------------------|
| 1. Nikola | protomajstor | 1306-1307. |
| 2. Astrapa | slikar, vođa grupe slikara | 1307-1313. |
| 3. kralj Stefan Uroš II Milutin | naručilac | 1306-1313. |
| 4. Damjan, episkop | nadzornik radova | 1306-1309. |
| 5. Sava III, episkop | nadzornik radova | 1309-1313. |
| 6. Slobodan Nenadović | arhitekta, istraživač | 1950-1953. |
| 7. Milan Ladević | slikar-restaurator | 1950-1953. |
| 8. Zdenka Živković | slikar-restaurator | 1950-1953. |
| 9. Branislav Živković | slikar-restaurator | 1950-1953. |

6.0 Građevinski materijali i tehnike

6.1. Zidovi Kamen, opeka, malter

6.2. Krov Pokriven olovnom limom

7.0 Fizičko stanje spomenika

7.1 Stanje – prioritet E Građevina se popravlja; nije u upotrebi

7.2 Stanje – prioritet **Veoma loše:** oštećenja unutrašnjosti; građevina je oštećena u požaru, velika oštećenja fresaka, uništen mobilijar; zgrada je neko vreme bila bez olovnog krovnog pokrivača

7.3 Stepen oštećenosti u ratnim i sličnim dejstvima **4.** Oštećenja u unutrašnjosti crkve; velika oštećenja fresko dekoracije; uništen mobilijar

7.4 Naseljenost

U crkvi se ne obavlja služba; zatvorena je za javnost

7.5 Vlasnik

Srpska pravoslavna crkva

8.0 Zaštita / pravni status

8.1. Tip zaštite

8.2. Stepen zaštite / kategorija spomenika

8.3. Datum stavljanja pod zaštitu

1. Spomenik kulture

I kategorija

1948-03-11; 1990

2. Nominacija za Listu svetske baštine

2005

9.0 Napomene

9.1. Kratki istorijski pregled

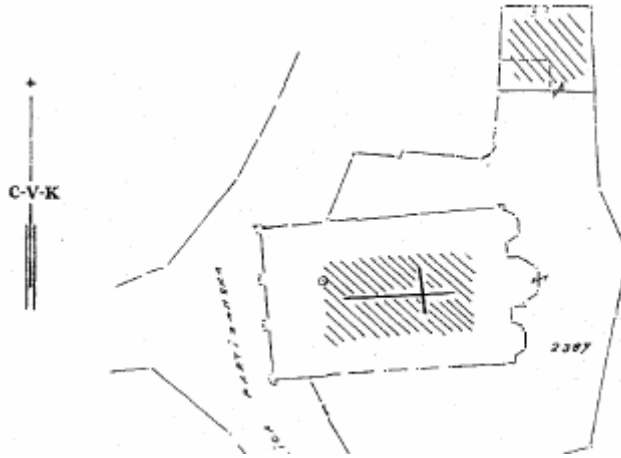
Sadašnja crkva, zadužbina kralja Milutina, podignuta je 1306/7. na ostacima katedrale iz XI veka, koja je takođe osnovana na mestu starije, ranohrišćanske crkve. Istorija ove crkve je, međutim, još složenija s obzirom na to da se može prepoznati još jedna etapa gradnje – verovatno iz XIII veka. Prvobitna građevina iz XI veka imala je oblik trobrodne bazilike, sa tri apside na istoku i pripratom na zapadu ispred koje se nalazio trem. Tokom obnove u XIV veku glavni brod bazilike je pretvoren u petokupolnu celinu, dok su bočni brodovi pretvoreni u ambulatorijum koji sa tri strane obuhvata ovu centralnu jedinicu. Trem je zamenjen dvospratnom spoljnom pripratom sa zvonikom. Njeno prizemlje je rešeno kao otvoreni trem, dok su na spratu smeštene dve bočne kapele. Obnova crkve je poverena majstorima Nikoli i Astrapi, o čemu postoji zapis na južnom poprečnom luku u spoljnoj priprati.

Najstarije sačuvane freske u crkvi Bogorodice Ljeviške datuju se u treću deceniju XIII veka. Sve ostale freske delo su grupe slikara vođene majstorom Astrapom, i nastale su između 1307. i 1313. godine. Ove freske su izubijane čekićem, pokrivene novim slojem maltera i prekrečene u XVIII veku, kada je crkva pretvorena u džamiju. Ponovo su otkrivene tek pedesetih godina XX veka. Radovi na njihovoj restauraciji trajali su do 1976. godine.

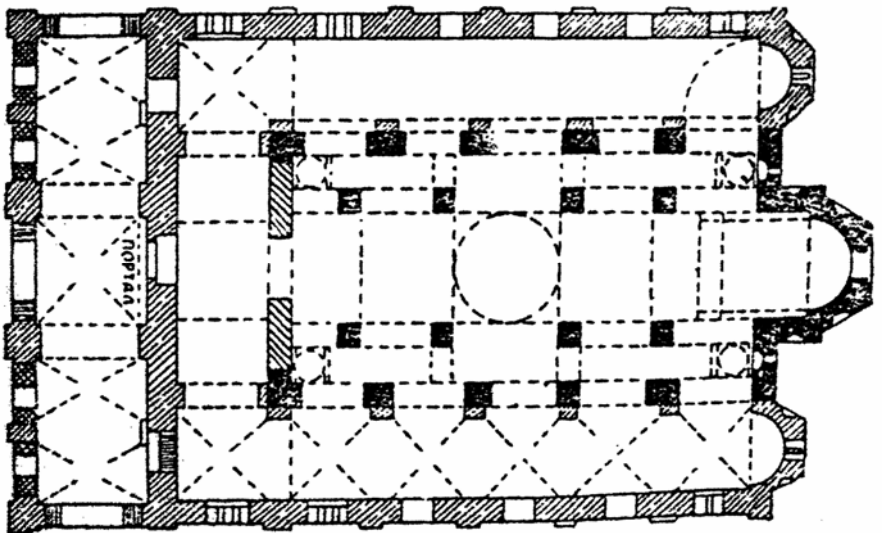
Posle dolaska KFOR-a crkva je zaključana i opasana bodljikavom žicom. Čuva je poseban odred KFOR-a. Teren oko crkve još uvek nije razminiran.

Marta 2004. crkva je zapaljena iznutra, oltarski prostor je oskrnavljen, a časna trpeza razbijena. Freske su pretrpele velika oštećenja.

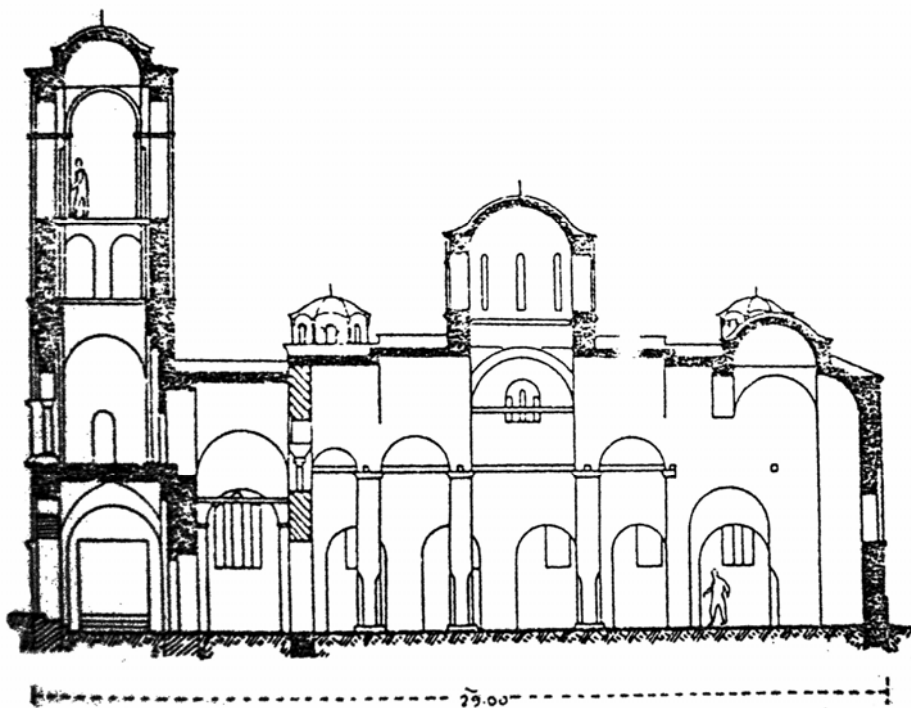
10.0 Ilustrativni materijal



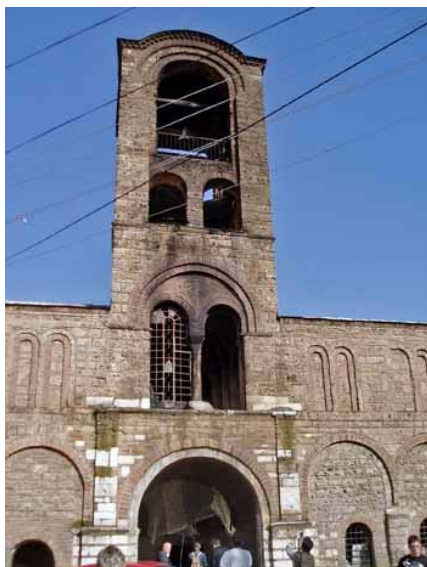
Izvod iz katastra



Osnova crkve



Podužni presek



Zapadna fasada crkve (2004)

ZNANJE O TRADICIONALNIM RADNIM PROCESIMA KAO NEMATERIJALNI SADRŽAJ MUZEOLŠKE OBRADE ALATA ZA TKANJE

Bratislava Idvorean-Stefanović
Muzej Vojvodine, Novi Sad

Institucionalna etnološka praksa danas objedinjuje dva uporedna koncepta, i to kroz delovanje etnologa, odnosno antropologa koji se bave muzeološkim radom, na jednoj strani, i na drugoj strani, istraživača koji su zaokupljeni pretežno duhovnom kulturom. U tom odnosu je specifično mesto i uloga muzealaca koji se bave tradicionalnim zanimanjima. Tu je u pitanju muzeološka praksa zaštite materijalnih spomenika, pri čemu se uređaji za rad posmatraju i tumače u neraskidivoj vezi sa njihovim autentičnim funkcijama i značenjima.

Kao konkretan doprinos, u ovom slučaju, čini mi se da je korisno izneti nekoliko odgovarajućih primera iz sopstvenog iskustva. To su oni rezultati za koje smatram da idu u prilog rešavanju pitanja metoda zaštite nematerijalne kulture, a odnose se na tumačenja procesa rada u vezi sa sačuvanim alatom za tkanje u muzejskim zbirkama.¹ Pre toga bih bliže odredila svoje razumevanje sadržaja samog pojma nematerijalne kulture u ovom kontekstu. Mislim da je to, prvenstveno, stečeno znanje u opštem smislu. Znanje kao nematerijalna kulturna baština je ona kulturna nit koja se neprekidno nasleđuje, nadalje stiče, štiti i prenosi potomstvu. U tom kontekstu, umesto pasivan čuvar trezora, muzealac je aktivan učesnik u negovanju kolektivnog pamćenja. Tražeći puteve do ostvarenja zadate kulturne misije, on može, na trenutak, usmeriti svoju pažnju ka razumevanju sopstvene funkcije u ovom dijalektičkom nizu. Tada će sebe videti u ulozi subjekta u neprekidnom traganju za rešenjima pitanja koja sebi postavlja, a da bi ih sam sebi i objašnjavao, na putu ka razumevanju suštine određene kulturne pojave.

Uživljavajući se u ulogu subjekta u procesu ostvarivanja postavki zaštite kulturne baštine, formulisala sam jednu misao koja izražava moj stav i

¹ Pri iznošenju sopstvenog profesionalnog iskustva i stavova, potkrepljenih konkretnim rezultatima, smatram primerenim izlaganje u prvom licu jednine.

odnos prema nasleđu, a ona glasi: *poštovanje tradicije i negovanje baštine proteklih vremena: štiteći tragove prošlosti dugujemo nasleđu – valorizovanom apsolutnim kriterijumom vremena*. Naravno, osnovno značenje je toliko varirano da se kao takvo uklapa u stereotip delatnosti zaštite kulturne baštine. Ovde bih podvukla samo momenat potvrde onih vrednosti čiji je dokaz kontinuitet kulturnih pojava, a čiji razvoj registrujemo kroz materijalne tragove tokom vremena. Imamo u vidu činjenicu da na generaciji koja stvara nije da određuje vrednost onoga što proizvodi. Savremena generacija je akter, deo procesa koji pomaže uobličavanje tog procesa, ali u njemu nikada nema poslednju reč. Međutim, nije slobodno prevideti *prst ispred nosa*. To se odnosi na obavezu arhiviranja građe o određenim vidovima tekuće stvarnosti, kao važan doprinos etnologije radi čuvanja znanja i proučavanja tokova i zakonitosti razvoja kulture određenog prostora. Znamo da se to možda najdirektnije odnosi upravo na tradicionalne procese rada. Tu je suština vrednosti etnografske građe koja se prikuplja neposredno za vreme izvođenja radova i od njihovih učesnika i skladišti kao znanje za buduće generacije. Ostaviti za sobom autentičnu dokumentarnu građu značilo bi obezbediti mogućnost odgovarajuće valorizacije dostignuća pred očima potomaka. Takva argumentacija najbolje određuje karakter i nivo razvoja određene kulturne faze u datom vremenu i prostoru.

S druge strane, u našoj praksi, prioriteti su često drugačiji. Iako živimo u procesu ubrzanih promena u kojima se prihvata globalno, a gubi tradicionalno, proučavanje etnoloških karakteristika okruženja se retko postavlja kao prioritet. Jedan od mogućih razloga jeste to što se ovakav predmet proučavanja mnogima čini bliskim i poznatim, što može biti objašnjenje ali ne i opravdanje za štete koje prouzrokuje. Stoga, ukoliko propuštamo priliku da beležimo *ono što danas svaka baba zna*, sledi nam posredno prikupljanje sadržaja tipa *ono što mi je pričala moja baka*, da bismo, konačno, običajne pojave tumačili metodima rekonstrukcije.

* * *

1. Prvi primer predstavlja jedan vid rekonstrukcije, a odnosi se na tumačenje razvoja alata za tkanje. To je bilo moje interesovanje za praistorijske tegove za razboj i njihovu funkciju u praistorijskom tkanju na ovom tlu, odnosno za pršljenike za vretena. Rezultat je objavljen prilog: *O počecima tkanja na tlu Vojvodine*, Rad Muzeja Vojvodine sv. 35, Novi Sad 1993, 199-218.

Ubrzo nakon zapošljavanja u Vojvođanskom muzeju, susrela sam se sa pitanjem sagledavanja kontinuiteta kulturnog razvoja na tom prostoru. Prisustvo predmeta koji su nastajali od paleolita do našeg doba navodilo me je na traganja za njihovim prvobitnim značenjima u uslovima kada su korišćeni. U jednom

kompleksnom muzeju mladi stručnjak, u želji za razumevanjem korena sopstvene kulture, može očekivati neku vrstu vizuelnog vremeplova, a u salama arheologije će pre zateći mnoštvo, na prvi pogled, jednoličnih keramičkih posuda. Nadalje, sluša o delikatnim tipologijama istog tog posuđa, koje je njemu manje-više slično. Iako fasciniraju ogromni pitosi gde je porodica držala svoju letinu, kao i minijaturne kultne posude za duše spaljenih pokojnika, niz bitnih elemenata života ipak nedostaje. To posebno važi za tekstil jer, budući da su tkanine organskog porekla materijal koji lako propada, materijalnih ostataka praktično nema. Mene su zanimali materijalni tragovi, indicije prisustva kulture tekstila koja je, prema okvirnim hronologijama, zasigurno postojala na ovim prostorima počev od ranog neolita. U nedostatku sačuvanih ostataka tkanina, postavlja se pitanje alata za proizvodnju. Drvo od kojeg se, uglavnom, izrađuju uređaji za tkanje, trajnije je od tekstila, ali takođe lako propada. Kao jedini ostaci prvobitnog alata za tekstilnu proizvodnju, uočeni su keramički tegovi za razboj i pršljenici za vreteno starčevačke kulture iz sredine petog milenijuma pre nove ere. Osnov za to su identifikacije, ali i izvori kao što su reprodukcije predstava sa praistorijske keramike koje se nalaze u novijoj, poglavito stranoj arheološkoj literaturi. To su crteži vertikalnih razboja sa tegovima, predilja, čak i serije prizora iz procesa tkanja. Takođe se nalaze i rekonstrukcije razboja u funkciji, izvedene na osnovu tragova ukopanih stubova i zemljanih tegova, nalaženih u funkcionalnom rasporedu.²

Nakon višegodišnjih istaživanja, objavila sam rad o tkačkim tegovima uz recenziju dr Predraga Medovića, koji je obratio pažnju i na činjenicu da se etnolog prihvata arheološke teme u domenu gde ima više iskustva, a na osnovu poznavanja kasnijih tehnologija. Ovim radom data je solidna osnova za razumevanje i dalji rad na proučavanju tkanja u praistoriji. Osim tumačenja građe u zbirkama vojvođanskih muzeja, pri interpretaciji ovog problema naveden je impozantan broj domaće i strane literature.³

U navedenom slučaju konstatovano je prisustvo i utvrđen karakterističan tip uređaja za tkanje poznat tokom praistorije Evrope, Bliskog i Srednjeg istoka. Nalaz tegova koji su korišćeni pri tkanju na praistorijskom razboju i pršljenaka za pređenje vretenom, u kući i naselju, potvrđuje kućnu tekstilnu radinost na tom mestu u određenom vremenu. Etnologija je sa tim saglasna, podrazumevajući upravo žensku, kućnu tekstilnu radinost kao prvobitan i osnovni način podmiravanja potreba tradicionalne zajednice za tekstilom. Zato je prisustvo ovih alata u arheološkim nalazištima veoma često, a njihov broj srazmeran je potrebama i mogućnostima domaćinstva. U literaturi se često navodi da su pronađene brojnije kolekcije tegova određenog oblika, u grupi ili

² Monografski pregled tkačke radinosti u praistoriji Iberskog poluostrva: C. A. Giner, *Tejido y cesteria cu la Peninsula Ibérica*, bibl. Prachistorica Hispana, vol. XXI, Madrid 1984.

³ Izvod iz recenzije.

rasutih po podu kuće. Obično je to više od desetak komada, a ređe znatno veći broj. Takvi opisi liče na karakteristično zapažanje etnologa na našem terenu *da u selu malo koja kuća, odnosno žena, nema razboj za tkanje*. Ovakve podudarnosti izražene su i u organizaciji prostora za rad. Rekonstrukcije neolitskih kuća pokazuju položaj razboja između prozora i u blizini ognjišta. Nezavisno od razvoja alata i tehnika rada, osvetljeno mesto u prostoriji gde se loži i živi ostalo je idealan kutak za razboj. U Kumanima 1997. godine, starica koja je do nedavno tkala, spontano je opisivala pređašnji položaj svog razboja, pokazujući prazan prostor između zidane peći i prozora.⁴

2. Primer kojim bih iskazala svoje shvatanje načina zaštite slojeva nematerijalne kulturne baštine u vezi s alatom jeste koncept i realizacija izložbe: *Preslica – alat i simbol*, postavljena u Muzeju Vojvodine i u Narodnom Muzeju u Vršcu, 1994. godine; Muzeju Banata u Temišvaru i u Muzejskoj jedinici u Odžacima, 1995. godine.

Preslica – jedan od centralnih simbola tradicionalnog srpskog folklora, kao uobičajen ljubavni dar kod Srba, najlepše je i najbogatije ukrašavana među svim tradicionalnim alatima za rad. Na njima su ostvarivani visoki dometi narodne umetnosti u drvorezbarstvu. Među kolekcijama u oblasti tekstilne radinosti, najbrojnija je kolekcija preslica.

Početna ideja izložbe *Preslica – alat i simbol*, bila je u obliku vizije preslice za pojasom žene, kao osovina oko koje se vrte njena raznovrsna značenja. Bazični sadržaj, izbor preslica iz većine vojvođanskih muzeja u centralnom prostoru, na karti Vojvodine, lociran je prema geografskom poreklu primeraka. Oko toga, u krupnim potezima, razvijena je dvosmerna priča, na jednoj strani: istorijat, razvoj tehnika i pomagala, tipološka analiza pojavnih oblika; a na drugoj strani, simbolika ornamentike, preslica kao ljubavni dar, ritualno saputništvo žene i preslice, motiv pređenja i preslice u likovnim i literalnim sadržajima. Simbolika pređenja i preslice prikazana je i kroz ilustrativni materijal koji su činile reprodukcije predstava iz likovnih izvora i umetničkih dela.

U rubrici *Oživljena baština*, D. Radovanović, istoričar umetnosti i zaštitar, komentariše izložbu kao priliku publici da vidi bogatstvo oblika i ukrase nekad uobičajenog alata. U katalogu je objašnjena njihova morfološka podela, kao i način upotrebe – objašnjeno je da su preslica i vreteno simboli ženstvenosti, doma i sudbine, a taj značenjski kontekst vidljiv je u postavci i elaboriran u tekstu. Pojavno je tretirano kao polazna tačka u pređi idejne niti, dato kao povod za razmišljanje o mogućim kontekstima.⁵ Tu je još jedan momenat nematerijalnog, vizuelizovan kroz asocijaciju *prela* u vojvođanskom

⁴ Veselinka Sekulić (1917-2000), *Kumane*, istraživanje 1997. godine.

⁵ D. Radovanović, *Preslica – alat i simbol* [prikaz izložbe], *Dnevnik*, 13. april 1994. godine, 12.

šoru, kao skup *prelja*. U duhu linearizma izložbe, kroki *manekeni* od žice predstavlja načine pređenja. Svaki od njih prikazuje određen radni položaj, sugerišući karakterističan pokret. Svi zajedno, prikazani sa različitim vrstama preslica, ilustruju razvoj alata za pređenje.

3. Konceptija rada u Odseku zanata i domaće radinosti u Etnološkom odeljenju Muzeja Vojvodine podrazumeva: *sistematsku obradu zbirke pribora za rad*, paralelno sa *proučavanjima procesa proizvodnje tekstila*.

Taj koncept je već ranije bio u funkciji u Etnografskom muzeju u Beogradu. Od 1972. do 1975. godine u Etnološko odeljenje Vojvođanskog muzeja primljeno je na posao četvoro početnika, a M. Maluckov je imenovana za šefa, što je bila prilika za potpunu promenu koncepcije rada. Ideja je bila da se ostvari pun tematski pristup etnološkoj problematici.⁶ Jedinствена etnološka zbirka podeljena je prema tematskim celinama, a novi koncept rada podrazumevao je da pažnja bude usmerena ka monografskom proučavanju odgovarajuće oblasti etnologije. U slučaju odseka za tradicionalna zanimanja, to je značilo prvo pregled dokumentacije jedinstvene zbirke i popis svih pripadajućih predmeta, u dva odvojena spiska: kolekcija pribora za pređenje i tkanje i kolekcija inventara zanatskih radionica. Sledilo je izučavanje materijala i smeštaj u namenske prostorije. Tada su mi sinule reči dobrodošlice Lj. Andrejića, tadašnjeg bibliotekara na Katedri za etnologiju, da je odlično kada mladi iz unutrašnjosti dođu na etnologiju. Rado sam se sećala i svoje prabake koja je provodila zime za razbojem. Idila, sa skladnim zvucima razboja i radosnim premeravanjem dnevnog učinka. Slab potencijal stručne građe, ali dobra podloga za optimizam. Tokom pripreme pripravnčkog rada s temom: *Muzeološka obrada kolekcije razboja*, imala sam bezbroj razgovora sa staricama koje su nekada tkale, ali samo jedno očigledno iskustvo, posetu tkaču zanatliji u Bačkom Petrovcu. Tom prilikom prikupila sam podatke za opis funkcije, popis i skiciranje svih sastavnih delova. Nakon obilja opisne literature, u toj radionici sam zaista razabrala radne delove od pomoćnih, kao i noseći sastav konstrukcije. Tokom rada, oslonac sam imala u rezultatima B. Vladić-Krstić.⁷

Tokom decenija, praksa je pokazala da su terenska istraživanja procesa tkanja osnovni uslov za upoznavanje i sistematsku popunu i muzeološku obradu kolekcija alata za tkanje. Problem je što su retki slučajevi trajne sistematske obrade ove teme, a prave nosioce tradicija imamo sve ređe – mahom su to ostarele tkalje. Tradicionalni modeli tkačkih procesa su izobičajeni, da bi funkcije tipa prezentacije nacionalnog i tradicionalnog prešle na sporadično

⁶ Izborom stručnjaka iz redova narodnosti, ili sa znanjem određenog jezika, regulisan je i koncept monografskog proučavanja etnoloških karakteristika naroda i narodnosti Vojvodine.

⁷ Prvo radovi na proučavanju tkanja na teritoriji tadašnje Bosne i Hercegovine, a zatim Srbije i tadašnje Jugoslavije u Etnografskom muzeju u Beogradu.

oživljene projekte ručnog tkanja, ili pojave folklorističkog karaktera. Priložena serija šematskih prikaza faza pripreme osnove i postavljanja na razboj, fokusirajući ključne momente procesa, ilustruje najarhaičniju, a tipičnu tehniku tkanja kod Srba.

4. Kao jedan od rezultata ovog pristupa, navela bih poduhvat rekonstrukcije tradicionalnog modela tkanja, čemu je posvećen rad: *Tradicionalni proces tkanja ćilima, rekonstrukcija po modelu iz 1865. godine* (Рад Музеја Војводине 39, Нови Сад 1997, 257-263).

Rekonstrukcija procesa pripreme niti i postavljanja na razboj daje realan kontekst tradicionalnim alatima za tkanje kakvi se, manje-više sistematizovani, čuvaju u etnološkim zbirkama. Prateći proces i način upotrebe ovih jednostavnih pomagala, pomišljamo da su baš ove „čudne rabote“ inspirisale nastanak metafore o izvođenju majstorije *pomoću štapa i kanapa*. Zaista, pomagala za predenje i tkanje kod Srba, tokom 19. do sredine 20. veka, jednostavna su, tj. – to je najčešće domaći rad ili rad priučenih majstora. Sa takvim alatima svojom veštinom, srpske tkalje su, tokom 19. veka, među prvima uključene u državne programe kućne industrije.



Snovanje ćilima, Novo Miloševo 1997.

Velinka Đukičin, rođena 1928. godine, iz Novog Miloševa u Banatu, izvela je simulaciju procesa kućnog tkanja tipičnog za drugu polovinu 19. veka.⁸ Za mustru je odabran primerak iz zbirke, tkan u Vranjevu (Novi Bečej),

⁸ Izvedeno je na inicijativu i o trošku RTS TVNS, za snimanje dokumentarnog filma *Tkalje*, marta 1997. godine.

1865. godine.⁹ Tkan je u dve pole, ornamentika je u kombinaciji dekorativnih klečanih i jednobojnih čunkanih pruga. Od dobro upredene vune srednje debljine, tkan čvrstim sabijanjem redova potke. Tkanje je *krupno*, bez preteranog insistiranja na ujednačenoj strukturi tkanine, kao ni na zadatom izboru boja. U rasteru ima većih i manjih kockica i pravougaonika, a vuna je nejednako bojena.

Materijal je približnog kvaliteta, čvrsto upredena kudeljja i jednostruka, meko upredena ovčja vuna. Kudeljno predivo broj 2/5, proizvod je kudeljare u Odžacima, a vuna je poručena po katalogu Mašinske predionice Miletić iz Belog Manastira (odgovarajući tonovi zelene, crvene, oker žute, bordo, bele i crne). Kao pomoć uključene su dve tkaljine susetke. Proces je izvođen i sniman postupno, u trajanju od 5 dana, tako da se registruju faze (od snovanja po zemlji, *na kočicama*, preko navijanja i uvođenja i konačno, narastanje šare budućeg ćilima).

5. Ustanovljavanje relevantne tipologije prepletaja primenjivanih u tradicionalnom tkanju na teritoriji Vojvodine ostvaruje se postupno u Muzeju Vojvodine, na osnovu sistematskih istraživanja na terenu i muzejskih fondova. Analizirana je tehnika tkanja prema primeni različitih sistema rastvaranja osnove i uvođenja potke. Takva analiza dala je elemente za validan pregled varijanata prepletaja uobičajenih u vojvođanskom tkanju, ali je istakla i one netipične, bilo da ukazuju na strane uticaje, bilo da je reč o originalnim rešenjima. Tako sistematizovan pregled trebalo bi da predstavlja ključ za razumevanje i identifikaciju tehnika tkanja prilikom obrade muzejskih tekstilija.

Prema uvođenju niti osnove u niti i brdo, osnovne tehnike su *u dva i četiri nita*. U dve niti nastajala je većina domaćih tkanja, a u četiri gusta i izdržljiva tkanja. Prema načinu nanošenja potke, uobičajeno je *čunkanje* kroz zev razdvojen podnožnikom, daskom ili prutićima. Uz iste položaje zeva potka se utkiva i prebiranjem prstima. Odavno izobičajena tehnika je ručno prebiranje, razdvajanje niti u zev i utkivanje prstima.

Inicijalna tipologija postoji u obliku sažetog pregleda najviše primenjivanih tehnika, u dve osnovne vrste tkanja: narodne tehnike tkanja *metraže*. To su tkanine pretkivane čunkom, u dve niti (platnensko tkanje; rips; usnivano; usnivano i pretkivano) ili četiri niti (keper). Grupa karakterističnih ornamentalnih tehnika primenjivana u izvođenju šara na komadnom dekorativnom tekstilu (prebiranje u *zev*, prebiranje prstima i *na dasku*, pretkivanje čunkom *na dasku*, pretkivanje na prutiće i klečanje). Ovaj pregled predstavljen je na fotografijama uveličanih detalja, koje prikazuju deset primera

⁹ Deo devojačke spreme Marine, rođene Lazarević, sačuvan u kući Belića u Novom Miloševu, otkupljen za Muzej 1959. godine, inv. broj 2852.

tekstilja, u delu *Prikazi tkanja* na Stalnoj postavci Muzeja Vojvodine, kao zaključak ilustrovane priče o tkačkom procesu.

U sledećoj fazi ustanovljen je pregled varijanata prepletaja: klečanje sa prorezima (stepenasto sa kvadratnom strukturom, stepenasto sa promenljivim brojem osnovnih niti, kačenjem na početku ivera; klečanje sa minimalnim prorezima, stezanjem više niti u *zub*); bez proreza (ušivanjem smenom u dve boje istom linijom u iveru; ušivanjem smenom u dve boje pomicanjem ukoso, za po jednu nit osnove; sabijanjem niti potke po liniji ornamenta *koptsko, pirotsko*).

Nadalje predstoji završna faza, analize i građenja sistema postupaka primenjivanih na svim vrstama tekstilnog inventara u fondu. Na taj način pregled se svodi na osnovne obrasce izvođenja prepletaja u različitim materijalima i formama tekstilija, kao i u različitim etničkim sredinama.

* * *

Kulturna baština jedne nacije jeste njena vlastita briga, a istovremeno i veoma poželjno polje saradnje sa drugima. Niz internacionalnih udruženja danas funkcioniše kao model povezivanja i saradnje u različitim vrstama delatnosti. Jedna takva asocijacija u oblasti tekstila je Evropska mreža tekstila (ETN), neprofitna organizacija sa sedištem u Strazburu i sekretarijatom u Hanoveru. Od 1993. godine, nosilac je dugoročnog projekta pod nazivom *Evropski putevi tekstila* u okviru programa *Evropski putevi kulture*.

Članstvo: iz redova pojedinaca i institucija zaštite kulturne baštine kao što su muzeji, instituti, zavodi; obrazovne i istraživačke institucije; likovni umetnici, dizajneri i zanatlije u tekstilu. U 2004. godini na projektu radi više od 500 članova iz pedesetak zemalja.

Ciljevi: unapređenje saradnje na svim poljima tekstilne kulture; podržavanje integracija između Istoka i Zapada u svim aktivnostima ETN; saradnja sa partnerima van Evrope.

Sredstva: konferencije u različitim mestima Evrope; kvartalni časopis *Tehtile Forum Magazine* i bilten *Newsletter*, priručnici i brošure; internet adresa sa najnovijim informacijama: pristupi uslužnim organizacijama, fondacijama, različitim korisnim adresama; adresar sa više od 4.000 dosijea; kalendar događaja sa preko 1.000 najava godišnje; internet konferencije prema oblastima interesovanja; *Evropski putevi tekstila*. Sva dostupna sredstva su u funkciji razmene informacija i iskustava s ciljem pripreme i izvođenja i učešća u internacionalnim projektima, kao što su konferencije, izložbe, seminari, publikacije).

Dugoročni projekat izgradnje jedinstvene mreže: *Evropski putevi tekstila*, u svojoj drugoj fazi, s temom: *Virtuelno putovanje tragovima industrije tekstila Evrope*, uključuje i predstavljanje odabranih punktova na putanji kroz teritoriju Srbije (www.etn-net.org/routes/09). U okviru projekta, objavljena je promotivna brošura i CD-rom sa 11 novopredstavljenih regija Evrope i reklamni letak za Srbiju. Tekstovima prezentacije je naknadno pridružen i srpski ćirilični tekst.¹⁰ Muzej Vojvodine funkcioniše kao kontakt adresa, a ostali punktovi mreže u Srbiji sa sopstvenim stranicama, nalaze se u bazi podataka ETN sa svim potencijalima za saradnju.

U svemu tome vidim višestruku korist. Prvo, u otvorenosti prema svetu i u novim mogućnostima. Drugo, kao stučnjak koji se bavi proučavanjem, obradom i prezentacijom tradicionalne proizvodnje tekstila na teritoriji Vojvodine, koristim ranije nepoznatu i nedostupnu građu i literaturu. Časopis *Textile Forum Magazine* ušao je u fond muzejske biblioteke, a postupnom nabavkom stručnih monografija koje se bave temom istorije i tehnologije tekstila, sistematizuje se raspoloživa literatura u oblasti tekstilstva.

* * *

U životnom dobu kada je primereno svođenje rezultata, vreme je planiranja u okviru realnih mogućnosti, a ne eventualnih. Ponekad, usled oscilacija između perioda kada možemo projektovati nekakvu perspektivu i perioda kriza preispitivanja, pitanje je smisla stalnog ulaganja nove energije u ideje čije prilike izmiču? Tražeći put prevazilaženja trenutaka malodušnosti, okrećem se nekim edicijama evropskog izdavaštva, čijih je prevoda i replika sve više i kod nas. Tu se obilato razmatraju pitanja savremene kulturne politike. Postavljaju se pitanja i različiti modeli rešavanja problema u kojima često prepoznamo i sopstveni problem i mogući izlaz. Nailazimo na stavove za koje se i sami možemo založiti. Jedna od edicija kojoj se vraćam je prevedeno delo Sajmona Mandija, *Kulturna politika, kratak vodič* (edicija Evropa, VEGA media, Novi Sad 2002), a završava se podsetnikom za stvaraoc kulturne politike.¹¹

¹⁰ Kao saradnik partner u radu na projektu, obavila sam sve poslove koncepcije, istraživanja, snimanja, selekcije, pisanja tekstova, prevod i lokalizaciju tekstova.

¹¹ Izvodi: zadatak vlade u oblasti kulture jeste da omogući i da zatim posmatra sa strane; prava korist je u oslobađanju kreativnosti i inspiracije; pomozite pojedincima da ostvare svoj kulturni potencijal; čuvajte živi element u kulturi i baštini, ona mora opstati kao živi deo društva; objašnjenje u muzeju jednako je važno kao i pokazivanje; muzej je teatar prošlosti, njegovi eksponati moraju odražavati dramu koja stoji iza predmeta; posetioci koji učestvuju, više će zapamtiti; pronađite ravnotežu između lakoće prezentacije i ozbiljnosti kustosa.

MUZEJSKI INFORMACIONI SISTEM SRBIJE I ZAŠTITA NARODNIH IGARA U INFORMACIONO-DOKUMENTACIONOM SMISLU

Miroslav Mitrović

Etnografski muzej u Beogradu, Beograd

Ideja da se na jednom prostoru, jednoj teritoriji, uvede (jedan) standard koji bi bio osnov za komunikaciju, bilo da se radi o težini, visini, širini itd., datira iz antičkih vremena, a verovatno i ranije, u bilo kojoj vrsti organizovane zajednice ili u onoj koja teži da to bude. Sledeći takav tok razvoja misli koja teži standardizaciji svega i svačega, svojstven ljudskom rodu, prolazeći kroz istorijske epohe i difuzionizam + evolucionizam, došlo se do polovine XIX veka, kada u Srbiji počinje razvoj muzejske službe. Nešto kasnije, početkom XX veka, novoformirani Etnografski muzej, nastao kao prirodna potreba tog vremena i ideje Stojana Novakovića (sa zbirakama većim delom iz Narodnog muzeja), svoje predmete (kulturna dobra) počinje da obrađuje putem inventarnih knjiga, kao određenog standarda i informacije. Do kraja XX veka, ti standardi su više puta menjani i usaglašavani (sve objavljeno u radu *Muzejski informacioni sistem Srbije 2000*, GEM 65-66), da bi se 1996. godine došlo do ideje da sve do sada urađeno, a i ono što će biti urađeno ubuduće, bude digitalizovano na zajedničkoj osnovi i uklopljeno u jedan informacioni sistem.

Ministarstvo kulture Srbije je za te potrebe polovinom 1996. godine iniciralo početak rada na izradi strateške studije „Muzejski informacioni sistem Srbije (MISS)“, kao oglednog dobra i osnove za informaciono povezivanje svih segmenata u okviru Ministarstva kulture. Narodni muzej je zamišljen kao nosilac posla i centralna organizaciona jedinica preko koje je mreža od 125 muzeja u Srbiji trebalo da bude povezana. Za izradu studije je korišćena privatna agencija, a metodologija je preuzeta od IBM-a, poznata kao BSP metodologija velikih poslovnih sistema, način na koji funkcionišu pošte, banke i slično. Krajem 1996. i tokom 1997. pristupilo se početku rada na prvoj od jedanaest faza muzejskog sistema, centralnom registru. Za te potrebe Ministarstvo kulture je za sve matične muzeje i oko pedeset muzeja Srbije kupilo IBM kompjutere. Početak rada predviđao je određene faze: najpre, distribuciju programa, zatim, eksperimentalnu fazu i, na kraju, povratne

informacije kako se program (sistem) ponaša u praksi. Osnovni uslov da ovaj program (sistem) uopšte funkiconiše predviđao je da muzej uspunjava nekoliko uslova – da poseduje kompjutersku opremu, urednu i sređenu klasičnu dokumentaciju, i *conditio sine qua non* – da na tome radi. O tome kako je tekao proces biće reči u kasnijoj fazi ovog prikaza.

