

ISBN 978-86-7587-050-0

Љиљана Гавриловић

---

О политикама, идентитетима и друге музејске приче

SERBIAN ACADEMY  
OF SCIENCES AND ARTS

INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY

---

SPECIAL EDITIONS  
Volume 65

Ljiljana Gavrilović

**On Politics, Identities, and Other  
Museum' Stories**

Editor  
Dragana Radojčić

BELGRADE 2009

СРПСКА АКАДЕМИЈА  
НАУКА И УМЕТНОСТИ

ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ

---

ПОСЕБНА ИЗДАЊА  
Књига 65

Љиљана Гавриловић

**О политикама, идентитетима  
и друге музејске приче**

Уредник  
Драгана Радојичић

БЕОГРАД 2009.

*Издавач:*  
ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ САНУ  
Кнез Михајлова 36/IV, Београд, тел. 011 26 36 804  
eisanu@ei.sanu.ac.rs, www.etno-institut.co.rs

*За издавача:*  
Драгана Радојичић

*Рецензенти:*  
академик Никола Тасић  
проф. др Драгана Радојичић  
др Татјана Цвијетићанин

*Секретар редакције:*  
Марија Ђокић

*Лектор:*  
Софија Милорадовић

*Коректор:*  
Марија Ђокић

*Превод на енглески:*  
Јелена Чворовић

*Корице, вињете и техничка припрема:*  
Љиљана Гавриловић

*Штампа:*  
Академска издања  
Београд

*Тираж*  
500 примерака

Штампање публикације финансирано је из средстава  
Министарства науке и заштите животне средине Републике Србије

Примљено на седници Одељења друштвених наука САНУ  
одржаној 17. марта 2009. године  
на основу реферата академика Николе Тасића

*Ово су приче које пси причају када се ватре дижу високо, а ветар долази са севера. Тада се свака породица сакупи око огњишта и итенад ћутећи седи и слуша, а када се прича заврши, стане да пита:*

*„Шта је то човек?“*

*Или можда: „Шта је то град?“*

*Или: „Шта је рат?“*

*Не постоји прави одговор ни на једно од ових питања. Има претпоставки, и теорија, много учених нагађања, али одговора нема.*

К. Симак: Град

*Хоће ли направити будалу од мене, уништити моју представу о себи самоме, напасти ме, уништити ме, изменити ме? Хоће ли бити другачији од мене? Ово последње сигурно хоће. То је оно најстрашније: различитост једног странца.*

У. Легвин: Девет живота





## О прошлости и будућности

Када је изашла моја прва књига о музејима и музеологији, било је колега који су постављали питања: због чега нисам помињала часописе који су некада излазили, зашто нисам обратила пажњу на некадашње професоре који су њима (и мени) предавали музеологију, свеукупно – зашто сам занемарила прошлост, која је по њиховом виђењу била сјајна. Стварно, зашто?

У време када је у Београду редовно излазио часопис *Музеји*, а ја се тек родила, моји родитељи (прво мајка, а затим и отац) били су на месту секретара Српског музејског друштва, што је у то време био (мало, али ипак) плаћени посао са пуним радним временом. Приче о Вељку Петровићу, тадашњем директору Народног музеја, Српском музејском друштву и његовом часопису биле су део мог одрастања – део породичног фолклора.

У међувремену су прошле деценије. Стицајем околности, и ја сам на факултету слушала (и полагала, наравно) музеологију, а касније велики део свог радног века провела у музеју. У време студија, музеологија је за мене (као и за највећи број мојих колега) дефинитивно била најдосаднији



могући предмет, препун штурих описа зграда, техника конзервације и смештаја предмета, а без икакве напомене *чему све то* (*чему се*, претпостављам, подразумевало). Никада нисам успела да се изборим са обавезним домаћим задатком да обиђем све музеје са списка у „Политици“ (укључујући Музеј илегалних партијских штампарија и Музеј 4. јула), нити сам га реализовала у пракси, јер нисам схватала разлоге за гледање предмета из времена/догађаја који ме савршено не интересују нити ми ишта значе, у просторима које бескрајно дуго морам да тражим на мапи града. Тада још увек нисам сасвим разумела своје апсолутно одбијање постојеће музејске стварности и јасан осећај да она са мном нема никакве везе. Данас ми је јасно да сам, у то време несвесно, схватала да је актуелни идеолошки концепт (комунистички/социјалистички) све музеје учинио истим – до те мере да сам *знала* шта ме у њима очекује, односно – шта у њима могу да видим/сазнам (исто оно што сам годинама пре тога учила у школи), па није било никакве потребе да то заиста и гледам.

А онда смо, мање-више, сви ми, који смо се дочепали посла у струци, завршили у музејима. И, ма колико да нисмо знали шта бисмо почели (са собом, предметима, збирком и целокупним музејем), било нам је јасно – или бар једном броју нас који смо веровали у то да се свет, па и музеј, мења – да не желимо да радимо то што се ради, да се не слажемо са идејом да се *зна како се ради* (на пример: музејска изложба се прави тако што се сложе леви предмети). Ипак, нисмо били ни сигурни на који начин се може изаћи из зачараног круга музејске традиције и изборити се са никада признатим, али веома снажним и јасним центрима унутрашње моћи, који су поглед чврсто усмерили у прошлост и нису дозвољавали да се било шта промени. Наравно, музеји се по правилу баве прошлошћу, али: ово је био *живот* у прошлости, *мишљење* на начин давно минутих времена, *концепт света* и *свести* давно већ напуштен у реалном, не-музејском животу.



Раскорак између музеја и стварности био је огроман и сваким даном се повећавао.

У међувремену се свет убрзао, свакодневица је добила нови изглед, променили су се политички и економски односи (и то не само код нас, и не само они повезани са транзицијом), а наши музеји су, уз ретке светле примере, остајали мање-више исти.

Дакле: овде, поново, неће бити речи о историји домаће музеологије (чак ни када се говори о појединим важним ситуацијама из прошлости). Биће речи о садашњости и могућим корацима у будућност.<sup>1</sup> Биће речи о пракси, али само као о примерима начина мишљења. Биће речи о концептуализацији музејске стварности и њеним (могућим) повезаностима са стварношћу ван музеја.

Надам се да ће доћи време и за бављење историјом домаћих музеја и одавање поште онима који су за њу заслужни. Но, чврсто верујем, то ће бити могуће тек онда када музеји направе озбиљан корак ка садашњости и постану оно што су постали у свету ван наших државних граница: оруђе друштвене критике и истински замајак социјалне и економске промене.



Захваљујем се свим колегама који су имали разумевања за моје покушаје промене начина мишљења унутар музејских зидова од слоноваче и давали ми јасну и врло непосредну подршку у ономе што покушавам да урадим: да сви заједно отворимо врата у стварни свет, онај коме су музеји потребни, колико и он њима. Њих је много више него што сам се надала – толико, да тешко могу све да

<sup>1</sup> Истраживања за ову књигу обављена су у оквиру научног пројекта бр. 147021: *Антрополошка испитивања комуникације у савременој Србији*, који финансира Министарство за науку и технолошки развој РС.

их поменем (на моју личну жалост и на срећу музеологије као дисциплине), али без њихове сталне подршке ове књиге не би било.

Посебну захвалност дугујем Татјани Цвијетићанин и Мирославу Тимотијевићу, чији су коментари и примедбе учинили овај текст знатно бољим него што би био без њиховог учешћа.



## Сакупљена стварност

*Човек је дао имена свим животињама.*

B. Dylan, Slow Train Coming

Ствари, појмови, бића – тек именовањем постају издвојени, препознати, означени и тако смештени у контекст културе. Неименовано не постоји за културу, макар оно и постојало у „објективној стварности“, односно – у некој култури која свет око себе види/именује на другачији начин. Једном именоване, ствари се могу сакупљати и тиме организовати/представити постојећи ред. Збирке ствари описују, класификују<sup>2</sup> и стално ре-конструишу свет, као материјализација идеје о томе како он изгледа, како је устројен и ко га контролише/ко њиме управља. Историја музеја је, тако, историја виђења света и, истовремено, историја контроле и моћи.

---

<sup>2</sup> Наука о класификацији је „право огледало нашег мишљења, њене промене (су) најбољи водич кроз историју перцепције.“ (Elsner and Cardinal 1994: 2)

## О сакупљању и сакупљеном

Свака збирка (ствари, мисли, идеја – једно увек подразумева и остало) има две основне карактеристике. Она је концептуализована у складу са идејом сакупљача о томе шта је вредно и шта њоме жели да каже/покаже, а истовремено је оно што било ко, од оних који са њом комуницирају, мисли да она јесте (Pearce 1995: 16). То, наравно, значи да сакупљач и посматрач (онај ко споља чита/тумачи збирку) могу имати потпуно различите перцепције вредности/значења целокупне збирке, као и њених појединих делова/елемената. Однос сакупљача и посматрача према сакупљеном материјалу, организованом у било коју врсту збирке, увек је однос *изнутра* :: *споља*, дефинисан границама:

- реалним – оно што *стварно* постоји унутар збирке. и/или
- идеалним – оно што (се мисли да) *би требало* да постоји унутар ње.

Границе су променљиве и зависе од контекста у коме је настала збирка, као и од дискурса и сакупљача и посматрача (и оне се, опет, не морају подударати). Историја сакупљања, па и знатно краћа историја музеја, јасно показују сталне промене граница, које опет говоре о промени виђења света, његовог устројства и начина његовог функционисања. Истовремено, препознати/дефинисани циљеви формирања и приказивања збирке не морају обавезно одговарати правим разлозима њеног постојања, евентуалног даљег ширења и приказивања, а и ти су се разлози мењали током времена.

Бенет (Bennett 1995: 128) наводи Борхесову причу о писцу из 20. века који поново, од речи до речи, пише Сервантесов текст, објашњавајући како тај текст, написан данас, има другачије, шире значење него што га је имао у Сервантесово време. Исто важи и за ствари, предмете који, ма колико били из неких других времена или са неких других

простора, значење добијају у складу са временом и простором у коме се налазе. Њихово значење и вредновање се тако мења – проширује или инвертује, у складу са начином концептуализације стварности у времену и простору у којима су се нашли. Обједињени у збирци, звала се она музеј или некако другачије, предмети добијају значења која произлазе из разлога због којих збирка постоји, односа који се поводом ње успостављају и релација моћи које се њоме потврђују.

Има предмета у великим светским музејима који потичу из раних дворских колекција, ренесансних кабинета куриозитета, енциклопедијских кунсткамера; има и оних који су прошли неколико различитих категорија организације збирке (на пример: дворска колекција → кунсткамера → музејска збирка). У свакој од ових, различито конципираних збирки, они су имали другачије значење и другачију културну/социјалну вредност. У Србији је тај период био знатно краћи, али то ништа не мења: предмети који су се половином сада већ претпрошлог века нашли у збиркама српског Народног музеја мењали су своју вредност и значење у складу са променама концепта стварности која их је окруживала, како у музеју, тако и ван њега.

## Промена реда, промена моћи

Све до модерног доба збирке нису биле засноване на идеји да обухвате (читавау) прошлост, најчешће нису биле јавне,<sup>3</sup> нити су биле подигнуте на ниво заједнице, ма како она била дефинисана. То се током 17. века променило.