Etnografski muzej je krajem 2002. godine završio rad na prvoj fazi, prvom podsistemu MIIS-a – centralnom registru – i došao je do tačke prelaska na neku od sledećih faza podsistema, bez obzira kojim bi se redosledom krenulo u realizaciju. U isto vreme (nekako se poklopilo), došlo je do održavanja seminara o dokumentaciji u organizaciji ISOM-a, februara 2003. godine, u Galeriji fresaka uz prisustvo velikog broja kolega iz Srbije, gostiju iz inostranstva, članova CIDOK-a (dela ISOM, zaduženog za dokumentaciju) i predstavnika Ministarstva kulture Srbije. Od seminara (skupa) se mnogo očekivalo, usvojeni su određeni zaključci, polet i entuzijazam je bio opipljiv, video se izlaz iz ćorsokaka do kojeg se došlo. Međutim, *persona non grata* ili osoba X = Muzejski informacioni sistem Srbije, verovatno zbog lošeg rasporeda zvezda u trenutku rađanja, dolaska na svet i oformljavanja, nije bio dugog veka. Svi zaključci, dinamika rada i obaveze koje bi u pogledu daljih aktivnosti trebalo da preduzme Ministarstvo kulture i, sa druge strane, zaposleni u muzejima, pali su u vodu posle nekoliko dana. Zaključke su usaglašavali, doneli i javno saopštili na završetku skupa kolege iz Narodnog muzeja kao centralne jedinice, svih matičnih muzeja i Ministarstva kulture. Međutim, niko ništa više nije preduzimao, i to bez ikakvih posledica po bilo koga. I na to, kako je tekao proces, osvrnućemo se u kasnijoj fazi ovog prikaza.

Zbog ovakvog stanja, Etnografski muzej, kao matična institucija, pokušava da u dva pravca prevaziđe (novo)nastalu situaciju. Prvo, kao direktnu posledicu skupa u Galeriji fresaka, organizuje sastanke u prostorijama Muzeja sa idejom da se u okviru struke i specifičnosti etnografskih predmeta, naprave standardi i krene u digitalizaciju, informatizaciju, savremene tehnologije i sl. Većina kolega iz Srbije, Crne Gore i Republike Srpske odazvala se pozivu i prisustvovala sastancima, održanim tokom 2003. godine. Na sastancima je uspelo da se dođe do okvirne statističke baze podataka etnografskih predmeta na tlu Srbije, da se prikupe podaci o stepenu digitalizacije predmeta, da se ti podaci sačuvaju u Etnografskom muzeju i da se proslede Narodnom muzeju, u njihovu centralnu bazu podataka. Sve kolege su izrazile želju da se taj proces (digitalizacije) što pre nastavi na jedinstvenom standardu, da se zakonski uobličii i da se svi muzeji što pre povežu u jedinstvenu informacionu mrežu. Međutim, posle svih ovih sastanaka, želja i odluka, ponovo dolazi do zastoja, jer na relaciji Etnografski muzej – Narodni muzej – Ministarstvo kulture nema komunikacije, osim, „dođite sutra“ i „morate malo pričekati“. Etnografski muzej zbog ovoga preduzima drugi korak u prevazilaženju situacije. Iako protivno svakoj zdravoj logici, umesto Muzejski informacioni sistem Srbije,

pravi se Muzejski informacioni sistem Etnografskog muzeja. Ideja je da, pošto Narodni muzej ništa ne radi na pitanju informacionog sistema, naš Muzej preduzme nešto na nastavku posla. U dogovoru sa upravom Etnografskog muzeja i, pretpostavljam, Ministarstvom kulture, izrađuje se predlog koji obuhvata aktivnosti neophodne za automatizaciju gotovo kompletnog poslovanja Etnografskog muzeja, kao i za automatizaciju funkcije matičnosti (u oblasti etnografije), u smislu formiranja jedinstvene baze podataka o etnografskim predmetima koji se nalaze u fondovima srpskih muzeja.

Kompletan finansijski projekat koštao bi 1.850.000 dinara i podrazumevao bi sledeće faze:

1. IZRADA PROJEKTNIH I PROGRAMSKIH REŠENJA
 - 1.1. Verifikacija strateške studije MISS
 - 1.2. Verifikacija podsistema Centralni registar
 - 1.3. Prevođenje CR u Windows okruženje
 - 1.4. Izrada podsistema Fototeka i Arhivska građa i povezivanje sa CR-om
 - 1.5. Izrada podsistema Akvizicija
 - 1.6. Izrada podsistema Naučno stručna obrada
2. UVOĐENJE PROGRAMSKIH REŠENJA I OBUKA KORISNIKA
3. OBEZBEĐENJE LICENCNOG SOFTVERA
4. NABAVKA MREŽNOG SERVERA

Do realizacije je došlo, pretpostavljam, u dogovoru sa Ministarstvom kulture, u delu planiranih poslova koji se odnose na verifikaciju i prevođenje Centralnog registra iz prvobitnog DOS-a u, sada popularno Windows okruženje i izradu podsistema Fototeka (Multimedijateka). U finansijskom pogledu, to je iznosilo 450.000 dinara, a posao je uspešno završen i od strane Etnografskog muzeja i od strane privatne agencije (mr Zoran Cvetković, koji je idejni autor strateške studije MISS). Sledeće faze *Akvizicija*, *Naučno stručna obrada*, *Inventarisanje* i *Depoi*, što bi zaokružilo sve faze klasične dokumentacije, pripadaju maglovitoj (dalekoj) budućnosti, jer, koliko je meni poznato, kod nas u Muzeju niko više ne preduzima ništa ozbiljno u tom pravcu. Sada prelazim na ono što je nagovešteno kao kasnija faza, a to je moje viđenje o stanju informacionog sistema u Srbiji. Situacija je bliska anarhiji, rasulu, a karakteriše je:

- tiho odustajanje od prvobitne zajedničke ideje;
- nepostojanje zajedničkih ciljeva;
- umanjivanje značaja informatizacije kao prioritetnog zadatka u oblasti dokumentacije nasleđa na državnom nivou;
- nedovoljna koordinacija aktivnosti među ustanovama koje se bave zaštitom i prezentacijom nasleđa;

- postojanje nekompatibilnih programa unutar ustanova koje se bave zaštitom i prezentacijom nasleđa;
- itd.

Ovakva situacija (anarhije, rasula), euforične sreće iz nepoznatog razloga, sa periodima grčevitih pokušaja, poznata u psihologiji kao spazmična hipotermija, karakteristična je i za Muzejsko društvo Srbije. Dojučerašnji predsednik Muzejskog društva Srbije, Andrej Vujinović, direktor Istorijskog muzeja Srbije, kao direktor jednog od matičnih muzeja uspeo je da razvije (slično kao naš Muzej) program za digitalizaciju kulturnih dobara svog Muzeja, bez konsultacije sa bilo kim, i taj program pokušao da, kao predsednik Muzejskog društva, predstavi (u smislu prodaje svog proizvoda na pijaci) na svečanoj skupštini Muzejskog društva Srbije u Novom Sadu, maja 2005. godine. Intervencijom Etnografskog muzeja i Narodnog muzeja, kao još uvek formalnog nosioca centralne jedinice i sabirnog centra, to je za sada, sprečeno. Slično ovom primeru, i drugi muzeji uspeali su, u nemoći ili u nerazmišljanju, u sprezi sa nekomunikacijom, da razviju svoje programe koji su bolji od drugih, a lično su vezani za njih kao za dete koje su stvorili i odnegovali prema svome liku. Prvi na toj listi je Muzej nauke i tehnike, koji je u ranoj fazi uspeo da iskoči iz dogovora da svi muzeji u Srbiji rade na jedinstvenom informacionom sistemu. Kupuje program iz inostranstva za digitalizaciju tehničkih dobara (jer egzistirajući MISS to ne poseduje) i kreće svojim putem. Muzej istorije Jugoslavije (bivši Muzej „25. maj“), kao muzej saveznog tipa, nema nikakve veze sa Republičkim informacionim sistemom, radi program za digitalizaciju sa firmom „Lav“ iz Šapca i kreće svojim putem. Da ne nabrajamo dalje muzeje koji su krenuli svojim najboljim putem. Došlo se, izgleda, na tačku gde će svaki kustos koji digitalizuje i unosi u okvire informativnog sistema svoje predmete, to raditi na programu drugačijem od svog kolege koji sedi na tri metra preko puta njega, a ako u muzejima ima više kustosa, svaki će raditi na svom programu specijalno projektovanom i dizajniranom samo za njega.

Da bi se ponovo pokušalo prevazilaženje gorenavedene situacije, Ministarstvo kulture tokom 2005. godine vodi stalne pregovore sa Etnografskim muzejom o mogućim načinima ponovne reanimacije MISS-a. Posle petomesečnih dogovora i predloga (u periodu februar – jul), da se ponovo krene sa Narodnim muzejom kao centralnom jedinicom, matičnim muzejima itd. (ista ideja iz 1996. godine), Ministarstvo kulture u avgustu (na moje veliko iznenađenje), sve poslove oko dalje informatizacije prepušta Muzeju nauke i tehnike, i to objavljuje preko muzejskog sajta (WEV foruma) i kroz obaveštenje direktorima muzeja. Cilj akcije je informatičko povezivanje muzejskih ustanova u Srbiji, opremanje muzeja računarskom opremom, telekomunikacionom infrastrukturom i stalnom vezom sa Internetom, da bi se omogućila međusobna komunikacija i centralizovan uvid u evidentiranu muzejsku baštinu.

Centralna baza podataka za tu namenu biće postavljena u Narodnom muzeju u Beogradu, centralnoj muzejskoj ustanovi u Srbiji. Na priloženoj slici prikazani su planirani načini upisivanja podataka u buduću, dogovorenu, centralnu evidenciju. Ustanove koje budu prihvatile da rade sa programom „MNTnet“ Muzeja nauke i tehnike, moći će da direktno preko Interneta upisuju podatke u centralnu bazu podataka (posetite nas na www.muzejnt.org.yu/mnnet).

I ovo, kao i sve ostalo vezano za informacioni sistem, nije bilo dugog veka. Proces je tekao tokom perioda avgust – oktobar 2005, a od strane Ministarstva bila je najavljena šema po kojoj će se raditi i dobijati oprema. Predviđeno je da matični muzeji dobiju server, određen broj računara, skenera i da će prvi rezultati biti već u decembru 2005. godine. Održan je i sastanak u Ministarstvu kulture, uz prisustvo pomoćnika ministra Miladina Lukića, načelnika Ministarstva za muzejske delatnosti, Silvine Hadži Đokić, direktora svih matičnih muzeja. Pred dolazak na ovaj seminar, saznao sam od Sonje Zimonjić, direktorke Muzeja nauke i tehnike, da ništa od ovog posla nije realizovano. Ministarstvo nije uplatilo nijedan dinar za potrebe početka rada, a, kako stvari sada izgledaju, po najoptimističnijoj varijanti prve informacije, preko informativnog sistema biće dostupne polovinom septembra.¹

Ipak, postoji nešto što će u perspektivi biti spas za sve programe, projekte, sisteme koji se bave digitalizacijom kulturnih dobara ==> ==> Evropa. Slično kao kod nas, i u Evropi je do sada uspeo da se u totalno različitim i nekompatibilnim programima digitalizuje dosta materijala. Uviđajući problem, pokušano je na razne načine da se premosti postojeće stanje. Između ostalih, jedna od najnovijih inicijativa je projekat *Mihael* ili *Mišel*, koji su zajedno pokrenula Ministarstva kulture Italije, Francuske i Velike Britanije. Program bi prvo doneo i usaglasio standarde u digitalizaciji, a zatim bi programerskim rešenjima omogućio svim postojećim sistemima, programima, da bez teškoća prepoznaju i čitaju jedni druge. Ostaje samo da sačekamo.

Zaštita narodnih igara kao dela duhovne kulture (u digitalnom i informacionom smislu)

Na poslednjoj generalnoj konferenciji ISOM-a, održanoj u Seulu 2004. godine, usvojeni su stavovi i doneti zaključci koji su prethodno usaglašavani u periodu od godinu dana (putem e-maila) o zaštiti duhovne kulture = nematerijalna baština, koji su svrstani u šest rodova sa, pripadajućim podvrstama. Kao odjek te konferencije (mada je bilo ideja kod nas i pre Seula), Etnografski muzej se obratio Ministarstvu kulture za početak rada na zaštiti jednog od vidova duhovne kulture kod nas, koja kroz muzejske ustanove nije do

sada bila zaštićena. Radi se o projektu „Osnivanje muzejske zbirke za zaštitu tradicionalnih narodnih igara“ autora Miroslava Mitrovića. Ciljevi projekta su:

- zaštita nestajućeg kulturnog dobra
- formiranje standarda u zaštiti plastičnih umetnosti
- formiranje vizuelne biblioteke u okviru muzejskog sistema
- izrada vizuelnog kataloga sa mapama rasprostranjenosti narodnih igara
- zaštita kulturnog dobra u zakonskim okvirima na novim tehnologijama
- formiranje radionice za narodne igre u muzeju, sa praktičnim radom
- otvaranje novih radnih mesta

Uočeno je da je Odeljenje za muzički folklor već postojalo u Etnografskom muzeju, a bavilo se sakupljanjem i muzejskom obradom tradicionalnih pesama i igara. Ono se u periodu oko Drugog svetskog rata izdvojilo iz Muzeja i premestilo svoje zbirke u SANU, u Muzikološki institut. Odeljenjem su rukovodile sestre Danica i Ljubica Janković. Igre koje su istraživane ostavljane su za budućnost u formi kinematograma (pisanog zapisa igara), koji je izum samih sestara Janković. Ta forma nije bila usklađena sa svetskim standardnim kinematogramom (kinematogram je notni zapis igara), koji je napravio francuski baletski pedagog Laban, pa se po njemu zapis sreće još i pod nazivom *labanotizacija*. I Labanov zapis i kinematogram sestara Janković u osnovi su zapisi vrlo teški za čitanje, jer ma kako bili koncipirani da zabeleže sve moguće pokrete koje može da proizvede igrač u toku svoje igre – nogama, rukama, leđima, glavom, očima, ušima i svim ostalim delovima tela, kao i odnosi i pokreti između više igrača, ako ih ima, ostavljaju velike slobode u kasnijim tumačenjima i pokušajima rekonstrukcije. Ovo je prirodno, jer u vreme kada su istraživane naše igre nije ni bilo tehničkih pomagala koja bi u vizuelnoj formi mogla da zabeleže i sačuvaju stil i pokret jednog kraja, tehniku igranja, muzičke instrumente, lica ljudi, atmosferu i uticaje, nošnju i kako se nosila, a sve to u određenom vremenu i prostoru. Razvojem filmske tehnike i njenim laganim, ali sve masovnijim prisustvom kod nas, počele su na raznorazne načine da se zapisuju narodne igre. Ti video zapisi, i nemi i zvučni, snimljeni su u različitim formatima i čuvaju se na različitim mestima – od Muzeja kinoteke i arhiva RTS-a – do kućnih videoteka širom Srbije. Nigde se ne vode inventarno, sa svim karakteristikama jednog dokumentacionog sistema. To je i jedan od osnovnih razloga da se u okviru Etnografskog muzeja u Beogradu oformi odeljenje (zbirka) za muzejsku zaštitu narodnih igara.

Odeljenje (zbirka) bi se staralo i vršilo zaštitu igara isključivo u vizuelnoj i trodimenzionalnoj formi, najnovijim tehnološkim sredstvima. To predviđa i Zakon o zaštiti kulturnih dobara. Prvi član tog zakona definiše kulturna dobra kao stvari i tvorevine materijalne i duhovne kulture. Međutim, nigde se ne precizira koje su to tvorevine duhovne kulture i ko, kada, kako, gde

i na koji način ih štiti. Znači, mi nemamo inventarno, u vizuelnoj formi zaštićene, na primer, običaje (prethrišćanske i hrišćanske): lazarice, koledare, lile, olalije, volovsku bogomolju, zapise, rusalje, rusalije, tobelije, Todorovu subotu, Vrbicu, slave, Božić, Uskrs itd. Slično tome – nemamo ni zapise naših narodnih igara.

Na osnovu gorenavedenog, i na osnovu dopisa i projekta Etnografskog muzeja, Ministarstvo kulture odobrava, i idejno i finansijski, formiranje zbirke (odeljenja u perspektivi) za zaštitu narodnih igara. Međutim do ovoga časa (maj 2006.), ne može se ništa više reći, jer do sada, iako uz podršku dva doktora etnologije, dr Olivera Vasić i dr Dragoslava Džadževića, nije se daleko stiglo, i za sada je rad na ovoj temi bukvalno u povoju. To se najvećim delom odnosi na početne korake u savladavanju tehnologije i unošenja velikog broja vizuelnih podataka, u informacionom i arhivističkom smislu. Nažalost, do sada nismo uspeli da formiramo (inventarno-vizuelni) karton duhovnog (neopipljivog, nematerijalnog) kulturnog dobra, tako da zbog kratkog vremena od formiranja zbirke, još uvek nisam u mogućnosti da prikazem moju ideju sprovedenu u delo.

ETNOMUZEOLŠKA DOKUMENTACIJA – POMACI I TRENDVI

Marina Cvetković
Etnografski muzej u Beogradu

Značaj muzeološke dokumentacije kao osnove muzeološkog i stručnog rada uočen je još u prvim godinama muzejske delatnosti. Načini dokumentovanja, odnosno sistemi inventarisanja raznorodnog muzejskog materijala – predmeta, negativa fotografija, crteža, akvarela... razlikovali su se od muzeja do muzeja. Zametak dokumentacije u Etnografskom muzeju u Beogradu su spiskovi predmeta koji su namenski prikupljeni i izlagani na velikim međunarodnim izložbama održanim u prvim decenijama XX veka. Ovi spiskovi prate regionalni otkup i sadrže osnovne podatke o predmetima (gde je nabavljen, od koga, kulturna vrednost...).¹ Prva knjiga inventara Etnografskog muzeja u Beogradu uspostavljena je nešto kasnije i overio ju je 1905. godine predstavnik Ministarstva prosvete i crkvenih poslova.² Od te prve knjige inventara prošao je ceo vek, a sistemi inventarisanja muzejskog fonda stalno su se menjali, razvijali i osavremenjivali.³

Poslednje dve decenije XX veka dovele su do ubrzanog tehnološkog razvoja u oblasti elektronike i informatike. Ovaj proces je donekle zahvatio i institucije kulture u Srbiji, a pozitivno je uticao i na razvoj naše etnografske muzejske dokumentacije. U Etnografskom muzeju u Beogradu podaci o predmetima su digitalizovani – implementirani u program Muzejski informacioni sistem Srbije (MISS 2000). Proces digitalizacije muzejske dokumentacije je realizovan i u pojedinim etnološkim odeljenjima kompleksnih muzeja u Srbiji. Nažalost, u trenutku dok ovo pišem, kompjuterska mreža koja kustosima treba da obezbedi korišćenje programa MISS 2000, još nije zaživela ni u matičnom Etnografskom muzeju, ni u muzejima u Srbiji. Kada se ta mreža uspostavi, kustosima će biti omogućena brza i jednostavna pretraga podataka neophodnih za proučavanje etnografskog fundusa, razmena željenih informacija, korekcije

¹ Љ. Ђергић: *Музеолошка документација Етнографског музеја у Београду*, Гласник Етнографског музеја у Београду 41, Београд 1977, 56.

² Исто.

³ О развоју и хронологији система документовања етнографског материјала у Београду види наведени рад Љ. Ђергић и, Љ. Рељић: *Документација у Етнографском музеју у Београду*, Гласник Етнографског музеја у Београду 30, Београд 1967.

postojećih podataka, izrada tezaurusa... Digitalizacija etnografskog fundusa je veoma značajna, jer predstavlja i osnovni vid zaštite muzejskog materijala.

Pored navedenih prednosti i olakšica koje pruža elektronsko dokumentovanje, kustosi i srodni stručnjaci teže da digitalizovana muzejska dokumentacija bude dostupna široj javnosti. Otvaranje dokumentacije do dogovorenog nivoa, prema publici, odnosno omogućavanje građanima uvid u informacije o pokretnim i nepokretnim kulturnim dobrima kao delu svoje nacionalne, regionalne i šire, evropske kulturne baštine, tendencija je i cilj savremene muzeologije.

Širenjem Interneta došlo je do značajnih promena na polju komunikacije, biznisa i načina korišćenja slobodnog vremena. Neosporno je da je Internet vremenom dobio izuzetan društveni značaj. Na njemu korisnici mogu dobiti i važne informacije o dešavanjima u kulturi, te je na taj način on postao važan faktor za pridobijanje nove publike, za oblikovanje i usmeravanje njenog ukusa i interesovanja za kulturu.⁴ Muzeji su još u prvim godinama Interneta prepoznali njegove brojne mogućnosti i prednosti i krenuli u osvajanje virtuelnog prostora.⁵ Devedesetih godina XX veka muzeji su „Website“ i „Home page“ na Internetu koristili za predstavljanje „lične karte“ muzeja, odnosno tu su pružali informacije o osnovnim delatnostima i aktuelnim dešavanjima. „Website“ i „Home page“ su bile osnovne platforme iz kojih su se razvili virtuelni muzeji, koji, za razliku od klasičnih, ne čuvaju materijalne predmete, već kolekcije digitalnih fotografija, zvučnih fajlova, pisanih dokumenata i drugih digitalizovanih podataka od istorijskog, naučnog i kulturnog značaja. Klasični i virtuelni muzeji koriste prednosti Interneta i primenjuju savremene tehnološke mogućnosti da bi pridobili što veći broj cyber-posetilaca. Danas virtuelna muzejska ponuda obiluje atraktivnim, moderno dizajniranim sajtovima na kojima se mogu naći raznovrsne informacije o muzejima, muzejskim aktivnostima, kao i brojne virtuelne izložbe odnosno, digitalne refleksije fizičkih izložbi.

Iako je uočen značaj digitalizacije i virtuelnih muzeja, muzeologija (odnosno ISOM) se još nije jasno odredila prema ovim kategorijama. Po osnovnoj definiciji ISOM-a, muzej je neprofitna, stalna institucija u službi društva i njegovog razvoja, otvorena za javnost, koji sakuplja, konzervira, istražuje, objavljuje i izlaže materijalne dokaze o ljudima i njihovoj sredini u cilju proučavanja, obrazovanja i uživanja.⁶ Ova definicija je dopunjena na 18. skupštini ISOM-a (Stavanger, Norveška, 7. jula 1995) i na 20. generalnoj

⁴ C. Karp, *Digital Heritage in Digital Museums*, Museum international, vol. 56. no. 1-2, Oxford 2004, p. 46

⁵ Ibid.

⁶ www.CIDOC-STATUT-Article2-Definitions.

skupštini ISOM-a (Barselona, Španija, 6. jula 2001). U aneksima navedenoj definiciji nabrajaju se različite institucije koje se mogu podvesti pod pojam muzeja. U aneksu VIII stoji da muzeji mogu biti i kulturni centri i druge ustanove koje olakšavaju čuvanje, kontinuitet i upravljanje pokretnim i nematerijalnim kulturnim dobrima baštine (živog nasleđa i digitalnih kreativnih aktivnosti).

Iako je došlo do izvesnih izmena definicije, ISOM se, kako je već naglašeno, još uvek nije eksplicitno odredio prema virtuelnim muzejima i digitalizaciji.⁷ Stručnjaci ISOM-a u poslednje vreme ubrzano rade na reviziji definicije muzeja.

Posledica Internet revolucije je i slobodna razmena informacija. Ovo se, kao što smo već istakli, posredno odrazilo i na muzejsku delatnost, tako da je krajnji cilj muzejske dokumentacije da podaci o predmetima, kao delu naše kulturne baštine, dopru do šire javnosti. Međutim, mi, muzejski insajderi, znamo da put informacije – od predmeta do krajnjeg korisnika – nije jednostavan. Tome prethode brojne, definisane muzejske aktivnosti.

O muzejskim standardima i informacionim sistemima

Sistemi dokumentovanja podataka, odnosno modeli inventarisanja muzejskih predmeta razlikuju se u većini muzeja i kod nas i u svetu. Da bi se uspostavile kompatibilne i usaglašene baze podataka u okviru sistema za inventarizaciju, zatim, što efikasnija pretraga podataka, olakšala razmena informacija, omogućilo korišćenje kompjuterskih tehnologija neophodnih za rukovanje u velikim bazama podataka, te obezbedilo upravljanje na duži rok, i bezbedno prenošenje i čuvanje podataka na duži rok, bilo je neophodno usaglasiti i usvojiti standarde na nacionalnom i međunarodnom nivou.⁸ Po mišljenju *Getty* instituta standard je *zajednički dogovorena nomenklatura koja pomaže u postizanju usaglašanih rezultata*.⁹

U Srbiji je 2001. godine osnovan Nacionalni centar za digitalizaciju. Ovaj centar je okupio vodeće srpske institucije iz oblasti nauke i kulture, sa osnovnim zadatkom da digitalizuju nacionalne baštine. Zamisao je bila da Centar upućuje domaće institucije koje se bave proučavanjem i zaštitom

⁷ Reč *digitalizacija* podrazumeva proces pravljenja digitalnih predstava fizičkih predmeta ili digitalnu transkripciju nečeg zabeleženog na nedigitalnom mediju, a *digitalna kreativna aktivnost* se odnosi na umetnička dela nastala u digitalnom formatu.

⁸ *Kulturno nasleđe: Izbor najznačajnijih dokumenata Saveta Evrope u oblasti kulturnog nasleđa*, Smernice za izradu inventara i dokumentacije u oblasti kulturnog nasleđa, Beograd, 2004, 294

⁹ Isto, na osnovu The Getty Art History Information Program in the International Museum Council of Museums, Developments in the Museum and Cultural Heritage Information Standards.

prirodne i kulturne – materijalne i nematerijalne baštine na međunarodne standarde i propisuje dodatne standarde na nacionalnom nivou. Nažalost, njegov status još nije zakonski određen. Iako je Nacionalni centar za digitalizaciju programski veoma aktivan – sprovodi razne specijalizovane projekte, organizuje redovne godišnje seminare gde se okupljaju eminentni stručnjaci koji se bave digitalizacijom u kulturi, on, nažalost, zbog navedenih zakonskih prepreka još uvek ne propisuje standarde na nacionalnom nivou. Iz tog razloga navešću korisne Internet adrese međunarodnih organizacija, specijalizovanih za standarde u kulturi.

Standardi za dokumentaciju

International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories <http://www.cidoc.icom.org/guide/>

MDA <<http://www.open.gov.uk/mdocassn/>> (Museum Documentation Association – UK)

SPECTRUM <<http://www.open.gov.uk/mdocassn/spectrum.htm>>: The UK Documentation Standard

wordHOARD <<http://www.open.gov.uk/mdo-cassn/wrdhrdl.htm>> (Review of Terminology Sources)

Getty Standards <http://www.getty.edu/gri/standards.html>

Standardi za vizuelne izvore

Visual Resources Association <http://www.oberlin.edu/~art/vra/vra.html>

Data Standards <http://www.oberlin.edu/cart/vra/dsc.html>

Canadian Heritage Information Network <<http://www.chin.gc.ca/>> (CHIN)

Research and Reference

<http://www.chin.gc.ca/Resources/Research__Ref/Reference_Info/e_reference.html> (by subscription)

Museum Computer Network <http://www.mcn.edu/>

Standardi za specijalizovane grupe

Standards Special Interest Group <http://world.std.com/~men/standards/>

Modeliranje podataka

(Data Modelling: Finding the Fertect *tit*)

<<http://www.islandnet.com/ctmc/html/articles/datamodl.htm>> by Tim McLellan

CIDOC <<http://www.cidoc.icom.org/>> (Documentation Committee of the International Council of Museums)

CIDOC Relational Data Model

<http://www.cidoc.icom.org/model/relational.model>

University of California – Berkeley <http://www.ucmp.berkeley.edu/>

UCMP Data Modelling Project

<http://www.ucmp.berkeley.edu/museum/datamodel/datamodel.html>

Standardi za javni pristup (Standards for Public Access)

Dublin Core http://purl.oclc.org/metadata/dublin_core/

Ostali izvori

Introduction to Imaging

<<http://www.getty.edu/gri/standard/introimages/index.html>>

Introduction to Metadata <<http://www.getty.edu/gri/standard/intrometadata/>>

Data Standards <http://www.oberlin.edu/cart/vra/dsc.html>

Canadian Heritage Information Network <<http://www.chin.gc.ca/>> (CHIN)

Međunarodni dokumentacioni komitet ISOM-a (SGOOS) održao je februara 1993. godine u Parizu Prvu evropsku konferenciju. Na okruglom stolu čija je tema bila „Dokumentacija – za publiku? za istraživače? Kako i koliko“ raspravljalo se, između ostalog, i o nerešenim pitanjima etnoloških standarda, kao i o drugim problemima u etnološkoj dokumentaciji. Tada je ustanovljeno da postoji potreba za uvođenjem jedinstvenog sistema etnoloških standarda. Ideja je prihvaćena, te je tim povodom, koji mesec kasnije, održana konferencija u Ljubljani. Tada je održan prvi sastanak Etno radne grupe, gde se okupilo 13 članova SGOOS-a (predstavnici deset evropskih država i stručnjaka iz SAD).¹⁰ Ova grupa je utvrdila standarde koji se odnose na: 1) podatke o instituciji; 2) identifikaciji predmeta; 3) fizički opis predmeta; 4) istoriju predmeta; 5)

¹⁰ www.CIDOCGroups.rthno.htm

podatke o zapisivaču; 6) podatke o smeštaju predmeta u muzeju i 7) napomena. Ovi standardi se primenjuju u većini zemalja koje su članice CIDOC-a.

U Beogradu se još 1995. godine krenulo u, za to vreme veoma napredan, projekat izrade Muzejskog informacionog sistema Srbije – MISS. Ideja je bila da se uspostave standardi u digitalizaciji koje bi koristili svi muzeji tadašnje SR Jugoslavije. U Etnografskom muzeju je ova ideja donekle realizovana. U programu MISS 2000 digitalizovani su podaci o 45.000 predmeta, skenirano oko 40.000 fotografija predmeta kao i 1.500 snimaka iz fototeke. Osnovni podaci o etnografskim predmetima koji se koriste u programu MISS 2000 su u skladu sa navedenim propisanim standardima CIDOC-a. Korekcija je neophodna samo u delu koji se odnosi na istoriju predmeta.

Danas je u Evropskoj zajednici tendencija da se rade zajednički gigant-projekti, koji omogućavaju jednostavan i brz pristup inventaru raznorodnih kulturnih institucija. Jedan od projekata je i *Michael*, nastao saradnjom Francuske, Italije i Velike Britanije. Projekat je zasnovan na višejezičnoj platformi i ima za cilj da korisnicima iz različitih Evropskih država obezbedi brz i jednostavan pristup digitalnim muzejskim zbirkama, bibliotekama i arhivima. Projekat Michael je namenjenem korisnicima iz oblasti obrazovanja, naučnicima, umetnicima i turistima.¹¹

Neminovno je da će nepredvidivo brz razvoj multimedija i informatike (kibernetike) dovesti do novih, kvalitetnih promena u oblasti muzeologije, zaštite i prezentacije materijalne i nematerijalne kulturne baštine. Daskora utopijska zamisao Totalnog muzeja po kojoj će svakom korisniku biti omogućen uvid u različite informacije o svojoj baštini, o svom kulturnom identitetu, ali i o kulturi DRUGIH naroda, teorijski, odnosno tehnološki će, verovatno, moći da se realizuje. Međutim, tehničkoj realizaciji ove ideje u čijoj osnovi leži ideal SPOZNATI SEBE i SPOZNATI DRUGOG prethodi duga i, najverovatnije, gubitnička borba sa egoističnim idealima materijalnog uspeha i moći.

Zaključna razmatranja

Dokumentacija predstavlja osnovu muzeološkog i stručnog rada. Modeli inventarisanja raznorodnog etnografskog materijala su se stalno razvijali. Najviši stepen razvoja muzejske dokumentacije dostignut je krajem XX veka, zahvaljujući razvoju tehnologije i kibernetike. Razvoj elektronske kibernetike muzeji koriste za: 1) osvajanje virtuelnog prostora u sferi Interneta

¹¹ Projekat *Michael* predstavio je Christophe Dessaux, savetnik za istraživanja u Ministarstvu kulture i komunikacija Republike Francuske, na Seminaru o digitalizaciji u kulturnim institucijama, održanom novembra 2005. u Britanskom savetu u Beogradu.

(ekspanzija virtuelnih muzeja) i 2) digitalizaciju muzejske dokumentacije i formiranje kompleksnih informacionih sistema. Informacioni sistemi podrazumevaju preghodno utvrđivanje i pridržavanje odgovarajućih standarda. U Etnografskom muzeju u Beogradu kao i u pojedinim etnološkim odeljenjima kompleksnih muzeja u Srbiji, podaci o predmetima su digitalizovani – implementirani u program MISS (Muzejski informacioni sistem Srbije) 2000. Cilj MISS-a je čuvanje i zaštita podataka o celokupnom etnografskom fundusu u Srbiji, brza i jednostavna pretraga podataka u cilju istraživanja i prezentacije etnografske materijalne i nematerijalne kulturne baštine.

Trend u savremenoj muzeologiji je orijentacija prema korisniku, te je krajnji cilj informacionih sistema otvaranje prema širokoj javnosti.

NOVI HORIZONTI

MUZEOLŠKA KOMUNIKACIJA I PERSPEKTIVE

Marko Stojanović
Etnografski muzej u Beogradu

Uvod i povod

Celokupan rad u muzejima i drugim institucijama kulture u Srbiji nedovoljno uvaŕava princip dostupnosti za sve kategorije stanovništva. Ravnopravan odnos bi trebalo uspostaviti sa mnogim društvenim grupama i slojevima, a među izrazito diskriminisanima su osobe sa invaliditetom. Stoga bi u okviru svakodnevne muzejske delatnosti trebalo sveobuhvatno prilagoditi realizaciju i prezentaciju izložbenih projekata, programa i programskih akcija, i na taj naćin ih interaktivno povezati sa osobama sa invaliditetom. Pribliŕavanje kulturnih sadržaja, sa dugoroćnim ciljem da kultura postane dostupna za sve, proširuje polje delatnosti muzejske edukacije i omogućava sveobuhvatniji pristup u institucije kulture. Na osnovu podizanja nivoa svesti kod muzejskih stručnjaka i postupnog podizanja standarda u realizaciji svih oblika muzejskog i muzeološkog rada postalo bi uobićajeno da se muzeji prilagođavaju u skladu sa potrebama osoba sa invaliditetom. Taj rad na ostvarivanju standarda za dostupnost i aktivno ućešće u pripremi, razvoju i realizaciji svih muzejskih sadržaja, u svakom slućaju bi imao pozitivanog odjeka na proces demokratizacije kulture u našem društvu u tranziciji.

Povod i određenje mog poćetnog usmerenja ka problemima inkluzivne muzeologije uobićeni su izložbenim projektima – realizovanim u Beogradu tokom dvogodišnjeg perioda 2006-2007. godine – koji su bili namenjenim slepim i slabovidim osobama. Reć je o izložbama:

- *Luvr u Beogradu*, taktilna izložba u organizaciji Narodnog muzeja u Beogradu – ostvarena u okviru međunarodne saradnje tokom 2006. godine;

- *Štafeta mladosti* – jednodnevna taktilna izložba u organizaciji Muzeja istorije Jugoslavije i Centra *Centar*¹ u saradnji sa Savezom slepih Srbije tokom 2006. godine;
- *Tehnička zbirka Muzeja istorije Jugoslavije* – izložba u organizaciji Muzeja istorije Jugoslavije tokom 2007. godine.

Te tri izložbe, organizovane u relativno kratkom vremenskom periodu i namenjene pripadnicima iste ciljne grupe, predstavile su muzeološki obrađene predmete iz, uslovno rečeno, domena istorije umetnosti, arheologije i istorije.

Ipak, ka daljem i sadržajnijem angažovanju podstakli su me istraživački proces i realizacija u toku nastanka i održavanja taktilno dostupne izložbe *Drvo pod prstima* – takođe namenjene slabovidim i slepim osobama. Izložba je održana tokom septembra 2006. godine u okviru manifestacije *Dani evropske baštine*, a organizatori su bili Etnografski muzej u Beogradu i Centar *Centar*, uz Savez slepih Srbije. Koautori izložbe bili su kustos Miloš Matic i viši kustos Marko Stojanović, a svi eksponati koji su sačinjavali izložbenu postavku izdvojeni su iz fundusa Etnografskog muzeja. Izloženo je dvadeset predmeta iz pet zbirki – *Privreda, Pokućstvo, Sprave za preradu tekstilnih vlakana, Saobraćaj i transport dobara, Muzički instrumenti* – i svi izloženi predmeti izrađeni su od drveta, poneki u kombinaciji sa drugim materijalima.

Preluzija za istraživanje

Kako u okviru izložbene delatnosti Etnografskog muzeja do sada nije institucionalizovan inkluzivni pristup za posetioce koji se mogu smatrati pripadnicima diskriminiranih grupa, izložbu *Drvo pod prstima* treba posmatrati kao jedan od inicijalnih pokušaja da se slepim i slabovidim osobama omogući pristup materijalnim *svedočanstvima baštine* iz okvira tradicionalne kulture na našim prostorima. Smatrajući da u okviru etnologije/antropologije postoje svi relevantni preduslovi za posmatranje različitih društveno-kulturnih fenomena i njihovu muzeološku reprezentaciju u nastavku teksta, uglavnom ću se osloniti na svojevrsnu „studiju slučaja“, nastalu na osnovu izložbe održane u Etnografskom muzeju. U prilog takvoj odluci naveo bih da, iako je projekat Narodnog muzeja – osim izloženih predmeta iz sopstvenih zbirki – uključivao izlaganje taktilno dostupnih kopija nekih od remek-dela svetske umetničke baštine, dok su predmeti iz Muzeja istorije Jugoslavije umetnički i istorijski

¹ Centar *Centar* je neprofitno udruženje građana koje se bavi približavanjem kulturnih sadržaja osobama sa invaliditetom, predstavljanjem njihovog kulturnog stvaralaštva i pružanjem mogućnosti – svim kategorijama osoba sa invaliditetom – za sveobuhvatni pristup institucijama kulture i funkcionalnu dostupnost kulturnim sadržajima.

značajni za našu kulturnu baštinu, smatram da zaokružen značenjsko-komunikacioni diskurs o značaju izložbi takve vrste može biti najbolje uočen upravo na osnovu etnografskih predmeta u funkciji kulturnih svedočanstava.