<sup>3</sup> Део збирки је, још од античких времена, био јаван. Јавност је, ипак, била ограничена на поједине слојеве или сегменте друштва, пре свега на студенте, јер су при школама, још од Аристотела (Abt 2006: 116), осниване збирке које су биле интегрални део образовног процеса. Ренесанса је, заједно са Аристотелом, поново открила и ову врсту збирки, које континуирано постоје до времена савремених музеја у

„Музеји и библиотеке су постали хетеротопије<sup>4</sup> у којима време никада не престаје да се гради и надмашује сопствене врхунце, док су у 17. веку, чак и на његовом крају, музеји и библиотеке били израз индивидуалног избора. Наупрот томе, идеја акумулације свега, успостављања неке врсте генералне архиве која би требало да обухвати сва времена, све епохе, све форме, све укусе, идеја конституисања места које је само по себи ван времена и недоступно његовим разарањима, пројекат организовања неке врсте бесконачне и неограничене акумулације времена на непокретном месту, то је идеја која припада модерности. Музеј и библиотека су хетеротопије које одговарају западној култури деветнаестог века“ (Foucault 1967).

Формирање модерних музеја почело је паралелно са формирањем европских националних држава. Британски музеј је формиран 1753, а Централни уметнички музеј у Лувру – 1793. године. У другим земљама је оснивање великих, државних музеја пратило оснивање и учвршћивање самих држава. Чак је и Србија, иако још увек вазална држава

---

склопу универзитета. Рецимо: Алдровандијева колекција природних објеката, која је била део Универзитета, али је од 1603. године била у државном власништву (Abt 2006: 122), или Ашмолеанова колекција, која је у власништву Оксфордског универзитета од 1675. године, а која је такође постала јавно доступна од промене власништва (Abt 2006: 124), што указује на чврсту везу између јавности, доступности и власништва, која ће се свеобухватно променити тек у 19. веку.

<sup>4</sup> Под хетеротопијама Фуко подразумева

„стварна места – места која постоје и налазе се у самим основама друштва – која су нешто као контра-места, врста ефикасно глумљених утопија у којима су реална места, она која постоје у култури, симултано репрезентована, контекстуализована и инвертована“ (Foucault 1967).

у склопу Отоманског царства, основала свој Народни музеј 1844. године, као један од симбола независности и, истовремено, усвајања европских мерила вредности. Током 19. века, музеји/збирке почињу да се деле по категоријама/врстама предмета (односно по наукама које се тим предметима баве), и тада, коначно, стижемо до музеја какви су они данас, или бар какви су били до краја 20. века.

Прелазак са до тада постојећег, индивидуалног власништва на државно власништво подразумевао је и прелазак са индивидуалног на државно финансирање збирки – како њихово даље проширивање, тако и структурирање и организацију (јавног) представљања. Тиме је дотадашња индивидуална контрола над светом<sup>5</sup> прешла у јавну контролу и моћ се сконцентрисала у држави, дакле – у слојевима друштва који су имали утицај на обликовање државе/друштва. Некако истовремено, постојеће збирке су, од затворених кабинета, претворене у јавно доступне (чак су и приватни музеји постали доступни јавности, као што је, на пример, Кунсткамера Петра Великог отворена за јавност 1719. године), углавном са образложењем да су отворене у едукативне сврхе. Но, чему је требало учити народ?

Део образовања чиниле су информације о природи, а део – о култури, пре свега о историји која је била

„велика опсесија деветнаестог века (...): темама развоја и прекидања, кризе и циклуса, темама вечно-акумулираног времена, са великим значајем датим мртвим људима и замрзавањем времена“ (Foucault 1967).

И ту почиње прича о музејима и националном поносу, о музејима као алаткама за обликовање и приказивање

<sup>5</sup> О начинима успостављања реда и симболичке контроле над светом унутар приватних збирки од ренесансе до настанка првих модерних музеја, види у Hooper-Greenhill (1992).

идентитета. Како је организација сваке збирке и даље показивала не само моћ поседовања ствари него и успостављања реда/контроле, од формирања националних држава и преласка музеја у њихово власништво, музејске збирке јасно говоре о контроли (државе) над:

- прошлости – историја, која се обликује у складу са владајућим концептом, и то избором значајних људи и догађаја, као и тумачењем околности које су обликовале догађаје и следиле након њих,
- природом – скуп свих природних ресурса који се могу користити/којима се располаже и чије се функционисање разуме;
- културом – уметност, наука, технологија, знања, умећа, тј. све оно што се сматра врхунским дOMETИМА људског духа.

Националне државе, настале током револуција (заснованих мање-више на идејама француске револуције), прокламовале су равноправност и слободу, и подразумевале да појединци себе виде као вољне и слободне учеснике у креирању држава, повезујући тако државно уређење са емоцијама припадности. Индивидуална идентификација са националном државом и бројном непознатом „браћом“ (*fraternité*) није концептуализована на биолошким и/или социјалним, него на културним релацијама – на дељењу знања и пракси, ритуалима и симболизму. „Поседовање културе“ постало је једна од кључних одредница претпостављеног права народа на самоорганизовање (у државном смислу) (Handler 1988). Идеја различитости/самосвојности националног идентитета (у односу на све друге/„туђе“ националне идентитете) подразумевала је и његово јавно изражавање/обзнањивање, за шта су – од самог настанка – били задужени музеји, па су они тако, као и друге јавне институције, нарочито оне које се баве културом, од самог почетка били директно укључени у процес формирања и



сталне ре-изградње националног/националних идентитета (Macdonald 2003: 3). Тако су музеји, као парадигматске институције модерности, тесно повезани са формирањем европских националних држава. Од тада до данас, они имају важну улогу у кодификацији „националних вредности“ и служе као средство за производњу друштвеног знања којим се кодификује моћ државе (Simić 2006), а тиме и национални идентитет схваћен у смислу нације-као-државе, дакле онако како су схватани национални идентитет и национална држава у периоду свог настанка, у 19. веку.

### Музеји као базе података

На први поглед, савремени музеји су конципирани као базе података<sup>6</sup> о укупној култури или, чешће, само о неком од њених сегмената, или о неком од погледа на културу: уметности, историји, техници/технологији и сл. Чак и природњачки музеји, који садрже немодификоване предмете из природе, не говоре о природи као таквој: они говоре о односу културе према природи, па су и они само једна од многих могућих база података о култури. Елементи који чине ове базе података јесу појединачни предмети, који би, по дефиницији базе података, требало да имају међусобно једнаку вредност, односно – својства „једнаке тежине“. Као и у случају елемената других база података, музејски предмети, бар на први поглед, не причају причу, нити имају почетак и крај – они нису организовани у развојном смислу: тематски, формално, или на било који други начин који би их организовао у секвенцу (Manovich 2001). Тако гледано, могло би се претпоставити да музеји

<sup>6</sup> База података је колекција појединачних „ствари“ (података, предмета) које међу собом нису/не морају да буду у било каквој директној корелацији и које, теоријски, имају исту вредност. Britannica Online, s. v. „database“, <http://www.britannica.com/ebc/article-9362288>; Wikipedia, s. v. „database“, <http://en.wikipedia.org/wiki/Database>.

немају/не би требало да имају улогу у креирању идентитета на било ком нивоу, односно – да су вредносно и емотивно неутрални, јер се то претпоставља за предмете, као елементе од којих су музеји састављени.

За разлику од база података других врста, избор предмета који улазе у оквире музеја као елементи/подаци о култури/из културе заснива се, још од њиховог настанка, готово искључиво на вредносним судовима/проценама.

Предмети изабрани да се нађу у музејским депоима сматрају се „вреднијим“ од оних који остају ван музејских оквира, а критеријуми по којима се тај одабир врши могу бити крајње различити (Гавриловић 2007: 39, 66-67, 97-98, 114-126). Он се, генерално гледано, заснива на опозиционим паровима (Pearce 1995: 18):

аутентично	не-аутентично
нормално	чудно
уметност	не-уметност
право	кривотворено
научно забележено	без контекста
значајно	стандардно
занимљиво/провокативно	досадно
култура/потиче из традиције	не-култура/неукоорењено
ремек-дело	производ

Овим опозицијама се може додати још једна, такође значајна – *ретко* :: *често*, јер се цео први стубац, заправо сматра вредним (предметима), док се други сматра безвредним у културном, али истовремено и у материјалном смислу, јер се те две ствари у западноевропској култури изједначавају.

Први стубац ове табеле подразумева предмете за које се претпоставља да би могли бити увршћени у музејске збирке, док други описује „обичне“ предмете, оне који се не сматрају довољно вредним да би се ту нашли. Међутим, овај списак опозиција садржи унутрашње супротности: „етно-графски“ предмети, односно предмети који припадају ваневропским културама, у случају западноевропских музеја или сеоском становништву прошлих времена у централно и источноевропској музеолошкој традицији, не припадају уметности, обично нису ремек-дела, а не морају бити ни занимљиви, но ипак се налазе у музејским збиркама. Ваневропски предмети се ту налазе највећим делом управо због карактеристике која би их иначе дисквалификовала као музејске предмете: они су „чудни“, односно необични, док се „домаћи“ налазе на основу тога што потичу из традиције, односно – сматрају се укореним. С друге стране, предмети који се могу дефинисати као „чудни“, по правилу су и занимљиви, али се искључују из музејских збирки ако им се не може дати научни контекст.

аутентично	не-аутентично
култура/потиче из традиције	не-култура/неукорењено
нормално	←————→ чудно
право	кривотворено
научно забележено	без контекста

значајно	стандардно
занимљиво/провокативно	досадно
уметност	не-уметност
ремек-дело	производ

Тако видимо да парови опозиција, иако увек постоје, могу мењати место у оквиру опредељивања за избор/дефиницију онога што се сматра музејским предметом, у зависности од категорије стварности коју би предмет требало да опише/документује. С обзиром на културна тумачења/читања вредности предмета, постоји стално померање са једне на другу страну. Тако се збирке разгледница из прве половине 20. века, позивница за балове, играчака, породичне колекције фотографија или раних аматерских филмова и низа других „ситница“, сматраних безвредним у време када су сакупљане, данас сматрају легитимним музејским збиркама. Сузан Пирс каже да, док највећи део музејских збирки чине предмети који припадају левој страни табеле (Pearce 1995: 20), приватне колекције предмета најчешће припадају десној страни, јер људи сакупљају ствари које описују њихов пут кроз живот, њихове збирке уређују *хаос* личног искуства. Ипак, када ти предмети, данас обични и банални, постану ретки и, самим тим, вредни, они се могу наћи у музејским збиркама. Тако се може очекивати да ће колекције баштенских патуљака, гипсаних животињских фигура за капије и ограде, магнета за фрижидере и низ других материјалних елемената наше стварности, који се сматрају апсолутно безвредним, за неколико година или деценија постати вредни музејски предмети.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Сузан Пирс у том смислу наводи поп-арт предмете, пре превредновања поп-арта као уметничког правца (Pearce 1995: 19).

С друге стране, предмети који се сматрају изузетно вредним, као што су уметничка дела, могу променити страну уколико се, рецимо, утврди да нису оригинали, као што се десило почетком 2008. године са сликом која се приписивала Монеу, а од 1954. године се налази у власништву немачког *Wallraf-Richartz* музеја из Келна (АР 2008). Они нису ништа мање лепи, али их неаутентичност брише из категорије вредних.<sup>8</sup>

Како је избор предмета дискурзиван, он се, упркос начелу рационализма научне објективности, у великој мери заснива и на емоцијама, нарочито оним које су повезане са националним идентификацијама, а које директно проистичу из нормативног идеолошког концепта на коме музеји заснивају своју делатност.<sup>9</sup> У том смислу су музеји, који су коришћени у обликовању јавног знања (што се *увек* ради са позиција идеологије и моћи), и алат у сталној продукцији и ре-конституисању идентитета.

## Идентитетске приче

Унутар музеја, иако су они наизглед конципирани као базе података, стално се стварају секвенце: изложбе, збирке унутар збирки, (ре)организације и ревизије збирки,

<sup>8</sup> Директор музеја је изјавио да је „наравно (...) тужно изгубити значајан и вредан оригинал“ (као да су га икада имали – имали су само *уверење* да је слика оригинално Монеово дело), али да ће слика остати изложена – иако јасно означена као фалсификат – као пример и показатељ могућности нових технологија у испитивању уметничких дела и квалитета рада музејског реставраторског одељења (АР 2008).

<sup>9</sup> За ово разматрање није битно да ли је, и у коликој мери, избор заснован на емоцијама свестан. По правилу је он несвестан и, чак, нежељен: основни принцип музеолошког рада теоријски је увек био заснован на идеји научне објективности. О концепту научне објективности у етнологији/антропологији, који се може применити и на музеологију као (ре)презентацију културе, види у: Milenković (2007: 48, 103-104).

које могу причати различите, често и супротстављене приче. Због тога се музеји никако не могу третирати као укупна слика културе (што, по општој дефиницији, претендују да буду), него само као једна од могућих, на различите начине условљених слика културе, истовремено оне из које предмети потичу и оне која је формирала музеј. На чињеницу двоструког моделирања репрезентације културе не утиче то да ли сами предмети потичу из културе која се дефинише као „њихова“ или „наша“, односно – да ли ти предмети треба да опишу „друге“ или „нас“, јер у оба случаја постоји отклон музеалца/„стручњака“/онога ко бира „предмете“ (елементе базе података) у односу на културу, постоји његово активно учествовање у креирању слике о „њима“/„нама“, као и у креирању поруке која се шаље музејским корисницима као спољним учесницима у процесу – онима које треба обликовати/који су подложни обликовању.

Предмети који се чувају у музејским збиркама увек су репрезентативни; они су, пре него што су постали доступни као материјал за реконструкцију прошлости,<sup>10</sup> прошли бар две врсте селекције. Прва се одвијала унутар саме културе, у времену у коме су предмети употребљавани: они су, због посебног значења које су имали за своје кориснике, чувани дуже од осталих и користили су се само у посебним приликама – оним у којима се јавности показује најлепше и, истовремено, потпуно формализовано лице.<sup>11</sup> Другу селекцију вршили су музејски радници при одабирању материјала – по њиховом мишљењу – достојног да се нађе у

---

<sup>10</sup> Без обзира на савремени тренд формирања музеја „данашњице“, музеји се и даље сматрају местима где се чувају информације о прошлости. Уосталом, *данас* већ сутра постаје *јуче*.

<sup>11</sup> То се, уосталом, не односи само на музејске предмете, него и на све друге историјске изворе, укључујући архивску грађу која је дуго сматрана „објективном“, иако је њен највећи део директно повезан са реализацијом односа моћи у држави/друштву, или из ње проистиче, и по правилу је обликована у дискурсу носилаца друштвене моћи.

музејским фондовима. Када су у питању „етнографски“ предмети,<sup>12</sup> они су на основу критеријума „старо и лепо“ бирани много година после своје реалне употребе, истргнути из контекста своје културе и на тај начин лишени значења. Иако (сваки) предмет није само материјализовани сегмент културе, него и „чврста (материјална) метафора“ – слика у којој се депонују и претражују информације проистекле из искуства прављења и коришћења ствари, њиховог именовања и асоцијација које се са тим повезују – па је тако део слике укупне културе (Leone 2001: 583; Tilley 1999: 37-76), сам начин његовог одабира за музејску збирку ограничава ту слику на сегмент свечаних и ритуалних тренутака, а не и обичне свакодневице.

Уметнички предмети имају нешто другачију судбину: они се никада нису „употребљавали“ у класичном смислу речи, мада је присуство вредних слика на зидовима или скулптура на приватним имањима одувек значило богатство и моћ (независно од укуса који је опредељивао њихов избор). Њихову вредност дефинисала су општа тумачења „лепог“ и „вредног“, која су повезана и узајамно испреплетена: „лепо“ може бити „вредно“, али и не мора, док је „вредно“ свакако „лепо“ (чак и ако то понекад мења већ постојећи концепт „лепог“); оба појма се дефинишу изразито дискурзивно, повезана су са личним односом према уметничком предмету, односно – субјективним доживљајем, колико и са општеважећим естетским мерилима. Међутим, уметнички предмети из минулих времена, сачувани у музејима, увек спадају у обе категорије, и као такви ништа не говоре о свакодневици и животу „обичних“ људи, него само о високим класама и њиховом поимању света.

<sup>12</sup> Шире о дефиницији етнографског музејског предмета у: Гавриловић (2007: 113-130). Овде термин користим у колоквијалном смислу, под њим дакле подразумевам предмете из „традиционалне“/„традиционалних“ (читај: сеоских или ваневропских, дакле свакако претпостављено предмодерних) култура.

Поред критеријума за избор предмета/елемената базе података, на слику културе коју музеј креира у јавности пресудно утичу и

- структурирање елемената, односно начин формирања и развоја збирке, организација и сегментација збирке;
- организација и структурирање документације, пре свега избор података који се у њу уносе;
- обликовање изложби – визуелни наратив, секвенцијално организован од елемената из базе података. Обликовање изложби доноси и други ниво вредновања предмета: предмети који се излажу сматрају се „вреднијим“ од оних који остају сакривени у депоима.

Други ниво слике културе образују спољни оквири збирке као окоснице постојања музеја:<sup>13</sup>

- остале акције повезане са збирком: начини њеног публикавања, присуство у јавности,
- просторна организација збирке у депоу/на изложби, у којој сам простор и однос *збирка* :: *простор* шаљу независне поруке,
- циљна група, као избор сегмента друштва коме се музеј/збирка обраћа,
- доступност информација
  - коме: свим/појединим/изабраним сегментима друштва,
  - када,
  - зашто: зашто *да*, односно – зашто *не*, и

---

<sup>13</sup> Чак и код музеја који „немају“ предмете, окосница њиховог деловања је збирка, били то аудио записи личних историја, документи, фотографије, или неке друге информације организоване унутар оквира идеје о репрезентацији културе.



- на који начин

се информације садржане у предметима/збирци стављају на увид, као и

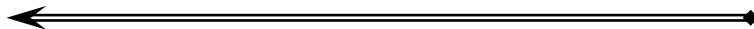
- доступност у физичком и идејном смислу: ко од оних којима се збирка ставља на увид (којима се допушта приступ информацијама) може реално са њом да комуницира,
- структуром запослених: ко се, зашто и на који начин бави предметима/збирком, и како комуницира са (потенцијалном ) публиком.

Изглед зграде/простора,<sup>14</sup> организација кретања, осветљење, легенде, налепнице, музејска продавница и кафетерија, сувенири и штампани материјали – ништа од тога није неутрално. Све то говори потенцијалној публици о томе на шта се мисли иза онога о чему музеј очигледно говори (Vogel 1991: 200, Гавриловић 2007: 33-41), а велики део тога тиче се управо питања обликовања идентитета, питања које је постало кључно у друштвеним и хуманистичким наукама током друге половине 20. века.

---

<sup>14</sup> Анализа зграде Музеја Африке (Тервурен, Белгија) јасно показује да простор и даље прича колонијалну причу о надмоћи, и поред тога што је у изложбеној делатности такав дискурс напуштен. Види: Saunders (2005, 2006).

Ль. Гаврилович, О политикама ...





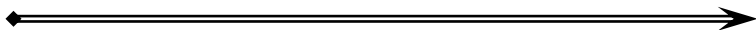
## Ко сам ја? Музеј у потрази за („нашим“) идентитетом

### Криза идентитета

Постколонијални/постмодерни период донео је са собом, као последицу преиспитивања и декомпоновања два века важеће нормативне политичке/културне стварности, кризу идентитета на свим нивоима. Она се јасно препознаје у бујању новоромантичарских етничких/националних/културних покрета широм света, нарочито у заједницама које током 19. века нису проживеле групну хомогенизацију и самоидентификацију:

- било да су се налазиле ван оквира европског/хришћанског геополитичког оквира романтичарског процеса формирања националних држава,
- било да, иако обухваћене националним државама, нису успеле да изграде и/или остваре жељени идентитет,
- било да су, у међувремену, изградиле неки нови, у 19. веку још непризнати или, чак, непознати идентитет.

Проблеми идентитета проистичу из саме савремене стварности, која, према Марку Ожеу, ствара нову усамљеност: појединац је сам, издвојен у оквиру мноштва других са



којима дели исти простор, али не успоставља (социјалне, ритуалне, било какве међуљудске) релације (Оже 2005: 73-101). Како се идентитет *увек* гради у односу на *друге*, без релација нема ни идентитета. Истовремено, како су различити групни идентитети део индивидуалног, личног идентитета и *vice versa*, угрожавање личног (ко сам ја?) идентитета угрожава и све варијанте групних (ко смо ми?) идентитета – етничке, политичке, културне итд.

### Опчињеност прошлости

Управо то доводи до другог лица савремене идентификационе кризе – до све већег окретања прошлости и бављења њоме, и то управо у земљама које су романтизам прошле „на време“, дакле – у европским националним државама. Спомен-места, стари градови, предмети у музејима требало би да говоре о времену када је идентитет, по савременој претпоставци, био јасан, једноставан и једнозначан, иако он то заправо никада није могао да буде. Ипак, из данашње перспективе, ранији периоди изгледају разумљиво и некомплицовано, па чување њихових трагова постаје један од претпостављених предуслова разумевања (себе у) садашњости. Поплава и огромна популарност историјских филмова и романа током последње две деценије, као и преиспитивање у новом кључу митова на којима су током ранијих векова почивали идентитети,<sup>15</sup> део су исте приче.

---

<sup>15</sup> *Blockbuster* филмови – као што су *300* (Zack Snyder, 2006), *Троја* (Wolfgang Petersen, 2004) и/или *Александар* (Oliver Stone, 2004), који се баве визуелизацијом прича из античке Грчке као колевке европске цивилизације, или серијал романа Мерион Цимер Бредли, који преиспитује артуријански мит у неопаганском, уместо у традиционалном хришћанском кључу, имали су (и имају још увек) огромну популарност, и то не само у земљама енглеског говорног подручја.

Ово враћање сопственим историјама и/или сећањима изазвало је евидентну поплаву нових музеја, чији број свакодневно расте – у Европи током последњих година чак по стопи од 1% годишње (Šola 2001: 45-48). Њихов претпостављени циљ је да сакупљају и чувају „видљиве знакове онога што је било“, ма колико било немогуће да се то „што је било“ данас прочита у кључу свог времена, јер се „прошlost не може пустити из почетка“ (Brin 1998: III, 45). Истовремено, нове теорије заштите баштине обухватају далеко шире подручје него што је просто чување материјалних остатака прошлости у музејима и архивима, проширујући поље заштите на читаву стварност која нас окружује (села, градове, поједине квартове у градовима, просторе са „недирнутом“ природом). Опчињеност прошлошћу, као један од базичних елемената не само европских него и свих светских култура, производи тако укупну хипермузеализацију стварности – покушаје да се време успори, ако не заустави, да би се сачувала њена (нама) разумљива значења. Хипермузеализација је само једна од последица потраге за различитошћу, која би требало да одговори на основна идентитетска питања: ко сам/смо ја/ми, односно: шта је то што мене/нас разликује од других и на ком основу ја/ми могу/можемо да успостављамо односе са њима/другима.