Koncepcija izlaganja, usmerena tokom rada ka ciljnoj grupi kojoj je izložba prvenstveno namenjena, pokazala je da radi ostvarenja potpune kognitivne i emocionalne komunikacije treba uvažiti činjenicu da je estetski doživljaj slepih i slabovidih osoba značajno uslovljen čulom dodira. Zbog toga su eksponati na izložbi koncepciono zaokruženi prema stepenu upotrebe u svakodnevnom životu seoskih domaćinstava, uz to predstavljajući kulturu stanovanja i tradicionalne privredne delatnosti pripadnika seoskih zajednica. Treba napomenuti da su izloženi predmeti ukazivali i na društvene, običajne i religiozne aspekte u sistemu vrednosti tradicionalnih seoskih zajednica na tlu Srbije, a što već ukazuje na to da je malim brojem eksponata trebalo ukazati na srazmerno veliki broj preseka u kulturi. U skladu sa tim, koncepcioni odabir prema teksturi različitih vrsta drveta od kojih su predmeti izrađeni ujedno je označavao antropogeografske areale sa posebnim biološkim, klimatskim i geološkim odlikama tla, dok su način i kvalitet oblikovanja posetiocima ukazivali na pojedine faze u stepenovanom procesu tehnološkog razvitka u autarkičnim uslovima privređivanja. Potom, trodimenzionalne ornamentalne kompozicije kojima su predmeti ukrašeni ukazivale su na puteve kulturnih uticaja (najpre srednjoevropski i orijentalni kulturni krug) i na kulturna preuzimanja i prožimanja. Ti predmeti su svojom upotrebnom funkcijom ukazivali i na višestruku simboličku komunikaciju unutar zajednice – pojedinac prema zajednici, grupni identitet i odnos *mi–oni* prema drugim zajednicama. Naposljetku, u prethrišćanskoj, hristijanizovanoj i hrišćanskoj tradiciji pojedinim vrstama drveta pridavana su zaštitna svojstva demona prirode i svojevrsnih božanstava, dok ornamentalne predstave, prema verovanju, simbolički preuzimaju funkciju i svojstva realno postojećeg bića – čoveka, životinje ili biljke.

Fizička dostupnost i ekspografija

Odluka da se na izložbi predstave drveni predmeti (ili predmeti kod kojih je u izradi u najmanjoj meri korišćen drugi materijal, pogotovu metali) pred autore je postavila zadatak koji je uključivao sledeće izbore na osnovu kojih je trebalo da bude „ispričana smisljena priča“. Odabir prema materijalu u svakom slučaju se pokazao kao ograničavajući činilac za koncepciju koja je trebalo da bude inicijalni, opšti uvid u postojanje tradicionalne kulture na našem tlu, ali i da ukaže na prednosti i ograničenja funkcionalnih zahteva pri izradi upotrebni predmeta tradicionalne kulture.

Za izložbenu postavku pokazalo se kako *conditio sine qua non* predstavlja „oslobađanje eksponata“ iz nedostupnih vitrina, a da slobodan pristup predmetima značajno uvećava broj elemenata za kvalitativnu trijažu na osnovu koje će eksponati biti odabrani.

Prvi kriterijum u izboru materijala za izlaganje bila je njihova neškodljivost tokom taktilne komunikacije s posetiocima. To je podrazumevalo zadovoljavanje dve vrste kriterijuma:

- da oblici predmeta i ornamentalne kompozicije isključuju mogućnost povrede
- da su izabrani predmeti tokom procesa konzervacije (najpre hemijskim supstancama) dovedeni u stanje zaštite koje posetiocima pruža mogućnost za brzu i laku *dekontaminaciju* posle posete izložbi.

Takve kriterijume za izlaganje u najvećoj meri su zadovoljavali predmeti izrađeni od drveta, materijala od kojeg su izuzetno često – zbog dostupnosti i lakoće obrade – izrađivane razne alatke i svakodnevni inventar naše tradicionalne kulture. U prilog odluci za odabir budućih eksponata neophodno je navesti i to da je drvo izabrano kao organska materija koja se tokom konzervacije najčešće tretira manje agresivnim supstancama. Prednosti hemijske i biološke (uslovne) neškodljivosti ogledale su se u tome što su korišćeni preparati omogućavali reverzibilni tretman kojim su predmeti – posle kontakta s posetiocima – dovođeni u prethodno stanje zaštite.

Taktilno određena komunikacija i „Dodirni me!“ pristup u izlaganju podigli su nivo prve trijaže predmeta, a hemijsko-biološku neškodljivost istakli u funkciji poštovanja zdravstvene bezbednosti posetilaca i, ne manje bitno, „zdravlja“ predmeta kao kulturnih svedočanstava/spomenika kulture. Izbor koji je uključivao samo predmete koji su fizički neškodljivi neumitno je, u daljem radu, usmerio koncepciju izlaganja ka poštovanju muzeografskih zahteva koji su potencijalne eksponate suženo svrstavali u kategoriju *prevashodno mogućih izbora*. Takvi kriterijumi su u prvi plan uveli anatomske oblikovane predmete prilagođene za upotrebu u svakodnevnim aktivnostima, a zbog svega toga su postavku većinom sačinjavali predmeti u funkciji standardizovanih sprava i alatki, oblikovanih prema uslovima autarkičnih privrednih delatnosti i *svakodnevnih kulture* pripadnika tradicionalnih seoskih zajednica na našem tlu.

Kognitivni elementi za komunikaciju

Izlaganje predmeta koji su izabrani po prethodno navedenim kriterijumima ukazuje na neke parametre na osnovu kojih je moguće pomerati ugao posmatranja i za autore i posetioce. Kao prvo, izbor pristupačnih muzejskih predmeta praktično je dezavuisao konzervativni pristup „predmetocentričnoj“ muzeologiji, prema kojoj je estetski kriterijum jedan od

neizostavnih pri izlaganju. U skladu sa tom odlukom veći deo postavke sačinjavali su predmeti koji su u dosadašnjoj praksi vrednosno određivani funkcijom *studijskih* delova zbirki. Ta oznaka *studijski* nam eufemistički ukazuje na to da njihovi, najpre estetski kvaliteti nisu zadovoljavajući za izlaganje i da su oni do tada bivali diskvalifikovani za izložbenu delatnost kao nerepresentativni svedoci tradicionalne kulture (čijom reprezentacijom se, između ostalog, Etnografski muzej bavi, prim. M.S.). Na drugoj strani, kriterijumi za trezoriranje na osnovu visokog procenta opšte upotrebljivosti u potpunosti su opravdali eksponiranje tih predmeta na postavci *Drvo pod prstima* stoga što su oni jasan pokazatelj za rasprostranjenost pojedinih elemenata materijalne kulture. Nadalje, i paradoksalno, njihova upotrebna amortizacija i shodno tome *second hand* deestetizacija omogućila je posetiocima da ostvare taktilni, blizak kontakt sa eksponatima i na taj način uslove kvalitativni pomak u komunikacionim relacijama i u ostvarivanju mogućnosti za spoznajne značenjsko-simboličke transpozicije kulturnog konteksta reprezentovane kulture.

Iako je u procesu muzealizacije vrsta predmeta kojoj pripadaju i eksponati na izložbi *Drvo pod prstima* najčešće određena kao isključivo kolateralni pokazatelj, koji utvrđuje i ističe vrednost *reprezentativnih predmeta*, njihova upotreba u „skrivenom“/privatnom prostoru privrednih aktivnosti, tj. kao pokazatelj za *svakodnevni – privatni model egzistencije*, obuhvatno je govorila o reprezentovanoj kulturi u obliku u kakvom je *postojala*, a ne o tome kakva je *trebalo da bude*. Prema tom komunikacionom parametru izloženi muzejski predmeti su postali presedan kojim je prekinuta dosadašnja praksa da: „(n)ajveći broj predmeta koji se nađe zatvoren u muzejskoj zbirki, zaista, nikada više ne vidi svetlost dana – nikada se ne pokaže javnosti, niti se ikada više smesti u bilo kakav kontekst. (Samim sklanjanjem u zbirku predmet se lišava „izvornog konteksta“, konteksta kulture u kojoj je nastao i/ili se upotrebljavao.)“²

Rekontekstualizacija takvih predmeta, u muzeološkom smislu, zasnovana je na društvenoj vrednosti u primarnom kulturnom okruženju, koja je bila recipročna stepenu njihove tehnološke funkcionalnosti i isplativosti. A za današnjeg „korisnika“ – posetioca iz recentne kulture – mnogo je bilo jednostavnije da, na osnovu komunikacije sa eksponatima, prepozna motive stvaralaca koji su oblikovali i koristili alatku ili spravu koja je trebalo da iziskuje najmanje napora pri svakodnevnom funkcionisanju. Istovremeno, na osnovu upotrebni parametara koji su ih tokom generacija konstrukciono i oblikovno doveli do ultimativne vrednosti za sve, i vremenskim protokom kao „konsenzusom“ svih autora i korisnika, ti predmeti su postali deo baštine. Na

² Љ. Гавриловић, *Култура у излогу – ка новој музеологији*, Етнографски институт САНУ, Посебна издања, књ. 60, Београд 2007, 115.

osnovu toga se muzeološki kontekst proširuje na, kako B. Žikić kaže: „Kognitivni antropološki pristup (koji) posmatra kulture ne kao materijalne fenomene, već kao kognitivne organizacije materijalnih fenomena. To znači da se kultura shvata kao ideacijski kognitivni sistem, to jest sistem znanja, verovanja i vrednosti koji postoji u umovima njenih pripadnika. Proučava se to na koje načine ljudi razumeju, organizuju i – u krajnjem slučaju, koriste – materijalne objekte, događaje i iskustva koja sačinjavaju njihov svet.“³

Kao materijalizovani izraz individualnih misaonih procesa pripadnika kulture u kojoj su nastali, izložbeni eksponati su, komunikaciono, postali izraz *nematerijalne* baštine. Ostvarenim spoznajnim transferom – u odnosu na kulturnu rešetku recentnih posetilaca – ti predmeti su postali kanal kojim se na svojevrsan, široko shvaćen način, osobe sa invaliditetom uključuju u proces zaštite nasleđa, kako to navodi UNESCO-va *Konvencija o zaštiti nematerijalne kulturne baštine*: oblika kulturnog predstavljanja/samopredstavljanja i izražavanja, kulturnih navika, običaja, znanja i verovanja, itd.⁴ Isto tako, reprezentovani elementi tradicionalne kulture inkorporirani su na osnovu neposredno ostvarenog iskustva u logičko-operacionalni sistem posetilaca izložbe i kasnije se mogu posredno ili neposredno uključivati u njihovo svakodnevno delovanje i komunikaciju sa okruženjem.

Komunikacija i ne-manipulacija

Izmenjeni uslovi za doživljaj, prema usredsređenosti isključivo na informacione celine koje su samostalno odašiljali izloženi predmeti, doprineli su percepciji drugačijeg kvalitativnog sklopa i omogućili posetiocima da izložbu postave u kulturnoistorijski kontekst zasnovan na njihovom sopstvenom iskustvu i oblikovanoj *kulturnoj rešetki*. Na taj način je komunikaciono zaokružen muzeološki stav da svaki izloženi (ili trezorirani) muzejski predmet ima materijalizovani i simbolizujući sklop informacija o vremenu i prostoru svoje matične kulture.⁵ Međutim, i na sreću, neposredna komunikacija predmet – posetilac umanjila je mogućnost za svesnu ili nesvesnu manipulaciju autora izložbe, zasnovanu često na svojevolsjno preuzetoj funkciji tumača i kulturnog

³ Б. Жикић, *Когнитивна антропологија и нематеријална културна баштина*, Гласник Етнографског музеја 70, Београд 2006, 11.

⁴ Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage, <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00006>

⁵ I. Maroević, *Muzejska izložba – muzeološki izazov*, *Informatica museologica* 34 (3-4), Zagreb 2003, 13.

arbitra,⁶ kojom su potencirani uslovi za nastanak komunikacionih űumova, koji su neizostavno bivali ugrađeni u izloűbenu, najpre vizuelnu ekspografiju. Takvim pristupom prevaziđena je i dosadaűnja praksa da kustosi u ulozi svojevrsnih medijatora transponuju svedoĉanstva kulture do svakidaűnjice posetioca, ali i prenose svoje stavove zasnovane na obrazovanju, struĉnom/ nauĉnom i liĉnom statusu i odnosu prema kulturi ĉiju reprezentaciju nude.⁷

Ugao posmatranja, kreativno izmeűten, iz koga je izdvojen uticaj faktora zasnovanih preteűno na estetskim kriterijumima (a koji su ĉesto zamagljivali sve ostale), ograniĉio je ekspografske stranputice koje bi ometale dekodiranje znaĉenjskog sindroma na osnovu kojeg je trebalo pravilno proĉitati izloűbu – kao ponuđenu poruku.⁸ Odnos reprezentovanog i reprezentujućeg, prema standardizovanom postupku tokom koga se realizuje izloűba i „kustos gradi jednu *sintagmu* iz *sistema* materijalne kulture“,⁹ ovde je unapređen kroz proizvođenje posetilaca u autore virtuelizovanih komunikacionih celina izloűbe. Iako ograniĉen individualizovanim doűivljajem, na osnovu koga se viđeno moűe transponovati do ostalih, i takav pristup umnoűava mogućnosti za *inter* i *intra* kulturnu razmenu, a drugaĉije kodiranje prezentovanih segmenata proűlosti moűe biti – iako na mikroplanu – znaĉajan doprinos u vremenu multikulturalnih dijaloga i kreiranja identiteta na razliĉitim nivoima.

Ekspografski pristup i emocionalna komunikacija

Osnovni preduslov komunikacije *posetilac – izloűba*, bez obzira na to o kakvoj je koncepciji reĉ, uslovljen je mogućnostima za doűivljajno oblikovanje asocijativnih nizova na osnovu znaĉenjskih i komunikacionih celina u okviru izloűbene postavke.¹⁰ U tom kontekstu mnoga od sredstava za standardizovanu ekspografsku komunikaciju – video i filmski efekti, ilustrativni materijal i legende sa obiljem informacija – pokazala su se kao nedostupna za osobe sa ograniĉenim mogućnostima ili potpuno ometene za uspostavljanje vizuelnog kontakta sa izloűbenim materijalom. Na osnovu tog saznanja u pretpostavljeno srediűte interaktivne izloűbene komunikacije postavljen je „goli predmet“ kao

⁶ M. Stoĵanoviĉ, *Etnografska muzejska ekspozicija u funkciji komunikacionog procesa – primer stalne postavke Etnografskog muzeja u Beogradu*, Glasnik Etnografskog instituta SANU LV/1, Beograd 2007, 164.

⁷ Isto.

⁸ Isto.

⁹ M. Matiiĉ, *Komunikacijska manipulacija etnoloűskom izloűbom*, Glasnik Etnografskog muzeja 70, Beograd 2006, 67.

¹⁰ B. Deloű, *Virtuelni muzej*, Beograd 2006, 77

jedini izvor informacija – uz osnovne podatke na legendama¹¹ – a svaki eksponat je postao *samostalni višekanalni portal* za uspostavljanje doživljajne komunikacije. I tada, ukoliko je izbor predmeta iz reprezentovanog konteksta svakodnevnog, privatnog modela egzistencije uveo uspešno recentnog posetioca u osnove tehnologije i upoznao ga sa upotrebnim relacijama iz reprezentovane kulture – te na taj način omogućio komunikaciju na spoznajno-kognitivnom nivou – sam čin dodirivanja pridodao je doživljaju neophodnu osećajno-emocionalnu komponentu.

Takav doživljaj, koji se ostvaruje putem fizičkog, taktilnog kontakta posetioca i eksponata, predstavlja nivo spoznaje na kome je omogućeno svojevrsno transponovanje u reprezentovanu kulturu, a što ostavlja mesta za tvrdnju da: „(i)za svakog muzejskog eksponata stoje njegovi nekadašnji autori, izvođači i vlasnici.¹² ... (a naša podsvest, MS) i dalje veruje i nada se da je duh njihovih autora (i korisnika, MS) utkan u tkivo ovih predmeta.¹³ ... Percepirajući jedan (muzejski, MS) objekat vizuelno i taktilno, čovek veruje da time dobija mogućnost stupanja u kontakt i sa ljudima koji su stajali iza njega.“¹⁴

Neverbalnu komunikaciju – kojoj pripada taktilni doživljaj u funkciji ekspografske komunikacije – moguće je tumačiti kao ekspresivnu razmenu između individualnog stvaralačkog doživljaja, koji je omogućio autoru da napravi i koristi predmet u primarnom kulturnom okruženju, i doživljaja recentnog primaoca u savremenosti. Isto tako, takva razmena bi mogla da predstavlja svojevrsnu komunikaciju koja se odvija u vremenski razdvojenim sekvencama. Smatram da se na tom osnovu mogu uspostaviti relacioni odnosi između predmeta – materijalizovanih krajnjih rezultata oblikovanja, ukrašavanja i upotrebe ornamentike u komunikacionom procesu – i pisane/ štampane/ materijalizovane komunikacione varijante „jezika kao kulturnog artefakta i govora u funkciji komunikacionog sredstva za disperziju elemenata nematerijalne baštine“.¹⁵ Nadalje, ti relacioni odnosi bi se možda mogli uporediti sa specifično egalitarnim odnosima gestovne/neverbalne komunikacije¹⁶ prema verbalnoj komunikaciji, dok bi u tom slučaju oblici i ornamentika izloženih predmeta označavali kulturno transponovane „zamrznute

¹¹ Legende ispisane Brajevim pismom za slepe sadržale su samo osnovne, kataloške podatke o predmetu. Količina predočenih informacija bila je uslovljena formatom legende, zbog veličine slovnih znakova, i činjenicom da svaki posetilac do podataka s legendi može doći isključivo taktilnim kontaktom, što je znatno produžavalo boravak pred pojedinim predmetima.

¹² N. Čausidis, *Metafizički aspekti muzeja (Mitska i magijska baza muzeologije)*, u ovom zborniku.

¹³ Isto

¹⁴ Isto

¹⁵ B. Žikić, n.d., 11.

¹⁶ Б. Жикић, *Антропологија геста I, приступи*, Београд 2002, 75-110

gestove“ u funkciji prenošenja simboličkih značenja u komunikaciji.¹⁷ Ukoliko se usvoji ovakav ugao gledanja može se govoriti o značaju taktilne/neverbalne komunikacije za uspostavljanje emocionalno-doživljajnih veza kod posetilaca izložbe kod kojih je „konfiguracija“ primarnih čulnih senzacija zasnovana na drugačijem osnovu od onog koji kustosi kao kulturni medijatori često i oportuno, prema sopstvenom doživljaju, smatraju uobičajenim.

U cilju unapređenja realizacije budućih izložbenih projekata koji su prvenstveno okrenuti ka ciljnoj grupi osoba sa invaliditetom naveo bih potencijale auditivnih ekspografskih komponenti. Takva izložbena komunikacija, primarno koncipirana na nivou neverbalne razmene u koju uključujem i različite oblike auditivnih senzacija., bez verbalizovanih elemenata, uključivala bi asocijativni zvuk, muziku, zvučne reprodukcije tehnoloških procesa. Značaj auditivnih elemenata na postavci ogleđa se u činjenici da dete po samom rođenju reaguje samo na dve vrste draži: izmicanje tla pod sobom i na jak zvuk što govori o podsvesnom delu ličnosti koja ostvaruje snažan emocionalni doživljaj na osnovu različitih auditivnih potsticaja – zvukova, muzike i drugo – u funkciji *primarno sekundarnog* utiska koji posetioca uvodi u simboličko-ekspresivni svet eksponata kao kulturnih svedočanstava. Snaga inkorporiranja taktilno/auditivnog doživljajnog segmenta u muzeološki koncipirane i ekspografski izražene komunikacione celine očitava se i u okvirima najnovijih istraživanja koja ističu važnost *emocionalne inteligencije*¹⁸ kao jednog od osnovnih činilaca u društveno ostvarenim relacijama – pojedinac:zajednica, zajednica:kultura, recentna kultura: prethodne kulture.

Muzeološki orijentisana integracija – potencijali

Tendencija ka uključivanju posetilaca u višestepenu komunikaciju sa izložbenom postavkom pokazala je da postoji potreba i za višestrukom kreativnom komunikacijom u okvirima celokupne muzejske i muzeološke delatnosti. Činjenica da su u realizaciji izložbe aktivno učestvovali stručnjaci Etnografskog muzeja iz Odeljenja za konzervaciju pokazuje da aktivan rad na inkluzivnim programima u muzejima neizostavno treba da prati projektno ili svakodnevno angažovani tim, koji će brinuti o načinima za realizaciju dostupnosti muzeja i muzejskih sadržaja za osobe sa invaliditetom. I svetska iskustva govore o značaju zajedničkog rada, na primer u *Philadelphia Museum of Art* gde su zajednički „kustosi, konzervatori i edukatori odabrali nekoliko stotina predmeta, u širokom izboru materijala i stilskih odrednica koje mogu da

¹⁷ Isto, 78-79; 78: E. Sapis, *Ogledi iz kulturne antropologije*, Beograd 1984, 275-76 (prema Б. Жикић, *Антропологија зеста I*, 78)

¹⁸ D. Goleman, *Emocionalna inteligencija*, Beograd 2007.

podnesu povremeno dodirivanje i na taj način omogućće slepim i slabovidim posetiocima uvid u bogatstvo zbirki¹⁹. Višeznačno čitanje predmeta u svojevrsnom multidisciplinarnom pristupu govori o tome da značaj koordinacije i interaktivnog podizanja nivoa svesti kod raznih profila muzejskih stručnjaka treba da rezultuje umnožavanjem ciljnih grupa i kvalitetom odnosa koji nastaju na osnovu saradnje sa ciljnim grupama.

Tegoban put koji očekuje one koji se upuste u lavirinte inkluzivne muzeologije pokušaću da predočim na osnovu primera iz Etnografskog muzeja, koji ukazuje na kolateralne propuste kakvi mogu nastati pri nedovoljnoj koordinaciji u nastanku jednog projekta. Izložba *U rukavicama*, koju je Etnografski muzej organizovao, u osnovi je govorila o jednom elementu materijalne kulture, a jednostavna pregledna rešenja i veliki baneri sa legendama trebalo je da omogućće lakšu komunikaciju sa posetiocima. Međutim, u ekspografskom pogledu pokazalo se da je dizajnersko rešenje visokih vitrina i položenih predmeta u njima onemogućilo deci do određenog uzrasta, kao i svim ostalim posetiocima koji su niži od visine od 160 cm – odrasli, stariji, posetioci sa oboljenjima kičmenog stuba – da na osnovu vizuelnog kontakta oblikuju sopstveni doživljaj. Prema tome, može se govoriti da je proširena lista ograničavajućih faktora i, sledstveno tome, broj diskriminiranih pripadnika iz različitih društvenih grupa koje su uskraćene za iskustva i doživljaje na osnovu muzejskih sadržaja. Izložbu su deklarativno svi mogli da vide, ali je u primeni to bilo nemoguće.

Ukoliko se posmatra široka populacija možemo videti da se lista nenamernih ograničenja proširuje i na još neke grupe muzejskih posetilaca. U fizički ograničavajućem položaju često se mogu naći i trudnice koje zbog fizičkih barijera ili dizajnerskih rešenja ne mogu da dopru do svih delova izložbenih postavki, kao i starije osobe suženog vidnog polja ili sa lokomotornim problemima. Njihov društveno neverifikovan status osoba sa komunikacionim ograničenjima – u ovom slučaju prvenstveno u odnosu na percepciju muzejskih sadržaja – krije posredne opasnosti za komunikacioni šum i pogrešno prepoznavanje izložbene priče. Mogućnosti za naknadno reoblikovanje stavova i utisaka, o izložbama gde su osobe sa ograničenjima fizički „bile prisutne“, značajno se povećavaju na osnovu interpersonalnih i medijskih oblikovanih odnosa – tokom razgovora sa drugim posetiocima, na osnovu štampanih priloga i onih u elektronskim medijima – što realno utiče na pojavu komunikacionih devijacija.

¹⁹ „The museum curators, conservators, and educators have selected several hundred objects in wide variety of materials and styles that can withstand occasional touching and give visually impaired visitors a sample of the breadth of the collection.“ *Art Beyond Sight: A Resource Guide to Art, Creativity, and Visual Impairment*, Edited by Elisabeth Salzhauer Axel, Nina Sobol Levent, Ph.D., American Foundation for the Blind, New York 2003, 474

Kuda dalje?

Muzejske institucije i muzejski stručnjaci kao pretpostavljeno aktivni učesnici preispitivanja i preoblikovanja društvene stvarnosti imaju pred sobom značajne zadatke i zadate ciljeve. Zajednički činilac za sve bilo bi usmerenje ka jasno definisanoj integraciji novih/starih ciljnih grupa u muzejsku/muzeološku delatnost i uključivanje opšte ciljne grupe u procese održavanja i zaštite kulturne baštine. Operativni modeli za ostvarivanje takvih ciljeva trebalo bi u svakom slučaju da podržavaju iniciranu radoznalost i njeno preobražavanje u spoznajno i emocionalno učešće posetilaca u komunikaciji sa predmetima/eksponatima/pokretnim kulturnim dobrima. Načelan stav o inkluzivnom načinu razmišljanja pogoduje sledećim koracima na putu ka neprekinutoj interakciji i kulturnoj integraciji osoba sa invaliditetom, a doživljaj kojim su oni praktično i simbolički osvojili *nedodirjivi i sveti muzejski prostor*²⁰ može postati – u novom kontekstu – okidač za inkorporiranje trećeg, neodvojivog dela svake ličnosti, a to je voljni, konativni potencijal kojim se, naposljetku, svako od nas ostvaruje kao kreativni delatnik u sopstvenoj kulturi. Pristup „Dodirni me!“ posmatran u tom svetlu ukazuje na nove puteve koji vode ka postupno sveobuhvatnijem učešću osoba sa invaliditetom u opštem društveno-kulturnom okruženju naše svakodnevice.

Makar i ograničeno ostvaren *kontakt treće vrste* sa materijalizovanim iskustvom nekog drugog doba – muzejskim predmetom – i nevoljno skladišti nizove skeniranih informacija u osobi koja je predmet dodirivala. Mnogima informacije ostaju u mentalnim fiokama, ali kod drugih razvijaju potrebu za stvaralačkim učešćem. Ne želeći da stepenujem vrednost tih poriva, ukazujem na to da voljni potencijal vodi ka najmanje dve vrste kreativnog iskazivanja – umetničkoj individualnosti ili zanatskoj utilitarnosti upotrebnih predmeta. Opet, takvo kreativno iskazivanje nanovo se račva u pravcu radne integracije odraslih osoba sa invaliditetom i aktivnog stvaralačkog učešća, kojim se kod dece sa invaliditetom vidno ublažavaju posledice društvene izolovanosti, u kojoj se nalaze kao pripadnici jedne od diskriminiranih grupa u društvu. Smatram da je u ovom trenutku posebno značajan rad sa decom zbog toga što se pokazalo da kod njih postoji snažan motiv za bavljenje kreativnim umetničkim radom. Praktičnim ovladavanjem veštinom umetničkog oblikovanja različitih materijala bile bi povećane mogućnosti za dalji napredak dece, a najkonkretnije, slepa i slabovidna deca mogla bi se na osnovu učešća u interaktivno i inkluzivno realizovanim projektima usmeravati ka zanimanjima u kojima prevashodno dolazi do izražaja taktilna sposobnost. Dugoročno gledano, takvo iskustvo bi pomoglo mladim ljudima oštećenog vida da se pripreme za samostalan život i

²⁰ Љ. Гавриловић, n. d. 33-34.

eventualni profesionalni angažman u nekoj od muzejskih ili galerijskih ustanova.

Višestrukom komunikacijom, koja se inicira na izložbama sa taktilno dostupnim predmetima, omogućava se utemeljavanje kvalitativno i kvantitativno obogaćene muzejske delatnosti u odnosu na diskriminirane grupe u društvu, a to opet utiče na potencijale za aktivno uključivanje pripadnika tih grupa u razne vrste privrednih i kulturnih delatnosti. Zanimljivo je da, istovremeno, svojevrsna demokratizacija upotrebe muzejskih predmeta utiče na kvantitativni skok u mogućnostima za njihov dalji život u okvirima zajednice. Projekti oživljavanja starih zanata mogu biti značajan činilac u tržišnom obogaćivanju kulturnog turizma, grane koja je integrisana u turizam, koji se smatra „sociokulturnom pojavom i najbrže rastućom industrijom novog doba“²¹. Na taj način, prihvatanjem uslova za proširivanje polja integracije diskriminiranih grupa u društvu, povratno se otvaraju mogućnosti za jačanje turizma kao „industrije gostoljubivosti“²², što posredno govori o meri u kojoj lokalna zajednica ceni sebe.²³ I, zatvorivši krug, prepoznavanjem sopstvenih vrednosti u oživljenoj tradiciji savremena zajednica aktivno učestvuje u održavanju i zaštiti nematerijalne baštine.

Održivost interakcije i inkluzije

U nastanku i opstanku izložbe *Drvo pod prstima* uspešno je ad hoc uobličena neformalna kritična masa koju su zastupale zainteresovane strane: lokalna samouprava – Skupština grada Beograda, republička organizacija osoba sa senzornim invaliditetom – Savez slepih Srbije, nacionalna matična institucija za etnografski materijal – Etnografski muzej, i nevladina organizacija za inkluzivne kulturne projekte Centar *Centar*. U tom svetlu posmatrano, višestruko su isprepleteni interesi za nastanak „proizvoda“, marketinško delovanje i uobličavanje pristupa prema ciljnim grupama krajnjih korisnika, što ukazuje na potencijal da takvi projekti postanu model na osnovu kojih će rad u domaćoj muzejskoj i muzeološkoj delatnosti biti podignut na viši nivo. Isto tako, s obzirom na to da je Ministarstvo kulture Srbije početkom 2007. godine usvojilo *Uputstvo za sprovođenje aktivnosti kojima se obezbeđuju uslovi za nesmetano*

²¹ D. A. Jelinčić, *Kulturna baština i turizam (magistarski rad)*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb 2000, 15.

<http://www.culturenet.hr/v1/hrvatski/kulturniturizam/docs/Magisterij%20%20Daniela%20A.%20Jelincic.pdf>

²² Isto.

²³ R. McNulty, *Cultural Tourism and Sustainable Development*, World Travel and Tourism Review, 156.

*korišćenje sadržaja i programa institucija kulture osobama sa invaliditetom,*²⁴ možda se na osnovu uspešnog realizovanja izložbenih projekata za osobe sa invaliditetom može govoriti o inicijativi za podizanje nivoa svesti u širem društveno-kulturnom kontekstu.

Ukoliko realizaciju projekta posmatramo i u svetlu tržišne isplativosti, koja nije zanemarljiv faktor u savremeno vreme tranzicione Srbije, moguće je potražiti elemente *marketing miksa* čije međusobno uravnoteženje određuje konačni procenat uspeha.²⁵ Teorija marketinga smatra da su relevantni instrumenti tog miksa *Proizvod, Cena, Promocija i Distribucija,*²⁶ a u oblikovanju svakog od njih (što je izuzetno značajno) učestvovali su istovremeno *proizvođači i potrošači*, što znači da:

- u konačno formiranje *proizvoda* – dizajn, kvalitet, ekspografski/komunikacioni pristup – uloženi su autoritet EM i stručnost kustosa/autora na jednoj strani, kao i pedagoški rad i izložbena komunikacija članova Centra *Centar*, a stručnost i upućivanje u upotrebu modela komunikacije – koji su prilagođeni za slepe i slabovide osobe – na strani konsultanata iz Saveza slepih Srbije;²⁷
- *cena* proizvoda se pokazala tržišno pristupačnom na osnovu zajedničkog „ulaganja“ lokalne samouprave i indirektnih korisnika republičkog budžeta u koje spadaju EM i nacionalne organizacije za osobe sa invaliditetom;
- na osnovu dobre saradnje izložba je ušla u zvanični program posete lorda Kolina Loua, predsednika Evropskog saveza slepih i službenika Kraljevskog nacionalnog instituta za slepe u Londonu, a posredno je obavljena i *promocija* na širem nivou, i to na osnovu činjenice da su programi u okviru *Dana evropske baštine* bili jedan od parametara na osnovu kojih je, za tu manifestaciju, Beograd 2007. godine postao domaćin centralne proslave za Evropu,²⁸

²⁴ Uputstvo je donelo Ministarstvo kulture Republike Srbije, broj: 021-02-2/2007-01, datum: 5. 2. 2007. Odluka o uputstvu doneta je na osnovu člana 38 Zakona o sprečavanju diskriminacije osoba sa invaliditetom (Službeni glasnik RS br.33/06), člana 15 Zakona o državnoj upravi (Službeni glasnik RS, br. 79/2005).

²⁵ T. Šola, *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti*, Zagreb 2001, 90.

²⁶ Isto; Prezentacija S. Bijakšić, *MARKETING*, (pojam, definicija, koncepcije, razine primjene), slajd 27.

[www.svemo.ba/ef/nastavni%20materijal%202007_2008/Marketing%20PE%20Bolonja/predavanj a/1_predavanje.ppt](http://www.svemo.ba/ef/nastavni%20materijal%202007_2008/Marketing%20PE%20Bolonja/predavanj%20a/1_predavanje.ppt)

²⁷ Zahvaljujem se Ranku Buriću, predsedniku Odbora za kulturu Saveza slepih Srbije, potom Tihomiru Nikoliću, predavaču na predmetu Prostorna orijentacija u Školi za učenike oštećenog vida *Veljko Ramadanović*, kao i Goranu Pećancu na legendama za izložbu u Brajevom pismu.

²⁸ <http://www.beograd.org.yu/cms/view.php?id=1247634>

<http://www.coe.org.yu/srb/news/savet-evrope/beograd-doma-in-dana-evropske-ba-tine-2007.-godine.html>

- katalog izložbe na Brajevom pismu i članci koautora izložbe, koji su dostupni zainteresovanima u *Mozaiku* – zvučnom časopisu Saveza slepih Srbije i *Našoj riznici* – zvučnom časopisu Saveza slepih, u programu su bibliotečke razmene svih saveza slepih i slabovidih osoba na teritoriji bivše Jugoslavije. Takva postprogramska komunikacija kao integralni deo izložbe omogućila je *distribuciju* njenih dostupnih elemenata za komunikaciju sa ciljnim grupama.

Objedinjavanje društvenog interesa za ravnopravni tretman svih članova zajednice u celokupnom javnom/društvenom životu, kao i jasna orijentacija ka udruživanju zbog potreba realizacije kulturnih projekata za osobe sa invaliditetom, pokazuju da savremeno društvo u Srbiji ima sluha za promene i da smo krenuli na dugotrajan put ka usvajanju sistema vrednosti na osnovu koga će biti ostvaren sistem vrednosti prema kome se zajednica može ostvariti samo u onoj meri u kojoj su zadovoljni svi njeni članovi.

ISTRAŽIVANJA O NEMATERIJALNOJ KULTURI U JEVREJSKOM ISTORIJSKOM MUZEJU U BEOGRADU

Milica Mihailović
Jevrejski istorijski muzej, Beograd

O Jevrejskom istorijskom muzeju u Beogradu govorilo se kao o muzeju u kome je sačuvana prošlost jevrejske zajednice sa tla bivše Jugoslavije. Kako vreme prolazi sve više se čini da će taj muzej biti jedina podloga za budućnost jevrejske zajednice u Srbiji: država u kojoj je muzej formiran više ne postoji, jevrejska zajednica je dobila drugačiju stukturu; pripadnici jevrejske zajednice identifikovali su se do Holokausta po svom verskom identitetu, posle Holokausta to je postao nacionalni identitet; veoma je mali broj onih koji su Jevreji po *halahi*, dosta je onih koji potiču iz mešovitih brakova i prigrlili su jevrejstvo kao jednu od mogućih opcija za izgradnju svog identiteta; a taj identitet izgrađivan je na sekularnoj bazi jer je posle II svetskog rata Jugoslavija bila sekularna država.

Jevreji koji su preživeli Holokaust veoma su mala i veoma poštovana grupa seniora čije mišljenje i reč se duboko uvažava. Oni su kao mudri lideri obnovljene jevrejske zajednice u Jugoslaviji, posle II svetskog rata, uložili veliki napor da stvore instituciju – Jevrejski istorijski muzej. Ta institucija postala je nadomestak za mnogo toga .

Istoričarka Harriet Pass Freidenreich, koja je 1979. godine objavila prvu veću studiju o Jevrejima u Jugoslaviji, zadržala se, pre svega, na periodu između dva svetska rata i opisala delatnost tri jevrejske opštine – Zagreb, Beograd i Sarajevo – kao zlatno doba jevrejske zajednice u Jugoslaviji. Međutim, o budućnosti jevrejske zajednice u Jugoslaviji ona je zaključila sledeće: *Clearly, the Yugoslav Jewish community today no longer enjoys the strenght and the vitality which it displayed during the interwar era. The remnant community is small. about one-tenth its fotmer size, and its members are growing older. The outlook for the future is not promising. Who will take over the leadership in the next generation? Intermerriage and assimilation seriously threaten the community's continued existence. Perhaps Yugoslav Jewry is*

*doomed to death by natural causes. Only its centralized organization and its persistent will to live enable it to survive.*¹

(Jasno je da jevrejska zajednica Jugoslavije danas više nema snagu i vitalnost kakve je pokazivala u periodu između dva svetska rata. Preostala zajednica je mala, oko jedne desetine njene prethodne veličine, a njeni članovi su sve stariji. Izgledi za budućnost nisu obećavajući. Ko će preuzeti liderstvo u sledećoj generaciji? Mešoviti brakovi i asimilacija ozbiljno ugrožavaju kontinuitet opstanka zajednice. Možda je jugoslovensko jevrejstvo osuđeno na smrt prirodnim putem. Samo njihova centralizovana organizacija i istrajna želja da žive omogućava im da opstanu.)

Svi istraživači koji su pisali o postholokaust-periodu exjugoslovenske jevrejske zajednice upotrebljavaju sumorna poređenja. Dvadeset godina posle Harriet Pass Freidenreich, antropolog Paul Gordiejew opisuje exjugoslovensku jevrejsku zajednicu kao potonuće, *submergence*² odnosno, piše o pokušaju nastavka ili kontinuiteta života jevrejske zajednice, kao o sekularnom eksperimentu (str. 179). Njegova antropološka istraživanja obuhvatala su period od 1985. do 1994. godine. Kako je u to doba došlo do dezintegracije Jugoslavije kao države i raspada jevrejske zajednice, on nije smeo da se upušta u čvrste tvrdnje ili predviđanja.

Treći istraživač, Ari Kerkkänen, bio je kao i prethodni, impresioniran političkim događajima na Balkanu i količinom dezintegracije u celom društvu. I on je video kao i njegovi prethodnici jevrejsku opštinu kao centralizovani pokušaj objedinjavanja delatnosti i omogućavanja opstanka jevrejske zajednice. Ali, nažalost, i on je morao da zaključi da jevrejske opštine žive danas samo kao uspomene, ne kao stvarnost (*live on today as memories, not as realities*).

Baveći se na kraju svoje knjige identitetom zajednice i pojedinaca, on daje zanimljiv zaključak, koji nam se čini veoma prihvatljiv i kao slika sadašnje jevrejske zajednice u Srbiji:

More measurable concepts such as language and/or religion play no part in post-Yugoslav Jewish identification, although religion is strengthening its position. Albeit not in a significant way. In collective terms the professional Jewish culture, to use the term of Mariana Kogan, plays the greatest role, being manifested especially in cultural events such as art exhibitions and extensive publishing activity. This development of Jewish ethnic consciousness,

¹ Freidenreich, Harriet Pass, *The Jews of Yugoslavia. A Quest for Community*, Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 1979, 210.

² Gordiejew, Paul Benjamin, *Voices of Yugoslav Jewry*, State University of New York Press, Albany 1999, 50.

*predominantly in cultural issues, is also witnessed among other-Communist Jewries. For example among the Jews of St. Petersburg.*³

(Merljiviji koncepti kao što je jezik i/ili religija ne igraju ulogu u post-jugoslovenskoj jevrejskoj identifikaciji iako religija ima sve jaču poziciju. Ali ipak ne u značajnoj meri. U opštim terminima, profesionalna jevrejska kultura, da upotrebimo termin Marijane Kogan, igra najveću ulogu, manifestujući se posebno u kulturnim događanjima kao što su izložbe i ekstenzivna izdavačka aktivnost. Taj razvoj jevrejske etničke svesti, pre svega u pitanjima kulture, takođe je viđena među drugim komunističkim *jevrejstvima*. Na primer, među Jevrejima St. Petersburga.)

U Kraljevini Jugoslaviji je pred Drugi svetski rat bilo oko 70.000 Jevreja (bez onih koji su izbegli iz drugih zemalja. Zajedno sa njima bilo ih je oko 80.000). Pre Drugog svetskog rata bilo je 120 jevrejskih opština u Jugoslaviji, 12 ortodoksnih, dok su ostale bile neološke, sefardske i aškenaske. Posle Prvog svetskog rata stvorena je država poznata pod imenom Kraljevina SHS a jevrejske opštine su se ujedinile i stvorile Savez jevrejskih veroispovednih opština Kraljevine SHS 1919. godine.

Posle Drugog svetskog rata, kada su se iz logora, izbeglištva, skrivanja, iz partizanskih jedinica vratili svi preživeli, u Jugoslaviji je bilo oko 15.000 Jevreja. Posle stvaranja države Izrael, 1948. godine, polovina jugoslovenskih Jevreja se iselila u Izrael, tako da je ostalo oko 7.000 Jevreja okupljenih u svojim opštinama i u Savezu.

Od tada, sve do 1990. godine, ova mala zajednica je vredno radila na tome da se očuva barem sećanje na jevrejsku tradiciju, običaje i istoriju ove zajednice. Preživeli ortodokсни Jevreji su se iselili u Izrael, kao i oni koji su držali košer i strogu versku praksu. Nepokretna imovina je uglavnom prodana (da bi se pomoglo materijalno stanje povratnika iz logora i drugih stradanja) ili poklonjena, jer se verovalo da će se broj Jevreja u državi postepeno smanjivati. Deo jevrejske nepokretne imovine je nacionalizovan, sinagoge u kojima više nisu održavane službe su bile srušene tokom rata ili posle rata zbog velikih oštećenja.

Jevrejski istorijski muzej

Zgrada u kojoj se nalazi Muzej podignuta je 1928. godine na velikom placu koji je Jevrejskoj opštini Beograd zaveštao njen dobrotvor Mate Levi. Prvo je na tom placu sagrađena velika sefardska sinagoga Bet Israel, koja je

³ Kerkkänen, Ari, *Yugoslav Jewry: Aspects of Post-World War II and Post-Yugoslav Developments*, Studia Orientalia 93, XIII, Finnish Oriental Society, Helsinki 2001, 19.

osvećena 1909. godine. Pošto je iza sinagoge ostao prazan plac, Jevrejska opština Beograd je tu podigla zgradu – Opštinski dom. Tu su bile, pored opštinskih kancelarija, i prostorije za biblioteku i čitaonicu, prostorije lože Bene Brit, velika sala za svečane skupove i razne druge prostorije koje su se koristile za mnoge opštinske aktivnosti. U toj zgradi imao je atelje Bora Baruh, a u jednoj od učionica odvijala se verska nastava za jevrejsku decu.

Kada su Nemci okupirali Beograd 1941. godine, u toj zgradi bile su prostorije Kulturbunda, a Jevrejima je bilo zabranjeno da prolaze tim delom ulice.

Jevrejski istorijski muzej postoji od 1948/9. godine. Na početku to je bila samo zbirka fotografija porušenih sinagoga i grobalja u Jugoslaviji. Pored fotografija, sakupljena su i dokumenta o uništenoj jevrejskoj imovini. To odeljenje Saveza jevrejskih opština, nalazilo se u Zagrebu. Naziv odeljenja je bio Pravni odsek, a vodio ga je pravnik Hinko Gelb. Kasnije je naziv promenjen u Pravno-istorijski odsek, pa u Pravno-muzealni odsek. 1952. godine zbirka je prebačena u Beograd, u zgradu Jevrejske opštine u ulici Kralja Petra (7. jula) 71.

U delu zgrade (koji je kasnije nacionalizovan) otvorena je, 1959. godine, prva stalna postavka Muzeja, koji je u to vreme imao ime Muzej Saveza jevrejskih opština Jugoslavije. Ta postavka, koja se još i danas može videti, otvorena je 1969. godine, u dvorišnom delu zgrade, na I spratu. Tada je muzej dobio naziv koji ima i danas, Jevrejski istorijski muzej, Beograd.

Skoro dvadeset godina u Jevrejskom istorijskom muzeju bio je zaposlen samo po jedan kustos. Kasnije se broj povećao na dva ili tri.

Dugo godina jedini kustos u muzeju bila je prof. dr Vidosava Nedomački. Ona je autor sadašnje stalne postavke iz 1969. godine. Bila je veoma aktivni muzeolog, pa je tako imala funkciju Predsednika Zajednice muzeja Srbije. Prof. Nedomački bila je i profesor muzeologije na Filozofskom fakultetu u Beogradu.

Jevrejski istorijski muzej čine dve institucije, muzej i arhiv. Muzejski deo obuhvata sledeće zbirke: Likovna, Sinagogalni predmeti, Obredni kućni predmeti, Zbirka ketuba (bračni ugovori), Odeća i nakit, Zbirka plaketa, ordenja, medalja, Zbirka amuleta, Zbirka fotografija, Stare i retke knjige, Holokaust zbirka, Varia.

Poseban deo muzeja čini arhiv sa oko 1.000 dužnih metara arhivske građe. On se sastoji od dokumenata nastalih radom jevrejskih opština, kao i od dokumenta koji svedoče o zločinima i stradanjima iz perioda Holokausta.

Većina opštinskih arhiva je uništena, kao što su uništene i opštinske zgrade, sinagoge, zgrade jevrejskih društva. U nekim gradovima zgrade su

preživjele ali ljudi nisu, pa su zgrade nacionalizovane, jer nije bilo nikoga kome bi bile vraćene. Postoje samo dve-tri jevrejske opštine gde je arhiva delimično sačuvana.

Iz svih ostalih jevrejskih opština sačuvan je tek po neki izdvojeni dokument i po neka fotografija.

Arhiv čine sledeće zbirke i fondovi: Savez jevrejskih veroispovednih opština Kraljevine Jugoslavije od 1919. do 1941, Savez jevrejskih opština Jugoslavije od 1944. do 1991. godine, Opštine, Holokaust, Novine i časopisi, Rukopisi, Zbirka fotografija, negativi, mikro-filmovi, Planovi, Povelje i diplome, Plakati, Lični fondovi i legati

Ovaj uvod, odnosno istorijski pregled, trebalo bi da nam pomogne da ukažemo na nekoliko funkcija Jevrejskog istorijskog muzeja. Jedna je predstavljačka i okrenuta ka spolja, ka okruženju. Druga je održavanje tradicije, okrenuta ka unutra, ka jevrejskoj zajednici. Treća funkcija, na koju je muzej polagao mnogo pažnje, bila je edukativno-informativna. Ona je bila okrenuta i ka unutra, jer je mlađe generacije Jevreja trebalo poučiti o običajima i predmetima koji se u raznim ritualima upotrebljavaju, ali i ka spolja, jer je i široka publika bila zainteresovana za takva znanja. U svakoj aktivnosti muzeja trebalo je spojiti sve te funkcije.

Čini se da je na izložbama gde se predstavlja nematerijalna kultura – za razliku od izložbi na kojima se predstavlja materijalna kultura, gde se očekuje da predmet bude priča za sebe, da sam govori svojom estetikom ili značajem – izazov u muzeološkom smislu mnogo veći. Ako se na izazov kreativno odgovori, publika će to na najbolji način prihvatiti. Tako je, na primer, u knjizi utisaka na izložbi *Priča o komšijama kojih više nema*, (1997) većina posetilaca zapisala: Hvala vam što ste priredili ovu izložbu!

Nematerijalna kultura

Život Jevreja određen je Torom – Petoknjižjem. Pred tog najvažnijeg spisa, postoji još niz naknadnih tumačenja Tore koja su proširivala pravila o ponašanju u životu, radu i obredima (postoji 613 micvi – bogougodnih obaveza kojih Jevreji treba da se pridržavaju). Najpoznatiji takav spis je Talmud – Nauk, koji se opet sastoji iz dva dela, osnovnog spisa Mišne koji je stariji, i Gemare, komentara na Mišnu. Razni rabini su tokom vekova tumačili Talmud i komentarisali ga, tako da je nastalo more obaveza koje se moraju poštovati. Da bi se sve to opet pojednostavilo i da bi Jevreji koji drže do vere znali koje običaje moraju obavezno poštovati, jedan učeni rabin napravio je pregled verskih propisa baziranih na Tori i Talmudu, koji se moraju poštovati. Knjizi je dao naslov *Šulhan Aruh – Postavljeni sto*. Za Jevreje na Balkanu tu je knjigu

priređio sarajevski rabin Eliezer Šem Tov Papo, a štampana je u Beogradu, 1845. i 1869. godine, u dva dela.

Jevreji su tokom 2000 godina provedenih u dijaspori bili stalno u migracijama, tako da su bili u prilici da prihvataju običaje i tradiciju mesta u koje bi se doselili. Vremenom, običaj je dobio snagu zakona. Tako se desilo da su Jevreji u migracijama ne samo prihvatili običaje gradova u koje su se naseljavali, već su doneli i čuvali prethodno prihvaćene običaje.

Kako je to izgledalo na Balkanu?

Prva veća doseljavanja aškenaskih Jevreja na teritoriju današnje Slovenije bila su u XII veku, a već u XVI veku su proterani ediktom cara Maksimilijana I. Kao svedočanstvo o boravku Jevreja na ovim prostorima, ostali su značajni spomenici materijalne kulture. Drugi talas doseljavanja Aškenaskih Jevreja na teritorije nekadašnje Jugoslavije bio je krajem XVIII i u XIX veku. Predeli u kojima se zadržavaju bili su pod vlašću Habsburške monarhije. Naselili su se na teritorijama današnje Hrvatske, Slavonije i Vojvodine.

Aškenaski Jevreji su nosioci srednje evropske i istočno evropske kulture, običaja i jezika. Ti Jevreji su, pored hebrejskog, koji je bio upotrebljavan u verskoj službi i literaturi, govorili nemački, mađarski i jidiš – jezik koji je varijanta nemačkog sa primesama hebrejskog i slovenskih jezika. Piše se hebrejskim slovima.

Aškenazi su tokom vekova koje su proveli u Evropi iskusili velike pogrome i teror i na teritoriji Austrije, Poljske, Ukrajine i Rusije, što je uticalo na veliku zatvorenost, izolovanost i nepoverenje. Ta izolovanost i netrpeljivost sredine u kojoj su živeli, uticala je na ogromno siromaštvo i primitivizam u štetlima – jevrejskim selima u Poljskoj, Rusiji i Ukrajini.

Kako su živeli ovi Jevreji u našim krajevima zavisilo je od odnosa države i vlasti prema njima. Zavisilo je od toga da li su bili tolerisani ili ne, da li im je bilo dozvoljeno naseljavanje samo u gradovima ili i u selima, da li su smeli da poseduju kuće ili zemlju, da li su smeli da se žene i stvaraju potomstvo, kojim poslovima su smeli da se bave, koliki porez su morali da plaćaju.

Kakav trag su ostavili? Ako se ograničimo samo na teritoriju Vojvodine videćemo da su živeli uglavom u gradovima od kraja XVIII veka i da su stvorili značajne jevrejske opštine. Imali su udela u privrednom i kulturnom razvoju gradova u kojima su živeli i koje su izgrađivali zajedno sa ostalim svojim sugrađanima. Ukoliko nisu uništene tokom Holokausta, ostale su privatne kuće, sinagoge, groblja, škole, bolnice. Jevreji su učestvovali i u razvoju žurnalizma, raznih grana umetnosti, u književnosti, pozorištu i likovnoj umetnosti.

Ovde se mora pojasniti da Jevrejima u Evropi sve do emancipacije tokom XIX veka učestvovanje u javnom i kulturnom životu nije bilo dopušteno. Pored toga što nikakva njihova aktivnost nije bila tolerisana od strane vlasti, stvorena je tokom vekova i povratna reakcija na to, jedna vrsta zatvorenosti u okviru sopstvene jevrejske zajednice. U toj relativnoj izolovanosti, stvorena je obimna verska, rabinska literatura, a u oblasti vizuelnih umetnosti, razvijana je primenjena umetnost vezana za ritualne predmete, koji su se koristili u kući i u sinagogi prilikom praznika i drugih obreda. Slikarstvo se razvijalo samo kao ornament, jer je Druga Božja zapovest zabranjivala slikanje čoveka. Sa emancipacijom i priznavanjem građanskih prava i sloboda Jevrejima, oni se naglo uključuju u društveni život sredine u kojoj žive. To je u velikoj meri dovelo do toga da se običaji i tradicija gube i napuštaju, jer je to omogućavalo brže uklapanje u sredinu u kojoj su živeli.

Danas postoje jevrejske opštine u Novom Sadu, Subotici, Zrenjaninu, Somboru, Kikindi, Zemunu, Pančevu. Aktivnosti u njima su uglavnom kulturne, socijalne i verske. Održavanje tradicije i običaja ima ili memorijalni ili edukativni karakter. Dva najzanimljivija oblika aškenaske nematerijalne kulture, jezik jidiš i klemzer muzika, koja je zapravo aškenaski folklor, u našim krajevima nije očuvana. U Beogradu danas, 2007. godine, postoji samo jedna Jevrejka koja govori jidiš. Ona ima 83 godine.

Sa druge strane, Sefardi, Jevreji koji su se posle izгона iz Španije 1492. godine raselili po Mediteranu i koji su bili pozvani od strane Mehmeda II da se nastane na teritoriji Otomanske imperije, imali su sasvim drugu istoriju. Sve do izгона iz Španije, Jevreji su pod Mavarskom vlašću imali privredni i kulturni procvat, stvorili izuzetna umetnička dela u oblasti arhitekture (sinagoga u Toledu), slikarstva (Srajevska hagada), književnosti (zlatni vek jevrejske poezije).

Ime Sefardi dobili su po tome što se Španija na hebrejskom zvala Sefarad. Isto tako su Aškenazi dobili ime po tome što se Nemačka na hebrejskom zvala Aškenaz.

U vreme kada se takvi slobodni, emancipovani Sefardi naseljavaju na Blakan, dolazeći preko Grčke Turske i Bugarske, Otomanska imperija počinje da stagnira i propada. U ekonomskom pogledu, Sefardi su delili sudbinu svojih sugrađana. Tako su, na primer, u primorskim gradovima na Jadranu, u koje su došli preko Italije, uspeli da razviju trgovinu i da se privredno dovoljno osnaže, te da sagrađe i ostave izuzetno vredne spomenike materijalne kulture. U Dubrovniku su ti spomenici u velikoj meri sačuvani tokom Holokausta, i 2006. godine je u Dubrovniku, u zgradi sinagoge, otvoren muzej. U Splitu je veći deo kulturnog blaga uništen u Holokaustu. Ipak, postoji lepo groblje na Marjanu i sinagoga.

Nasuprot tome, Sefardi u Makedoniji i Srbiji su gore prošli. Stara jevrejska groblja u Nišu i u Bitolju, svedoče o tome da su to bile u XVIII veku značajne zajednice. Ali posle Prvog svetskog rata, iz Bitolja se zbog ogromne bede Jevreji masovno iseljavaju. A oko 1926. godine, kada su se pojavili tekstovi u novinama o silnoj bedi koja je vladala među Jevrejima u Bitolju, cela jevrejska zajednica Kraljevine Jugoslavije, počela je da im šalje pomoć.

Međutim, iako na teritoriji Makedonije nije ostala nijedna sinagoga, a u Požarevcu, Obrenovcu, Smederevu, Leskovcu, Pirotu, jevrejsko groblje ili sinagoga se teško mogu pronaći, ipak je iza Sefarda na Balkanu ostala jedna bogata baština. I materijalna i nematerijalna. Od spomenika materijalne kulture ostali su značajni spomenici u Bosni. To je, pre svega, jevrejsko groblje u Sarajevu i stara sinagoga iz XVI veka u Sarajevu. A od nematerijalne kulture ostao je sačuvan jezik, muzika, običaji, priče, poslovice i kuhinja.

Istraživanja o održavanju tradicije među Jevrejima bivše Jugoslavije

U okviru jevrejske zajednice koja je postojala na tlu bivše Jugoslavije, žene su od druge polovine XIX veka imale svoja ženska društva, a posle Drugog svetskog rata u Jugoslaviji su bile organizovane u takozvane ženske sekcije. One su se bavile socijalnim radom i održavanjem tradicije. U tom smislu je u okviru rada ženskih sekcija osmišljena jedna akcija i jedan upitnik koji je trebalo da prikupi podatke i omogući istraživanja o istoriji i običajima. Upitnik je urađen 1979. godine, pod naslovom *Moja porodica*. Pitanja su bila podeljena u nekoliko grupa:

I *Moja porodica danas*. U toj grupi je bilo 13 pitanja;

II *Moje jevrejsko vaspitanje* – četiri pitanja koja su se odnosila na kućne-porodične običaje, kuhinju, odlazak u sinagogu i veronauku;

III *Moje opšte – stručno obrazovanje* – ukupno 4 pitanja;

IV *Moje učešće u jevrejskom radu i životu* – 2 pitanja;

V *Moje aktivnosti u slobodno vreme* – 7 pitanja sa ponuđenim odgovorima;

VI *Odnos sredine u kojoj sam živela-živeo do 1941. godine prema Jevrejima* – ponuđena tri moguća odgovora;

VII *Iz detinjstva i mladosti se sećam da je u mom gradu postojalo* – za odgovor navedeno 7 mogućnosti;

VIII *Drugi svetski rat sam preživela-preživeo* – ponuđeno je deset mogućih odgovora za način preživljavanja;

IX *Moji roditelji* – 15 pitanja;

X *Moji deda i baba*, uz napomenu: *molimo da napišete čega se sećate o njima. Za odgovor se služite istim pitanjima kao i za roditelje*;

XI *Rođaci, susedi, prijatelji: da li se sećate nekog člana porodice, suseda ili prijatelja kojeg više nema, a o kojima bi trebalo nešto da se zabeleži zbog njegovog značaja za jevrejsku ili širu zajednicu*;

XII *Prilažem kao ilustraciju mojih odgovora* – 5 pitanja koja se odnose na dokumenta, fotografije ili sačuvane predmete.

Problem sa ovom anketom je u tome što je rađena amaterski i nije se vodilo računa o tome kako treba da se oblikuju pitanja da bi ona kasnije, u obradi podataka, mogla da budu što potpunije iskorišćena.

U glasilu jevrejske zajednice Jugoslavije, (koja je tada imala oko 7000 članova), *Jevrejskom pregledu* za novembar-decembar 1979. godine objavljeno je da započinje rad na prikupljanju podataka po ovom upitniku. Godinu dana kasnije, na sastanku Koordinacionog odbora ženskih sekcija, saopšteno je da je sakupljeno 65 popunjenih upitnika. Iz izveštaja sa ovog sastanka vidi se da su članice ovih sekcija akciju *Moja porodica* smatrale prioritetnim radom. Na sastanku koji je održan 1981. godine nije rečeno koliko upitnika je popunjeno, ali je jedna od članica podnela referat o putevima spašavanja i preživljavanja u Holokaustu na osnovu odgovora iz upitnika.

Ova akcija je trajala sve do raspada Jugoslavije, odnosno do prestanka kontakata među ovim sekcijama. Upitnici su predati Jevrejskom istorijskom muzeju u Beogradu. Ali, kako su akciju vodile ženske sekcije, Muzej nije imao pravo da ovu građu koristi. Zbog velikog značaja ove građe, 2002. godine je ipak omogućeno studentkinji španskog jezika Ivani Vučini da podatke iz ovog istraživanja iskoristi za svoj magistarski rad o upotrebi i nestanku ladino jezika sa ovih područja. Ona je za potrebe svoga rada prvi put pregledala sve upitnike i konstatovala da ima ukupno 322 upitnika, od toga su 122 popunili Sefardi, a 200 Aškenazi. Uradila je i tabelu o broju upitnika iz pojedinih gradova bivše Jugoslavije. Napravila je i malu kompjutersku prezentaciju na španskom jeziku o ovim upitnicima i o tome šta pružaju kao podatak. Prezentacija je bila urađena za festival sefardske kulture *Esperansa* u Sofiji, 2002. godine.

Drugo istraživanje je urađeno povodom izložbe *Praznični običaji jugoslovenskih Jevreja*, koja je priređena 1985. godine u Beogradu i, godinu dana kasnije, u Sarajevu.

Primenjena je takozvana poštanska anketa. Upitnik o praznovanju štampan je u *Jevrejskom pregledu* za novembar-decembar 1984. godine. Kako je to bio časopis koji je stizao u mnoga jevrejska domaćinstva i slao se na oko 500 adresa, očekivali smo veliki odziv. Popunjeni upitnik vratilo je 139

ispitanika. Od toga bilo je 70 muškaraca i 69 žena. Prosečna starost ispitanika bila je 73 godine. Najstariji anketirani rođen je 1892. a najmlađi 1943. godine. Odgovori su stigli iz 38 gradova bivše Jugoslavije. Odgovorilo je 53 Sefarda, 81 Aškenaz i 5 Jevreja iz mešovitih brakova.

Upitnik je imao 16 strana i 158 pitanja. Prva grupa pitanja odnosila se na porodicu i održavanje tradicije, druga grupa na kalendar i početak novog meseca, a sva ostala pitanja bila su vezana za praznike Šabat, Roš Hašana (Nova Godina), Jom Kipur (Dan pomirenja), Sukot, Simhat Tora, Hanuka, Tubišvat, Purim, Pesah, Lag Baomer, Šavuot, Tiša Beav.

Pošto je verska praksa prekinuta posle Drugog svetskog rata, a svi praznici su imali verski karakter, na upitnik su mogli odgovarati samo stariji članovi zajednice koji su se sećali običaja u kući i u sinagogi. Da im odgovaranje na sva ova pitanja nije bilo teško vidi se iz jedne poruke koju smo dobili na zadnjjoj starni popunjenog upitnika:

Do rata sam bila dete i stoga se mnogih pojedinosti ne mogu setiti. Međutim, ove upite sam pročitala sinoć i oni su na mene imali takav uticaj, da (iako imam dobar i zdrav san) usled potresenosti i sećanja na roditeljski dom, nisam uopšte mogla zaspati. Da mi se to nije dogodilo ne bih mogla verovati da se ta podsećanja mogu čoveka tako duboko dojmiti. Hvala vam što ste u meni izazvali ta osećanja. (sef. 14)

Drugi ispitanik se izvinjavao:

Treba napomenuti: ovo su sećanja mojih starijih sestara. Moja sećanja su gotovo nikakva.

Treći nas je poučavao:

Anketa je tek stigla pre par dana. Dobra ideja, bar da se statistički ustanove izvjesni historijski momenti.

Verovatno bi bilo i od koristi provesti anketu o suštinskom znanju Jevrejstva. Vaša pitanja se odnose na običaje i način na koji se prenašala liturgija u kući i sinagogi. Od mnogo veće važnosti je suštinski most od generacije do generacije. Svakako se je to odigravalo drugačije sa Iberskim Sefardima, a opet drugačije sa Jevrejima srednje i Istočne Evrope. Tu se onda radi o najintimnijim teološko-filozofskim temeljima koji su održali jevrejstvo kroz 35 stoljeća. (upitnik 55, AŠ)

Ovaj ispitanik nije bio u pravu. Većina onih koji su odgovorili na anketu do sada je već umrla. Ovo su jedini potpuniji sačuvani podaci o tome kako je izgledalo praznovanje praznika u tradicionalnoj jevrejskoj porodici u Jugoslaviji pred Drugi svetski rat.

Podaci su objavljeni u okviru tekstova u katalogu za izložbu.

Posebno su dragoceni podaci o kuhinji, sefardskoj i aškenaskoj. Kako je kuhinja uvek popularan, a u sekularnoj zemlji i jednostavan način očuvanja tradicije (koja je kod Jevreja, i kada je kuhinja u pitanju, u osnovi verska), to je najlakše bilo prikupljati podatke o kuhinji.

Recepte za tradicionalna jevrejska jela prikupljale su i ženske sekcije u Savezu jevrejskih opština Jugoslavije. Na osnovu tog materijala, kao i onoga što je sakupljeno u upitnicima o praznovanju, objavljen je 1998. godine jevrejski kuvar, pod naslovom, *Tradicionalna kuhinja Jevreja bivše Jugoslavije*.

Treći pokušaj anketiranja u okviru jevrejske zajednice pokazao je koliko su predhodna dva bila urađena pravovremeno u maloj etničkoj zajednici koja polako nestaje. Naime, povodom organizovanja izložbe *Životni ciklus – jevrejski običaji*, 1998. godine, napravljena je anketa o običajima vezanim za rođenje, venčanje i smrt. Anketa je distribuirana kroz *Bilten, glasilo Jevreja Saveza jevrejskih opština Jugoslavije*, zapravo Jevreja u Srbiji i Crnoj Gori. No, na taj upitnik odgovorilo je 19 članova jevrejske zajednice – 10 Sefarda i 9 Aškenaza. Upitnik je imao 37 pitanja. O obredu venčanja bilo je 14 pitanja, o rođenju 6 pitanja, o obredu Bar micva i Batmicva (versko punoletstvo za dečake i devojčice) 5 pitanja i o obredima vezanim za smrt – 12 pitanja.

I ova anketa, iako mala po broju ljudi koje je obuhvatila, bila je dragocena zbog prikupljenih podataka, koji su objavljeni u katalogu izložbe.

Predstavljanje nematerijalne kulture putem izložbe, veliki je izazov za muzeologiju. Možda se može zaključiti da je izložba o prazničnim običajima (priređena veoma skromnim sredstvima muzeja) bila samo ilustracija za katalog, koji je imao mnogo veću dokumentarnu vrednost zbog objavljenih podataka i tekstova.

Sasvim je bio drugačiji slučaj sa izložbom *Životni ciklus – običaji kod Jevreja*, koja je priređena 1998. godine. Ta izložba je priređena u konaku Knjeginje Ljubice, bila je mnogo obimnija, urađena sa više raspoloživih sredstava. Međutim, ni sva sredstva ne mogu da pomognu da se jedan običaj predstavi u potpunosti. Tako, na primer, običaj Bar Micva – uvođenje u versko punoletstvo – predstavljen je fotografijama dečaka, snimljenih prilikom obreda. U vitrinama su bili molitvenici kakve dečaci dobijaju na poklon povodom tog obreda. Ali pun doživljaj se dobija tek kada se taj detalj sa izložbe poveže sa tekstom iz kataloga, u kome su objavljena sećanja na taj običaj. Ti detaljni opisi su danas od ogromne vrednosti.

Drugi, još zanimljiviji izazov u muzeološkom smislu jeste prikazivanje običaja o kome nema dovoljno zabeleženih sećanja, a običaj se upražnjavao i bio deo obaveznog rituala. To je, na primer, slučaj sa obavezom odlaska u ritualno kupatilo – mikve. Pošto u zbirci Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu nema nikavog materijala, ni fotografija, ni opisa mikvi, na izložbi je

napravljena rekonstrukcija – slika kako bi takvo ritualno kupatilo trebalo da izgleda.

Istraživanja u oblasti nematerijalne kulture nastavljaju se i dalje. U okviru *Esperanse 2005*, festivala sefardskog nasleđa na Balkanu, priređeni su brojni koncerti na kojima se izvodila tradicionalna sefardska muzika. Priređene su predstave na osnovu folklorne građe, ponuđena sefardska jela, a Jevrejski istorijski muzej Beograd, priredio je izložbu u *Institutu Servantes*. Izložba pod naslovom *Sefardska baština na Balkanu* prikazala je dosadašnje aktivnosti Muzeja u oblasti istraživanja i prikazivanja sefardskih običaja, umetnosti i kulture. Između ostalog, na ovoj „izložbi o izložbama“ u celini je skenirano i izloženo nekoliko popunjenih upitnika koji su bili upotrebljeni za istraživanje običaja za jevrejske praznike, kako bi zainteresovani mogli da vide sve odgovore na pitanja. Činilo nam se da ovi upitnici, ispunjavani sa puno emocija, imaju snagu i ubedljivost kao i eksponati.

ZBIRKA NOVINSKIH ISEČAKA – METODOLOGIJA NA RAZMEĐU ANTROPOLOGIJE I MUZEOLOGIJE

Petar Dekić
Narodni muzej, Smederevska Palanka

Tekst: između antropologije i muzeologije

Zbirke novinskih isečaka jesu pojava sa kojom se može susresti u gotovo svakom muzeju kao deo, uglavnom, dokumentacionog fonda. One nemaju statute kakve imaju zbirke istorije umetnosti, arheologije, etnologije. Njihova materijalnost je diskutabilna, kao i svojstva muzealnosti, kojima bi one bile identifikovane kao kulturna dobra. Iako se nalaze u marginalizovanoj poziciji, njihovo prisustvo u dokumentacionom procesu je nesporno, kao i funkcija sredstva razmene sa javnosnim sistemom sa kojim muzej komunicira. Dakle, čini se potrebnim ispitati svojstva tog marginaliteta prema muzealnom procesu.

Sam muzej, takođe, ispoljava se kao marginalni prostor. Marginalitet muzealno-muzeografskog sistema određen je ekonomskom zatvorenosti, komunikacijom usmerenoj na statusnu, ekonomsku ili intelektualnu elitu,¹ kao i čvrstim i jasnim granicama u odnosima razmene.

Dvostruki marginalitet zbirki novinskih isečaka jeste osnovno polje proučavanja ovog rada. On, verujem, legitimiše prostor za etnološko-antropološko proučavanje.

„Proširivanje koncepta predmeta, ostvareno definisanjem nematerijalne kulturne baštine, proširuje koncept ‘etnografskog predmeta’ na...² sve segmente

¹ Z. Stransky (1970), Jovanović (1994): 13, Gavrilović (2007): 40.

² Izostavio P. D.

kulture kojom se etnologija/antropologija kao disciplina, u ovom slučaju muzejska, bavi“.³

Istovremeno, dvostruki marginalitet zbirki novinskih isečaka uspostavlja odnos između antropološkog i muzeološkog polja proučavanja, a interdisciplinarnost je jedan od nužnih puteva ka potpunom ustanovljavanju muzeologije kao samostalne nauke.⁴ Cilj je da ovim radom budu stvoreni, u jednom ograničenom opsegu, teorijski i praktični (muzeološki i muzeografski) preduslovi za osvetljavanje problema prenosa značenja/vrednosti između Mi i Drugi grupe (Muzeja i Javnosti), koga dele antropologija i muzeologija.

„Čak i ako se muzeologija shvati kao nauka, odnosno ako se oba segmenta (metateorija i konkretna nauka zasnovana na toj teoriji) nazovu istim imenom, ona nije samostalna naučna disciplina, jer se razvila delimično kao rezultat stvarnih istraživanja unutar primarnih nauka (etnologija/antropologija, istorija umetnosti, istorija, prirodne nauke itd.), a delimično na osnovu epistemologije informacionih i drugih društvenih nauka“⁵

Već utemeljnim (antropološkim) pojmovima sistema razmene, prostora i vremena nužno je definisati vezu između diskursa antropologije-etnologije i muzeologije.

Razmena se, u semiološkom metadiskursu, koga usvaja antropologija, interpretira kao sistem komunikacijskih događaja. Ovaj sistem u muzeološkom diskursu čini deo teorije komunikacije, kao društvenom funkcijom uslovljene nužnosti uključenja muzealnog sistema u opšti sistem razmene. Dakle, polje komunikacionog delovanja muzeologije podudara se sa predmetom etnologije/antropologije kroz istovetnu semiološku metodologiju.

³ Gavrilović (2007): 120, a detaljnije se o ovome govori na strani 119: „Široko podržana ideja zaštite nematerijalne baštine proširila je pretpostavku čuvanja i zaštite predmeta (pokretnih i nepokretnih, kao i drugih materijalnih ostataka) i na neopredmećeni deo kulture. Koncept nematerijalne baštine podrazumeva sve ono što postoji:

- *ispred, pre* predmeta, kao pretpostavka njegovog stvaranja (znanje, umeće, estetika),
- *istovremeno* sa predmetom, kao pretpostavka i, istovremeno, posledica njegovog korišćenja (značenje, simbolizacija, kontekst),

ali i ono što postoji:

- *nezavisno* od predmeta (ponašanje, sistemi verovanja, srodnički odnosi, itd.).“

⁴ Stransky Z. (1983).

⁵ Gavrilović (2007): 23, po Maroević (2000): 5.

Predmet semiologije, između ostalog, jeste novinski tekst.⁶ Razmatranje društvene vrednosti Muzeja kao polja u kome se ostvaruje muzeologija,⁷ predmet je ovog rada, i otuda omogućava udvajanje spona između teorijsko-metodoloških ravni etnologije/antropologije – semiologije – muzeologije, kao preduslov metateorijske analize odnosa razmene i metodologije tog istraživačko-interpretativnog postupka. Takođe, upotreba semiološke metodologije nužnost je određena prirodom proučavane pojave, koja ima za osnovni cilj operacionalizaciju u ravni muzejskog komunikacijskog delovanja koncepta Muzeja koji je muzeološki, dakle, metateorijski.

Kroz odnos prema definicijama dva ključna pojma: komunikacionog prostora (vremena) i prostora (vremena) komunikacije može se prikazati temeljna relacija između trojnog teorijsko-interpretativnog sistema. Osnovni preduslov koga akteri razmene usluga i dobara moraju deliti jeste konsenzus u određenju posebnosti mesta i vremena razmene kao različitih od svakodnevice. Prostor i vreme komunikacije jesu realne kategorije, koje se u muzealnom diskursu definišu kao muzeografske kategorije (one koje se mogu odrediti). Komunikacioni prostor i vreme označavaju sistem određen posebnošću (izolovanošću) prostora i vremena komunikacije u odnosu na značenje, nastalo u odnosu između sredstava razmene i odnosa razmene. Muzeološkim rečnikom rečeno: komunikacioni prostor i vreme označavaju sistem koga grade selekcijom u cilju transcendencije muzejsko-muzealnog prostora, muzealnosti i komunikacionih svojstava i muzejskog prostora i sadržaja koji se u njemu komunicira.⁸

Semiološki diskurs, ovde je, dakle, definisan odnosom između muzeografskog i muzealnog prostora/vremena/značenja antropološkog predmeta i njegove diskurzivnosti prostora/vremena/funkcije odnosa razmene. Položaj semiologije jeste metodološki, i kao takav on temeljno prožima interpretaciju (antropološku) koja je u funkciji muzealizacije. Drugim rečima, semiološka analiza je metod kojim se muzeološko-antropološki predmet muzealizuje, ili, još neposrednije, mogućnost postojanja teksta interpretacije odnosa razmene u muzealno/muzeografskom sistemu jeste muzealizacijski proces.

⁶ „Semiologija je, možda, pozvana da se ograniči na područje translingvistike, koja će se baviti čas mitom, pričom, novinskim člankom, čas predmetima naše kulture, ukoliko se o njima govori (kroz štampu, reklamni letak, intervju, razgovor i možda čak i posredstvom unutrašnjeg uobraženog jezika).“ Bart R. (1969).

⁷ Dakle, proizašle iz činjenice da je Muzej predmet muzeološkog delovanja.

⁸ Bulatović D. (1986) *Teorijska legitimnost muzeologije „dugačke semantičke jedinice“*.

U prostoru hemeroteke prelamaju se dve međusobno povezane vrste razmene: razmena sa javnošću, čija je hemeroteka neposredan izraz, i odnosi razmene u muzealnom procesu, koji se mogu čitati kao jedan od sadržaja zbirke.

Sadržaj zbirke postavljen u odnos sa položajem u okviru dokumentacijskog fonda upravo omogućava da se kaže kako ona predstavlja finalni izraz jednog ciklusa muzealizacijskog procesa. Ako se prati prenos informacije/poruke/vrednosti, pokazuje se da ona ima svoj izvor u muzeološkom delovanju, da se kroz komunikacijski proces ostvaruje (dobija svoj izraz, revalorizuje se) u javnosnom komunikacijskom prostoru i da se ta interakcija kroz dokumentacijski proces resituiše u muzeološkom prostoru u obliku zbirke. To znači da se radi o sistemu dvostruke interpretacije, koji obeležava granicu između dva sistema vrednosti. Pitanje koje ostaje otvoreno jeste **kako (re)muzealizovati odnos komunikacije i njenog sadržaja**.

Javnosni prostor, koji posreduje između dva muzealna prostora, definisan je pozicijama autora tekstova, koje se mogu konceptualizovati u poziciju *double insider-a* – autora novinskih tekstova, koji istovremeno pripada i muzealnom sistemu, poziciju *outsider-a* – autora koji ne pripada muzealnom sistemu, i *insider-a* – muzealca koji komunicira muzealnu stvarnost kodovima svoje struke i deluje kao varijabla u novinskim izrazima odnosa razmene. To je prva granica muzealnosti koja se ispituje.

Ispita li se egzistencijalna situacija posrednika, na osnovu delimičnog pojednostavljenja sistema koga je zasnovao Slobodan Naumović,⁹ mogu se izdvojiti tri položaja u kojima se nalazi prenosnik informacije/poruke (dokumentarnih svojstava muzealne stvarnosti).