## Нова музеологија и питања идентитета

Процеси преобликовања друштава/култура у правцу мултивалентних/мултивокалних друштава, који су током последњих деценија прошлог и почетком овог века захватили, пре свега, развијене земље Запада као последица технолошког развоја и истовременог процеса глобализације, условили су додатна теоријска и практична промишљања места и начина рада музеја у постиндустријским/постколонијалним друштвима. Питања идентитета, централна питања у постмодерним наукама које се баве друштвом/културом, постала су призната/препозната централна питања и унутар

нове музеологије као теоријског оквира музејског деловања у савременим друштвима. Прекопавање по прошлости и чување њених остатака није више схваћено у маниру 19. века – као трагање за генезом, већ као трагање за тим да откријемо „шта јесмо, у светлу онога што више нисмо“ (Nora 1996: 20), а настојања да се читави сегменти света око нас претварају у музеје или нешто слично њима, што подразумевају теорије заштите укупне (културне и природне, материјалне и нематеријалне) баштине, претпостављају дефинисање нас – „оних који јесмо“ данас – за неке будуће (*њих*), у потрази за *њиховим* идентитетом.

Препознавање социјално/културно искључених група (етничких, културних, родних, економских и свих других мањинских) произвело је тенденцију новог читања историјских процеса у којима би се те групе, за разлику од класичне историје и њој прилагођене музеологије и музеографије, виделе бар онолико колико је то могуће накнадно реконструисати (Sandell & all 2005). Њихово укључивање данас се сматра неопходним – како на нивоу репрезентације културне баштине, тако и на нивоу учествовања у процесу културне продукције, јер се претпоставља да би то за последицу требало да има проширење приступа свим друштвеним сервисима из којих су искључени, а тиме и побољшање квалитета њихових живота. На тај начин се успоставља веза музеја не само са доминантним и елитним слојевима друштва, са којима музеји по дефиницији комуницирају (Fisk 2001: 94; Sandell 2000: 407-408), него и са свима осталима, којима би музеј такође постао један од ослонаца идентификације. Истовремено, музеји тиме постају и један од актера социјалне регенерације, како то показују резултати рада *Galleries of Justice* из Нотингема са младим деликвентима, *Living Museum of the West* из Мелбурна са незапосленима, или *Nottingham* музеја са ментално оболелима (Sandell 2000: 413-414).

Концепт нове музеологије претпоставља и да музејски радници, као креатори репрезентација култура, имају етичку одговорност према онима о којима говоре, без обзира на то да ли стварају слику „њихове“ (своје) или неке „друге“ културе. У оквиру тог концепта поставља се низ питања:

- да ли субјекти репрезентације имају право да одговарају на репрезентацију, критикују је, или чак цензуришу?
- да ли је потрага за истином компатибилна са залагањем за права других људи?
- до које мере се могу толерисати промене слике и/или промовисања одређене политике или идеологије (и да ли се то ради намерно или ненамерно)?

У том смислу су занимљива канадска искуства у креирању изложби, где се музеј појављује само као подршка и помоћ у исказивању погледа на свет мањинских група, како је то урађено у сарадњи *Glenbow* музеја из Калгарија и *Blackfoot* групе,<sup>16</sup> или *Royal British Columbia* музеја из Викторије и *Nuu-chah-nulth* народа са западне обале Ванкуверских острва<sup>17</sup> (Harrison 2005). Оба ова пројекта подразумевала су искорак из класичног музеолошког дискурса у правцу помоћи мањинским заједницама да што јасније и прецизније прикажу своју културу и свој поглед на свет, на начин који ће већинско становништво моћи да разуме. Тако се музеји појављују као агенси изградње толерантнијег друштва, односно друштва које је мање оптерећено непознавањем/неразумевањем између различитих културних заједница.

---

<sup>16</sup> Изложба *Nitsitapiisinni* отворена је 2001. године, а на пројекту се радило од 1998. године.

<sup>17</sup> Изложба *Huupuk<sup>w</sup> anum/Tupaat/Out of the Mist/Treasures of the Nuuchah-nulth Chiefs* отворена је 1999. године, а на пројекту се радило 18 месеци.

## Студија случаја: етнографска музеологија у Србији

Класична *ex-Yu* етнологија, све до седамдесетих година 20. века, стављала је акценат на „традиционалну“/„традицијску“ културу, што је подразумевало практично искључиво испитивање, сакупљање и „чување“<sup>18</sup> елемената култура сеоских средина, и то оних који су сачувани упркос свим променама, по могућности – што старијих. За те, сеоске културе претпостављала се статичност, што је укључивало дуго трајање/релативну непроменљивост (пре свега форме) свега што чини културу – од начина живота и економије, до одевања и схватања лепог, јер се веровало да суштина и форма бар кореспондирају, ако већ нису јединствене.

Етнографска музеологија<sup>19</sup> у Србији (а и у другим републикама бивше Југославије) пратила је у потпуности такав начин мишљења. Она, наравно, није постављала питања о значењу предмета и њиховим евентуалним различитим

---

<sup>18</sup> Концепт чувања предмета као елемената прошлости проблематичан је на више нивоа: када су етнографски музејски предмети у питању, њихово издвајање и чување (у музеју или на неки други начин) даје им, уместо скупа значења који су имали у своме времену/култури, потпуно нов скуп значења који им приписује наша култура. Концепт тоталне заштите баштине још је проблематичнији, јер често настоји да заустави живот у циљу заштите остатака прошлости.

<sup>19</sup> Етнографска музеологија се узима као пример, јер она најбоље одражава однос према моћи и идентитету, пре свега начин на који је у Србији конструисана граница у дистинкцији *ми :: други*. Наиме, Србија (а ни друге балканске земље) није имала велику модерну уметност, значајне археолошке остатке или било шта друго што је могло да је издвоји у односу на друге земље/народе у окружењу и Европи. У складу са романтичарским концептом дефинисања/истицања „народног духа“, за дистинкцију – као и за аутоидентификацију – најбоље је могла да послужи сеоска-као-народна култура, за коју се сматрало да га („народни дух“) недвосмислено одражава.



вредновањима унутар саме културе, као што није постављала ни питање да ли предмети исте/сличне форме у различитим временима и различитим контекстима могу имати потпуно различита значења/вредности.

Утврђивање дугог трајања/непроменљивости елементата традиционалне културе у веома дугом периоду, уклапало се у идеолошку концепцију „националних“ наука из 19. века, обликованих у романтичарском дискурсу, које су се развијале паралелно са настанком и развојем домаћих музеја. Континуитет и дуго трајање били су конструкти који су „научно“ демонстрирали национални дух – његову снагу, виталност и креативност, што су „потврђивали“ и музејски фондови. Касније, у комунистичком/социјалистичком периоду задржан је исти дискурс, овога пута са потпуно новим идеолошким *background*-ом: ако су стабилност, континуитет и непроменљивост били иманентни традицијском друштву (нашем друштву пре нас), то је требало да значи да су статичност и непроменљивост природан културни оквир и наших живота. То је у потпуности било у складу са концептом трајности/непроменљивости социо-културних односа, као једним од кључних циљева владајућег комунистичког/социјалистичког режима. Захваљујући таквом концепту виђења друштва, није ни постојала могућност да се током друге половине 20. века било шта у (нарочито и специфично етнографској) музеологији промени. Чак и када су, у оквиру истих изложби, приказивани предмети који су припадали различитим народима/етничким групама (нпр. изложбе Етнографског музеја у Београду: *Народна уметност Југославије* 1961, *Народне ношње Југославије* 1976. године и слично), начин на који је тај материјал репрезентован несумњиво је истицао „вредности“ различитих, паралелно постојећих „националних духова“.<sup>20</sup> Такав

<sup>20</sup> Да то ипак није био начин гледања/приказивања стварности карактеристичан само за комунистички/социјалистички дискурс, показује скандинавска музеолошка и археолошка традиција у којој су културе

приступ јасно одражава концепт сегрегације у репрезентацији културе/култура – потпуно раздвајање „традиционалних“ културних модела народа који су делили исти географски, па и културни простор. Истовремено, током читаве историје Етнографског музеја у Београду, као репрезента укупне етнографске музеологије у Србији, само се једна изложба експлицитно бавила културом етничке/националне мањине и њеним везама са културом већинске, српске популације.<sup>21</sup>

Дакле, упркос јавно исказиваној подршци идеолошким концептима „братства и јединства“, етнографска музеологија се (прећутно) држала ранијег концепта представљања и изражавања „народног духа“, за који, додуше, никада није експлицитно речено да је „српски“, јер се то током периода комунизма/социјализма косило са нормативном идеологијом. Ипак, Етнографски музеј се током читаве друге половине 20. века чврсто држао концепције „проучавања претежно културне историје српског народа – усмерењу које је владало током XIX и почетком XX века“ (Бјеладиновић-Јергић 2001: 16).

---

Норвежана и Сама (Лапонаца) строго раздвојене, и то не као два паралелна тока него као *историја* (Норвежани) наспрам *етнографије* (Сами), из чега готово аутоматски следи више вредновање норвешке нације, која се види као динамична, способна да ствара промене и креира своју судбину, у односу на Саме којима сви ти квалитети „недостају“ (Olsen 2002: 241).

<sup>21</sup> *Цинцари – дијаспора као историјска судбина*, 1989. године. Један од резултата те изложбе било је оснивање српско-цинцарског друштва „Луњина“ 1991. године, које постоји и данас и окупља нешто више од 400 (углавном неактивних) чланова, Аромунa и Срба, заинтересованих за питања аромунског језика и културе. Симптоматично је да се управо ова изложба не помиње у тексту који се бави радом музеја током 100 година његовог постојања (Бјеладиновић-Јергић 2001), а који јасно промовише циљеве и начине рада Етнографског музеја током тог периода.

То, заправо, не важи само за Етнографски музеј. Изузев музеја у Војводини, као изразито мултикултурној средини, који су мање-више приказивали и „мањинске“ културе, и континуираног рада Јеврејског историјског музеја,<sup>22</sup> као специфичне установе посвећене само једној националној заједници, ни остали музеји се нису бавили културом мањинских заједница, а још мање односима између националних заједница (међусобни однос између двеју или више мањинских заједница, или однос већинске заједнице према осталима). Концепт је у сваком случају био да су те културе самосвојне, раздвојене и да једна на другу ни на који начин не утичу, што је и даље одржавало принцип сегрегације.

Међунационални/међукултурални односи су, током овог периода, у свим репрезентацијама културе били потпуно замаскирани, као и све врсте других (евентуално) конфликтних односа између различитих заједница (социјалних, економских, родних и слично), који су могли да створе лошу слику о нама самима, јер је циљ музеја био да креира идеалну слику о нама, односно – о друштву у коме живимо (а не да га/их проблематизује) или да стварни, ванмузејски живот учини бољим.

Током последњих деценија, делатност Етнографског музеја није се нимало променила у односу на нека ранија времена. Музеј се и данас третира (пре свега сам себе) као неприкосновени ауторитет, који нема потребу да сарађује са својим (потенцијалним) корисницима – већинским или мањинским, свеједно. Циљ музеја је и даље, како је Марина Симић (Simić 2006) показала, репрезентација етничитета као

---

<sup>22</sup> Репрезентативна изложба „Јевреји на тлу Југославије“ из 1988. године такође је говорила само о културном наслеђу Јевреја, и као таква била је изузетно информативна за посетиоце (угл. већинско, нејеврејско становништво), који су могли да се упознају са културом својих суседа о којима, по правилу, ништа нису знали, али је и у овом случају изостало разматрање међукултурних веза и узајамних утицаја.