TABELA ISPITIVANJA POZICIJE POSREDNIKA U KOMUNIKACIJI

| | Insider | Double insider | Outsider |
|-----------------------------------|----------------|-----------------------|-----------------|
| Pripadanje muzealnom sistemu | + | + | - |
| Pripadanje javnosnom sistemu | - | + | + |
| Komuniciranje u muzealnom sistemu | + | + | - |
| Komuniciranje u javnosnom sistemu | - | + | + |

⁹ Naumović S. (1998).

Naumović definiše pojam *double insider* u vezi sa sindromom koji se grubo može izraziti kao ideologizacija naučnosti, odnosno upotrebe nauke u cilju osvarenja političkih ciljeva. Problem ideologizacije (ovde je reč o politici muzeja) u odnosima kojim se ispituju, relativizuje činjenica da finalni cilj muzealizacije ne može biti nauka sama za sebe, već komuniciranje ideje muzealnosti kao vrste odnosa prema stvarnosti (pa i političke) i muzealizacije kao metoda za transcendiranje vremena-prostora-značenja.

Da bi razmena informacija/poruka/dobara bila ostvarena u javnosnom prostoru, nužno je da se neka njena svojstva selektuju kako bi bila upotrebljiva/razumljiva „izvan zidova muzeja“. To znači da je potreban izvestan stepen ideologizacije koji ustanovljava muzealne vrednosti kao sredstvo identiteta cele zajednice za koju muzej ta dobra baštini.

U odnosima razmene u muzealnom procesu, i to je jedna od osnovnih teza ovog rada, javnosna komunikacija (razmena poruka sa javnošću) vrši funkciju verifikatora odnosa razmene u procesu muzealizacije, odnosno promene koja je izvršena u njegovom ostvarivanju.

Struktura komunikacije i uticaj posrednika u njenom središtu uspostavljaju finalnu hipotezu da novinski tekstovi čine i izvor za proučavanje i integralni deo odnosa komunikacije/razmene, a da njihova priroda određuje model muzealizacije koji treba da bude primenjen na zbirku. Time se istovremeno definiše i pozicija antropologa u ovom delu muzealnog konteksta i odnos nauka koje se u interpretaciji upotrebljavaju.

Značenje vremena u zbirci novinskih isečaka

Granice paradigmatične zbirke novinskih isečaka

Paradigmatični sistem izvora podataka za ispitivanje i interpretaciju čini zbirka novinskih isečaka.¹⁰ Ona čini deo hemeroteke Narodnog muzeja u

¹⁰ Sakupljeno je 385 novinskih tekstova iz 8 dnevnih i 13 periodičnih novina koji pokrivaju period od 1967. do 2004. godine. Novinski iseći u okviru zbirke sakupljeni su u 5 svezaka tvrdih korica formata A4, na čije su stranice zalepljeni. Sveske se čuvaju u planotečkom ormaru, u skladu sa propisima o zaštiti papirnog materijala. Redosled lepljenja u najvećem delu hemeroteke, ali ne u potpunosti, poštovao je hronološki princip.

Kada se tekst nalazio uz zaglavlje stranice, odsecan je i lepljen zajedno sa odštampanom informacijom o novini iz koje je izdvojen, datumu izdanja i broju strane na kojoj se nalazi. Ukoliko to nije bio slučaj, ovi podaci su dopisivani hemijskom olovkom.

Smedervskoj Palanci,¹¹ zajedno sa zbirkom dnevne štampe kao deo dokumentacijskog fonda NMSP koji dokumentuje ukupnost vremena trajanja muzeja.

Vreme u novinskom komunikacionom polju

Vreme teksta koje najneposrednije utiče na poruku/informaciju jeste predviđeno trajanje broja novine. Novinski tekst je moguće razumeti kao kvantitet trajanja. Svaki objavljeni tekst poseduje svoju prostorno-vremensku „negaciju“ činjenicom da ga u narednom broju novina zamenjuje neki drugi tekst. Trajnost poruke raste sa povećanjem periode između dva broja.

Kada je selektovan iz originalnog konteksta, iz svog vremena/prostora, novinski tekst započinje bivstvovanje u vremenu hemeroteke.

Vreme hemeroteke

Novinski tekstovi u hemeroteci čine samo hronologiju pojedinačnih (samostalnih tekstualnih celina) komunikacijskih odnosa sa javnosnim poljem i samo prema ovom kriterijumu čine izraz kontinuiteta.¹²

Priroda odnosa razmene sa javnosnim poljem i pojave koji su predmeti tekstova u zbirci novinskih isečaka (kao isključivo hronološkog sistema tekstova) u hemeroteci su zabeleženi samo u sadržaju teksta, ali mogu biti otkriveni tek primenom naučnog aparata (hermeneutičkim postupkom), koja teži uspostavljanju objektivnih svojstava značenja vremena.

Opšta komunikacijska shema i pretpostavke ovoga rada u kontekstu vremena hemeroteke upućuju na novu pretpostavku da je u tekstovima pisanim iz pozicije *double insider-a* prisutan sistem interpretacije koji istovremeno ukazuje na prirodu sopstvene medijacije između dva sistema vrednosti i muzealno-muzeografskog sadržaja koga komunicira.

Iz prirode vremena javnosnog i muzealnog komunikacijskog sistema zbirka novinskih isečaka posreduje između postupka svojevrsnog uništavanja muzealno-muzeografskih vrednosti u odnosu razmene sa novinskim komunikacionim prostorom i odsustva istih vrednosti izvan sopstvenog

Sve tekstove i beleške u hemeroteku unela je Zagorka Mijatović, istoričar umetnosti. No, postojanje tekstova koji datiraju pre početka njenog rada u muzeju 1969. godine govori da su oni prikupljeni od samog osnivanja muzeja 1966. godine.

¹¹ U tekstu ću češće upotrebljavati skraćenicu NMSP.

¹² Moguće je pratiti redosled u vremenu koje nije kontinuirano, jer je svaki tekst samostalna celina. Više od nekontinuiranosti ovaj redosled ne izražava niti vreme u potpunosti, jer se u vremenski sled upliće i prostorni kriterijum kroz više tekstova objavljenih istog dana, čak u istoj novin, izuzetno, ali prisutno i na istoj strani.

hermetičkog sistema, ukoliko one ne bi bile predmet koji biva interpretiran u komunikacionom odnosu. Pozicija muzeologa-antropologa (*double insider-a*) pruža mogućnost kritičke distance koja je nužna u muzealizaciji zbirke novinskih isečaka. Tek sa uspostavljanjem ovog odnosa kao temelja naučne interpretacije započinje remuzealizacija predmeta tekstova kao materijalizacije muzealne komunikacije.

Metode čitanja

Predmet istraživanja, čiji se rezultati ovde izlažu, određuje zbirku novinskih isečaka – odnosno, sve elemente koji je čine – kao primarni izvor za proučavanje.

Opis teksta? – sredstvo za analizu korpusa

Primarna analiza u ravni pojedinačnih tekstova podrazumeva ustanovljavanje korpusa osnovnih tema koje tekstovi mogu sadržavati na osnovu opšteg uvida u odnos njihovih sadržaja i teorije muzealizacije: akteri komunikacije, muzealija/muzealnost, selekциони proces, proces tezauracije, proces zaštite, proces komunikacije muzealnog, muzeografska svojstva i odnosi saradnje/razmene.

Svaki tekst dekonstruisan je na termine/oznake i njihove odnose u obliku reči, dve ili više reči ili rečenice koji referišu na temu. Teme i njihov sadržaj slagani su linearno u hronologiji teksta. Na ovaj način dobijeni su analitički opisi tekstova i stvorena mogućnost da se stvaraju podsistemi tekstova međusobno povezanih određenim temama – sistemima označavanja i komunikatorima. Dakle, ovo je osnova za tezauriranje unutar zbirke.

„Oslobođenost“ jedinica tekstova uspostavlja meta-tekstualnu ravan koja povezuje sve delove zbirke novinskih isečaka. Tezaurus uspostavljen na ovaj način određuje novu prirodu novinskog teksta unutar muzealnog procesa. Naime, sadržaj teksta nastaje u muzealnoj stvarnosti, ali svoj izraz dobija u javnosnom komunikacionom prostoru. Trajanje teksta u javnosnom prostoru ograničeno je objavljivanjem narednog broja, kada ga zamenjuju drugi sadržaji. Onoga časa kada je pohranjen u hemeroteku, ova ograničenost trajanja se ukida i time se menja njegova priroda u koju bivaju inkorporirana svojstva i muzealnog i javnosnog sistema. Na osnovu ovih svojstava može se uspostaviti svojstvo totaliteta: hemeroteka čini celinu jedne vrste odnosa i kao takva se uzima, u načelu, kao jedinstveni tekst analogan mitu.

Pretpostavka ovoga rada je da se granice i modeli komunikacije između muzealnog i javnosnog polja najbolje ispoljavaju onda kada je sredstvo, koje u

ovim odnosima posreduje, sistem razmene u kome učestvuje muzej, budući da u komunikaciji sa Drugim, dotada unutrašnja vrednost muzealnosti, biva izmenjena potrebom da se ta komunikacija ostvari.

Na sadržaje tema sada je moguće primeniti i kvalitativne – semiotičke metode i kvantitativne – statističke metode postavljene u funkciju interdisciplinarnog etnološko-antropološkog i muzeološkog ispitivanja.

Kvantitativne metode ispitivanja učešća u ukupnom korpusu, njegovim delovima i u hronološkim jedinicama (najčešće godinama) omogućavaju da se uspostave osnovne relacije koje određuju osnovna svojstva istorije komunikacije sa javnošću i javnosne istorije muzealnog delovanja,¹³ ukazuju na moguće interpretacije ili povećavaju stepen validnosti određenih zaključaka, ustanovljenih kvalitativnim metodama analize i sinteze.

Kvalitativne analize obuhvataju spektar analitičkih postupaka koji imaju za ciljeve: utvrđivanje polja označavanja, definisanje odnosa označenih i označujućih, uspostavljanje značenja i ispitivanje relacije između značenja i pozicija interpretatora u okvirima pojedinačnih tema i njihovih odnosa.

Odnos muzej : autor teksta

Statističke (kvantitativne) metode obuhvataju merenje opšteg prisustva autora u celokupnosti trajanja zbirke, intenzitet prisustva na godišnjem nivou. Ova merenja pružaju osnovne podatke koji referišu na hronološki princip organizovanja zbirke, ali, pre svega, pružaju osnovni materijal za merenje intenziteta komunikacije i uticaja autora na komunikaciono polje.

Analiza tipa *case study* primenjena je na autore koji su kvantitativnim analizama izdvojeni kao značajni i one za koje mogu pretpostaviti da su paradigmatični za interpretaciju pozicija posrednika u komunikaciji. U ovim analizama primenjivao sam standardizovani upitnik sa slobodnim odgovorima koji obuhvata: osnovne biografske podatke (vreme i mesto rođenja, vrstu i stepen obrazovanja i vrste delatnosti kojima se autor bavio), ispitivanje pripadanja muzejskom i novinskom komunikacionom polju, stepen upoznatosti sa sadržajem muzeološkog procesa i muzeografskih postupaka u Narodnom muzeju u Smederevskoj Palanci, istoriju odnosa između autora i muzeja (intenzitet komunikacije, njene sadržaje, načine prikupljanja podataka i sl.), oblike i mehanizme komunikacije.

Rezultat ovih analiza treba da bude određivanje položaja interpretatora u odnosu *insider : double insider : outsider*, odnosno varijabilnost granice

¹³ Ove analize neposredni su prilog načinu koncipiranja hemeroteke u njenom originalnom obliku, dakle, pre no što je na nju primenjen bilo kakav naučni aparat.

između muzealnog i javnosnog kao funkcija položaja medijatora komuniciranog/razmenjenog.

Posrednici – između *insider-a* i *outsider-a*

Analiza odnosa koji se uspostavljaju (ne govori se samo o prošlosti već i o sadašnjosti odnosa koji se uspostavljaju) između vrste novinskih izraza (novinarskih formi) i stvarnosti, koja je njen predmet i sadržaj (sadržaj je srednji pojam na osnovu koga se uspostavlja veza između forme i stvarnosti koja se u nju uobličava posredstvom predmeta koji je selekcionni princip primenjen na stvarnost), utvrđuje sadržaj sistema odnosa posrednika i stvarnosti među kojima posreduju. Sadržaj tog sistema obuhvata raspon od vesti, preko kritičkih tekstova do intervjua, a pozicija koja je implicirana formom varira od novinarske do novinarsko-muzealne (ovde je potrebno reći da je prisutan i stepen upotrebe muzejsko-muzealnog sadržaja kao elementa koji definiše uslove forme).

Posmatraju li se vrste novinskih izraza kod svih autora, očigledno je da ovaj raspon varira od vesti kao kratke forme, preko intervjua (kao sredstva za premošćavanje granice znanja u definisanju muzealne stvarnosti) do prikaza izložbi (često iz pozicije publike, što obuhvata uživanje u stvarnost, ili pozicije javnosti koja tek treba da postane publika) i kritičkih tekstova koji se bave kulturnom politikom. Formu vesti definiše odsustvo identifikacije položaja novinara, te bih stil mogao odrediti kao neutralno-novinarski. Kroz formu intervjua može se uočiti postojanje distance između položaja sagovornika i empirijski potvrditi njeno postojanje.

Sadržaj teksta (reči i rečenice, gramatička i sintaksička pravila) omogućava da u istoj ravni posmatramo samog posrednika i sadržaj koga on koristi za definisanje stvarnosti o kojoj govori i o sebi samome u odnosu na nju. Upravo ovi delovi teksta u kojima se identifikuje položaj posrednika (novinar koji definiše svoju poziciju), sredstvo su neposrednog ukazivanja odnosa i svojstava distance koju novinarska forma uspostavlja prema stvarnostima među kojima posreduje.

Konačno, potrebno je utvrditi koji su selekcionni principi primenjeni za razumevanje muzejske stvarnosti kako bi se analizom tema ustanovili kodovi za njeno razumevanje. U načelu se mogu razlikovati:

- 1) kodiranje spoljašnjim temama (definisanje muzejske stvarnosti prema kulturnoj politici, politici uopšte ili drugim „ne-muzejskim temama“),
- 2) kodiranje unutrašnjim temama (muzealnost, muzealna selekcija, tezauracija, komunikacija), a na razmeđu ova dva modela nalazi se

3) kodiranje muzeografskim temama (problem zgrade muzeja, izložbe).

Kvantitativna svojstva novinarske selekcije, uz upotrebu rezultata analize novinske forme i identifikacije autora, definišu tip posrednika kao: *insider-a*, *double insider-a* i *outsider-a*.

Pretpostavka totaliteta, koju sam uspostavio, omogućava da se, postavljena u odnos sa hronološkim principom organizovanja zbirke, upotrebi kvantitativna analiza stepena uticaja kao pokazatelj relevantnosti delova celine, definisanih pisanjem pojedinih autora. Na osnovu takve analize moguće je utvrditi paradigmatične autore i produbljivati i proširivati iskustvenu evidenciju o njima podacima lične istorije, kroz analizu tipa *case study*, kako bi se proučio veći broj uslova koji deluju na predmet.

Predmet ispitivanja jeste odnos dva komunikacijska polja unutar hronološki uređenog sistema hemeroteke. Pretpostavka je da je datum objavljivanja kao sredstvo organizacije sadržaja hemeroteke samo oznaka sekvence vremena u kome se odvijaju komunikacijski događaji. Odavde proizilazi da pojam vremena nije homogen već varira u zavisnosti od intenziteta komunikacije.

Konkretno i kvantitativno, ova prethodna tvrdnja znači da je nedostavno samostalno posmatrati podatke o broju tekstova pojedinih autora o ukupnom (procentualnom) učešću u čitavom posmatranom vremenskom odsečku trajanja Narodnog muzeja u Smederevskoj Palanci, o broju godina aktivnosti u komunikaciji, kao i o učešću pojedinačno posmatranih autora u vremenu objavljivanja tekstova. Iz ovih podataka moguće je doći do sledećih kvaliteta:

- Uticaja na ukupnost proučavanog vremena hemeroteke (učešće u ukupnom uzorku) relativno je, jer autori ne dele iste vremenske odsečke;
- Uticaja u vremenu delovanja (učešće pojedinačno posmatranih autora u vremenu objavljivanja) relativno je prema izvršenom uticaju u ukupnom vremenu;
- Apsolutnog uticaja na intenzitet komunikacije.

Apsolutni uticaj na intenzitet komunikacije rezultat je odnosa između uticaja u vremenu delovanja autora i broja godina objavljivanja. Ovaj uticaj meri se po sledećoj formuli: (broj objavljenih tekstova autora/ukupan broj tekstova objavljenih u vreme delovanja autora * 100) * broj godina delovanja autora.

Dvostruka upotreba vremanskih kategorija ostvaruje selekciju ovog kvaliteta na minimalni sadržaj samog pojma i definisanje njegove funkcije u komunikacijskom polju hemeroteke kao apsoluta.¹⁴

Ka definiciji pozicija posrednika

Analiza pozicije *double insider-a* omogućava jasno sagledavanje granice koje određuju sve tri posredničke pozicije.

U prostoru ideoloških koncepata, delovanje u javnosti zahteva preuzimanje vrednosti tog sistema (ovde socijalističkog). Nasuprot ovom, „govor“¹⁵ o muzealno-muzeografskoj stvarnosti zahteva preuzimanje vrednosti tog sistema usmerenog na transcendenciju vremena (izvestan stepen sakralizacije objekata i postupaka u muzealnoj stvarnosti). Neposredno delovanje u toj stvarnosti i „govora“ te stvarnosti, koje određuju *insider-a*, u odnosu su suprotstavljenosti prema identifikaciji u ulogama publike, publike i javnosti (u odnosu međusobne selekcije), kojima je potrebna insajderska pozicija za razumevanje unutrašnjih odnosa u muzealnoj stvarnosti (forma intervjua).

Akteri muzealno-muzeografske komunikacije

Unutar odnosa razmene sa sredstvima javnog informisanja, odnosno, u sadržaju novinskih tekstova, moguće je ispitivati vrste i odnose aktera razmene unutar muzealnog delovanja.

Paradigmatični komunikacioni prostor (NMSP) obuhvata komunikaciju sa: publikom, javnošću i saradnicima, kojima odgovaraju različiti modeli komunikacije. Publika je, čitano iz konteksta novinskih tekstova, pozicionirana kao neposredno učestvujući akter u unutrašnjoj komunikaciji (muzej : publika)

¹⁴ Zašto je ovaj odnos značajan za konkretnu analizu može se pokazati na sledećem primeru. D. Travica je objavio jedini tekst o NMSP u 2000. godini, te je njegov uticaj u vremenu delovanja 100 procenata. Vojislav Novaković je objavio 85 tekstova u 9 godina, od 1967. godine do 1975. godine, i njegov uticaj u vremenu delovanja iznosi 51,52 procenata. Bez uvođenja indeksa broja godina objavljivanja, može se reći da je uticaj D. Travice veći od uticaja V. Novakovića i morali bismo, istine radi, uvoditi i njihov odnos prema ukupnom učešću u korpusu. Međutim, i tada bi ostao nesaglediv odnos njihovog delovanja na komunikaciju. Po formuli koju smo gore uspostavili, dobili bismo odnos intenziteta $463,68 : 100 = V. Novaković : D. Travica$. Istovremeno, indeks Radomira Irića, koji je takođe objavio jedan tekst, iznosi 8,33, jer je broj tekstova 1998, kada je on objavio svoj tekst bio 12. Opštije, na ovaj način je omogućeno upoređenje i u totalitetu vremena (od početka do mogućeg prekida rada NMSP) i izvan ovog totaliteta, u realnim vremenskim sekvencama svake pojedinačne komunikacije.

¹⁵ Bart R. (1969).

nasuprot javnosti koja neka svojstva muzealno-muzeografskog delovanja prima posredno preko novinara. U polju unutrašnje komunikacije između publike i saradnika može se uspostaviti razlika na osnovu odsustva/prisustva u odnosima razmene.¹⁶ Iako pasivna, uloga verifikatora i publike i javnosti, značajna je za strukturu ukupnih odnosa.

Analiza sadržaja i značenja pojmova mora se početi od termina za koje se pretpostavlja da označavaju aktore komunikacije (finalne adresate komunikacije). Postupcima tipologizacije i klasifikacije, na osnovu kriterijuma zajedničkog označavanja užih celina u opštem pojmu, stvaraju se podskupovi termina koji se dalje ispituju prema svojstvu sačinjavanja celovitosti podpojma, te se dolazi do razlikovanja:

- 1) oznaka muzejske publike,
- 2) opštih oznaka javnosti i
- 3) opštih oznaka saradnika.

Tipologija mora pokazivati svojstvo koherentnosti kriterijuma razlikovanja, kako bi odnosi između kriterijuma pokazivali svojstvo sistema i definisali značenja tipova. Prema odnosima među kriterijumima dalje se ispituju sadržaji pojedinačnih termina i tipova. Da bi se upotpunila iskustvena evidencija, u ovoj fazi analize potrebno je uvesti u analizu svojstva termina u tekstovima i ispitati njihove odnose kako bi se utvrdio konačni opseg značenja tipova i značenje svakog termina.

Primenjeni postupak dovodi do:

- 1) stvaranja svojevrsnog tezaurusa termina i
- 2) očitavanja strukture odnosa među učesnicima komunikacije na osnovu kriterijuma tezaurusa.

Prvi rezultat omogućava stvaranje analitičkog sistema za buduće analize, a očitavanje strukture vodi interpretaciji tezaurusa, odnosno, sadržaja komuniciranja tog tezaurusa.

Muzealnost i muzealija u zbirci novinskih tekstova – sredstvo i vrednost u komunikaciji (odnosima razmene)

Tema muzealija jeste novinski odraz sadržaja muzeja. Njena analiza treba da pokaže na koji način egzistiraju muzealije u novinskom prostoru.

¹⁶ Uzetih, *stricto sensu*, kao model u kome postoji princip reciprociteta.

Prvi cilj ispitivanja pojma muzealije i muzealnosti, u kojoj se identifikuju njena muzealna svojstva, jeste uspostavljanje granica pojma u odnosu na položaj prenosioca informacije/poruke – *double insider-a* ili *outsider-a* u odnosu na muzealnu stvarnost. Ovo ispitivanje, nakon što bude moguće sintetizovati izdvojena svojstva pojma, pruža osnovne kriterijume kojima se mogu ispitivati položaji komunikatora izvan ispitivanog korpusa i granice u kojima se generiše vrednost koja je sredstvo razmenschkih odnosa između muzeja i stvarnosti u kojoj učestvuje.

Među upotrebama pojma muzealija osnovna razlika se može uspostaviti između

- 1) interpretacije pojma muzealije i
- 2) konkretnih opisa muzealije („Čežnja“ Marka Murata, antropomorfna figurina, jatagan i slično).

Konteksti u kojima se može identifikovati muzealija obuhvataju procese selekcije i komunikacije, ili je ona kao takva prepoznata na osnovu pripadanja muzeju, odnosno na osnovu osobina predmeta.

Pojmovi i značenje u tekstu muzealija-muzealnost

Izdvajanjem osobina pridruženih terminima dolazi se do određenja pojma muzealije kao vrednosti koja nastaje na osnovu izuzetnosti. Istovremeno, konteksti pripadanja predmeta naukama i naučnih postupaka upućuju na izdvajanje odnosa muzealije/muzealnosti prema nauci. Odnosi sadržaja pojmova muzealnih predmeta i predmeta nauke ukazuju na nepodudaranje u smislu razlikovanja samo naučnih predmeta (studijskog materijala), koji se ne izlažu, i muzealnih, koji pripadaju i nauci i bivaju predmet komunikacionog delovanja. Na osnovu kriterijuma izlaganja, muzealiji se može pridružiti i pojam *ekspozat* sa oznakama koje ga prate.

Svojstvo muzealnosti, na osnovu prirode pojma, mora se tražiti u ravnima:

- 1) rečenica koje ga izražavaju i
- 2) strukture tekstova.

Kriterijumi za identifikaciju uspostavljeni su prethodnim analizama. Sada je moguće utvrditi odnos između tipa posrednika i sadržaja pojmova muzealija/muzealnost u njihovim diskursima i, sledstveno tome, ispitivati prirodu sredstva razmene koje različiti posrednici upotrebljavaju.

Rezultati analiza sprovedenih po prethodnoj metodologiji govore da se osnovna razlika između interpretacija *double insider-a* i *outsider-a* može

iskazati na sledeći način: definsanje muzealnosti kao ukupnosti sistema, gde je ceo sistem sredstvo razmene, i u pojedinostima oblika razmene i u ukupnosti razmenskih odnosa sa javnošću koja uključuje i komunikacionu razmenu, kao odnos koji se uspostavlja sa javnošću za *insider-e*, dok za *outsider-e* muzealija jeste faktički oblik predmeta i predstavlja konačni oblik sredstva razmene, koji se neposredno razmenjuje. Takođe, i to je ključna razlika koju otkriva analiza oblika razmene, u interpretacijskim sistemima *double insider-a* sam dar ne postoji izvan svog uzdarnog odraza, čime se utemeljuje princip i muzealna stvarnost kao čuvar tog principa.

Muzealnost-muzeografičnost u odnosima razmene

Antropološki diskurs omogućava stvaranje sintetičkog opisa strukture odnosa razmene. Opšti oblik razmene podrazumeva da se u početnom stadijumu dobro, usluga ili žena nalaze u svom svakodnevnom obliku.¹⁷ Uslov razmene jeste postojanje zajedničkog polja interesovanja potencijalnih učesnika razmene. Odnos podudaranja može biti potpuni ili delimični. Nakon postupaka odvajanja, koji su društveno usaglašeni, kodifikovani i u nekim oblastima kulture ritualizovani, predmet razmene prelazi u marginalno stanje izvan početnog i još uvek nije ustanovljen u novom stanju. Da bi se on vratio u upotrebno stanje sa novim svojstvima, neophodno je da se izvrše postupci uvođenja u novi status, analogni postupcima odvajanja iz početnog stanja. Tek tada se on može vratiti u svakodnevno vreme-prostor i nanovo biti stavljen u funkciju. Društveni odnos koji se razmenom uspostavlja podrazumeva dve vrste uloga darovaoca i primaoca, kao neposrednih učesnika razmene, i javnosti kao pasivnog učesnika. Oblici koji su predmet razmene jesu dar i uzdarje i među njima može postojati odnos jednakosti (recipročnosti) ili nejednakosti (nerecipročnosti). U elaboriranim modelima razmene, uzdarje može biti nerecipročno, ali, istovremeno, i zalog za novu razmenu u kojoj učesnici menjaju uloge. Ovaj osnovni oblik razmene može biti elaboriran u velikom broju varijacija, koje zavise od vrste razmene. Na osnovu prisustva razmene vršena je selekcija u korpusu, u cilju izdvajanja tekstova koji interpretiraju temu saradnje/razmene.

Klasifikacijom i tipologizacijom upotrebljavanog paradigmatičnog materijala, odnosi razmene mogu se podeliti u dve osnovne grupe na osnovu dela muzealnog delovanja koga obuhvataju: razmenu u procesu komunikacije i razmenu u procesu selekcije. U prvoj grupi, na osnovu finalnog sredstva razmene, mogu se razlikovati:

I Razmena u komunikacionom procesu:

¹⁷ Levi-Stros, Klod (1983).

1. razmena ideja;
2. razmena zajedničkim komunikacionim delovanjem;
 - a. razmena kulturnih dobara pozajmicom za potrebe njihovog komuniciranja i
 - b. razmena komunikacionih oblika.

II Unutar razmene u selekcionom procesu izdvajaju se:

1. razmena sa naučnim institucijama u procesu selekcije;
2. razmena sa lokalnim stanovništvom u procesu selekcije i
3. razmena sa darodavcima legata.¹⁸

U ravni strukture neophodno je, zarad razumevanja posebnosti svakog oblika razmene, ustanoviti svojstva svakog oblika, razlažući ih uz pomoć napred konceptualizovane opšte strukture razmene na pojedinačne aktivnosti. U izrazu one ne moraju biti istovetne, što ukazuje na razlike u značenjima, te je nužno ispitati u kojim granicama značenje varira. Osnovna svojstva aktivnosti određena su delatnošću, akterima, sredstvima i vremenom/prostorom.

Za utvrđivanje mehanizama strukture od presudne je važnosti utvrditi odnos među darovaocima i darovanim, i to:

- 1) da li postoji razmena uloga među njima i
- 2) da li su odnosi među njima egalitarni ili neegalitarni (nadređeni-podređeni).

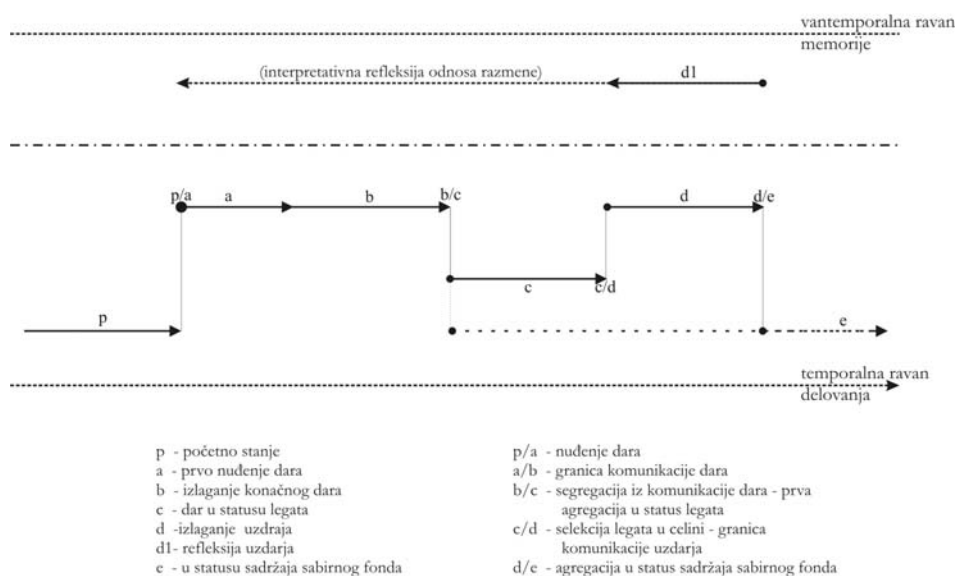
Verifikatori razmene mogu biti neposredni (publika) i posredni (javnost). Ove dve vrste aktera mogu biti prisutne istovremeno, ali je moguće i odsustvo neposrednih verifikatora i u muzealno/muzeografskoj stvarnosti i u njenoj javnosnoj (novinskoj) interpretaciji. U muzealnom diskursu publika je muzeografska kategorija prema kojoj se, u izrazu, oblikuje komunikacijski proces muzealnog delovanja. Javnost, međutim, u njoj nije prisutna. Istovremeno, u implicitnom (latentnom) obliku javnosnog odraza razmene, javnost je uvek prisutna, dok je u eksplicitnom ređe prisutna. Na račun eksplicitnog odustva publike iz teksta, prisutan je novinar kao njen supstitut koji posreduje prema impliciranoj javnosti. Može se zaključiti da odnos između publike i javnosti, u istoj funkciji verifikatora razmene, definiše polje antropološkog proučavanja muzealne stvarnosti.

Razlika između oblika razmene koji su ustanovljeni ukazuje na posebne aspekte muzealije/muzealnosti, koji su predmet razmene: ideja muzealije/muzealnosti (pred-muzealnosti kada je sredstvo razmena ideja o

¹⁸ Imenovanje oblika razmene u ovoj grupi odstupa od kriterijuma primenjenog u njihovom razlikovanju, ali i ovde se primenjuje isti kriterijum kao u prethodnoj grupi. Analiza je pokazala da ne postoje čvrste granice između grupa oblika razmena i da među pojedinačnim oblicima razmene postoji genetska veza.

potencijalnim nosiocima muzealnosti – razmena obaveštenja sa lokalnim stanovništvom), muzealizacijskog postupka (razmena ideja i usluga prilikom proučavanja muzealija), samog muzealnog objekta/subjekta (pozajmica muzealija među muzejima) i komunikacionih oblika muzealnosti. Ravan koja nadilazi i objedinjava okvire samostalnih analiza pojedinih oblika upotrebe muzealnosti jeste ukupnost strukture muzealnosti kao dela muzeološkog diskursa. Celovitost o kojoj govorim dokazuje opravdanost interpretacije čitavog sistema razmene (u kojima se muzej nalazi na osnovu svog muzealno/muzeografskog sistema nezavisnog od okruženja) i predmeta interpretacije (novinskog teksta kao nosioca svojstava koja se muzealizuju).

Struktura odnosa razmene



No, ovu celovitost treba tražiti i u empirijskim ravnilima proučavane stvarnosti. Analiza sekvenci razmenskog odnosa u paradigmatičkm sistemu izvora (hemeroteci NMSP) pokazuje da se ne mogu identifikovati konkretni primeri sistema razmene kakvi su prikazani na slici 1. Međutim, u ravni istog tipa odnosa razmene, ovaj ideal-tip je upotpunjen, te se u njima prepoznaju pojedinačne sekvence i parovi sekvenci: a-b, b-v, v-g, g-d1 i d-d1, d-e. Svaka komunikacijska jedinica u ravni aktivnosti ima sve nužne elemente strukture: a – prvo nudenje dara, b – izlaganje dara i g – izlaganje uzdarja. Ono što je jasno, iz nužnog opsega aktivnosti, jesu uloge neophodne da razmena bude ostvarena: darovalac i primalac, koji su direktno prisutni u novinskom tekstu, i publika, koja je implicirana.

Sa uporednim metodom, koji se zasniva na poređenju varijacija strukture razmenschkih odnosa u zavisnosti od vrste njihovog javnosnog interpretatora, dolazimo u prostor ispitivanja modela razmene.

Ovaj prelazak nužno vodi uvodu novog metoda: istorijskog. Nužnost proizilazi iz potrebe uspostavljanja odnosa između istorije strukture odnosa razmene i istorije njegove interpretacije (koja je, takođe, istorija razmenschkih odnosa složenijeg tipa). Izostanak komunikacijskih sekvenci b-v i g-d, „odvajanja“ prema van-javnosnoj egzistenciji, sledstven je odsustvu *double insider-a*, dakle, odsustva upućenosti u „dubinu“ stvarnosti koju posreduje.¹⁹ Ključni element strukture teksta o stvarnosti i stvarnosti teksta jeste odnos prema napred definisanim kategorijama prostora/vremena komunikacije i komunikacionog prostora/vremena. Upravo autorovo (ne)pripadanje/poznavanje muzeološkog diskursa, utemeljenog u posebnosti dokumentarnog odnosa muzealije prema sebi i stvarnosti, čiji je dokument, i muzealnog sistema u kome ta dokumentarnost egzistira, funkcija je koja temeljno određuje prirodu dokumenta novinski interpretirane stvarnosti. U ravni strukture odnosa razmene ovo ćemo čitati kroz postojanje/odsustvo sekvence „unutrašnjeg“ života predmeta razmene, što predstavlja marginalitet u antropološkom diskursu odnosa razmene. Drugi oblik marginaliteta jeste odnos reverzibilnosti (komemorativnosti) koji egzistira u muzealnoj stvarnosti kroz svojstvo ponovnog vrednovanja rezultata muzealnog procesa, a koji u javnosnom odrazu ove stvarnosti može imati oblike neposrednog izražavanja ovog svojstva ili oblike obnavljanja celine procesa razmene uspostavljanjem celine od sekvenci odnosa razmene. Ispitivanje prisustva, sadržaja i značenja marginaliteta istovremeno je sredstvo za definisanje mehanizama transformacije između svakodnevnog i marginalnog kao deo odnosa razmene (antropološkog predmeta) i odnosa muzealnog i javnosnog (muzealnog predmeta).

Konačno, analiza odnosa između tipova razmena pokazuje odlike sistema međusobnih transformacija iz elementarnih oblika u složene. Primera radi, razmena u selekcionom procesu, kao najslženiji oblik razmene, osim modela razmene sa naučnim institucijama i muzejima, uključuje i razmene informacija i usluga i darova sa lokalnim stanovništvom, koji čini sistem varijacija oblika razmene sa lokalnim stanovništvom. Zajedničko za ova dva oblika razmene jeste to da je unutrašnje sredstvo razmene proces selekcije nosilaca muzealnosti, koji za ishodište ima razvijanje sabirnog fonda. Istovetno je i ishodište razmene, koja za neposredno unutrašnje sredstvo razmene ima legat. Ovaj oblik razmene od razmene darova sa lokalnim stanovništvom

¹⁹ Kada se pokušavaju identifikovati tekstovi – nosioci ove vrste informacija, uočava se da je reč o muzeografski koncipiranim tekstovima koji donose pregled ukupnog delovanja muzeja. Ova vrsta tekstova nema za nužni sadržaj bilo kakvu vrstu komunikacije, to jest, preciznije rečeno, oni nisu opterećeni događajima koji imaju neposrednu reperkusiju u uspostavljanju komunikacije.

razlikuje se samo na osnovu „ucelinjenosti“ dara autorstvom nad delima i/ili zbirkom koja je predmet razmene.

Granice razmatranja teksta

Muzealija kao vrednost koja se novinski razmenjuje

Muzealija i odnosi razmene sa kojima sredstva razmene čine celinu, može biti identifikovana u tri osnovna polja: vlasničkom, naučno-istraživačkom i razmenschkom polju komunikacije. Među ovim poljima postoji odnos međuzavisnosti.

Vlasničko polje

Vlasničko polje, pre svega, određeno je teritorijalnom nadležnošću muzeja ali i principom selekcije zbirki. Ovo specifično vlasničko polje isključuje mogućnost otuđenja i time učestvovanja u opštem društvenom sistemu razmene.

Naučno-muzealno polje

Postoji bliska međuzavisnost između teritorije koja se proučava i naučno-muzealnog polja. Muzealija jeste jedan od rezultata naučnog delovanja na određenom geografsko-ideacijskom prostoru kao nosilac naučnih vrednosti. Sistem razmene koji sam razmatrao omogućava razumevanje muzealnog postupka kao metoda za stvaranje vrednosti.

Polje razmene

Pokazano je da je struktura razmene istovetna za sve oblike, bez obzira na vrstu neposrednih učesnika. Razlika na nivou strukture ispoljava se samo u statusima koje muzej zauzima prema učesnicima razmene.

Identičnost strukture i sredstva razmene omogućava da se svi oblici razmene posmatraju kao varijacije unutar istog modela, koji se ispoljava na prostorima preklapanja njihovih svojstava.

Lični odnos koji se uspostavlja u oblicima razmene sa pojedincima nalazi se na suprotnoj strani odnosa koji se uspostavlja na osnovu znanja i ideja

o društvenim vrednostima u razmenama sa institucijama. Ovaj polaritet osećanja i znanja analogan je onome koji se javlja u relacijama između publike, naučne javnosti i široke javnosti. Nadlični čin žrtvovanja vrednosti pojedinaca ima za posledicu uključivanje ličnosti u muzealno vreme. Otuda je upotreba metaforičkog načina izlaganja u novinskim tekstovima nužna kako bi se ostvarila promena statusa, ne samo sredstva razmene, već i ličnosti koja daruje. U razmanskim odnosima sa naučnim i muzejskim institucijama ova vrsta promene nije neophodna, budući da je ovaj model vremena, transcendirajući, metaforički, u njih ugrađen.

Odnosi razmene sa javnošću na takav način transformišu vrednosti generisane u vlasničkom i muzealnom polju da postaje moguće uključiti muzealni sistem u opšti društveni razmanski sistem, transformišući predmet muzealnog delovanja u ideju trajanja. Predmet razmene koja je interpretirana novinskim tekstom na jednak način može biti prostor (zamena prostora komunikacije, prisustvo Drugog u sopstvenom prostoru istraživanja kao u primerima zajedničkih arheoloških istraživanja) i postupak muzealizacije koji se u tom prostoru odvija, kao i sama muzealija i sistemi u kojima ona egzistira. Ovako transformisan, on omogućava stvaranje novog vrednosnog sistema, koji paralelno postoji sa engrandirajućim kontekstom robno-novčane razmene. Funkcija novinskog teksta jeste stvaranje prostora paralelnog konkretnim odnosima razmene i nezavisnog od njih, u kome poruka o postojanju ovog sistema, zasnovanog na vrednosti svesti o trajanju, uključuje javnost kao svedoka o ostvarenoj razmeni i na taj način je verifikuje. Dakle, novinski tekst jeste deo odnosa razmene i istovremeno je dokument o njihovom odvijanju.

Analiza modela pokazala je na nedvosmislen način da, iako imaju različite oblike, sredstva razmene izražavaju jedinstvenu strukturu novinski interpretirane muzealije.

Osnovna razlika između interpretacija *double insider-a* i *outsider-a*, na koju sam ranije u tekstu ukazao, određuje i ulogu kojom autori definišu javnost. Pozicija verifikatora razmene pomerena je prema unutrašnjosti sistema razmene na takav način da i javnost biva redefinisana kao učesnik razmene (*primaoc*, *darovaoc*) i postavljena u poziciju analognu publici.²⁰

²⁰ Definisane sredstva razmene u odnosu na poslanje muzeja da baštini neprolazne vrednosti društva, sa kojim ima aktivan odnos, dovodi do mogućnosti „Dar muzeju jeste dar gradu“.

(Re)muzealizacija komunikacije – kako (re)muzealizovati odnose komunikacije i njen sadržaj

Rezultati istraživanja, verujem, pokazuju da komunikacijska razmena sa javnošću i odnosi razmene u muzealnom delovanju čine jedinstveni sistem međusobno uslovljenih aktivnosti, koji se može označiti kao odnosi razmene sa javnošću. Ukoliko se želi izbeći gubitak vrednosti nastalih u ovim odnosima, nužno je da postupak njihovog baštinjenja obuhvata i sam objekat čuvanja (nosilac dokumentacionih svojstava) i njegova svojstva, definisana postupkom ustanovljavanja ovih svojstava. U granicama zbirke novinskih isečaka postupak selekcije dokumentacionih svojstava zasniva se na primeni nekoliko semioloških i antropoloških postupaka.

Selekcija svojstava komunikacionog odnosa potrebno je da se odvija u toku odnosa iz kojih će nastati tekstovi i obuhvata prikupljanje podataka o:

- 1) autorima tekstova (biografski podaci, status u novinama, prethodna radna iskustva i njihovi načini obaveštavanja o muzejskoj stvarnosti);
- 2) načinima prenošenja informacija, kao sredstvima definisanja njihovog položaja u odnosu na muzealnu stvarnost.

Prvi od postupaka u selekciji dokumentacionih svojstava, nakon što je tekst objavljen, jeste uspostavljanje granica predmeta stvaranjem sistema informacija o tekstovima, koji obuhvata **ispitivanje forme**:

- 1) vreme objavljivanja teksta (definiše se vremenski položaj komunikacijske jedinice i uspostavlja sredstvo za osnovnu identifikaciju);
- 2) mesto objavljivanja: ime novine, ime izdavača, period izlaženja, prostor distribucije, broj strana, broj strane na kojoj se nalazi selektovani tekst (definiše se opšti kontekst u kome se nalazi selektovani tekst);
- 3) naslov, nadnaslov i podnaslov teksta;
- 4) prisustvo fotografije i teksta koji je prati;
- 5) ime autora teksta.

Selekcija svojstava sadržaja započinje uspostavljanjem tematskog opsega, koji se može identifikovati sa njihovim sadržajima. Na taj način definišu se kriterijumi tezauracije sadržaja zbirke. U granicama zbirke NMSP, ustanovili smo da on obuhvata sledeće teme:

A. odnos prema muzealnosti prema prisustvu delova procesa muzealizacije:

B. muzeografske vrste.

Na ovaj način zasnovan opis novinskog teksta istovremeno predstavlja:

- 1) opis predmeta čuvanja,
- 2) sredstvo za uspostavljanje obima tezaurusa (naučne interpretacije zbirke) i
- 3) sredstvo zaštite sadržaja.

Proučavanje zasnovano na ispitivanju svojstava (značenja-vrednosti) svake pojedinačne teme u sadržajima novinskih tekstova i njihovih odnosa, pokazalo je da sve one čine deo celine na koju se mogu primeniti kriterijumi tezauracije, odnosno, koja može biti predmet antropološkog istraživanja.

Postupci digitalizacije (skeniranje, fotografisanje) zaokružuju obim postupaka zaštite zbirke koje čine svi napred navedeni postupci.

O metodologiji kao sredstvu posredovanja između muzeologije i antropologije

Analitičko-sintetički postupak primenjen na stvaranje iskustvene evedencije o zbirci novinskih isečaka, a to, verujem, pokazuje ovaj rad, čini prostor u kome se podudaraju ciljevi i postupci muzeološkog i antropološko/etnološkog proučavanja. Metateorijski položaj semiologije omogućava da se na njoj zasnovana teorija vrednosti (značenja) trajno ugradi u metateorijski diskurs muzeološke antropologije.

MUZEJ NA OTVORENOM – TOTALNA INFORMACIJA?

Miloš Matić

Etnografski muzej u Beogradu, Beograd

Savremena srpska muzeologija, a pre svega etnološka (i pomalo stidljivo antropološka) muzeologija, nesumnjivo već decenijama u polidimenzionalnoj krizi, dakle ne samo u nedostatku novca već i u nedostatku kadrova, adekvatnog znanja, literature i, nadasve, muzeoloških ideja, nažalost ne posvećuje dovoljno pažnje ni muzejima na otvorenom,¹ često popularno nazivanim etnoselima ili etnoparkovima. Sasvim je onda razumljivo što Srbija može za sada da govori samo o jednom klasičnom i, u muzeološkom smislu, generalno zaokruženom muzeju na otvorenom.

Već sam termin „etnoselo“ govori mnogo o opštem muzeološkom usmerenju odnosa ka muzejima na otvorenom. Etnološka muzeologija u Srbiji, od nastajanja konstituisana u ruralnoj paradigmi, pod etnografskim ili etnološkim zapravo podrazumeva seosko, seljačko, a tek delimično, više formalno, gradsko i građansko. Što je sasvim razumljivo ili očekivano, s obzirom na dve činjenice: fascinacija ruralnom kulturom usklađena je s postulatima romantičarskog i nacionalnog pokreta koji su dominirali tadašnjom elitnom kulturom, koja je napravila prve korake srpske muzeologije; većina stanovništva, pa i oni koji su učestvovali u muzejskoj praksi (profesionalno ili amaterski), ruralnog je porekla,² te se imanentno kao jedno od osnovnih svojstava u radu ili očekivanju od muzeja, u okviru načina mišljenja koji veliča familijarizam i ideju rodovskog i plemenskog porekla ili veze, javlja težnja za očuvanjem sopstvenog, svoje kulturne realnosti, dakle očuvanje ruralnog. Očuvanje ruralnog u apstraktnoj formi muzeja na otvorenom predstavlja

¹ Shodno statutu ICOM-a, muzeji na otvorenom se statusno ne razlikuju od klasičnih muzeja. Oni su takođe neprofitne organizacije u službi društva koje se muzeološki bave materijalnim i nematerijalnim nasleđem, tj. oni sakupljaju, čuvaju, istražuju, komuniciraju i izlažu u cilju izučavanja, edukacije i uživanja materijalna (i nematerijalna) svedočanstva o ljudima (kulturi – M. M.) i njihovom okruženju. Muzeji na otvorenom su specijalni tip muzeja koji svoju delatnost obavljaju na otvorenom, muzeološki definisanom, prostoru.

² Literatura koja opisuje ili raspravlja o ruralnom poreklu stanovništva u srpskim gradovima veoma je obimna. Jedno od novijih sumiranja posledica procesa ruralno-urbanih migracija, a u vezi s nekim od postulata ovog rada: Matić 2005.

emocionalno održavanje veze sa „svojim ognjištem“, dakle metaforičko negiranje teze o gubljenju sebe odlaskom sa sopstvenog ognjišta (cf. Гавриловић 2006: 41).

Evropska etnološka muzeologija takođe nije uspela ili se nije ni trudila da izbegne romantičarske i nacionalne obrasce razmišljanja, mada se uočava jedna bitna razlika, bitna zbog toga što se recidivi korena te razlike uočavaju i u savremenom svakodnevnom, dakle vanmuzeološkom životu. Zapadnoevropska etnološka muzeologija mnogo je više pažnje posvećivala, a i danas to mahom čini, tehničkoj kulturi, raznim proizvodnim procesima i narodnoj tehnologiji (Stacul 1996), dok se na istoku muzeologija radije obraćala tradicionalnim obrascima odevanja i tradicionalnoj odeći, koristeći ih, u duhu istorijske situacije, za jasno i javno isticanje kulturnih *razlika*. Narodna nošnja je obilno korišćena za uspostavljanje nacionalnog identiteta.

Jasno je onda zašto je u Srbiji formiran samo jedan klasičan muzej na otvorenom, jer po konvencionalnom sadržaju takav muzej se prevashodno, kada je samo o materijalnoj kulturi reč, odnosi na arhitekturu, poljoprivredu, zanatstvo, odnosno, kada je o nematerijalnoj baštini reč, na ruralnu ekonomiju i stanovanje. U tom kulturnom domenu nemoguće je „isticati lokalne razlike“, to jest taj segment kulture (tradicionalne ili savremene, svejedno) pokazuje visok stepen univerzalnosti kognitivnih konstrukata na širem geografskom prostoru, u različitim etničkim zajednicama. U obrascu romantičarskog i pronacionalnog mišljenja baviti se onim što ne ističe jasno da smo *različiti* (po svaku cenu), već raznim muzealijama pokazivati da smo *isti*, zvučalo je kao jeres i sve što nije dokazivalo sopstvenu *jedinstvenost* potiskivano je u drugi plan ili potpuno zanemarivano. Takvo gledanje na stvari trajalo je dugo, a njegove reminiscencije, i pored partikularnih pokušaja da se stvari u našoj muzeologiji pomaknu na neku drugu stranu, i danas su veoma uticajne u svakodnevnoj muzejskoj praksi.

Muzej na otvorenom, bilo koji dakle, a ne onaj jedan koji sam pomenuo, može da bude pogodno tlo za realizaciju jednog od osnovnih muzeoloških imperativa.³ Šira kontekstualizacija, za koju se može reći da je priča o *kulturi* ili nekom njenom segmentu, a ne o *pojedinačnom predmetu*, zapravo je oduvek, na neki način, bila aktuelna u muzeologiji, ali je preterano često bila podređena isticanju „lepote“ pojedinačnih objekata materijalne kulture, a „značenje“ tih predmeta je bilo u funkciji već pomenutog isticanja (lokalnog) identiteta. Čak i kad bismo se zadržali samo na identitetu, sam čin izdvajanja pojedinačnog objekta materijalne kulture dezintegriše suštinsku upotrebu takvog predmeta čak i u svrhu kulturne identifikacije. Predmet,

³ Naravno, onda kada je to stvarno muzej, a ne kvazimuzejska materijalna konstrukcija, dizajnirana da liči na muzej kako bi se iz samog termina „muzej“ crpeo autoritet potreban za osiguravanje sopstvenog profita.

izolovan u sterilnu muzejsku vitrinu, sam po sebi i sam za sebe nije sposoban da bude kulturni identifikator. Tu se već nazire jedna od karakteristika muzeja na otvorenom, jer oni u okviru protomuzeološkog koncepta *kuća i njen enterijer* raspoređuju pojedinačne predmete neke kulture u izvestan međusobni prostorni odnos, dakle približavaju se pojmu kontekstualizacije. To svakako ne znači da je prezentacija kulture (ma koje i ma kakve kulture?) valjano urađena, jer prostorni odnos pojedinačnih muzealija nije ni dovoljna ni jedina pretpostavka da se u muzeju na otvorenom stvori artikulisani značenjski kompleks koji je neophodan za definisanje muzejski predstavljene kulture.

Muzeji na otvorenom se, poput svih muzeja, suočavaju s jednim specifičnim paradoksom, paradoksom za koji se može reći da predstavlja ključni kamen spoticanja u delatnosti baštinjenja uopšte. Taj paradoks je posebno izražen u etnološkim (za nekoga etnografskim) i antropološkim muzejima, jer se oni bave baštinjenjem kulture kao totaliteta u bilo kom izabranom vremenu i prostoru. Zbog toga je svako izolovanje pojedinačnih materijalnih, ali i vremensko-prostornih detalja delikatna aktivnost, jer ti objekti ili detalji shodno čovekovom načinu strukturiranja kulture sami po sebi nemaju značenje, ono se stiče u kulturi (Гавриловић 2007: 63–82). Osim toga, najopštije uzeto, svaka kultura je neprekidan proces. Paradoks se sastoji u tome što konvencionalna muzeologija neprekidno teži statičkom baštinjenju kulturnih i prirodnih dobara (ili je bar tako bilo do pred kraj 20. stoleća). Statičko baštinjenje se u praksi javlja kao trivijalizovana materijalno-tehnička zaštita kulturnih dobara, koja svoju podlošku ima u ideji „zamrzavanja prošlog trenutka“. Takav pristup podrazumeva da je jedan prošli kulturni trenutak – u svojoj materijalnoj i kognitivnoj emanaciji – završen, bezposledičan, iako se njegovo trajanje na drugi način, u drugačijem kontekstu, nastavlja paralelno u samom procesu zaštite, ali i u samoj kulturi. Princip statičke zaštite je dijametralno suprotan, u antropologiji do sada dovoljno razjašnjenom, principu kulturne dinamike, tj. suprotan je suštinskom svojstvu kulture – njenoj procesualnosti. Sasvim suprotno svojstvu procesualnosti, u muzeologiji se zarad „sećanja“ na neko prošlo vreme upravo *negira* kulturna dinamika, kulturna promena.

U našoj muzeologiji i zaštiti kulturnih dobara uopšte, taj paradoks je bio prilično izražen, očitavajući se u upornom baštinjenju samo onoga što je „izvorno“, „iskonsko“, „autentično“, „predindustrijsko“, i naravno „tradicionalno“, potom namećući to kao imperativ u poimanju savremene kulture, iako je takvo poimanje kulture potpuno disfunkcionalno, a u novijoj istoriji se pokazalo kao destruktivno.⁴ Princip statičke zaštite kulturnih dobara,

⁴ Ovde mislim na ratove koji su vođeni na prostoru bivše Jugoslavije tokom devedesetih godina 20. stoleća, ratove koji su veliki deo svoje kognitivne podloge imali u tradicionalizmu i nakaradno

što je bitno za muzeje na otvorenom, izrazito je zastupljen u zaštiti nepokretnih kulturnih dobara⁵ koja po pravilu predstavljaju „zgrade“ u kojima su „smešteni“ muzeji na otvorenom. Držeći se principa intaktnosti zarad idealne tehničke zaštite i zarad pamćenja autentičnog, takvi objekti materijalne kulture su, posmatrano iz ugla modernih pretpostavki muzejske delatnosti, postavljeni pod imaginarno stakleno zvono zaštite i svedeni samo na svoju materijalnost, i stoga potpuno neupotrebljivi i kulturološki beznačajni, obesmišljeni. Šta više, upravo nakon trenutka zaštite najčešće dolazi do njihovog ubrzanog propadanja, jer oni koji su zaduženi za održavanje – to iz raznih razloga ne čine, a oni koji bi ih štitili – nisu ovlašćeni ili stručni za to. Ključno pitanje je i šta je s onima koji bi koristili te objekte?

Pomenuti paradoks je tesno povezan s muzejima na otvorenom iz jednostavnog razloga što oni najčešće jesu u suštini etnološki muzeji (mada ima primera da su to npr. tehnički ili industrijski muzeji, dok arheološka nalazišta predstavljaju slučaj za sebe). Pregled svetske aktivnosti na zaštiti kulturnih dobara jasno pokazuje da se pod muzejima na otvorenom pre svega podrazumevaju etnološki muzeji, najčešće *heimat* koncepta, u kojima je akcenat stavljen na arhitekturu i tehničku kulturu uopšte. Takvi muzeji takođe nisu izbegli paradoks baštinjenja i pokušaj zamrzavanja nekog prošlog kulturnog trenutka, a u nekim slučajevima su pokušaji rekonstruisanja „realnog“ tradicionalnog života bili bliži komičnom nego edukativnom.⁶ U svim tim pokušajima rekonstrukcije zanemarena je činjenica da i muzejski stručnjaci i, što je još važnije, publika, pa i sami akteri rekonstrukcije, zapravo taj imaginarni prošli kulturni trenutak doživljavaju iz *svoje* realne, savremene kulturne paradigme (cf. Гавриловић 2007). Da li to onda znači da je potpuna rekonstrukcija bilo kojeg ranijeg kulturnog trenutka u muzeju *a priori* jalov posao? Poglavitno ako ta rekonstrukcija predstavlja pseudoteatarsku scenu, to jest predstavljanje realnosti svedene na sliku (Deloš 2006: 13).

Muzej na otvorenom može da bude čisto muzeološka tvorevina, u smislu zbirke materijalnih artefakata smeštenih u prirodnom okruženju umesto u muzejski depo, ili može da bude muzeološki preformulisan već postojeći prirodno-kulturni prostor, dakle prostor koji je već definisan u autentičnoj

shvaćenoj kulturnoj prošlosti. Direktna uloga muzeja u tome do sada nažalost nije naučno razmatrana.

⁵ Princip statičke zaštite nepokretnih kulturnih dobara, što za posledicu ima navedeni paradoks u baštinjenju, sublimiran je, na primer, u konceptu projekta „Atlas narodnog graditeljstva Srbije“: <http://www.atlas.heritage.sr.gov.yu>. Eksplicitan primer statičke zaštite u muzejima jeste većina stalnih postavki, počevši od stalne postavke Etnografskog muzeja u Beogradu.

⁶ Sećam se svog nedavnog ulaska u stočarsku zgradu u kompleksu Freilichtmuseum Glentleiten na obroncima Alpa, gde me je dočekaao audiosnimak mukanja krave. S obzirom na očekivano, a i s obzirom na moje poznavanje zvuka visoke vernosti (hi-fi), taj snimak mukanja je kod mene (i svih mojih kolega i saputnika) izazvao grohotan smeh.

kulturi nezavisno od naših kasnijih muzeoloških namera. Oba koncepta pretpostavljaju izvesne dileme i u oba koncepta je i dalje sasvim očekivana greška dekontekstualizacije u cilju zamrzavanja slike proteklog kulturnog trenutka. U prvom slučaju postoji opasnost i od pokušaja predstavljanja isključivo idealtipskog kulturnog modela. Na primer, postoji uvreženo mišljenje da se tipična dinarska brvnara postavlja tako da su joj jedna velika, glavna vrata uvek na istoku, a mala, zadnja, tzv. *prljava vrata*, uvek okrenuta ka zapadu, dok konkretni primeri radije pokazuju da je položaj kuće determinisan oblikom terena, klimatskim prilikama ili – što je upravo produkt ljudskog mišljenja i ponašanja, a u stručnoj literaturi izopšten iz idelanog modela – prostorno-ekonomskom organizacijom domaćinstva (Matiš 2007: 61-62).

U drugom slučaju se javlja, na primer, pitanje odnosa lokalnog i globalnog ili odnosa nekoliko susednih areala (Shelton 1992: 12), kako u smislu determinisanja identiteta tako i u smislu kulturne i prostorne komunikacije. Drugi slučaj je ipak, i nakon muzeološke preformulacije, bliži autentičnom socijalnom prostoru, u manjoj meri je izveštačena tvorevina, a samim tim je pogodniji za potonju stručnu ili laičku percepciju realnog socijalnog mesta. Jer, u drugom slučaju, muzejskoj publici je lakše da takav muzej na otvorenom percipira kao socijalno mesto, a ne kao apstraktni prostor (Гавриловић 2006: 35-36) koji je „obrađen“ etnološki ili antropološki, a ne kulturno. S druge strane, muzej na otvorenom prvog slučaja ipak je, zbog mogućnosti stručne i naučne etnološke, antropološke i muzeološke rekombinatorike, pogodniji da prezentuje osnovne modele ljudskog mišljenja, bez obzira na to da li se radi o socijalnoj interakciji, kulturnom odnosu prema prirodi ili samoj sebi, kao i kognitivne konstrukte tih odnosa. I pored opasnosti izmeštanja iz autentičnog kulturnog konteksta i lišavanja značenja, prvi slučaj je ujedno i prilika da se upravo značenje jasnije komunicira s publikom, o čemu je suvišno raspravljati u vreme kada je intenzivna interakcija s publikom jedan od ključnih imperativa savremene muzeologije.

Ovde se može postaviti hipoteza da bez obzira na inicijalnu genezu, muzej na otvorenom možemo, poput muzejske izložbe (Matiš 2006), da posmatramo kao informatičku strukturu koja ima višeslojni komunikacijski sadržaj i veliki (ili beskonačan) broj komunikacijskih pravaca. Muzej na otvorenom, oslobođen krutosti muzejskog prostora (Fisk 2001: 94; Гавриловић 2007: 33-41) zapravo predstavlja mnogo šire polje komunikacije. U muzeju na otvorenom moguće je u mnogo većem obimu manipulirati kulturnim elementima, odnosno postavljati ih u kompleksnije međusobne značenjske odnose, kako bi neka poruka bila što potpunije prenet. Polazeći od antropološki potpuno jasnog komunikacijskog koncepta kulture, za svaki objekat materijalne kulture se može reći da, kao emanacija čovekovih ideja i misaonih procesa, predstavlja jedan znak koji u muzeološkoj interpretaciji tumačimo – onda kada je postavljen u značenjski sistem (Lič 1982: 5, 8-61; Lič

1983: 24-27) – kao metonimojski simbol nekog prošlog kulturnog trenutka kojem je muzej posvećen. Svaki objekat materijalne kulture je nosilac informacija o kulturi u kojoj je egzistirao pre transfera u muzejski fond, to jest pre muzeološke rekontekstualizacije. Potom, smešten u muzejsku paradigmu, on je nosilac nekih novih slojeva informacija, bez nužnog gubljenja svih prethodnih značenjskih svojstava, tako da se predmet nama konačno javlja kao medij koji nosi višeslojne informacije (Maroević 1983: 239-240).

Krucijalni preokret nastaje upravo onda kada napustimo u muzeologiji nažalost još uvek dominantnu ideju prostog ređanja predmeta, pri čemu je njihovo ređanje u velikoj meri ili potpuno podređeno estetskim načelima (Shelton 1992: 13), i shodno znanjima stečenim u matičnoj nauci (etnologiji i kulturnoj antropologiji) pređemo na manipulaciju predmetima kao znakovima, tj. kada nam predmeti od gotovo bezizražajnih i nemih fetiša postanu sredstva komunikacijske i značenjske manipulacije. Tada i muzealije i druga muzeološka sredstva zapravo možemo da koristimo za prezentaciju značenjskih sistema. Na taj način je, po mom mišljenju, u velikoj meri otvoren put baštinjenju nematerijalne kulturne (u nekim slučajevima i prirodne) baštine, odnosno da umesto kovčega predstavimo drvodeljstvo, umesto kuće stanovanje, umesto pluga zemljoradnju itd. Uistinu, čini mi se da na taj način sve u jednom muzeju na otvorenom dobija svojstvo svedočanstva o procesima materijalnog i duhovnog čovekovog delovanja, a baštinjenje – kao razumevanje svedočanstvenog procesa u koji ulaze pojedini, znakoviti objekti i pojave, koji pripadaju oblasti sistematskog čovekovog delovanja i stvaranja (Bulatović 2005) – dobija svoj puni smisao.

Nadalje, muzej na otvorenom, za razliku od konvencionalnog muzeja „u zatvorenom“ predstavlja kompleksnu izložbu koja, uzimajući u obzir malopre rečeno, postaje nepredmetni komunikacijski proces (Maroević 1988), sredstvo dvostruke komunikacije: od tvorca kulturnih elemenata ka konzumentima u autentičnoj kulturi; od muzealnosti ka konzumentima u savremenoj kulturi, to jest ka publici. Onda kada se u muzejskom ambijentu manipuliše znakovima i značenjima, a ne predmetima, moguće je kroz postavljanje (i fizičko i metafizičko) pojedinačnih kulturnih elemenata ili čitavih značenjskih kompleksa u određene međusobne odnose (na osnovu naučnosti iz matične discipline), obaviti kontekstualizaciju onih markera kulture koji su u muzeju tezaurirani kao muzealije, ali je moguće ujedno obaviti i njihovu rekontekstualizaciju, odnosno postavljati ih u neke drugačije kontekste (Гавриловић 2007: 26) kako bi iz njih bile izvučene latentne informacije, kako bi bili prihvatljivo reinterpretirani u savremenoj kulturnoj paradigmi, i kako bi mogli jasno da percipiramo nematerijalne strukturne odnose.

Jasno je da se puka rekonstrukcija minulih vremena u muzejima na otvorenom pokazala kao neplodotvorna. Takva rekonstrukcija, kao i svaka rekonstrukcija nekog ranijeg kulturnog momenta (npr. običajne prakse) ne može

da bude potpuna, jer niti je moguće potpuno rekonstruisati materijalni tekst onoga što je proteklo, a još je manje moguće potpuno rekonstruisati stav realnih učesnika u rekonstrukciji, budući da njihov vrednosni sistem i kognitivni model dolaze iz savremene paradigme.⁷ Potpuna rekonstrukcija zbog toga što rekonstruisano, rekonstruktor i konzument rekonstrukcije dolaze iz različitih kulturnih paradigmi, *a priori* je neostvariva. Ono na šta treba usredsrediti muzeološku pažnju jeste prezentacija bazičnih misaonih procesa i kognitivnih organizacija u kulturi. Dakle, ako se slažemo da baštinimo stanovanje umesto kuće, ili zemljoradnju umesto pluga, tada su nam i kuća i plug materijalna sredstva (uz druge postupke) iskazivanja nekih kulturnih obrazaca. Komunikacijska manipulacija sveukupnim fondom, materijalnim i nematerijalnim, nekog muzeja na otvorenom trebalo bi da, na osnovu znanja iz matične discipline, postavlja muzejske konzumente u takve značenjske sisteme koji bi im, dakle, omogućili percepciju strukturnih odnosa u muzeju baštinjene kulture. Takva manipulacija čak omogućava da se, recimo, pomoću savremenih programa publika upozna s nekim kulturnim elementima tradicionalne kulture.

Poslužiću se jednim hipotetičkim primerom. Publici, recimo, može biti prezentovana rekonstrukcija praižvedbe (?!) nekog zanatskog postupka. Publika je nemi posmatrač nekog majstora koji, na primer, u nekoj „tradicionalnoj odeći“ pravi na grnčarskom kolu „tradicionalnu“ keramičku posudu, a da pritom ni publika ni glumac zanatlija ne znaju kako su u pravreme (jer je to praižvedba nekog postupka) izgledali ni odeća, ni grnčarsko kolo, ni keramička posuda, a svakako ni sam zanatski postupak. Konzumentima muzeja je stoga prezentovano *nešto*, a to nešto može da bude bilo šta (mada je jasno da se i ovde igra na kartu „autentičnosti“, „iskonskog“, „izvornog“, „jedinственog“ itd), pri čemu se podrazumeva da zbog autoritarnosti muzeja kao institucije (Гавриловић 2007) publika to nešto prihvata kao *istinito*. Čemu to? Situacija se u našem hipotetičkom primeru suštinski menja onda kada se zanemari *praižvedba* i kada se, recimo, dotični majstor okrene i zatraži od nekoga iz publike da mu doda neku alatku. Tada dotični posetilac suštinski menja svoju ulogu i implicitno biva pomeren u novi vid međuljudske interakcije. On tako onda može da upozna ne samo neki alat ili tehnologiju, već i odnose hijerarhije u nekom esnafu. A u nekim drugim situacijama publika može da upozna strukturu porodice, odnose među polovima ili odnose odraslih i dece, higijenske navike, odnos prema prirodi, razna znanja i veštine, verovanja, stavove i vrednosne sisteme itd. Komunikacijska manipulacija, dakle, obuhvata ne samo muzeološke resurse, već i muzejske konzumente, publiku, stvarajući tako širok

⁷ To je sažeto pokazano na primeru rekonstrukcija u tzv. etnološkim filmovima: Стојановић 2004.

spektar edukativnih modela i ispunjavajući u velikoj meri ulogu obuhvatnog baštinika kulture.

Bilo bi, na kraju, možda isuviše pretenciozno dati apsolutno potvrđan odgovor na pitanje postavljeno u naslovu ovog rada, ali i dalje opstaje pretpostavka da, usled svoje kompleksnosti – ne samo prostorne, već značenjske i informatičke uopšte, muzej na otvorenom ima veći broj mogućnosti za prezentaciju postojećih, ali i za kreiranje novih komunikacionih kanala, te da na taj način u većem obuhvatu egzistira kao dinamički⁸ „zaštitnik“ kulture.

⁸ Pošto je u ovom radu iznet kratak kritički osvrt na statički pristup zaštiti kulture, pomenuo bih da se dinamička zaštita, pak, obraća kulturi kao jednoj kompleksnoj strukturi neprekidno aktivnih značenjskih sistema. Ovaj rad zapravo pledira za konstantnu dinamičku zaštitu kulture.

KUSTOS ETNOLOG U DISKURSU NOVE MUZEJSKE REALNOSTI

Ivana Jovanović, Tijana Jakovljević
Muzej grada Novog Sada

Jedan od evidentnih problema muzeja u Srbiji predstavlja nedovoljna zainteresovanost publike za njihov rad. Uzroke ovog problema treba tražiti i u shvatanju muzeja kao elitističke institucije, organizovanju izložbi sa neatraktivnim temama, nedovoljnom angažovanju na animaciji muzejske publike i ignorisanju realne *opasnosti* od sve prisutnije konkurencije.

| SLABA POSEĆENOST MUZEJA |
|---|
| <ul style="list-style-type: none">• Interno i eksterno shvatanje muzeja kao elitističke institucije• Izložbe sa neatraktivnim nazivima i sadržajima• Nedovoljno razvijen i nestručno vođen marketing• Nedovoljna animacija muzejske nepublike• Ignorisanje konkurencije |

Ideja za rad na temu *Kustos etnolog u diskursu nove muzejske realnosti* nastala je nakon uspešne prezentacije rada Odeljenja za etnologiju Muzeja grada Novog Sada na promovisanju muzeja, teorijske i muzejske etnologije u najširoj javnosti, koja je predstavljena na skupu etnološke sekcije Muzejskog društva Srbije, održanog u Kruševcu novembra 2006. godine. Ova prezentacije bazirala se isključivo na iskustvima iz prakse, a prikazana je sa ciljem upoznavanja kolega sa mogućnostima, ali ujedno i sa potrebom približavanja muzeja i muzejske delatnosti publici i nepublici, kao i aktivnim učešćem kustosa u kulturnom mehanizmu lokalne zajednice.

U domaćoj muzejskoj etnologiji i antropologiji danas su prisutne rasprave o važnim pitanjima iz sfere prikupljanja, obrade i prezentacije muzejskih predmeta. O tome svedoče i teme o kojima se do sada raspravljalo na skupovima muzejskih etnologa. Pitanju rada sa publikom i širom lokalnom zajednicom, kao potencijalno sastavnom delu posla svakog kustosa, do sada se nije posvećivalo dovoljno pažnje. Čini nam se da se sa aspekta kustosa postojanje korporativnog identiteta i pozitivnog imidža muzeja, kao i njegove publike, podrazumeva. Popularisanje muzeja i njegovih programa ostavlja se

pedagoškim odeljenjima ili službama za marketing, ako ih muzej uopšte ima. Prezentovanje, kao sastavni deo posla svakog kustosa, najčešće se svodi na klasičnu izložbenu delatnost, u okvirima koje determinišu arhitektonski i tehnički uslovi zgrade, u kojoj je smešten muzej i materijalne mogućnosti same institucije. Drugi, najčešći vid komunikacije kustosa i publike su teorijska predavanja na odgovarajuću temu, koja su koncipirana i promovisana najčešće tako da privuku pažnju samo stručne i delimično zainteresovane javnosti.

U periodu tranzicije, ustanove koje se institucionalno bave pružanjem usluga u neprofitnim delatnostima, kakvim je oduvek smatrana kultura, pa time i muzejska delatnost, suočeni su sa ozbiljnim promenama. Novi socio-ekonomski odnosi i tržišni zahtevi nametnuli su nova merila uspešnosti, što će neminovno dovesti do prelaza sa paradigme zbirke i hrama umetnosti na paradigmu komunikacije i publike.

U radu će se razmatrati pitanje aktivnog delovanja muzeja u životu lokalne zajednice, a koje je u skladu sa njegovim primarnim društvenim ulogama. Problem približavanja muzeja konzumentima posmatraće se kroz aspekte reagovanja na postojeću konkurenciju i pozicioniranja na tržištu kulture i informacija. Konkretnim primerima iz naše prakse ukazaćemo na neke od mogućnosti koje muzejska etnologija pruža za atraktivnu prezentaciju/promociju muzeja i elemenata materijalne i nematerijalne kulture. Takođe, ukazaćemo na važnost izgradnje jasnog identiteta svakog muzejskog programa kojim se želi animirati publika i nepublika, kao i na imperativ njihovog kontinuiranog sprovođenja.

Ko su konkurenti kustosu etnologu u sferi prezentacije?

U savremenom srpskom društvu evidentno je sve veće interesovanje šire javnosti da se upozna sa elementima tradicijske kulture, što je izazvano društveno-političkim promenama i tranzicijskim procesima. Na ove društvene potrebe svojim programima i aktivnostima odgovaraju različita amaterska udruženja, nevladine organizacije, političke stranke i mediji. Većina takvih programa sa prefiksom etno-, realizuje se bez konsultacija i aktivnog učešća etnologa i muzejskih stručnjaka. Rad ovih organizacija publika ocenjuje kao veoma atraktivan, a programi su praćeni sve organizovanijim promotivnim aktivnostima. Pored delovanja ljubitelja etnologije i promotera tzv. *etno sadržaja*, koji ove programe često koriste u cilju, kako sami kažu, očuvanja tradicije i nacionalnog identiteta, svedoci smo i ekspanzije etno kuća i postavki, za koje osnivači neretko koriste termin muzej. Ovi prostori se, pored izložbenih sadržaja, koriste za organizovanje najrazličitijih programa koji za cilj imaju prezentaciju *etno kulture*. Takođe, sve je veći broj ugostiteljskih objekata koji u *autentičnom ambijentu nude nacionalnu/tradicionalnu hranu i muziku*, kao i

etno festivala koji su elemente materijalne i nematerijalne kulture uveli u sferu zabave.

Etno kuće – novi čuvari kulturne baštine

Gotovo da ne postoji mesto u našoj sredini koje nema objekat sa predznakom etno kuća ili, ređe, etno muzej. Masovnije osnivanje ovakvih objekata beleži se u poslednjih petnaestak godina. Najčešće su pokretači njihovog osivanja seoski učitelji, viđeniji meštani ili udruženja žena. Ovakvu inicijativu lokalno stanovništvo rado prihvata, odabira se pogodan objekat narodnog graditeljstva, ili se gradi novi, koji će se koristiti, pre svega, za izložbene delatnosti. Kuća se zatim *puni* starim i lepim predmetima, koje meštani sa zadovoljstvom i entuzijazmom poklanjaju, kako bi dali doprinos za opšte dobro svog mesta. Osnivanje etno kuća najčešće je vođeno shvatanjem da je to obaveza prema sopstvenom identitetu,¹ ali i namerom da se u dotičnom mestu ponudi turistički sadržaj. Osnivanje i promocija ovih objekata/ organizacija često je praćeno podrškom lokalne vlasti.

Tako je, na primer, na zvaničnoj web prezentaciji opštine Indija, u turističku ponudu i to kao jedan od najatraktivnijih sadržaja, uvrštena etno kuća u selu Maradik.

Etno kuća u Maradiku je autentična građevina stara oko 150 godina. Adaptirana je za turističku posetu kako bi se turistima, ali i lokalnom stanovništvu, pružila prilika da saznaju nešto više o tradiciji, kulturi, običajima i načinu života stanovništva ovog prostora. Kuća je građena od naboja i ima sve prostorije koje su bile potrebne jednom domaćinstvu (sobe, kuhinju, podrum sa lagumom, kačaru, špajz, štale i druge pomoćne objekte).

U svim prostorijama i okućnici nalaze se autentični eksponati stari između 50 i 200 godina. U okviru Etno kuće nalazi se mini etno pijaca gde se mogu kupiti proizvodi koje pripremaju meštani (proizvodi od meda, razna vina, sezonsko voće, mlečni proizvodi i dr.). Posetiocima je takođe omogućeno da probaju autentična sremačka jela i poslastice u Etno restoranu u dvorištu kuće. ■

Tekst ove prezentacije ukazuje na činjenicu da osnivači etno kuću vide kao svojevrsnu muzejsku instituciju, preuzimajući na sebe deo klasične muzejske delatnosti (sakupljanje i izlaganje predmeta).

Upravo u sferi prikupljanja i prezentovanja predmeta dolazi do izražaja stav lokalne zajednice da je etno kuća *čuvar tradicije, kulture i običaja*. U

¹ Љиљана Гавриловић, *Култура у излогу: ка новој музеологији*, Београд 2007, 17.

² <http://www.indjija.net/code/navigate.php?Id=144>

skladu sa tim, meštani se rado odlučuju da predmete iz svog vlasništva predaju na čuvanje etno kući iz svog mesta. Da bi svoju *tradiciju* posetiocima prikazali na najrepresentativniji način, kreatori postavke biraju *najlepše, najstarije i najočuvanije* predmete. Ovakvim izborom i koncepcijom, oni oponašaju izgled većine etnografskih postavki klasičnih muzeja.