нечега заувек јасно датог, манифестованог у материјалном инвентару, а основни музејски посао је прикупљање и чување тог инвентара.

Бројне изложбе из претходних година, нарочито (и даље) актуелна стална поставка „Народна култура Срба у XIX и XX веку“, настоје да прикажу „народни дух“ потпуно идеализовано, у правој реконструкцији романтичарског трагања за њим, које концептуално и идејно припада 19. веку. Та стална поставка<sup>23</sup> је све приказане предмете извукла из временског контекста и ставила пред посетиоца као ван-временске (или над-временске) означитеље културе која би требало да буде „српска“. Предметима који су изабрани и представљени јавности, та изложба нам не говори ни о времену (у наслову је апострофирано да се приказује култура током 200 година, а на изложби се не види да су се током та два века дешавале било какве промене), ни о простору, ни о самој култури/културама, јер она/оне постоје искључиво у времену и простору. Она говори једино о томе како аутори изложбе, односно сам Музеј, *виде* и *концептуализују* оно што се назива „традиционалном културом Срба“. Истовремено, та култура се види као јединствена и самосвојна (без обзира на њене унутрашње разлике), постављена наспрам свих „других“ и без икаквих веза са било којим контекстом ширим од националног.

Теоријске поставке те, и њој сличних репрезентација културе, јасније су када се погледа Зборник Етнографског музеја у Београду, издат 2001. године поводом 100 година рада Музеја, у коме се налазе радови који износе теорије о народној култури базиране на немачким концептима виђења културе с почетка 20. века,<sup>24</sup> или радови који се директно

---

<sup>23</sup> Изложба је отворена 2001. године. Траје и данас.

<sup>24</sup> Сретен Петровић (2001) своју теорију о постојању две културне зоне у оквиру Шоплука базира на Гребнеровој циклусној теорији из 1911. године (F. Gräbner, *Methode der Ethnologie. Mit einem Vorwort des*

настављају на идејне поставке из 19. века.<sup>25</sup> Целина увида у деловање Музеја тако постаје јасна – то је концепција репрезентације културе неизмењена од времена његовог формирања.<sup>26</sup>

Јасно је да је ова изложба обликована у идеолошком дискурсу из последње деценије 20. века, и да је у функцији (ре)конструкције српског националног идентитета, базираног на митској прошлости. Истовремено, она свима који имају другачији поглед на национални/етнички идентитет, као део сопственог личног идентитета, не нуди никакво упориште за идентификацију, нити им се, чак, уопште обраћа. Једно од могућих читања порука ове изложбе јесте да они који имају другачије схватање националног/етничког идентитета, те не могу да се идентификују са предметима из сеоских средина, измештеним из сопственог културног контекста (ма колико они били стари и леви), или нису Срби или нису „добри“ Срби. Наравно, та изложба је и припремана током последње деценије 20. века, и тада је њена порука била у складу са актуелним политичким дискурсом, што је само делимично последица опортунизма. Да је то и иначе став Етнографског

---

*Herausgebers*, Heidelberg 1911).

<sup>25</sup> Петар Влаховић (2001) експлицитно каже:

„Проблем начела српске народности тесно је повезан са народним животом не само као етнолошка категорија него и као свеобухватна одредница српског етничког идентитета. То су посебно истицали Д. Обрадовић, В. Караџић, Петар II Петровић Његош и Ст. Новаковић...“ (103).

<sup>26</sup> О томе говори и изложба материјала сакупљаног за свесловенску изложбу у Москви 1867. године, дакле знатно пре оснивања самог Етнографског музеја, а који се сада налази у Руском етнографском музеју у Санкт Петербургу (*Колекција јесен/зима 1867*, 6. децембар 2005 – 6. март 2006.), на којој он није – на било који начин – реконстекстуализован.

музеја, јасно је не само због тога што та стална поставка до данас није измењена, него и из низа других изложби.<sup>27</sup>

Други пример који је парадигматичан за приступ реконструкцијама културе који се примењује у Етнографском музеју у Београду била је изложба „Чија је ово капа – златом везена оглавља Српкиња“, из септембра 2006. године. У уводу каталога каже се да та изложба

„приказује један од најраскошнијих предмета српске [подвукла Љ. Г.] традиционалне материјалне културе“ (Шарац-Момчиловић 2006: 7),

а у закључку да су

„женска покривала за главу, симбол (...) културног, социјалног и економског статуса жене, али и симбол њеног националног идентитета“ (68).

Приписивање израза националног идентитета предметима које су употребљавале припаднице свих нација/етничких група (Словакиње, Мађарице, Румунке, Хрватице, Српкиње), које су делиле исти мултикултурни/мултинационални простор (Славонија, Војводина), показује крајње некритички покушај директног повезивања етничитета и материјалног инвентара, који је у овом случају потпуно несрећно изабран, утолико пре што чак и сама ауторка каже да су у неким селима у Банату Српкиње

---

<sup>27</sup> На срећу, у Етнографском музеју има и другачијих погледа на струку (етнологију/антропологију, као и музеолошке репрезентације културе/култура), како то показују изложбе „Светлост – дух и тело“, Марка Стојановића, из 2002. године, „Шта је било испод“ Весне Душковић, организоване током Ноћи музеја 2006. године или „Врата – капија два света“, Милоша Магића, из 2007. године (које не само да су другачије од стандардног приступа, него се разликују и између себе, нудећи више могућности читања културе), али је стална поставка јасан израз *mainstream* мишљења, јер је то слика која се континуирано нуди јавности.

„користиле ношњу Румунки, јер је српска ношња била изобичајена; а у неким славонским, позајмљивале су ношњу Хрватица.“ (65).

Из тог општег/стандардног приступа међукултурним односима, за које је случај Етнографског музеја парадигматичан, истински искорак је била само изложба о ромској мањини у Београду („Београђани“, 2000. године), која се бавила проблематизацијом положаја мањинске заједнице и односа према њој у ширем друштвеном/културном контексту. Такође је парадигматично да ту изложбу није организовао (било који) музеј, него REX – Kulturni centar B92.<sup>28</sup>

### Регионални/локални/завичајни музеји

Свако иоле веће место у Србији данас има музеј. Отварање музеја постало је, током друге половине 20. века, потврда уверења грађана тог (сваког) места да је из занемарљиво мале варошице прерасло у град, који треба да исприча причу о својој историји и специфичностима „народне“ и уметничке традиције – дешавало се оно што се у средњој Европи дешавало током 19. века. Тако у сваком месту данас имамо „народни музеј“ који обухвата (и збиркама и изложбеном делатношћу, пре свега – сталном поставком): мало археологије, чак и тамо где нема значајнијих археолошких локалитета, мало етнографије,

---

<sup>28</sup> „Овим пројектом, REX је хтео да допринесе искорењивању расизма и стереотипа присутних у нашем друштву, као и да прикаже чињенице о животу Рома у Београду у свој њиховој сложености. Наш циљ је био и залагање за стварање основних услова за достојанствен живот у мултикултурним друштвима (поштовање људских права, разумевање међу припадницима различитих етничких и друштвених група, толеранцију у односу на разлике).“ <http://www.rex.b92.net/beogradjani/index.html>

мало историје, мало примењене и „високе“ уметности која је настала у оквирима локалне заједнице или говори о њој.

Овај концепт директно проистиче из немачке роман-тичарске традиције, у којој је свакодневно искуство (у јавном образовању, али и у музеју) повезивало локално, регионално и државно-као-национално у јединствен наратив и целовиту слику нације, иако је она заправо била пачворк различитих историја и традиција (Confino 1997).

### *Чему археологија и историја?*

Археолошки део сталне поставке сматрао се неопходним као потврда „нашег“ дугог трајања на истом простору, односно континуитета, што јесте један од циљева класичне музеологије, али и идентификационе праксе која вуче корене из романтизма, а која је ново бујање доживела на нашем терену током последње деценије 20. века. То је политички концепт „вековног огњишта“ примењен у пракси, да би посетиоцима (који су у овом случају схваћени искључиво као конзументи) музејске изложбе обезбедио уверење да су „своји на свом“, и да је њихов боравак на том терену заувек осигуран управо претпостављеним културним/етничким/политичким континуитетом, иако реална историја говори о низу постојећих дисконтинуитета.<sup>29</sup> Недостатак унутрашњих веза између низа култура, као и

---

<sup>29</sup> Дobar пример сасвим савремене примене овог принципа мишљења била је и изложба Музеја града Новог Сада „Нови Сад – стара варош 7.000 година“, отворена 6. марта 2008. године, за коју аутор и (тадашњи) директор музеја Милан Парошки, каже да приказује прикупљене материјалне доказе „да на овим просторима већ 7.000 година континуирано живе људи, што у великом мења досадашњу писану историју“, односно да је Нови Сад „настањивао у континуитету, свих 7.000 година, 'народ са Севера'. Најслободнији 'народ са Севера' насељавао је простор са друге стране лимеса и пре и после Римског царства“. <http://www.dnevnik.co.yu/modules.php?name=News&file=article&sid=37232>



недостатак реалних релација – временских, ритуалних, социјалних – између конкретних људи на конкретном простору, не сматра се мањкавошћу за оно што се изложбом жели показати.<sup>30</sup>

Историјски део је током комунистичког периода подразумевао широку експликацију локалног/регионалног учешћа у радничком покрету и народнослободилачкој борби, што је средину легитимисало као подобну у ширем/општем идеолошком оквиру. Како каже Владимир Кривошејев (2008: 64):

„Наглашена унисоност тематике била је додатно појачана и својеврсном визуелном униформисаношћу. Будући да многи музеји у Србији нису имали довољно стручног кадра (до почетка 70-тих година у Народном музеју Ваљево је, и то само периодично, радио само по један стручњак са завршеним факултетом), веома значајну улогу у њиховом институционалном развоју, али и у формирању и реализацији сталних поставки, имала је спољна служба Историјског музеја Србије. Зато се у музејским поставкама широм Републике, све до половине осамдесетих година (...) јасно уочава одређени шаблон, у коме је постојала заједничка презентациона нит, како у општој концепцији, тако и у појединим аспектима синопсиса, тако да су се, као на иконостасу, знала 'канонска' места одређених експоната општег карактера.“

Неки музеји<sup>31</sup> су и настали као музеји револуције/народнослободилачке борбе, да би тек касније прерасли у

<sup>30</sup> Сличан приступ, све до последњих деценија 20. века, постоји и у скандинавској пракси (Olsen 2002: 241-245).

<sup>31</sup> На пример: Музеј у Аранђеловцу, Музеј револуције у Београду.

комплексне музеје и/или музеје другог типа. Не може бити случајно што се, током последње деценије, сталне поставке у практично свим музејима у Србији убрзано прерађују. Један од елемената који несумњиво на то утиче јесте и преобликовање – не саме прошлости, него нашег погледа на њу, што пре свега значи обавезно померање фокуса са народноослободилачке борбе на неке друге историјске периоде и догађаје, који се данас сматрају политички подобнијим за окосницу изградње идентитета. Тако све више сталних поставки као обавезан историјски део има учешће у ратовима за ослобођење Србије током 19. века (Кривошејев 2008: 64-65), а све (досадашње) се завршавају са почетком Другог светског рата, јер се тиме избегава (пре)вредновање места/значаја/учешћа страна сукобљених током рата (партизани :: четници), као и оцена развоја локалне заједнице у послератном периоду, што би, имплицитно, значило – у овом тренутку нежељену – оцену идеолошког/политичког дискурса.

### *Зашто и каква етнологија?*

Етнографски део сталних поставки у локалним и регионалним музејима комплексног типа подразумева обавезно „народне ношње“, уз друге елементе готово искључиво сеоске културе (и понеких елемената градске, „грађанске“ културе из 19. века), који су се у доба оснивања музеја могли прикупити на терену. Као окосница препознавања себе нуди се, по правилу, свечана/ритуална одећа – она која је коришћена у јавном простору, схваћеном не само у географском смислу, него и у смислу организације социјалног и ритуалног живота, дакле – у простору/просторима у који/које су реални људи „уписивали“ своје релације (Оже 2005, 55-58). Измештање тих и свих осталих предмета коришћених у „традиционалној“, „народној“ култури под којом се подразумева култура неког прошлог, идеализованог села (Гавриловић 2007: 65-66), из простора/времена у којима

су заиста функционисали са свим својим значењима – у простор музејске изложбе (пре тога – збирке), празни их међутим од тих значења и придодаје им потпуно нови сет значења – онај који им додељују музејски стручњаци када их бирају за музејске збирке и, следећи пут, када их бирају за излагање (Исто: 36-37). Промена значења им онемогућава да заиста буду идентификациони маркери, јер стерилни, нерелациони простор музејске изложбе, који се може дефинисати као савремено *не-место* (Оже 2005: 105-106), не пружа никакву могућност успостављања људских односа, а тиме ни идентитета. Претпостављена идеја да се, путем тих предмета, може успоставити релација са сопственом прошлошћу, такође је проблематична и важи искључиво за посетиоце који их имају у сопственом искуству, али и тада реакција на њих може бити вишезначна, односно – није увек и обавезно (очекивана/жељена) носталгија за изгубљеном невиношћу прошлости.

### *Последице*

Локални музеји тако, широм Србије, личе један на други као јаје јајету. Иако се материјал који се у њима налази разликује по форми, (културно-историјском) пореклу, начинима коришћења и/или значењима, суштинска идеја на основу које су формиране музејске збирке и (на основу њих креиране) изложбе јесте идентична. Последица је та да музејски посетилац (чак и „стручан“) не види никакву разлику између, рецимо, музеја из Ниша, Лесковца и Пирота (а самим тим ни између тих градова), или чак између музеја из западне, источне или јужне Србије, јер се разлике у детаљима губе у какофонiji истоветних концепата.

Тако музеји не успевају да пруже ни основ за самоидентификацију – препознавање тога ко сам ја/ко смо ми, нити за успостављање спољне границе „нас“ – по чему се ја/ми разликујем/разликујемо од свих других. Како су за обликовање идентитета заправо најзначајније „мале разлике“

– разликовање у односу на суседно село, град и/или регију, као и приче о везама које се успостављају између нас и других, јасно је да комплексни музеји не одговарају ни једној од ове две потребе.

### Какви локални музеји?

Примена нове музеологије, која претпоставља активно учешће музеја у свакодневном животу заједнице, подразумева напуштање досадашњег концепта комплексних музеја који постоје у сваком граду у корист формирања музеја који би својом препознатљивошћу јасно истакли специфичности сваке локалне заједнице и тако, уместо опште слике некакве претпостављене „традиционалне“ културе, постали окосница препознатљивости места у ширим регионалним и глобалним оквирима.

Постављају се питања:

- по чему се разликују, на пример, Врање, Лесковац, Пирот, Бујановац, Ниш, и на који се то начин може изразити музејским поставкама;
- да ли се локални идентитети могу (на, евентуално, неки други начин) организовати око народних ношњи, традиционалне архитектуре, или било ког другог елемента напуштене сеоске културе, ма колико се они разликовали у детаљима;

или би

- музеји требало да понуде локалним заједницама оквире у којима би се идентитет могао изградити истовремено
  - и према изнутра: како ја видим себе,
  - и према споља: по чему (могу да) ме препознају други,

а да истовремено буду

- замајац нове самосвести: у чему сам добар (евентуално бољи од других), као и
- замајац економског развоја.

Рекло би се да све ове ситуације нису нужно супротстављене. Како су музеји, по дефиницији, окренути прошлости, изгледа логично да се у локалним заједницама и музеолошка делатност организује тако да представи оно по чему су те заједнице у прошлости биле препознатљиве. Тако изгледа потпуно логично да у црнотравској области постоји музеј традиционалне архитектуре (претпостављено: музеј на отвореном), јер су Црнотравци били најпознатији градитељи у централнобалканској области, који су градили широм Србије, Македоније и Бугарске. Такође, изгледа логично да се музеји ћилимарства и/или прераде млека налазе у Пироту, музеј текстила – у Лесковцу, музеј дувана – у Врању. Могуће су, наравно, и друге комбинације. Оне зависе од више фактора:

- како су структуриране заједнице у којима музеји постоје/раде
  - ко их чини,
  - које су потенцијалне групе унутар заједнице са којима музеј треба да оствари комуникацију и сарадњу;
- шта се жели (шта заједница жели) постићи музејском делатношћу
  - какво лице жели да покаже себи, као основ идентификације својих чланова, ма колико они разнородни били,
  - какво лице жели да прикаже према споља, односно – на основу чега жели да буде препознатљива у широј регији;
- како се то односи према

- центрима моћи (политичке, економске, културне),
- финансијерима (реалним и потенцијалним).

На основу анализе свих ових параметара потребно је прецизно утврдити не само шта музеј треба да прикаже на својим изложбама, него и како то да уради, као и које све врсте других акција може/треба да предузима да би се могао сматрати битним елементом свакодневног живота заједнице, па и њене идентификације.

Посебан елемент у овом процесу изградње нове музејске делатности јесте и повезивање елемената нематеријалне баштине са оним што се приказује на музејским изложбама. Чување традиционалних знања, умећа и технологија знатно је ефикасније обнављањем и/или реконструкцијом различитих делатности у радионицама, у којима и савремени становници тог, али и других места могу да их науче, него њиховим приказивањем на мртвим изложбама. Производња у таквим радионицама могла би да резултира и специфичним сувенирима, по којима би место могло да буде препознатљиво, а које би њихови купци могли да користе у свом свакодневном животу, било у самом месту у коме музеј функционише, или било где другде.

Овакав концепт се, на први поглед, заснива на стереотипијама: ћилим као ознака за Пирот, дуван као ознака за Врање и сл. Међутим, стереотипи ове врсте могу да буду, заправо, занимљива полазишта за изградњу стратегија промовисања заједница према споља: ако се зна за традицију ћилимарства и израде качкаваља у Пироту, (ре)изградња музеја и низа радионица у складу са том општепознатом чињеницом, смањила би трошкове у реализацији и промовисању ових акција. Уосталом, и у европским оквирима се први кораци у изградњи (новог) идентитета, нарочито према споља – према гостима, путницима и другим пролазницима, праве управо на овај начин и то се, бар у

Француској, показало као релативно успешна стратегија.

## Циљеви трансформације

Како је свако знање – па и оно које креирају музеји – део продукције будућности, а не само седимент прошлости, тако је значајно да свака локална заједница препозна шта је то што је за њу (њену историју) карактеристично и како се то, претворено у музејску слику културе и музејску акцију, може употребити у име њене будућности. То, наравно, подразумева:

- блиску сарадњу институција унутар заједнице,
- релативну независност заједнице од центара политичке моћи<sup>32</sup> и
- јасно дефинисане планове развоја.

Глобална културна политика на нивоу заједнице (која, као део укупне стратегије развоја, треба да буде директно везана са планом економског развоја, усклађивањем односа између различитих група у оквиру заједнице и изградњом слике према споља) требало би да обухвати и акциони план развоја музеја, у чијој би изради требало да учествују сви фактори који одлучују о правцима локалног развоја. То је пут за успостављање музеја као праве јавне службе и активног чиниоца локалног живота. И, истовремено, то је начин да такав музеј, истински интегрисан у заједницу за чије добро ради, оправда финансијске захтеве (Lenc 2005: 109) – не више скромне, какви су по правилу до

---

<sup>32</sup> И, уз то, унутар заједнице, релативну независност музеја од дневно-политичких промена, што би му обезбедило реализацију дугорочних стратегија деловања. Садашња ситуација, у којој се менаџмент музеја мења са сваком променом локалних власти, све музеје одржава у *status-quo* стању, јер се никаква дугорочна стратегија не може ни планирати, када се не зна колико ће трајати политичка (а то значи и финансијска) подршка за њену реализацију.

сада били, него реалне захтеве који омогућавају његово озбиљно деловање, које – повратно – и економски и социјално снажи своју заједницу.





## Слике завичаја, слике баштине: *Heimat* музеји, „етно“-простори и еко-музеји

*'Не можеш се поново вратити кући.'  
Нарочито ако не умеш да одлучиш  
где ти је кућа.*

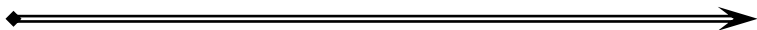
Г. Бер: Вечност

### О чему причамо?

Еко-музеји су тема о којој се у круговима музејских радника говори већ деценијама. Ипак, они и даље делују као ново откриће у оквиру струке, наизглед недостижни циљ (у стручном смислу) и средство за остварење задатака који се у савременом друштву постављају пред музеје: да буду пожељни и потребни.

Но, шта су еко-музеји заиста? Да ли је то само ново име за старо лице или је у музејској пракси у свету заиста дошло до нечег новог? Шта уопште значи када се каже да су еко-музеји:

„за разлику од традиционалних, проговорили  
језиком прихватљивим посјетиоцима. Они су се



формирали у локалним заједницама с циљем омогућавања становништву да препозна власти-ти, добрим дијелом скривени идентитет, те да им омогући чување и презентацију предмета који су свјedoци тог идентитета“ (Delibašić, Hadžikadunić 2006: 32-33)?

Основни посао свих музеја, *нарочито* традиционалних, било је подржавање идентитета, на различите начине и на различитим нивоима, иако то никада није било јасно дефинисано као један од циљева музејске праксе. То је и могло да буде препознато тек у последњим деценијама 20. века, када су проблеми идентитета доспели у центар интересовања друштвених и хуманистичких наука, и када је развијен научни апарат којим су идентитетска питања могла да се постављају (и да се, евентуално, на њих одговара), било да се ради о савременом добу, било о прошлости. Тако се дошло до закључка да је још у 19. веку, у Европи, имати музеј значило имати идентитет, што – и као теорија и као пракса – важи до данас.

Током свих тих више од 200 година трајања, ниво идентитета којим су музеји оперисали био је ниво официјелне заједнице – државе, регије или града, увек дефинисан са становишта носилаца моћи. Он је био подразумеван и једнозначан – подразумевано је осећање заједништва и поноса због припадништва заједници, без икакве сумње да постоје, или да су могуће, и друге варијанте. Данас би се могло претпоставити да би све друге/другачије варијанте идентитета, током највећег дела тог времена, биле сматране издајничким, те ако су и постојале (а несумњиво је да јесу), није их било ни могуће ни пожељно исказивати, тако да ни музеји нису могли да се баве никаквим другим до официјелно признатим/прокламованим идентитетом.