Na postavkama je najčešće rekonstruisan izgled nekadašnjih prostorija seoskih kuća, u okviru kojih su izloženi delovi svečane odeće i tekstilno pokućstvo, a u spoljašnjem ambijentu predstavljani su ekonomski objekti, alat i pribor vezan za agrarno privređivanje. Predmeti su uglavnom postavljeni *nezaštićeno* – van vitrina, ali njihov raspored i način kretanja posetilaca kroz prostor stvaraju utisak muzejske izložbe.

Nezaobilazni prateći sadržaj, a za mnoge posetioce i najveća atrakcija, jeste ponuda domaćih proizvoda kao što su rakija, proizvodi od voća, suhomesni i mlečni proizvodi. Ova ponuda je još jedan vid dvosmerne komunikacija između etno kuće i lokalne zajednice. Sa jedne strane, cela zajednica je uključena u kreiranje i proizvodnju suvenira, koji na najbolji način prezentuju njihovo mesto, dok sa druge strane, etno kuća kao turistička destinacija postaje tržište za plasiranje njihovih proizvoda.

Ovako koncipirane postavke i prateći sadržaji u okviru etno kuća, praćene su razvijenim marketinškim aktivnostima. Od početka masovnije pojave ovakvih objekata/organizacija, primećuje se da su njihov rad i sadržaji koje nude veoma interesantni za medije, čime oni dobijaju dobar publicitet. Ovakva medijska podrška ne čudi s obzirom na to da se osnivači/vlasnici etno kuće prezentuju kao *čuvari tradicije, narodne kulture i običaja*, a što se, u kontekstu savremenih društveno-ekonomskih promena, doživljava kao društveno poželjno. Koristeći metod totalne rekonstrukcije u prezentaciji, a u cilju postizanja *egzotičnosti* i atraktivnosti, etno kuće privlače pažnju javnosti, pa ih turističke agencije rado uvrštavaju u svoje ponude.

Kako je već napomenuto, ove etnografske postavke najčešće se nalaze u autentičnim objektima narodnog graditeljstva u ruralnim sredinama, te su izloženi predmeti bliži svom originalnom okruženju. Iz ovog razloga, ali i zbog samog načina prezentacije, posetiocu se pruža holistički doživljaj lokalne kulture.

Etno kuće važno su mesto odvijanja društvenog života, posebno u malim sredinama. Sa aspekta regionalnog razvoja, ovakvi objekti, kao turističke destinacije, pružaju mogućnost ekonomskog razvoja malih sredina. Bez obzira na ove pozitivne strane njihovog delovanja, mora se istaći da je amaterizam u prezentaciji materijalne i nematerijalne kulture doveo do svojevrstne

folkloroidizacije.³ Iako je stručna javnost svesna efekata koji etno kuće proizvode u javnosti, i pored evidentnih nedostataka u prezentaciji, kao i sve izraženije težnje njihovih osnivača da preuzmu funkcije klasičnih muzeja, čini se da je mali broj muzeja spreman da ih prihvati kao ravnopravnu konkurenciju. Naši muzeji, uljuljkani u svoj, decenijama građen, identitet jedinih i neprikosnovenih čuvara i prezentera kulturne baštine, ne pokazuju spremnost da izgrade novi način komuniciranja sa javnošću, koji bi im omogućio da se adekvatno pozicioniraju na tržištu.

„У међувремену, док су аматери и љубитељи оснивали ‘музеје’ по малим местима, а наши постојећи музеји чврсто се држали наслеђених концепата и жалили само на недостатак материјалних средстава, теоријско промишљање музејске делатности је у свету огромним корацима напредовало ка музеју који би у потпуности био уклопљен у социјално/културно окружење, уместо да из њега буде издвојен као свети простор вредности, које надилазе свакодневицу и у које ‘обичан човек’ готово да не улази.“⁴

Restorani nacionalne kuhinje ili o scenografiji gastronomskog užitka

Dok etno kuće svoj identitet eksplicitno grade na prezentaciji materijalne i nematerijalne kulture, restorani nacionalne/domaće kuhinje *etnografske predmete* koriste kao delove scenografije, u kojem nude svoj osnovni proizvod – hranu. Iako je njihova primarna namena ugostiteljstvo, oni implicitno postaju svojevrsni prezenteri materijalne kulture, čega i sami ne moraju biti svesni.

Uzmimo primer restorana *tradicionalne vojvođanske kuhinje*. Oni su najčešće smešteni u objekte narodnog graditeljstva (salaši) ili u objekte koji su građeni po ugledu na njih. U cilju stvaranja autentičnog ambijenta, vlasnici su skloni da prilikom opremanja enterijera prostor napune predmetima za čiji su odabir jedini kriterijumi da su stari i ruralni. Tako se ovde mogu naći alati starih zanatskih radionica, nameštaj, sitno pokućstvo, stare porodične fotografije, delovi nošnji, igračke, a bašte često krase zaprežna kola i poljoprivredne alatke. Naravno, predmeti u objektima ovakvog tipa nisu postavljeni po principima klasične muzeologije, što se od vlasnika ne može/ne treba očekivati, a i namena samog prostora to ne zahteva. Prednost ovakvog prezentovanja materijalne kulture jeste to što su predmeti postavljeni slobodno u prostoru. Time nestaje klasični muzejski komunikacijski model: predmet – vitrina – postmatrač/konzument. Predmet gubi epitet nedodirljivosti i posmatrač ga lakše

³ Љ. Гавриловић, *н.д.*, 18.

⁴ Isto, 18.

percipira. Sa druge strane, u ovakvim objektima predmeti su nesistematično raspoređeni u prostoru, što će primetiti stručnjak/etnolog, ali obični posmatrač, koji te predmete nema u sopstvenom iskustvu, neće biti svestan ove iskrivljene slike i usvojiće je kao takvu. Za vlasnika restorana sa jedne, i konzumenta sa druge strane, ove *nepravilnosti* su manje važne, jer su predmeti, u ovom kontekstu, samo scenografija koja treba da upotpuni celokupni doživljaj.

Nakon prijatnog boravka u ovakvom ambijentu, uz bogatu trpezu i karakterističnu muziku, gosti koji se ovde po prvi put susreću sa elementima vojvođanske materijalne kulture, lako usvajaju informacije na osnovu kojih dalje formiraju sliku o njoj. Tako će, na primer, gost restorana koji je smešten u prostoru nekadašnjeg salaša stvoriti romantičnu predstavu o životu na vojvođanskom salašu. Uz *autentičnu vojvođansku hranu* gostu se servira idilična slika prošlosti. Ova idiličnost postiže se samim izborom predmeta kojima je okružen u enterijeru – stare porodične fotografije, odškrinute škrinje iz kojih viri beli vez, kredenci napunjeni posuđem od porcelana i keramike, delovi nošnji bogato ukrašeni vezom...

Ovakvu ponudu ugostiteljskih objekata prate promotivne i marketinške aktivnosti koje su usmerene na stvaranje utiska u javnosti o ekskluzivnosti i egzotičnosti ovakvih mesta. Ona postaju mesto porodičnih proslava (porodični ručkovi, rođendani, svadbe), ali i mesto na koje će domaćini rado voditi svoje goste da se upoznaju sa karakteristikama lokalne kulture.

Postojanje ovakvih ugostiteljskih objekata sa aspekta turističkog razvoja jedne regije je neosporno primer pozitivne prakse. Njihova namena je prvenstveno ugostiteljska, pa se, u skladu sa tim, od njih ne očekuje poštovanje muzeoloških principa u izlaganju i čuvanju predmeta. S obzirom na veliku popularnost ovakvih mesta, koja se u velikoj meri zasniva na činjenici da ona prikazuju *narodnu kulturu*, postavlja se pitanje da li ih kustosi etnolozi doživljavaju kao konkurenciju. Takođe, ukoliko ih i opažaju kao konkurenciju, a njihovu ekspanziju kao društveni fenomen, postavlja se pitanje da li su muzeji spremni da odgovore na ove izazove i sa aspekta svoje društvene uloge, ali i sa aspekta tržišnog poslovanja.

Etno festivali – tradicionalna zabava ili zabavna tradicija

U poslednjih nekoliko godina primećuje se sve veće interesovanje stranih i domaćih nevladinih organizacija za promociju i prezentaciju elemenata materijalne i nematerijalne kulture. To se, pre svega, ogleda u organizaciji festivala sa prefiksom *etno-* u nazivu i programa koji afirmišu *tradicionalne*

tehnike izrade rukotvorina⁵ i zaboravljene zanate. Ovakvi programi se najčešće organizuju kako bi se prezentovala kultura etničkih zajednica i animirale marginalizovane grupe, nezaposleni i domaćice, sa ciljem pomoći u ekonomskom osamostaljivanju ovih grupa.

Etno festivali su primer svečarske animacije, kojom se animira veliki broj ljudi angažovanih na organizaciji i realizaciji samog događaja. Festivali ovog tipa su prevashodno zabavnog karaktera, ali njihovi organizatori naglašavaju i edukativnu funkciju.⁶ Od elemenata materijalne i nematerijalne kulture, najčešće se prezentuju hrana, rukotvorine, muzika, igre i običaji. Tako se, na primer, u promociji *Etno festivala hrane i muzike Vojvodine*, koji organizuje Američki fond za razvoj (ADF), kaže da Festival:

*... na jednom mestu u jednom danu predstavlja kulturno nasleđe i bogatstvo različitosti Vojvodine istovremeno dajući i sintezu brojnih lokalnih festivala čuvenih po tradicionalnim specijalitetima, muzici, plesovima i rukotvorinama. Ovaj svojevrsan 'festival festivala' prezentacijom lokalnih manifestacija, proizvoda i turističke ponude opština nastoji da doprinese razvoju turizma i ekonomskom razvoju zajednica...*⁷

Ovakvi programi su se pokazali kao veoma atraktivni za najširu publiku. U fetivalskoj atmosferi, koja je po definiciji vesela i opuštena, posetioci su u prilici da se svim čulima upoznaju sa folklorom jedne regije. Na pomenutom Festivalu, posetioci mogu da probaju hranu, vide plesove, nacionalne kostime i rukotvorine i da čuju muziku etničkih grupa koje žive na prostoru Vojvodine. Sve nabrojene sadržaje pripremaju i izvode sami članovi različitih udruženja nacionalnih manjina i etničkih zajednica, zavičajnih klubova, kulturno-umetničkih udruženja, udruženja žena i drugih lokalnih organizacija. Time je postignut jedan od ciljeva ovakvih festivala, a to je afirmacija lokalnih udruženja i prezentacija elementa njihove kulture široj javnosti. Sa druge strane, posetilac kroz ovakvu formu prezentacije lako stvara sliku o predstavljenim kulturama. S obzirom na to da se osmišljavanje sadržaja i načina prezentacije kulture određene grupe prepušta samim akterima, a u kontekstu postizanja atraktivnosti samog festivala, postavlja se pitanje koliko je osnova za formiranje slike relevantna. Iako kulturu prezentuju sami nosioci, što u muzejima nije slučaj, oni se trude da je na ovakvim manifestacijama predstave na najreprezentativniji način. Ovakav pristup ponovo dovodi do folkloroidizacije.

⁵ <http://www.ethnonetwork.com/sabout.html>

⁶ Milena Dragičević Šešić, Branimir Stojković, *Kultura, menadžment, animacija, marketing*, Beograd 1996, 28.

⁷ <http://www.adf.org.yu/crdaserbia/index.html>

U kontekstu poređenja muzejske i festivalske prezentacije kulture i doživljaja koji izazivaju kod publike, mora se napomenuti da sam ambijent i atmosfera festivala posetioca pokreću na akciju. On sluša muziku i uživa u njoj, degustira specijalitete, razgleda suvenire i dodiruje izložene predmete. Tako posetilac kulturu doživljava svim čulima. Sa druge strane, koncept muzejskih izložbi je takav da se one obraćaju posetiočevom čulu vida i, ređe, sluha, dok su ostala čula potpuno isključena iz muzejskog prostora.⁸ Takođe: „(y) музејском простору не може да се смеје, галами, слуша музика, једе или пије кафа ... чак ни да се креће како се жели, јер је пут кретања кроз музеј/изложбу најчешће осмишљен тако да га посетилац стриктно прати.“⁹ Za razliku od muzeja, koncepcija festivala omogućava zadovoljavanja svih ovih potreba, te su oni i atraktivniji za posetioce.

Svojom koncepcijom i formom prezentacije, festivali su elemente materijalne i nematerijalne tradicijske kulture uveli u *svet* industrije zabave. Pomenuti Etno festival u jednom danu pruža zabavu za celu porodicu, mogućnost aktivnog provođenja slobodnog vremena i sticanje novih iskustava. O velikoj popularnosti ovog festivala govori činjenica da je 2006. godine, po statistici organizatora, imao više od 25.000 posetilaca.¹⁰

S obzirom na to da organizatori prilikom promocije ovakvih manifestacija naglašavaju da je njihov osnovni cilj prezentacija lokalnih kultura, a što je primarni cilj muzejskih etnografskih postavki, postavlja se pitanje da li su po broju posetilaca ova dva *przentera kulture* konkurentna.

Političke stranke

U poslednjih 15 godina, a u kontekstu poznatih društveno-političkih procesa u Srbiji, termin tradicija i prefiks *etno-* postali su sastavni deo političkog žargona. Pojedine političke stranke i njihovi lideri su u svoje redovne aktivnosti uvrstili i praćenje godišnjih praznika adekvatnim programima. Svesni potrebe građana za informacijama o obredno-običajnoj praksi, a sa druge strane videvši u tome mogućnosti za isticanje nacionalnog u svojim programima, približavanja lokalnoj zajednici i *self marketinga*, političke partije počinju da organizuju prigodne programe. U promociji ovakvih aktivnosti obraćaju se jasno definisanim ciljnim grupama (deci, stanovnicima određenih mesnih zajednica, domaćicama...), dok je sam program prilagođen potrebama i interesovanjima ciljne grupe. Ovakvim pristupom, političke partije se uključuju u život lokalne zajednice, a njihovi programi postižu željeni efekat. Uzmimo

⁸ Љ. Гавриловић, *н.д.*, 56.

⁹ Isto, 38.

¹⁰ <http://www.adf.org.yu/crdaserbia/index.html>

primer jedne novosadske mesne zajednice, čiji čelnici već nekoliko godina organizuju *edukativne* božićne programe za decu. Cilj ovakvih programa je upoznavanje dece, ali i roditelja, sa elementima božićnih rituala. Program je istovremeno i edukativnog i zabavnog karaktera, a animira se čitava zajednica, čime program dobija integrativnu funkciju.

Iako se ovakva delatnost političkih partija ne može upoređivati sa delatnošću i društvenom funkcijom muzeja, smatralo se da je neophodno navesti njihov primer, ne toliko u kontekstu konkurencije, koliko u kontekstu nemuzejske i amaterske prezentacije materijalne i nematerijalne kulture koja se nudi građanima.

Pomenuti objekti, organizacije i manifestacije samo su neki od konkurenata muzejima u diskursu prezentacije materijalne i nematerijalne kulture, koje smo mi – kao kustoskinje etnolozi – prepoznale u našoj sredini. Termin konkurent ovde ima uslovno značenje, jer postojanje pomenutih prezentera ne dovodi u pitanje postojanje muzeja, sa svim aspektima njegovog delovanja i društvene funkcije koje ima. Međutim, u kontekstu prilagođavanja savremenim tržišnim uslovima poslovanja, kada će *borba* za publiku postati sastavni deo muzejske svakodnevice, važno je upoznati konkurente, ma koliko nam sada oni naivno izgledali. Sa aspekta društvene odgovornosti i edukativne uloge muzeja, smatramo kao obavezu da se odgovori na amaterizam i folklorizam u prezentaciji kulture. To ne znači samo negativnu kritiku pomenutih konkurenata sa pozicije elitističke institucije/muzeja, već promenu u pristupu publici. Onog momenta kada muzeji postanu svesni ove vrste konkurencije, moći će da ostvare svoju lidersku poziciju u prezentaciji materijalne i nematerijalne kulture publici kroz ponudu kvalitetnih i atraktivnih programa. Ovakva ponuda mora biti praćena isplaniranim marketinškim aktivnostima i sistematski izgrađenim odnosima sa javnošću.

Primeri iz naše prakse

Kreativni tim Odeljenja za etnologiju Muzeja grada Novog Sada¹¹ je tokom 2005, 2006. i 2007. godine organizovao niz programa u cilju afirmacije konkretne muzejske institucije, muzejske etnografije, teorijske etnologije/antropologije, ali i u želji da se odgovori na kognitivne potrebe najšire javnosti i da doprinese uključivanju muzeja u život zajednice.

¹¹ Kreativni tim su činile Vesna Nedeljković Angelovska, Ivana Jovanović, Tijana Jakovljević, Laura Kljajić, kustoskinje etnolozi, Ranko Dragić, akademski vajar i informatički operater Mirjana Mirić

RAZLOZI POKRETANJA PROGRAMA ANIMACIJE MUZEJSKE PUBLIKE I NEPUBLIKE

- Neinformisanost građana o postojanju Muzeja grada Novog Sada.
- Afirmacija posla kustosa.
- Pogrešno tumačenje pojma etnologije – približvanje predmeta etnologije.
- Razbijanje predrasuda o muzejima kao *mračnim, zapuštenim mauzolejima prošlosti*.
- Reagovanje na sve veće prisustvo konkurencije.
- Želja za ispoljavanjem sopstvene kreativnosti.

Ovom prilikom izdvajamo nekoliko programa (neklasične) prezentacije materijalne i nematerijalne kulture i animacije publike i nepublike:

1. Učešće na Festivalu meda i Festivalu vina sa programom *Slatke tradicije Muzeja grada Novog Sada*;
2. Smotra etnološkog filma *Ljudi na filmskoj traci*;
3. Kokanje kokica i gatanje o devojačkoj sreći na Veliki petak;
4. Božićni program *Čoveče ne ljuti se Božiću raduj se*.

Slatke tradicije Muzeja grada Novog Sada

Kao reakcija na sve veću popularnost festivala, na kojima se na različite načine promovišu elementi materijalne i nematerijalne kulture, kao i zbog želje da Muzej približimo građanima na atraktivniji način, spontano je nastala ideja za pokretanjem projekta *Slatke tradicije Muzeja grada Novog Sada*. Uz malo kreativnosti i materijalne podrške muzejske uprave, ali i uz puno entuzijazma i rešenosti da pokušamo sa drugačijim vidovima muzejske prezentacije u odnosu na klasičnu, naš kreativni tim se odlučio za promociju i prezentaciju van muzejske zgrade.

Najjednostavniji način ovakve promocije i animacije potencijalne publike bio je da se sa adekvatnim programom priključimo već postojećim uličnim manifestacijama. Učešća na Festivalu meda, koji se u Novom Sadu održava svakog septembra, bila su odlična prilika da se najširoj javnosti prikažu segmenti obredno-običajne prakse. Za prvo pojavljivanje na Festivalu, pod sloganom *Slade od meda*, odabrale smo temu ljubavne magije i upotrebe meda u njoj, pretpostavljajući da će ovakva tema zaintrigirati javnost, posebno mlađu populaciju. Ovaj segment je prikazan kroz liflete sa konkretnim primerima magijskih radnji, preuzetim iz stručne literature i kroz suvenir *čarobni ljubavni med*, koji su osmislile same kustoskinje, na osnovu terenskih istraživanja. Kako bi prikazale i deo materijalne kulture, a koji je povezan sa temom samog Festivala, naš program je obuhvatao i predstavljanje karakteristične, pomalo

zaboravljene, vojvođanske poslastice – medenjaka, koji su se prodavali pojedinačno upakovani u atraktivnu ambalažu. Posle izuzetno zapaženog učešća, muzej je nastavio da se adekvatnim programima predstavlja javnosti i na narednim Festivalima meda u Novom Sadu. Za drugo pojavljivanje na Festivalu, odlučile smo da predstavimo upotrebu meda u božićnim ritualima i tradicionalne tehnika u pčelarstvu. Zbog velike popularnosti mednjaka, nastavile smo sa praksom njihove ponude u atraktivnoj ambalaži, kao svojevrsnog suvenira.

Nakon pozitivnih reakcija publike na ovakvu promociju muzeja i elemenata materijalne i nematerijalne kulture, odlučile smo da se sličnim programom priključimo i Festivalu vina u Sremskim Karlovcima, koji se svake godine organizuje nakon završetka berbe grožđa u ovom poznatom vinogradarskom kraju. Kroz program, koji smo nazvale *Sa vinom i uz vino*, želele smo da posetioce festivala podsetimo na zaboravljenu praksu popodnevnog okupljanja porodice i prijatelja uz vino i kolače. Na štandu je bila postavljena mala izložba kuhinjskih predmeta, korišćenih pri izradi kolača, koji datiraju iz prve polovine XX veka. U ovakvom ambijentu prodavali su se pojedinačno pakovani *jestivi suveniri* – kolači koji su se nekada služili uz vino ili su pravljene sa vinom. Kao i medenjaci i ovi kolači su pakovani tako da su uz njih posetioци dobijali originalni recept iz kuvara koji se čuvaju u muzejskim zbirkama, a po kojima su kolači pravljene.

U kontekstu izgradnje prepoznatljivog identiteta ovakvih muzejskih akcija, važno je napomenuti da se na štampanom materijalu, koji je pratio pomenute programe (kartice, kutijice, lifleti, bukmarkeri), našla namenski dizajnirana grafika i neizostavno, logo muzeja. Time je stvoren asocijativan total dizajn programa.

| |
|--|
| SLAĐE OD MEDA – total dizajn akcije |
| <ul style="list-style-type: none"> • Izlazak na ulični prostor. • Štand sa uočljivim natpisom. • Slogan akcije. • Lifleti sa edukativnim sadržajem. • <i>Čarobni ljubavni med</i> – atraktivan suvenir. • Medenjaci u atraktivnoj ambalaži, sa privlačnim nazivima. • Prepoznatljiva grafika na štampanom materijalu. • Prijatna atmosfera. |

SA VINOM I UZ VINO – total dizajn akcije

- Izlazak na **ulični** prostor.
- Štand sa uočljivim **natpisom**.
- **Slogan** akcije.
- Kolači u atraktivnoj **ambalaži**.
- Prepoznatljiva **grafika** na štampanom materijalu.
- **Dostupnost** izloženih predmeta.
- **Taktilnost** i **didaktičnost** izložbe.
- Prijatna **atmosfera**.

Nakon pozitivnih iskustava sa muzejskom prezentacijom van muzejske zgrade, uključivanjem u programe postojećih festivala, možemo sa sigurnošću reći da je njen efekat višestruk. Na ovakav način Muzej se približio zajednici u kojoj i zbog koje postoji, a istovremeno smo publici omogućili ono što klasična muzejska postavka ne pruža – doživljavanje kulture svim čulima. Dobro koncipiranim sadržajima, bez obzira na vanmuzejski ambijent, ovim programima ni u jednom momentu nije narušena osnovna muzejska delatnost, niti se prešla granica dobrog ukusa. Kada je reč o reakcijama publike, u početku je dominiralo čuđenje zbog prisustva muzeja u ovakvim programima, a zatim su nastupile reči hvale i oduševljenja zbog pokazane otvorenosti prema publici i težnje da se muzej prikaže drugačijim od stereotipne slike koja o njemu vlada. Sama činjenica da su građani bili iznenađeni pojavom muzeja u kontekstu uličnih manifestacija, potvrđuje gore pomenuti stav o izdvojenosti muzeja iz života lokalne zajednice. Takođe, reakcija publike pokazuje da ona ne očekuje od muzeja delovanje u sferi zabave, što je rezultat samoizgrađene elitističke slike o muzeju.

Iako smo svesne da pomenute akcije nisu doprinele drastičnom povećanju posete Muzeju, sama činjenica da je više stotina naših sugrađana ponelo sa sobom suvenire sa logom muzeja, ali i pozitivne impresije o delovanju jedne muzejske institucije, za nas je veliki rezultat. Drugi efekat koji smo postigle, a koji je važno istaći, jeste da je moguće osmisliti programe koji će biti prijemčivi i zanimljivi najširoj publici, a da se pri tome ne ide u folklorizam i vulgarizaciju tradicije.

Smotra etnološkog filma Ljudi na filmskoj traci

Organizovanje festivala filmova i filmskih projekcija u okviru muzejskih zgrada, pokazale su se kao uspešan vid promocije samih muzeja i animacije muzejske publike i nepublike. To je bio jedan od razloga da Odeljenje za etnologiju Muzeja grada Novog Sada, od 2005. godine otpočne saradnju sa Etnografskim muzejom u Beogradu na realizaciji smotre etnološkog filma, pod

sloganom *Ljudi na filmskoj traci*. Možda još važniji razlog za pokretanje ove manifestacije, bila je želja da se građanima, kroz filmski medij, približe teme kojima se bavi savremena teorijska etnologija i antropologija. Za ovu vrstu prezentacije etnoloških sadržaja odlučile smo se iz razloga što su vizuleni mediji u modernom društvu posatali najdominantniji u prenošenju informacija. Savremeni etnološki film, koji napušta formu rekonstrukcije, kroz naučno-popularnu formu gledaocu pruža slike *žive kulture*, što mu je uskraćeno na većini etnoloških muzejskih postavki. Dok se kroz izložbu pruža *fiksirana* slika kulture, kroz filmski prikaz gledalac/posetilac ima mogućnost šireg sagledavanja materijalne i nematerijalne kulture. To ne znači da u savremenom informatičkom društvu muzejska etnološka postavka gubi smisao, već je neophodno da dobije na dinamičnosti. Nedostatak klasičnih etnoloških postavki, koje predmete prikazuju van njegovog izvornog konteksta, može se prevazići upravo projekcijama etnoloških filmova u muzejskom ambijentu. Ovakav spoj dva medija (izložba i film) posetiocu omogućava da izložene predmete *smesti* u širi kontekst i time stvori svoju verziju slike prezentovane kulture.

Organizovanje Smotre etnološkog filma u Novom Sadu predstavljalo je veliki izazov iz više razloga. Prvi je bio nedovoljno znanje šire javnosti o postojanju ove filmske forme, zatim povezivanje etnološkog filma isključivo sa dosadnim rekonstrukcijama običaja, koje su imali prilike da vide u domaćim medijima. Ako se ovome doda još i problem nedovoljne afirmisanosti muzejskog prostora, jasno je da su realizaciji ove manifestacije morale prethoditi opsežne pripreme u organizacionom i marketinškom pogledu. Takođe, odgovornost za izbor filmova koji su se prikazivali na prvoj Smotri bila je velika. U četiri večeri trebalo je nestručnoj javnosti prikazati čime se sve savremeni etnološki/antropološki film bavi i koje su sve izražajne forme kod njega prisutne. Iako su reakcije publike prve godine pokazale da je izbor filmova bio prikladan, i naredne dve godine postojala je bojazan da li će izabrani filmovi odgovoriti na interesovanje i izazvati pozitivne reakcije kod gledalaca.

Pored odlične medijske pokrivenosti Smotre, pravovremenim obaveštavanjem, za potrebe promocije manifestacije kreirani su plakati, baneri, bukmarkeri, fascikle sa programima, šolje za čaj. Grafika u obliku stilizovane filmske trake, sa kadrovima koji asociraju na etnološki film, poslužila je kao likovno rešenje za pozivnice, bukmarkere, šolje i flajere.

Prilikom realizacije treće Smotre uvedene su i dve novine – istovremeno projektovanje filmova i na plazma ekranu, smeštenom u izlog muzejskog prostora, kao i ocenjivanje prikazanih filmova od strane publike. Prvom novinom postignuto je uključivanje izvanmuzejskog prostora i animacija nepublike/slučajnih prolaznika. Drugom novinom je postignuta interakcija sa publikom, koja je pozitivno reagovala što je dobila mogućnost aktivnog učešća.

Iako Smotra nije takmičarskog tipa, za nas kao organizatore rezultati glasanja su izuzetno dragoceni jer nam ukazuju koje teme i izražajne forme su najatraktivnije za našu publiku.

Koncepcijom marketinga i pratećih sadržaja stvoren je profil, identitet manifestacije, definisan njen spoljašni imidž, koji je primeren i definisanoj misiji manifestacije i osećanju organizatora o značaju manifestacije – unutrašnjem imidžu.¹²

| |
|--|
| LJUDI NA FILMSKOJ TRACI - total dizajn manifestacije |
|--|

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none">• Medijska pokrivenost.• Vizuelni identitet: plakat, baneri, video spot, fascikle, pozivnice, bukmarkeri, flajeri, šolje za čaj sa asocijativnom grafikom.• Slogan.• Interaktivni pristup.• Prijatna atmosfera.• Strateški partneri.• Prijatelji muzeja. |
|---|

Smotra etnološkog filma svake godine beleži porast broja posetilaca, pri čemu možemo konstatovati da se formirala stalna publika, ali i da se pojavljuje nova, koju čini mlađa populacija. Upravo je to jedan od važnih rezultata ove manifestacije – animiranje mladih, za koje postoji uvreženo mišljenje da spadaju u kategoriju muzejske nepublike, kao i da su nezainteresovani za ovakve programe. Drugi pozitivan efekat filmske Smotre jeste popularisanje muzejskog prostora i stvaranje pozitivnog imidža muzeja, kao mesta koje može da ponudi i određeni vid zabave.

Praćenje ciklusa stalnih godišnjih običaja prigodnim programima

Iz razloga sve izraženije potrebe građana za informacijama o proslavi stalnih godišnjih običaja, a na koje već uveliko odgovaraju mediji, amaterska udruženje i druge, u ovom kontekstu, nestručne organizacije, smatrale smo neophodnim da stručnjaci muzeja pokrenu ciklus edukativnih programa o ovim praznicima.

Pored aktivnog učešća u medijima tokom proslava većih godišnjih praznika, kustoskinje etnolozi Muzeja grada Novog Sada su tokom 2006. i 2007. godine organizovale programe upoznavanja publike sa elementima proslave Uskrsa i Božića. Ovim programima smo želele da pokažemo i važnost

¹² Milena Dragičević Šešić, Branimir Stojković, *n. d.*, 121, 122

aktiviranja muzeja u lokalnoj zajednici, koja se zasniva na evidentnim potrebama njenih članova.

Kokanje kokica i gatanje za devojačku sreću na Veliki petak

Uoči proslave Uskrsa 2006. godine, Odeljenje za etnologiju Muzeja Grada Novog Sada predstavilo je posetiocima Muzeja neke od starih i uglavnom zaboravljenih uskršnjih običaja. Posetioci su uz kupljenu kartu dobijali pakovanje kokica sa karticom na kojoj je bio opis i simbolika nekada prisutnog običaja kokanja kokica na Veliki petak. Kustoskinje su takođe organizovale devojačko gatanje kroz koje su posetioci mogli da *saznaju* osobine budućeg izabranika/ce.

Prilikom kreiranja ovog programa bile smo vođene idejom da se muzejskoj publici prikažu elemeti uskršnje obredno-običajne prakse, koji sami po sebi omogućavaju interaktivni prisup i koji su *netipčni* kada se radi o prezentaciji ove grupe običaja. Ovako koncipiran program bio je svojevrsna reakcija na jednolične *uskršnje programe*, koji su većinom usmereni na dečiju populaciju, a koji prikazauju najprepoznatljiviji element proslave Uskrsa – farbanje jaja.

**KOKANJE KOKICA I GATANJE NA VELIKI PETAK -
total dizajn programa**

- **Alternativni prostor** u muzejskoj zgradi.
- Jednodnevna **dopuna** postojećeg **muzejskog sadržaja**.
- Program atraktivan za **mlađu publiku**.
- Poklon **suvenir**.
- Aktivno **učesće posetilaca**.
- **Medijska pokrivenost**.
- **Vesela atmosfera**.

Ova akcija je bila primer edukativne animacije posetilaca kroz netipčan muzejski sadržaj. Ovom prilikom iskorišćen je prostor zgrade Muzeja, a program je ponuđen posetiocima stalne postavke i muzejskog kluba. Program, koji je bio kratak po trajanju i koji nije iziskivao velika finansijska sredstva, positigao je višestruke efekte: Muzej je adekvatnim programom propratio veliki godišnji praznik; posetioci su ponudeni program doživeli kao edukativan, ali i zabavan; *oživljen* je muzejski prostor, u kome je stvorena vesela atmosfera, netipična za muzejsku svakodnevicu; stvoren je medijski publicitet.

Božićni program: Čoveče ne ljuti se Božiću raduj se

Program pod nazivom *Čoveče ne ljuti se Božiću raduj se*¹³ (koji je dobio ime po društvenoj igri kreiranoj za ovu priliku), realizovan je neposredno pred pravoslavni Božić 2007. godine. Kako bi animirali sve starosne kategorije publike, program je realizovan u dva dela.

Prvi, namenjen deci predškolskog i nižeškolskog uzrasta, obuhvatao je niz takmičarskih igara na temu Božića (brzo vezivanje badnjaka, učenje tekstova korindaških pesmica...), kroz koje su se deca, na interaktivan i zabavan način, upoznavala sa nekim od elemenata proslave Božića. Sve učesnike programa profesionalne šminkerke su, tehnikom *face painting-a*, maskirale za korindaške povorke.

U drugom delu programa, namenjenom starijim sugrađanima, organizovana je projekcija etnoloških filmova na temu proslave Božića u različitim sredinama, uz stručne komentare kustoskinja etnologa. Izbor filmova bio je vođen idejom da se ukaže na sličnosti i razlike u proslavi ovog hrišćanskog praznika, u različitim sredinama i kod različitih etničkih grupa. Sastavni deo programa činila je ambijentalna kamerna izložba božićnih artefakata (obredni hlebovi, neprerađena hrana, žito sa kandilom, sveća, badnjak, slama...). Ovakvim holističkim pristupom u prezentaciji, istovremenim korišćenjem etnografskog predmeta i filmskog medija, posetiocima je omogućen širi uvid u proslavu Božića. Pružena im je prilika da se neposredno upoznaju sa izgledom božićnih artefakata, ali i da ih kroz filmove sagledaju u njihovom originalnom upotrebnom kontekstu. Konceptijom programa izbegnuta je forma prezentacije *ex cathedra*, a posetioci su kroz neformalni razgovor sa kustosima imali priliku da saznaju sve što ih je interesovalo u vezi sa proslavom Božića. Na težnju organizatora za ovakvom formom prezentacije ukazivao je i sam slogan *Sve što ste želeli da znate o božićnim običajima a niste imali koga da pitate*.

| |
|--|
| BOŽIĆNI PROGRAM ČOVEČE NE LJUTI SE BOŽIĆU RADUJ SE - total dizajn programa |
|--|

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">• Slogan manifestacije.• Vizuelni identitet: plakat, baneri, pozivnice, flajeri sa asocijativnom grafikom.• Program prilagođen svim starosnim kategorijama publike. |
|--|

¹³ Božićni program je bio završni deo projekta *Savremeni modeli obredno-običajne prakse Srba u Vojvodini, etno-antropološko istraživanje*, čiji je jedan od ciljeva bilo sagledavanje konkretnih potreba građana o načinu proslave godišnjih običaja. Uz pomenuti program štampana je i naučno-popularna publikacija *Vodič kroz Božić* i društvene igre za decu *Čoveče ne ljuti se Božiću raduj se*.

- **Kamerna izložba.**
- **Filmske projekcije.**
- **Dijalog sa publikom.**
- **Medijska pokrivenost.**
- **Prijatna atmosfera.**

Odaziv publike je bio više nego očekivan,¹⁴ što je jedan od pokazatelja važnosti registrovanja i uvažavanja potreba javnosti prilikom kreiranja muzejske ponude. Velika posećenost bila je posledica prepoznavanja ovog muzejskog programa od strane javnosti, kako su sami posetioci govorili, kao mesta na kome se mogu dobiti stručne informacije.

Iako ovi muzejski programi nisu bili jedini u kulturnoj/obrazovnoj ponudi grada, a sa ciljem obeležavanja velikih godišnjih praznika, velika posećenost i pozitivne reakcije publike ukazuju na konkurentnost muzeja na tržištu informacija. Uspeh ovog programa još jednom je ukazao na važnost sagledavanja realnih potreba potencijalnih korisnika, forme dijaloga sa publikom, holističkog pristupa u prezentaciji jedne teme i stvaranje prijateljske atmosfere u samom muzejskom prostoru.

Završno razmatranje

Iskustvo u organizovanju ovih programa, uz praćenje reakcija publike, ali i sagledavanje ponude dela konkurencije, omogućili su nam da identifikujemo neke od snaga, slabosti, opasnosti i šansi za naše delovanje u zajednici, u kontekstu prezentacije i komunikacije sa publikom.

| | |
|--|--|
| <p>Snage:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Stručni kadar • Kreativnost • Stručno obrađene i adekvatno čuvane zbirke • Dobar marketing • Atraktivan prostor • Društveni ugled muzeja • Siguran izvor finansiranja • Podrška lokalne vlasti | <p>Slabosti:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Odsustvo stalne etnografske postavke • Nedovoljna finansijska sredstva • Loša tehnička opremljenost • Loša logistička podrška |
|--|--|

¹⁴ Ovakav odaziv iznenadio je i nas kao organizatore, s obzirom na to da je program realizovan u vreme školskog raspusta, što je direktno onemogućilo promociju programa u predškolskim i školskim ustanovama. Takođe, treba imati u vidu da je to bilo vreme novogodišnjih i božićnih praznika, kada se po pravilu najmanje posećuju *gradska dešavanja*.

| | |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none">• Strateški partneri• Spoljni saradnici | |
| <p>Šanse:</p> <ul style="list-style-type: none">• Urbana sredina• Razvijena kulturna ponuda grada• Potražnja za informacijama o <i>tradiciji</i>• Slaba ponuda stručnih etnoloških sadržaja• Turistička ravijenost grada• Medijska zainteresovanost za rad muzejskih institucija• Amaterizam drugih prezentera materijalne i nematerijalne kulture | <p>Pretnje:</p> <ul style="list-style-type: none">• Predstava o muzeju kao dosadnom i neatraktivnom mestu• Popularnost drugih prezentera materijalne i nematerijalne kulture• Raznovrsna ponuda načina trošenja slobodnog vremena• Ubrzani tehničko-tehnološki razvoj• Pasivnost lokalne publike• Socio-ekonomska kriza |

Ova kratka SWOT analiza predstavlja primer spoznaje identiteta i korak ka strateškom planiranju, kao osnovama za bolje i savremenije poslovanje i prilagođavanje muzeološkog rada savremenim tokovima društvenog razvoja.