У француској и англосаксонској пракси, подразумевани идентитет је углавном био на нивоу државе, те су тек еко-музеји током последњих неколико деценија раскинули са

концептом државног-као-јединог идентитета. Еко-музеји су локални музеји, који говоре о локалним традицијама и подржавају локалне идентитете, тако да су они суштински помак од свега што се у тим земљама сматра традиционалном музеологијом. У средњоевропској и јужноевропској музејској традицији, завичајни идентитети су и пре еко-музеја били подржани, јер је пракса специфична за Немачку и зону њеног културног утицаја у средњој и јужној Европи подржавала регионалне и локалне музеје који су се бавили завичајем,<sup>33</sup> дакле – регионалним и локалним идентитетом. То су тзв. *Heimat*-музеји, из којих је потекла и концепција наших завичајних музеја. У том смислу, еко-музеји за нашу праксу на први поглед нису ништа ново – регионални и локални идентитети су код нас, бар теоријски, одувек били подупрти музејским деловањем.<sup>34</sup>

## Мало историје

Историјат еко-музеја показује да је читав пројекат потекао из праксе, захваљујући стручњацима који су били незадовољни издвојеним и елитизованим музејима, веома удаљеним од оних због којих – по претпоставци – постоје и којима би требало да се обраћају (Šola 2003: 102, 104-105). Концепт је теоријски развијен још током шездесетих година 20. века, да би почетком седамдесетих (1971. или 1974, у зависности од тумачења чињеница) био отворен први еко-

<sup>33</sup> Ова чињеница је блиско повезана са финансирањем: док су у француској и британској пракси музеји били државно/централно финансирани, финансирање немачких музеја је децентрализовано – они се финансирају регионално, из буџета покрајина и локалних заједница (Wiesand 2001).

<sup>34</sup> Но, заједно са концептом *Heimat*-музеја као упориштима регионалног идентитета, усвојена је и њихова двојна природа – обраћање људима који живе у заједници, али и инсистирање на „изворности“ и „коренима“. Шире о *Heimat*-музејима: Saldern (2005).

музеј: *Le Creusot* у Бургундији (Француска) (Šola 2003: 102-103).

Истовремено са концептуализацијом еко-музеја, током шездесетих година 20. века, формирају се и први еколошки покрети, као одговор на све већу угроженост природе. Еко-музеји нису директно повезани са еколошким покретом, нити се тичу заштите природе, али би требало да смештају човека – његова знања, способности, памћење и потребе, не само у одговарајуће културно него и у природно окружење у коме су настали. Тако они *нису* еколошки музеји у буквалном смислу речи, осим ако се под екологијом не сматра много шира област деловања од заштите природне средине. Заправо, они настоје да превазиђу дихотомију *природа :: култура* и да покажу (не да „сачувају“, већ да одрже) човека у његовом укупном окружењу.

Суштина промене музејског деловања у концепту еко-музеја била је идеја да се простор зграде и типолошки сложена збирка замене примерцима културне и природне баштине, смештеним у њиховом „нормалном“ окружењу, као и да се музеј обрати пре свега људима из локалне заједнице, који тако постају – истовремено – посетиоци и чувари свог наслеђа. Иста идеја примењена је, већ током осамдесетих година, у другим земљама под другим именима – то су музеји *суседства* у САД, музеји *заједнице* у Мексику, или музеји без специфичног имена које би означавало промену дискурса, али са реалном променом начина рада, у низу афричких земаља (Rivard 1999: 40-41). Канадска искуства су, већ до краја осамдесетих година, показала да је еко-музеје могуће организовати на разноврсне начине, од којих сваки појединачно одговара потребама заједнице у којој је настао и ради (Rivard 2001), а истовремено одговара и на низ стручних, али и ширих друштвених проблема.

## Пракса заштите објеката *in situ*

Концепт опште музеализације стварности, актуелан од убрзавања промене света која је јасно видљива од половине прошлог века, инсистира на чувању материјалних/просторних остатака прошлости и веома личи на практично примењену (иако, до тог времена, у науци већ одавно напуштену) наивну антрополошку идеју о *сурвивалима* – културним заостацима који су у живој култури изгубили сваку функцију и постоје сами по себи, без органске везе са актуелном културом.

Пракса простог чувања, без дефинисања нових функција за сачуване објекте (функција примерених савременим људима и савременом тренутку – економских, културних, идентификацијских, или било каквих других), доводи ту врсту делатности у ћорсокак, иако то људи задужени за заштиту споменичког наслеђа углавном одбијају да виде. У нашој средини је тренутно (од 2003. године) у процесу израда Атласа народног градитељства<sup>35</sup> на нивоу Србије – пописа објеката који су преживели до данашњих дана, и то не само оних који су намењени становању, него и привредних објеката, културних места и надгробних споменика. Иако су попис и документовање ових објеката несумњиво изузетно значајни за културну историју, у образложењу пројекта се каже:

„Прикупљена грађа би требало да послужи за успостављање систематског и осмишљеног рада на физичкој заштити овог дела нашег културног наслеђа које свакодневно и неповратно нестаје. Његовим очувањем као наслеђем које примарно и непосредно одражава културни идентитет простора, приближили би се цивилизацијским схва-

<sup>35</sup> Пројекат Завода за заштиту споменика културе Републике Србије.

тањима заштите културне баштине којима је  
циљ хуманији и квалитетнији живот људи.<sup>36</sup>

Дакле, циљ није само документовање, него физичка заштита објеката. Такав изразито екстензиван (административно-физички) приступ заштити избегава кључна питања – не само *шта* се (од „традиционалног“/„народног“/сеоског архитектонског наслеђа) штити, него пре свега *због чега* и *чему*, када је већ заштићено, *служи*.<sup>37</sup> По правилу се не штите читава домаћинства или шири простори – то су углавном појединачни објекти широм Србије, који се налазе унутар појединачних (приватних) имања. Стављањем објеката под заштиту, као да је читав посао окончан. До њих нема пута, нема ознака, нити се они могу разгледати, јер се налазе на приватним поседима. Нема ни било каквог сталног одржавања, нити идеје да се они на било који начин уклопе у савремени живот, или у оквиру туристичке понуде у локалним срединама, или на неки други начин.

---

<sup>36</sup> Атлас народног градитељства Србије,  
[http://www.atlas.heritage.sr.gov.yu/hersr/index.php?action=page\\_display&PageID=8](http://www.atlas.heritage.sr.gov.yu/hersr/index.php?action=page_display&PageID=8)

<sup>37</sup> Ово се не односи само на објекте народног градитељства, него и на све друге, укључујући археолошке локалитете (изузев појединих као што су Гамзиград и/или Виминацијум). На пример: археолошки локалитет Пазариште, на домак Новог Пазара, један је од објеката у који су уложене године рада и велике количине новца из јавних прихода, које изискују археолошка истраживања. Данас, петнаестак година после завршетка рада на ископавањима/конзервацији, тај локалитет – иако би могао и морао да има значајно место како у идентитетским причама локалне средине и читаве државе, тако и у концепту привредног/туристичког развоја – стоји зарастао у жбуње, док козе весело брсте коров и веру се по зидовима који почињу да се обрушавају.

Стављање под заштиту објеката „народног грађитељства“, без икакве сврхе и циља осим простог „чувања“, доводи до њихове убрзане девастације<sup>38</sup> јер:

- власник објекта, који не може да га употребљава јер га је време – у смислу примарне употребе – прегазило, нема мотив да учествује у очувању објекта,
- држава нема новца да одржава објекте расуте широм земље,
- потенцијална публика нема ни информацију, а још мање мотив да долази у разна беспућа не би ли видела напуштену или напола урушену воденицу или амбар.

Таквим чувањем, које је само себи сврха, негира се суштина идеје баштине, која би требало да постоји зарад људи који живе *овде* и, што је још важније, *сада*.

## Сканзени

Проблеми доступности заштићених објеката традиционалне архитектуре, с једне стране, и деконтекстуализације предмета у (етнографским) музејима који приказују ту исту традиционалну културу, с друге, већ се дуже од једног века покушавају превазићи у оквиру етно-паркова, односно музеја на отвореном (Сканзен, као прототип свих музеја ове врсте – и идејни и остварени – отворен је за јавност још 1891. године). Но, веома брзо се показало да и такви музеји имају бар две врсте проблема:

- и даље су мртви и неатрактивни, иако је циљ идеје био да се анимирају посетиоци, по правилу изван заједнице у којој музеј постоји/ради;

---

<sup>38</sup> Дobar пример тога су заштићене котобање у Голубинцима, на само тридесетак километара од Београда.

- како су пројектовани да прикажу „традиционалну“ (= сеоску) културу читаве националне државе, у њима се на истом месту, једни поред других, налазе објекти из различитих традиција, од различитих материјала и са различитим концепцијама просторности, који не могу да кореспондирају ни међу собом, ни са околином.

Први проблем су у англосаксонској пракси покушали да реше „глумљењем“ контекста – ангажовањем стварних глумаца, или људи који глуме саме себе у прошлости. Како Шола каже, чак су и у шталама

„životinje kojima će cijeli život proteći u glumljenju muzejskih predmeta (jer one također 'glume' nestali kontekst“ (Šola 2003: 109).

Иако таква реализација има ефекта у смислу атракције за посетиоце, други проблем остаје нерешен, јер

„skupljene sa svih strana, sa svih klimatskih područja i iz svih krajolika, te kuće nemaju oko sebe ono što ih je činilo logičnim u obliku i materijalu. Stavljene u neposrednu blizinu jedna drugoj, svojim različitostima stvaraju, doduše muzejski, ali i bizaran ugođaj. I još nešto – one su uokvirena slika bivšeg života, vitrina prepuna muzejskih predmeta, ali život je drugdje; muzejski predmeti štite identitet o kojem govore samo dokumentiranjem njegovog nestajanja i svraćanjem pozornosti na njegovu vrijednost. Naučili smo misliti da to nije dovoljno“ (Šola 2003: 109).

Управо због тога, како каже Хауард, ако сте видели један Сканзен, видели сте их све (Howard 2002: 67), јер – ма колико постојале локалне разлике од земље до земље – утисак који посетилац понесе из музеја Сканзен-типа (рецимо: *Влашки музеј у природи у Чешкој*, *Етно-графски музеј на отвореном Латвије*, *Мађарски музеј на отвореном*, *Музеј на отвореном у Сибиу у Румунији* и низ других) увек



је исти.<sup>39</sup> Због тога су постепено настајали регионални музеји на отвореном – какав је наш у Сирогојну или Музеј на отвореном у Рогатецу у Словенији – који приказивањем сеоског живота регије у којој се налазе, најчешће до почетка 20. века, покушавају да превазиђу унутрашњи сукоб Сканзена. Највећи број таквих музеја има концепт близак касније развијеном моделу еко-музеја, али је и даље, стилизацијом и идеализацијом, одвојен од живота заједнице онакве каква је она данас.

### Еко-музеји: од теорије до праксе

Еко-музеји су, по правилу, настајали тамо где су се људи суочавали са губитком самопоштовања, економске моћи или идентитета, а где је заједница имала разумевање за њихове проблеме и потребе.

Први јасно дефинисани еко-музеј отворен је у Крезу, индустријском градићу чији су дани економског процвата прошли, што је произвело не само економску него и идентитетску кризу. У почетку је то био заиста „живи“ музеј, без збирки. Чинила га је читава заједница, а њени становници су били истовремено и учесници и стални посетиоци. Фабрике су биле „изложене“ као знак још увек живе прошлости и, истовремено, критике индустријског друштва, а сви који су учествовали у раду музеја и конференција поводом њега (били они из заједнице или не) постајали су део музеја – објекти који говоре, уместо предмета (Debarý 2004). Овај музеј никада није привукао значајнији број туриста (што му, додуше, и није био циљ), али је успео је да читаву област поново учини атрактивнијом

<sup>39</sup> Осамдесетих година прошлог века постојала је идеја о изградњи музеја овог типа на Авали. За њега су, чак, били откупљени и неки објекти (рецимо: ветрењача из Меленаца?!). У међувремену се од тог пројекта одустало, а откупљени објекти, о којима нико није водио рачуна, пропали су.