Imperativ prilagođavanja tržišnim uslovima poslovanja postavlja se i pred muzeje, koji su do skoro bili zaštićeni statusom institucije koja se bavi pružanjem usluga u neprofitnom sektoru. Takođe, muzeji su smatrani čuvarima i prezenterima materijalne i nematerijalne kulture bez konkurencije. U novonastalim uslovima koji dovede do promena u poslovanju muzeja, širi se spektar aktivnosti kustosa kao nosioca muzejske delatnosti, posebno u sferi rada sa publikom. Muzejska etnologija upravo nudi neograničene mogućnosti za nove forme komunikacije i prezentacije, kojima možemo privući publiku u muzeje i stvoriti od nje stalnu zadovoljnu publiku.

PREDSTOJI LI SRBIJI „MUZEJSKI BUM“!?!

Vladimir Krivošejev
Narodni muzej, Valjevo

U žižu interesovanja javnosti muzeji u Srbiji dospevaju uglavnom onda kada se dogode ili isfabrikuju afere i aferice. Krađe i poplava, polemike oko izvođenja radova, miševi koji su aktivirali alarm, duhovi koje su snimile kamere video-nadzora..., vesti su koje preplavljaju medije, a time i pažnju javnosti, zamagljujući činjenicu da se Srbija nalazi na početku mogućeg „muzejskog buma“.

Kao „muzejski bum“ u stručnoj, muzeološkoj, literaturi imenuje se proces koji se širom sveta odigravao tokom osamdesetih godina sada već prošlog, dvadesetog veka, i koji je odlikovala masovna revitalizacija postojećih, ali i otvaranje brojnih novih muzeja. U tim godinama svakoga dana je negde u svetu otvaran novi muzej, a samo u Velikoj Britaniji nove ustanove su osnivane na svakih četrnaest dana. Pored ubrzanog umnožavanja muzejskih institucija, muzejski bum je karakterisalo i pojačano interesovanje posetilaca za sadržaje muzeja. Uzrok tome bili su novi načini delovanja muzeja koji su promenili svoj odnos prema posetiocima i prihvatili klasičnu marketinšku devizu – *potrošač je kralj*, preobrativši je u *njegova visost posetilac*, zamenjujući njome staru devizu *njegova visost predmet*.

Ovaj svetski proces, koji je poprimio i odlike fenomena, potpuno je zaobišao Srbiju, prvo zbog toga što su sve inovacije tokom druge polovine 20. veka na naše tlo stizale sa, od prilike, jednom decenijom zakašnjenja, a devedesete godine su donele nešto naizgled neočekivano. Sankcije, kriza i ratno okruženje činili su klimu koja nije pogodovala ni krupnim investicionim, ni reformskim zahvatima u kulturi. Zato i nije čudno što što su, tokom poslednje decenije proteklog i u prvih nekoliko godina novoga veka, svi iole ozbiljni zahvati vezani za muzeje u Srbiji mogli da se prebroje na prste. Međutim, od druge polovine prve decenije novoga veka situacija se u velikoj meri promenila. Za veoma kratko vreme u desetak postojećih institucija širom države su završene veoma obimne investicione i stručne aktivnosti, a u znatno većem broju muzeja su otpočele ili otpočinju. Ovaj intenzitet kao da najavljuje početak novog *muzejskog buma*.

Prvi srpski muzejski bum

Prvi „muzejski bum“ u Srbiji (i Jugoslaviji) dogodio se tokom pedesetih godina dvadesetoga veka i bio je rezultat državne inicijative, budući da je početkom 1951. godine donet Zakon o muzejima, a nešto ranije je od strane republičkih organa izdato uputstvo o osnivanju muzeja koji moraju da prezentuju prirodne fenomene i istoriju, sa težištem na sudelovanju u NOB-u i izgradnji socijalizma. Namera države da pospeši razvoj muzeja i mreže zaštite kulturne baštine se ne sme zanemariti, ali već iz samog sadržaja ovog uputstva vidi se da je, od početka, na muzeje gledano kao na instrument agitpropa, što se višestruko odražavalo na sadržaje postavki sve do poslednjih decenija prošloga veka. U tom periodu briga za održavanjem, jačanjem i razvojem muzeja po Srbiji nije bila jedinstvena. Zavisila je umnogome od ljudi koji su se nalazili na čelu ili su sačinjavali kolektiv muzeja, ali i od interesovanja pojedinaca iz organa lokalne samouprave. Dok su pojedini muzeji u stručnom i infrastrukturnom pogledu jačali i razvijeli se, drugi su stagnerali ili slabili. Ipak, tokom devedesetih godina, bez obzira na velike razlike u nivou razvoja institucija, došlo je do izvesnog izjednačavanja, bar po jednom pitanju – po pitanju stalnih muzejskih postavki. Prethodne postavke, uglavnom stare znatno više od jedne decenije, postale su zastarele u svim pogledima: od novih otkrića i drugačijih naučnih pristupa, preko tehnoloških do dizajnerskih rešenja. U ratnom okruženju, sa krizom i sankcijama, realizacija novih postavki tokom devedesetih godina bila je veoma retka. Potpuno nova kompleksna postavka koja objedinjuje veoma širok spektar različitih tema, zahtevajući različite specijalnosti, a time i različite vrste predmeta/zbirki se realizuje u Muzeju Vojvodine u Novom Sadu. Pored te nove, centralne, kompleksne postavke, tokom devedesetih godina otvoreno je i nekoliko monotematskih postavki, uglavnom u objektima od istorijskog značaja, a sa tematikom vezanom upravo za te periode istorije.

Sve u svemu, tokom cele poslednje decenije 20. veka, kada se moglo očekivati da nove tendencije u muzeologiji zažive i na našim prostorima, sve iole ozbiljnije intervencije na muzejima se mogu prebrojati na prste.

Novi srpski muzejski bum

Početak 21. veka zatekao je opštu muzejsku sliku Srbije sa veoma siromašnom ponudom. Česti kritički osvrti ukazuju da glavni grad Srbije svojim građanima, kao i gostima, nema šta da ponudi – jer stalne postavke nemaju Narodni muzej, Istorijski muzej, Muzej istorije Jugoslavije, Muzej Nauke i tehnike, Muzej grada Beograda.... Lavina kritika zamagljuje činjenicu da u Beogradu postoje i rade i Etnografski muzej, Muzej primenjene umetnosti,

Muzej savremene umetnosti, Pedagoški muzej..., a još više je zamagljena činjenica da se većina muzeja nalazi van prestonice i da, posle decenija pasivnosti, muzejska scena Srbije počinje drastično da se menja, a da je simbolični početak tih promena predstavljala 2007. godina, u kojoj je otvoreno dosta novih stalnih postavki i otpočelo se sa intenzivnijim radovima na muzejima Srbije, više nego u svim godinama prethodne decenije.

Posle višegodišnjih obimnih građevinskih intervencija i kompleksnih stručnih priprema u 2007. godini, nove postavke su otvorene u Narodnom muzeju Valjevo, Muzeju Jadra u Loznici i u Pedagoškom muzeju u Beogradu, a muzeji u Kraljevu, Užicu i Prijepolju su završili obimne investicione radove i priveli kraju rad na otvaranju novih postavki. Upravo činjenica da su samo u jednoj (2007.) godini, u šest muzeja u Srbiji završene ili skoro završene bitne aktivnosti, rečito svedoči o početku *novog nacionalnog muzejskog buma*. Tezu o početku znatnih i sve širih pozitivnih promena vezanih za razvoj muzeja dokazuju pojačane aktivnosti, koje se sprovode i po drugim muzejima širom Srbije. Muzeji u Zrenjaninu i u Somboru najavili su nastavak radova na dopuni i osvežavanju nešto ranije otvorenih novih postavki, započete su i obimne aktivnosti vezane za detaljnu (i dugogodišnju) rekonstrukciju Narodnog muzeja u Beogradu, kao centralne nacionalne muzejske institucije, a u toku je i izmalaženje rešenja za slične probleme koje imaju Istorijski muzej Srbije, Muzej nauke i tehnike i Muzej Grada Beograda. Pored toga, u različitim fazama se nalaze i poslovi vezani za revitalizacije muzeja u Leskovcu, Kruševcu, Nišu, Zrenjaninu, Knjaževcu, Požarevcu, Pančevu, Vršcu, Novom Pazaru, Šapcu, kao i Muzeja Nikole Tesle, Muzeja savremene umetnosti, Železničkog muzeja... Skoro istovremeno sa završetkom, privođenjem kraju ili početkom radova na brojnim postojećim muzejima, najavljuju se i otvaranja novih muzeja, poput Muzeja Mileve i Alberta Anštajna i Naučno-tehničkog muzeja Teslanijanom u Novom Sadu i muzejskih prezentacija Nebojša kule u Beogradu i Kule Nenadovića u Valjevu.

Stoga se može reći da je opšte faktičko stanje muzejskih institucija u Srbiji, u odnosu na kraj prošlog veka i prve godine ovog veka, znatno promenjeno na bolje. To, u kontekstu iznetih opštih pozitivnih promena u odnosu na prethodne decenije, i u kvalitativnom i u kvantitativnom smislu, daje razloga za pojačani optimizam i spekulacije o novom muzejskom bumu u Srbiji. Sa jedne strane, taj početak mora biti zasnovan na savremenim stremljenjima muzeologije, naročito muzejske komunikacije. Sa druge strane, da bi muzeji i savremene muzejske postavke što potpunije odgovorili zadacima koje pred njih postavlja novo doba, neophodan je aktivan odnos prema posetiocima. Borba za njihovu pažnju zahteva i aktivan muzejski marketing, koji postaje novi vid muzejskih komunikacija, jer, pored neospornog kulturološkog, obrazovnog i identifikacionog značaja, savremeni muzeji imaju još jednu bitnu ulogu u društvu. Regije koje, pored prirodnih bogatstava i razvijene infrastrukture za

odmor, omogućuju posećivanje kulturne baštine, dobijaju turističku utakmicu u sve jačoj konkurenciji, a muzeji postaju i generatori razvoja kako kulturnog turizma, tako i turizma uopšte. Najpoznatiji primer novog vremena vezuje se za muzej Gugenhajmove fondacije u Bilbao, čije je otvaranje, reku turista koja se neprestano sliva ka španskim plažama, prolazeći pored ovog baskijskog grada, preusmerilo na njegove ulice i trgove. Sličan nagli razvoj, od uspavanog ribarskog mesta do turističkog centra sa stotinama hotela i pansiona, turski grad Kušadasi duguje prezentaciji antičkog Efesa. Još jedan od primera nalazimo u američkom gradiću Salemu, koji je iskoristio opštu poznatost drame Artura Milera, pisane kao kritike makartizma, aktuelnog u SAD pedesetih godina prošloga veka, ali zasnovane na istorijskom događaju iz 17. veka (Veštice iz Salema), i otvorio ne jedan nego više muzeja koji podsećaju na te događaje. I danas u ovaj grad dođe godišnje skoro milion turista.

U Srbiji je novi početak vidljiv i pozitivan. Nadamo se da će takav biti i dalji put.

IZVORI

- Američka fondacija za razvoj*: <http://www.adf.org.yu>
- Atlas narodnog graditeljstva Srbije*: <http://www.atlas.heritage.sr.gov.yu>
- CIDOC*: <http://cidoc.mediahost.org/>
- Etno mreža Srbije*: <http://www.ethnonetwork.com/about.html>
- Etnografski muzej u Beogradu*: <http://www.etnomuzej.co.yu/>
- Grad Beograd*: <http://www.beograd.org.yu/cms/view.php?id=1247634>
- Literature of the Holocaust*:
<http://writing.upenn.edu/~afilreis/Holocaust/holhome.html>
- Museo Nacional del Prado*: <http://www.museodelprado.es/>
- Museum aktuell*: <http://www.museum-aktuell.de/>
- Museums as crossroads: meeting other cultures*, 17-20 October 2002, Parliamentary Assembly, Committee on Culture and Education, Sub-Committee on the Cultural Heritage, European Museum Forum Workshop, Parma (Italy), www.ibr.regione.emilia-romagna.it/en/crossroads.doc
- Museums as places of lifelong learning*, 2004-2005, EU Learning Partnership, Grundtvig 2: Germany, Hungary, Italy and the Netherlands:
<http://www.ibr.regione.emilia-romagna.it/pdf/llml.pdf>
- MUZEJ forum*: <http://groups.yahoo.com/group/muzej>
- MUZEJ PRESS forum*: <http://groups.yahoo.com/group/muzejpress>
- Naslovi.net*: <http://www.naslovi.net>
- Opština Indija*: <http://www.indjija.net>
- Rijksmuseum*: <http://www.rijksmuseum.nl/>
- Savet Evrope Kancelarija u Beogradu*:
<http://www.coe.org.yu/srb/news/savet-evrope/beograd-doma-in-dana-evropske-ba-tine-2007.-godine.html>
- SEECult.org*: <http://www.seecult.org>

Službeni glasnik Narodne Republike Srbije 4/51.

UNESCO, Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage:
<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00006>

Uputstvo za sprovođenje aktivnosti kojima se obezbeđuju uslovi za nesmetano korišćenje sadržaja i programa institucija kulture osobama sa invaliditetom, Ministarstvo kulture Republike Srbije, broj: 021-02-2/2007-01, datum: 5.2.2007.

Zakon o sprečavanju diskriminacije osoba sa invaliditetom (Službeni glasnik RS br.33/06)

Завод за проучавање културног развојка: <http://www.zaprokul.org.yu>

LITERATURA

- Abu-Lughod, L., 1991. *Writing Against Culture*, in: *Recapturing Anthropology: Working in the Present* (ed. R. G. Fox), School of American Research Press, Santa Fe, 137-162.
- Антонијевић, Д., 2003. *Симболичка употреба ликова Карађорђа и кнеза Милоша у политичким збивањима у Србији у последњој деценији XX века*, у: *Традиционално и савремено у култури Срба*, Посебна издања Етнографског Института САНУ 49 (ур. Д. Радојичић), Београд, 149-172.
- Антонијевић, Д., 2005. *Симболичка употреба ликова Крађорђа и кнеза Милоша у политичким збивањима у Србији у последњој деценији XX века, II*, у: *Проблеми културног идентитета становништва савремене Србије* (ур. Сенка Ковач), Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета Универзитета у Београду, Београд, 93-111.
- Appadurai, A., 1986. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge University Press. Cambridge.
- Banks, M., 1996. *Ethnicity: Anthropological Construction*, Routledge, London and New York.
- Barnard, F., 2004. *Herder on Nationality, Humanity, and History*, McGill-Queen's Press – MQUP, Montreal.
- Bart, R., 1969. *Književnost, mitologija, semiologija*, Nolit, Beograd
- Barth, F., 1969. *Introduction*, in: *Ethnic groups and boundaries: The social organization of culture difference* (ed. F. Barth), Universitets Forlaget, Bergen – London, 9-38.
- Baudrillard, J., 1994. *The System of Collecting*, in: *The Culture of Collecting* (ed. J. Elsner and R. Cardinal), Reaktion Books Ltd., London, 7-24.
- Baxandall, M., 1991. *Exhibiting Intention: Some Preconditions of the Visual Display of Culturally Purposeful Objects*, in: *Exhibiting Cultures: the Poetics and Politics of Museum Display* (eds. I. Karp & S. Lavine), Smithsonian Institution Press, Washington – London, 33-41.
- Bennett, T., 1995. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, Routledge, London – New York.

- Bijakšić, S., 2008. *Marketing*, www.sve-mo.ba/ef/down/mark_fil/defmarkinstrkoncepc.ppt
- Bouquet, M., 2004. *Thinking and Doing Otherwise: Anthropological Theory in Exhibitionary Practice*, in: *Museum Studies: An Anthology of Context* (ed. B. Messias Carbonell), Blackwell Publishing, Oxford, 193-207.
- Bulatović, D., 1986. *Teorijska legitimnost muzeologije*, *Infomatica museologica* 1-4 (74-77), 40-50.
- Булатовић, Д., 2005. *Баштинство, или о незаборављању*, Крушевачки зборник 11, 7-20
- Burszta, J. and Kopczyńska-Jaworska B., 1982. *Polish Ethnography after World War II*, *Ethnos* 47(I-II), 50-63.
- Clavir, M., 2002. *Preserving What is Valued: Museums, Conservation, and First Nations*, UBC Press, Vancouver – Toronto.
- Comaroff, J. and J. Comaroff, 1993. *Introduction*, in: *Modernity and Its Malcontents: Ritual and Power in Postcolonial Africa* (eds. J. Comaroff and J. Comaroff), The University Chicago Press, Chicago – London, XI-XXXVII.
- Conklin, B. A., 1997. *Body Paint, Feather, and Vcrs: Aesthetics and Authenticity in Amazonian Activism*, *American Ethnologist* 24(4), 711-737
- Coombes, A. E., 2003. *History after Apartheid: Visual Culture and Public Memory in a Democratic South Africa*, Duke University Press, Durham – London.
- Coombes, A. E., 2004. *Museums and the Formations of National and Cultural Identities*, in: *Museum Studies: An Anthology of Contexts* (ed. Bettina Messias Carbonell), Blackwell Publishing, Oxford, 231-246.
- Ћертић, Љ., 1977. *Музеолошка документација Етнографског музеја у Београду*, Гласник Етнографског музеја у Београду 41, 55-62.
- Чаусидис Н., 2005. *Космолошки слики (симболизација и митологизација на космосот во ликовниот медиум)*, Скопје.
- Чаусидис Н., 1994. *Митските слики на Јужните Словени*, Скопје.
- Deloš, V., 2006. *Virtuelni muzej*, Clio, Beograd.
- Деспотовић, Ј., 2007. *Очување културне баштине – У светлу наших и европских прописа*, Лесковачки зборник XLVII, Народни музеј Лесковац, 19-28.

- Dias, N., 2001. 'Does anthropology need museum?', *Teaching Ethnographic Museology in Portugal, Thirty Years Later*, in: Academic anthropology and the museum. Back to the Future (ed. M. Bouquet), Berghahn Books, New York – Oxford, 92-104.
- Dobronić, Lj., 1952. *Prikaz povjesti u zavičajnim muzejima*, Muzeji 7, Beograd, 30-36.
- Dragadze, T., 1987. *Fieldwork at Home: the USSR*, in: Anthropology at Home (ed. A. Jackson), Tavistock Publications, London – New York, 155-163.
- Dragičević Šešić i M., B. Stojković, 1996. *Kultura, menadžment, animacija, marketing*, Clio, Beograd.
- Dragović-Soso, J., 2004. *Rethinking Yugoslavia: Serbian Intellectuals and the 'National Question' in Historical Perspective*, Contemporary European History 13(2), 170-184.
- Дробњаковић, Б., 1949. *Од минералошке збирке у Конаку Кнеза Милоша у Крагујевцу до савременог музеја у Београду (1887-1948 године)*, Музеји 2, Београд.
- Elijade, M., 1970. *Mit i zbilja (Aspects du Mythe)*, Zagreb.
- Елијаде, М., 1986. *Свето и профано (Le Sacre et le Profane)*, Нови Сад.
- Elijade, M., 1985. *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*, Novi Sad.
- Elsner, J., 1994. *A Collector's Model of Desire: The House and Museum of Sir John Soane*, in: The Cultures of Collecting (eds. J. Elsner and R. Cardinal), Reaktion Books Ltd, London, 155-176.
- Elsner, J., and Cardinal R., 1994. *Introduction*, in: The Culture of Collecting (eds. J. Elsner and R. Cardinal), Reaktion Books Ltd, London, i-vi.
- FILM: 'The Wonderful, Horrible Life of Leni Riefenstahl' (review), 06-Aug-2004, <http://writing.upenn.edu/~afilreis/Holocaust/riefenstahl.html>
- Findlen, P., 2004. *The Museum: Its Classical Etymology and Renaissance Genealogy*, in: Museum Studies: An Anthology of Contexts (ed. B. Messias Carbonell), Blackwell Publishing Ltd, Malden – Oxford – Victoria, 23-50.
- Foucault, M., 1998. *The Will to Knowledge. The History of Sexuality* (Vol. 1), Penguin Books, Harmondsworth.
- Freidenreich, H. P., 1979. *The Jews of Yugoslavia. A Quest for Community*, The Jewish Publication Society of America, Philadelphia.

- Gavrilović, Lj., 2006. *Cyber-muzej: muzejski prostor i kako ga savladati*, Рад Музеја Војводине 47-48, Нови Сад, 253-260.
- Гавриловић, Љ., 2006. *Лепота традиционалних места: Физички и сви остали простори*, у: Традиционална естетска култура, Естетска димензија куће (ур. Драган Жунић), Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 35-44.
- Гавриловић, Љ., 2007. *Култура у излогу: ка новој музеологији*, Посебна Етнографског института САНУ 60, Београд.
- Gell, A., 1998. *Art and Agency: an Anthropological Theory*, Clarendon, Oxford.
- Giner, C. A., 1984. *Tejido y cesteria cu la Peninsula Ibérica*, Praehistorica Hispana XXI, Madrid.
- Gledhill, J., 2000. *Power and its Disguises: Anthropological Perspectives on Politics*, Pluto Press, London.
- Gleni, M., 2001. *Balkan 1804-1999 I*, Samizdat B 92, Beograd.
- Goleman, D., 2007. *Emocionalna inteligencija*, Geopoetika, Beograd.
- Gordiejew, P., B., 1999. *Voices of Yugoslav Jewry*, State Universty of New York Press, Albany.
- Green, S., 2002. *Japanese war museum a shrine to propaganda*, The Age, August 3, <http://www.theage.com.au/articles/2002/08/02/1028157843084.html>
- Handler, R. and Linnekin J., 1984. *Tradition, Genuine or Spurious*. *Journal of American Folklore* 97(385): 273-290.
- Hann, C., 1987. *The Politics of Anthropology in socialist Eastern Europe*, in: *Anthropology at Home*. (ed. A. Jackson), London and New York: Tavistock Publications. 139-153.
- Harris, M., 1993. *Culture, People, Nature: An Introduction to general Anthropology*, New York: HarperCollins Publishers.
- Harvey, P., 1996 *Hybrids of Modernity: Anthropology, the Nation State and the Universal Exhibition*. London and New York: Rutledge.
- Heartney, E., 2004. *Fracturing the Imperial Mind*, in: *Museum Studies: An Anthology of Contexts*. (ed. B. M. Carbonell), Oxford: Blackwell. 247-251.
- Heilbrunn, J., 2001. *Germany's Illiberal Fictions*. *The National Interest*, 06. 01, <http://www.nationalinterest.org/General.aspx?id=92&id2=10750>

- Herzfeld, M., 1986. *Ours Once More: Folklore, Ideology and the Making of Modern Greece*. New York: Pella Publishing Company, Inc.
- Hooper-Greenhill, E., 1992. *Museums and Shaping of Knowledge*. London-New York: Routledge.
- Jelinčić D. A., 2000. *Kulturna baština i turizam (magistarski rad)*, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb.
- Jenkins, R., 1997. *Rethinking Ethnicity: Arguments and Explorations*. London: SAGE Publications.
- Јовановић, М., 1994. *Музеологија и заштита споменика културе*, Београд: Филозофски факултет и Плато.
- Just, R. 1989. *Triumph of the Ethnos*, in: *History and Ethnicity*. (ed. E. Tonkin, M. McDonald and M. Chapman) London and New York: Routledge. 71-88.
- Kaplan, F. S., (ed.) 1996. *Museums and the Making of 'Ourselves'. The Role of Objects in National Identity*. London and New York: Leister University Press.
- Karp, C., 2004. *Digital Heritage in Digital Museums*, *Museum international* 56 (1-2), Oxford.
- Kasirer E., *Filozofija simboličkih oblika – drugi deo: Mitsko mišljenje*, Novi Sad, 1985.
- Kerkkänen, A., 2001. *Yugoslav Jewry. Aspects of Post-World War II and Post-Yugoslav Developments*. *Studia Orientalia*. Helsinki: Finnish Oriental Society.
- Кнежевић, С., 1971. *Стогодишњица прве концепције Етнографског музеја*, Гласник Етнографског музеја у Београду 34, Београд, 17-27.
- Ковачевић, И., 2001. *Историја српске етнолозије: правци и одлмоци*, II. Београд: Српски генеолошки центар.
- Kramer, H., 2001. The man who created MOMA, *New Criterion* 20 (4), Denville-New York, <http://www.newcriterion.com/archive/20/dec01/hilton.htm>
- Kremenšek, S., 1960. *Nekaj pripomb*, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 3(2), Ljubljana.
- Latour, B., 1993. *We Have Never Been Modern*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
- Levi Stros, K., 1988. *Strukturalna antropologija*, Zagreb: Školska knjiga.
- Lič, E., 1982. *Klod Levi-Stros*. Beograd: XX vek.

- Lič, E., 1983. *Kultura i komunikacija*. Beograd: XX vek.
- Llobera, J., 1994. *The God of Modernity: The Development of Nationalism in Western Europe*, London-Oxford: Berg Publishers.
- Macdonald, S., 2002. *Behind the Scenes at the Science Museum*. Oxford and New York: Berg.
- Малешевић, М., 2003. *Има ли нација на планети Рибок?*. У: Д. Радојичић (ур.), Традиционално и савремено у култури Срба, Посебна издања Етнографског института САНУ 49, Београд, 237-258.
- Maroević, I., 1983. *Muzejski predmet – izvor i nosilac informacija*. Informatologia Yugoslavica, br. 15 (3-4).
- Maroević, I., 1998. *Introduction to Museology: The European Approach*, München: Verlag. Dr. Cristian Müller-Straten.
- Maroević, I., 1988. *Komunikacijska uloga muzejske izložbe*. Informatica Museologica, br. 1-2, 90-91.
- Maroević, I., 1995. *The Museum Message: Between the Document and Information*, in: *Museum, Media, Message*. (ed. E. Hooper-Greenhill), London-New York: Routledge, 24-36.
- Maroević, I., 2000. *Museology as a field of knowledge*. ICOM 8, 5-7.
- Maroević, I., 2002. *Povezivanje muzeologije i nematerijalne baštine protiv tradicionalnog muzeja*, OZ 26.
- Maroević, I., 2003. *Muzejska izložba – muzeološki izazov*, Informatica museologica 34 (3-4), Zagreb, 13-18.
- Matić, M., 2005. *Urban Economics in a Rural Manner: Family Economizing in Some Socialist Serbian Cities*. Ethnologia Balkanica, Vol. 9 (2005), 131-149.
- Матић, М., 2006. *Комуникацијска манипулација етнолошком изложбом*. Гласник Етнографског музеја 70, Београд, 61-70.
- Матић, М., 2007. *Врата – капија два света*, каталог изложбе. Београд, Етнографски музеј.
- Matić V., *Psihoanaliza mitske prošlosti*, Beograd, (u knjizi nije navedena godina izdanja)
- McNulty R., 1993. *Cultural Tourism and Sustainable Development*, World Travel and Tourism Review, 156-162.
- Менковић М., (ур.) 2004. *Културно наслеђе: Избор најзначајнијих докумената Савета Европе у области културног наслеђа*, Смернице за израду инвентара и документације у области

- културног наслеђа, Београд: Mnemosyne.
- Михић, М., 2002. *Уводна реч на отварању VIII изложбе сталне поставке Етнографског музеја у Београду*. Гласник Етнографског музеја 2001-2002, књ. 65-66: 19-21.
- Mitrović, M., 2006 septembar. *Arhitektura muzeja – forma više ne sledi funkciju*, DaNS – časopis za arhitekturu i urbanizam 55, Novi Sad: Društvo arhitekata Novog Sada, 4.
- Nanda, S., 1991. *Cultural Anthropology*, Belmont: Wadsworth Pub Co.
- Naumović, S., 1998. *Romanticists or Double Insiders? An Essay on the Origins of Ideologised Discourses In Balkan Ethnology*. *Ethnologia Balkanica* 2(2): 101-120.
- Naumović, S., 1999. *Identity Creator in Identity Crisis: Reflections on the Politics of Serbian Ethnology*. *Anthropological Journal on European Cultures* 8 (2): 39-128.
- Наумовић, С., 2005. *Национализација националне науке? Политика етнологије/антропологије у Србији и Хрватској током прве половине деведесетих година двадесетог века*, у: Проблеми културног идентитета становништва савремене Србије. Ур. Сенка Ковач, стр. 17-60. Београд: Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета Универзитета у Београду.
- Nora, P., 1996. *Between Memory and History*. in: Pierre Nora (ed.): *Realms of Memory*, New York: Columbia University Press, 1-23.
- Pearce, M. S., 1992. *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*. Leicester and London: Leicester University Press.
- Popović, M., 1998. *Vidovdan i časni krst*. Београд: Библиотека XX век и Ћигоја штампа.
- Прелић, М., 2006. *Корак ближе Европи или корак даље од ње: Србија у потрази за европским идентитетом на почетку 21. века*. У: З. Дивац (ур.), Свакодневна култура у постсоцијалистичком периоду у Србији и Бугарској – балканска трансформација и европска интеграција, Зборник Етнографског института САНУ 22, Београд, 29-50.
- Rabinow, P. 1989. *French Modern: Norms and Forms of the Social Environment*. Cambridge, Massachusetts and London, England: The MIT Press.
- Radovanović, D., 1994. *Preslica – alat i simbol [prikaz izložbe]*. *Dnevnik*, Novi Sad, 13. april, str. 12.

- Рељић, Љ., 1967. *Документација у Етнографском музеју у Београду*, Гласник Етнографског музеја у Београду 30, Београд, 129-148.
- Riffard P. A., *Rječnik ezoterizma*, Zagreb, 1989.
- Rofel, L., 1999. *Rethinking Modernity: Space and Factory Discipline in China*, in: *Culture, Power, Place: Explorations in Critical Anthropology*. (ed. Gupta and J. Ferguson), Durham and London: Duke. 155-178.
- Salzhauer E., Sobol N., 2003. *Art Beyond Sight: A Resource Guide to Art, Creativity, and Visual Impairment*, New York: American Foundation for the Blind.
- Sapir E., 1984. *Ogledi iz kulturne antropologije*, drugo izdanje, Beograd: Prosveta-XX vek.
- Segalen, M., 2001. *Anthropology at home and in the museum: the case of the Musée National des Arts et Traditions Populaires in Paris*, in: *Academic anthropology and the museum. Back to the Future*. (ed. M. Bouquet), New York and Oxford: Berghahn Books. 76-91.
- Shelton, A., 1992. *The Recontextualization of Culture: in UK Museums*. *Anthropology Today*, vol. 8, No. 5, 11-16.
- Shelton, A., 2001. *Unsettling the Meaning: Critical Museology, Art and Anthropological Discourse*, in: *Academic anthropology and the museum. Back to the Future*. (ed. M. Bouquet) New York and Oxford: Berghahn Books. 142-161.
- Stacul, J., 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.
- Silva, J., 2003. *World War II, The Japanese Version, at The Yasukuni Shrine Museum*, Asian Wall Street Journal, August, <http://johnsilva.blogspot.com/2005/03/world-war-ii-japanese-version.html>
- Simić, M., 2006. *Adornment as bodily practice: from adornment and fashion to style*. Рад музеја Војводине 47/48: 225-232.
- Simić, M., 2006. *Capturing the past: an anthropological approach to the modernist practices of the history production in the ethnographic museums*, ГЕМ 70: 25-41.
- Sindelić, S., 1986. *Konvergentni realizam i uspeh nauke*, Filozofska istraživanja 18 (3), Zagreb: Hrvatsko Filozofsko Društvo, 713-728.
- Smith, A. D., 1986. *The Ethnic Origins of Nations*. Oxford: Basil Blackwell.

- Stanley, N., 1998. *Being Ourselves for You: the Global Display of Cultures*. London: Middlesex University Press.
- Stearns, M., 2007. *McCain's ad recalls the continuing culture divide over the 1960s*, KansasCity.com, Oct. 26, <http://www.kansascity.com/news/politics/story/335143.html>
- Stocking, G. W. Jr., 1982. *Afterword: A View from the Centre*. Ethnos 47(I-II): 172-186.
- Стојановић, М., 2004. *Повратна рецепција етнoлошког филма*. Тринаести међународни фестивал етнoлошког филма, каталог. Београд: Етнографски музеј
- Стојановић М., 2007. *Етнографска музејска експозиција у функцији комуникационог процеса – пример сталне поставке Етнографског музеја у Београду*. Гласник Етнографског института САНУ LV/1, Београд, 157-170.
- Schippers, T., 2002. *Od predmeta do simbolov. Spreminjajoča se perspektiva pri proučevanju materijalne kulture v Evropi*, Etnolog 12/2002, Ljubljana.
- Stransky, Z., 1970. *Temelji opće muzeologije*. Muzeologija 8, Zagreb, 37-74.
- Stransky, Z., 1983. Interdisciplinarnost u muzejskoj delatnosti. *Informatologia Yugoslavica* 15 (3-4), 201-210.
- Strathern, M., 1995. *The nice thing about culture is that everyone has it*, in: *Shifting Contexts: Transformations in Anthropological Knowledge*. (ed. M. Strathern), London and New York: Routledge. 151-176.
- Šola, T., 2002. *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti*, Beograd: Clio.
- Šulc, B., 1989. *Muzeji pot kraj 20. stoleća*, Informatica Museologica 1-2, Zagreb, 8-13.
- Šurdić, B., 1992. *Kako se zaštititi od stalnih postavki*, Zbornik radova istorijskog muzeja Srbije 26, Beograd, 107 -114.
- Šurdić, B., 1993. *Muzejska izložba kao mas-medij (implikacije na organizovanje stručnog tima)*, Zbornik radova istorijskog muzeja Srbije 27, Beograd, 155 -170.
- Taussig, M., 1992. *The Nervous System*. London and New York: Routledge.
- Trgovčević, Lj., 1986. *Naučnici Srbije i stvaranje jugoslavenske države 1914-1920*. Beograd: Narodna knjiga i Srpska književna zadruga.

- van Binsbergen, W. M. J., and Geschiere Peter L., 2005. *Commodification: Things, Agency, and Identities (The social life of things revisited)*. Munster: Lit Verlag.
- Васић, Ж., 1970. *75 година рада Природњачког музеја*, Гласник Природњачког музеја у Београду, Серија А, Б 25, Београд, 13-22.
- Verdery, K., 1998. *Transnationalism, Nationalism, Citizenship, and Property: Eastern Europe since 1989*. *American Ethnologist* 25 (2): 291-306.
- Viesand, J. A., 2001. *Država kulture – Individualni muzej*, Beograd: BalkanKult.
- Vinterhalter, J., 1989. *Novi muzejski postavi*, *Informatica Museologica* 1-2, Zagreb, 5-7.
- Vuk-Pavlović, P. 1963. *Umjetnost i muzejska estetika*, Годишен зборник на филозофскиот факултет, 15, Скопје, 5-40.
- Влаховић, П., 2002. *Век Етнографског музеја у Београду у служби народу (1901-2001)*. Гласник Етнографског музеја 2001-2002, 65-66: 13-19.
- Yelvington, A., Goslin, N. G. and Arriaga W., 2002. *Whose History? Museum-making and Struggles over Ethnicity and Representation in the Sunbelt*. *Critique of Anthropology* 22(3): 343-379.
- Žikić, B., 2002. *Antropologija gesta I, pristupi*, Etnološka biblioteka 7. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Žikić, B., 2006. *Kognitivna antropologija i nematerijalna kulturna baština*, *Glasnik Etnografskog muzeja* 70, Beograd, 11-24.

SADRŽAJ

| | | |
|--|---|-----|
| <i>Ljiljana Gavrilović, Marko Stojanović</i> | O muzejima i putovanju | 3 |
| MUZEJSKI UNIVERZUM | | 7 |
| <i>Nikos Čausidis</i> | Metafizički aspekti muzeja (mitska i magijska baza muzeologije) | 9 |
| <i>Andrej Vujnović</i> | Nematerijalna baština u svetu muzeja | 23 |
| <i>Ljiljana Gavrilović</i> | Muzeji i geografije (nacionalne) moći | 33 |
| <i>Marina Simić</i> | Izlaganje narodnosti kao tradicionalne kulture u Etnografskom muzeju u Beogradu: Istraživanje muzejske modernističke prakse | 47 |
| MUZEJSKI PREDMET | | |
| <i>Vesna Dušković</i> | Šta je zapravo etnografski muzejski predmet? | 73 |
| <i>Mirjana Menković</i> | Obrada predmeta iz zbirke narodnih nošnji Srbije | 81 |
| <i>Bratislava Idvorean-Stefanović</i> | Znanje o tradicionalnim radnim procesima kao nematerijalni sadržaj muzeološke obrade alata za tkanje | 97 |
| <i>Miroslav Mitrović</i> | Muzejski informacioni sistem Srbije i zaštita narodnih igara u informaciono-dokumentacionom smislu | 107 |
| <i>Marina Cvetković</i> | Etnomuzeološka dokumentacija – pomaci i trendovi | 115 |
| NOVI HORIZONTI | | |
| <i>Marko Stojanović</i> | Muzeološka komunikacija i perspektive | 125 |

MUZEJI U SRBIJI

| | | |
|--|--|-----|
| <i>Milica Mihailović</i> | Istraživanja o nematerijalnoj kulturi u Jevrejskom istorijskom muzeju u Beogradu | 139 |
| <i>Petar Dekić</i> | Zbirka novinskih isečaka – metodologija na razmeđu antropologije i muzeologije | 151 |
| <i>Miloš Matić</i> | Muzej na otvorenom – totalna informacija? | 173 |
| <i>Ivana Jovanović, Tijana Jakovljević</i> | Kustos etnolog u diskursu nove muzejske realnosti | 181 |
| <i>Vladimir Krivošejev</i> | Predstoji li Srbiji „muzejski bum“!?! | 199 |
| IZVORI | | 203 |
| LITERATURA | | 205 |

—

Izdavač
Muzejsko društvo Srbije



Za izdavača
Ema Radulović

Lektor
Ivana Bašić

Korektor
Marija Đokić

Korice
Ivica Stević

Štampa
Akadska izdanja

Tiraž
500 primeraka

Izdavanje Zbornika radova *Muzeji u Srbiji: započeto putovanje*
omogućilo je Ministarstvo kulture Republike Srbije,
koje je u potpunosti finansiralo ovaj projekat

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

069.01(497.11)(082)

Muzeji u Srbiji: započeto putovanje / [urednici]
Ljiljana Gavrilović, Marko Stojanović. – Beograd :
Muzejsko društvo Srbije, 2008 (Beograd : Akademska
izdanja) 216 str. : ilustr. ; 24 cm

Tiraž 500. – Str. 2-5: O muzejima i putovanju / Ljiljana
Gavrilović, Marko Stojanović. – Napomene i bibliografske
reference uz tekst. – Bibliografija: str. 203-214.

ISBN 978-86-908131-1-7

1. Гавриловић, Љиљана [уредник] [аутор додатног
текста] 2. Стојановић, Марко [уредник] [аутор
додатног текста]

а) Музеологија – Србија – Зборници

COBISS.SR-ID 154121484