за запошљавање. Додуше, у томе је велику улогу одиграла интелектуална елита – универзитет, као и градске власти, чија се подршка наставила и када је организација музеја постала много конвенционалнија, претварајући га у један од првих музеја индустријског наслеђа. Како стоји на официјелној презентацији Музеја који је, упркос промени структуре и организације, задржао назив:

„истраживачке активности, изложбе, публикације, часописи и конференције учиниле су Екомузеј једном од водећих институција за студије баштине и конзервације“ (Creusot-Montceau Ecomuseum),

што је област у коме он ради претворило у светски центар и довело у Крезу велики број стручњака који се баве тим проблемима. Тако је Музеј заиста повратио самопоштовање заједници и омогућио јој даљи развој.

Еко-музеј у долини Севенол имао је потпуно другачији развој. Настао је на основу жеље локалног становништва да запамте/сачувају оно што су сматрали дистинктивним аспектима локалне културе – израду свиле, керамике и намештаја. Тако је настао занимљив интерактивни музеј, у коме су, чак, гајене свилене бубе и где се могао видети читав процес производње свиле, али и примери других старих технологија. Међутим, двадесетпет година касније, нове генерације нису биле заинтересоване за рад музеја, па он више није имао функцију унутар заједнице и остао је ван мреже еко-музеја, а посетиоци су углавном били туристи (из Француске, најчешће школске екскурзије). Из локалног музеја претворио се у провинцијални (Howard 2002: 69).

Еко-музеј у Фресну основан је као инклузивни музеј, иако са класичном изложбеном поставком (и неуобичајеним темама за већину „традиционалних“ музеја). Његов циљ је био да дâ простор мањинама, онима који су били искључени

из историје, па тако и из музејске делатности. Суштина идеје је схватање да је друштво богатије ако је „срећније и боље избалансирано“, а то се може постићи само ако чланови заједнице разумеју „садашње и будуће проблеме урбаног развоја“ (Delgado 2001: 37). Због тога је музеј око себе окупио младе (са акцентом на малолетним деликвентима), затворенике (у Фресну је највећи француски затвор), жене, имигранте – све оне који припадају социјално искљученим групама. Музеј организује различите програме обуке, радионице и друге облике укључивања чланова заједнице у свакодневне активности. Тако је он постао битан чинилац успешног функционисања заједнице и њеног развоја.

### Код нас

Пракса оснивања/отварања еко/етно-кућа у низу села широм Србије показује да су еко-музеји управо оно што је потребно – људи се окупљају око пројеката који дефинишу/исказују њихову идентификацију са средином и, најчешће, истичу континуитет живљења на том простору. Таквим пројектима и медији дају значај: у јутарњем програму РТС-а, као и у Политикином Магазину, промовисан је читав низ пројеката те врсте, који по правилу показују тужан недостатак стручног учешћа у њиховом осмишљавању и, истовремено, велику енергију уложену у њихову реализацију. Места која у називу имају префикс „етно“ (кућа, село) заузимају и велики део локалних и регионалних туристичких понуда.<sup>40</sup>

<sup>40</sup> Уз ретке изузетке какви су, на пример, кућа у Јаску или брвнара у Бачком Јарку, ове „етно-куће“ су најчешће кафане са „националном“ кухињом (*Српска кућа*, *Забран* код Обреновца, *Потковица* у Милочају код Краљева и готово бесконачан низ других), или сеоска домаћинства опремљена за пријем гостију. Префикс *етно* је, у овим случајевима, коришћен као маркетиншки потез. На пример:

„Гочко-етно кућа са коначиштем, Врњачка бања, располаже са 10 луксузно опремљених соба (ТВ, клима, мини бар, телефон). У склопу објекта налази се

Упркос том евидентном интересовању и потреби, у домаћим условима се о еко-музејима још увек не говори, бар не превише. Ипак, у Белом Блату је 2002. године отворена етно-кућа, као почетак реализације пројекта етно-еко-центра „Царска бара – Бело Благо“.<sup>41</sup> Пројектом се планира изградња инфо-центра, туристичко-рекреативног центра, еко-стазе и видиковца за посматрање и проучавање најбогатије колоније птица у Европи, што би требало да буде довршено до 2011. године. Планирано је да се у Белом Блату

„нађе читав низ садржаја намењених очувању и неговању животне средине, етно-културне традиције и развоју еко-туризма.“<sup>42</sup>

С друге стране, читав низ музеја у Србији почиње да се проширује ван музејске зграде: Народни музеј у Ваљеву има издвојени комплекс Бранковине, са значајно већом посетом од самог музеја, Завичајни музеј у Књажевцу укључио се у туристичку руту вина и организује дегустацију старих јела у заштићеном етно-простору у Равни, Музеј у Пожаревцу планира комплетно измештање етнографске поставке у спољни простор етно-куће у Тулби, у којој се

---

реномирани фризерски салон и ресторан националне кухиње са 80 места. Ресторан има и своју башту у прелепом природном амбијенту Врњачке реке...“ (Visit Serbia)

<sup>41</sup> Чињеница да је 2002. године кућу отворио председник Извршног већа Војводине, као и да се ту организују различите, пре свега едукативне акције које се тичу културне историје и екологије а организују их покрајина и општина, показује да се пут за озбиљну интеграцију ове етно-куће и целог етно-еко-пројекта у живот средине још увек тражи, иако постоји озбиљна (државна/општинска) подршка пројекту.

<sup>42</sup> Представљање овог пројекта на официјелној презентација града Зрењанина говори о значајној подршци заједнице, која несумњиво очекује да етно-еко-центар допринесе развоју специфичних врста туризма: <http://www.zrenjanin.org.yu/aktuelno/OtvorenaEkoUcionicaUBelomBlatu2006.htm>

планира и низ других акција, по правилу повезаних са туристичком понудом. Музеји у Сирогојну и Тршићу су, од самог почетка свог рада, били и актери економског развоја средине: етно-парк у Сиригојну је и проистекао из концепта економског развоја села на основу новог начина коришћења/употребе традиционалних знања,<sup>43</sup> а комплекс Вукове куће у Тршићу је од самог настанка био укључен у едукативни туризам.

Међутим, пројекти који се заснивају на грађанској иницијативи и стручном знању, ма колико били добро (и реално) засновани, и даље не успевају да стигну до реализације, ако иза њих не стоји приватни капитал, што – по правилу – није случај. Они који имају новца, улажу га у „обнављање и заштиту“ прошлости на начин који они сами сматрају примереним, без ангажовања стручњака, што и поред добрих намера води или у хладну и никоме потребну идеализацију, или у примитивну дизнилендизацију. С друге стране, држава и даље нема слуха за грађанске иницијативе било које врсте, па ни за оне које се тичу идентитета и музеализације стварности, макар оне отварале и могућности привредног развоја. Дobar пример за то је пројекат „Село Голубинци – етно-еко музеј“, који Јованка Сечански са житељима Голубинаца већ деценијама, у различитим формама, покушава да оживи. О модерном приступу, који подразумева не само музеализацију, већ и одрживи развој села, јасно говори образложење:

---

<sup>43</sup> Добрила Смиљанић је још 1962. године покренула акцију ангажовања жена из Сирогојна, које су, „користећи вековну традицију обраде вуне“, плеле по својим кућама. Током наредних двадесет година производи плетиља из Сирогојна постали су светски познати, тако да је 1977. Сирогојно од италијанског Удружења дизајнера добило пехар за допринос високој моди Европе. Концепт етно-парка у Сирогојну израстао је 1979. године из економског (али и политичког) успеха овог пројекта.

„Када се говори о традицијској култури села, обично се има слика српског села 19. века, а село данас то није. Такво виђење културе и живота села 21. века је неодрживо. Селу су данас потребне нове шансе и могућности за даљи развој да живот у њему одражава време садашње, како у економском тако и у културном погледу.

Стара паорско-традицијска култура војвођанског села је прошлост и отишла је у историју, а нова још није нашла свој пут за нови квалитет живота.“ (Сечански 2003)

Ипак, и поред успостављене партнерске сарадње са низом институција и огромног труда уложеног да би се почело са његовом реализацијом, овај пројекат је и даље далеко од истинског остварења.<sup>44</sup>

### Од еко-музеја даље...

Несумњиво је да је идеја еко-музеја, ма колико њена реализација имала проблема у пракси, произвела низ промена у струци. Једна од њих, никако занемарљива, јесте промена у приступу презентацији „стварности“ у класичним музејима, која инсистира на мултивокалности и активном учешћу представљаних у свакодневној музејској делатности, како се то види из раније наведене канадске праксе.<sup>45</sup> Иако

---

<sup>44</sup> Чак се ни рестаурација замка Шлос не помера са мртве тачке, иако, како каже Јованка Сечански: „наша борба за Шлос, да га обновимо и дамо (му) нову функцију за нову генерацију. Она (борба) траје већ 20 година“, иако је новац за рестаурацију обезбеђен из Националног инвестиционог плана. Шлос би требало да буде централно место око кога се пројекат етно-еко-села развија.

<sup>45</sup> Изложбе: *Nitsitapiisinni i Nuupuk'anum/Tupaat/Out of the Mist/Treasures of the Nuu-chah-nult Chiefs.*

концепт учествовања представљених производи другу/другачију врсту проблема, отварајући питања власништва над предметима и питања надлежности, он омогућава да музејске слике друштва/културе буду ближе стварности (онаквој какву је виде људи о чијој се култури говори), него што је то случај у традиционалистичкој музејској пракси. Други битан помак, који такође проистиче из концепта еко-музеја, јесте потреба да оно што музеј ради буде корисно за заједницу, односно да музеј буде интегрисан у заједницу, као њен сврсисходни део. То значи да музеј треба да постоји не само као успомена на минула времена (ма колико она била лепа у сећању), већ да активно суделује у садашњем тренутку.

Из концепта еко-музеја, на пример, директно проистиче и новостворени *Национални музеј историје имиграције* у Француској, који говори о „тајеној“ историји и директно се сукобљава са увреженом аверзијом према досељеницима, која тренутно у Француској постаје све јача (Chrisafis 2007). Из истог концепта проистиче и схватање неопходности економског учешћа музеја у општој добробити заједнице, чиме се превазилази елитистичко схватање музеја као установа високе културе, које су „изнад“ тако обичних ствари као што је финансијски просперитет (и саме установе и друштва у коме она функционише).

Свеукупно, концепт еко-музеја је основа из које се развила читава *нова музеологија*<sup>46</sup> – парадигма која подразумева активне музеје:

- који се обраћају свим сегментима друштва, укључујући социјално/културно искључене групе;
- који су центри креирања различитих врста идентитета;

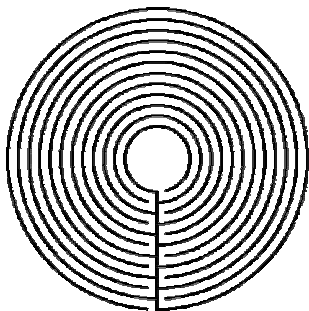
---

<sup>46</sup> Еко-музеји су рани пример сада добро познате праксе, како каже Хауард (Howard 2002:71). То се, додуше, свакако односи на англосаксонску праксу о којој он говори, али је још увек далеко од постигнућа наше, домаће музеолошке стварности.

- чији је рад интегрални део, чак замајац друштвене промене.

Тако, чак и ако на многим местима појединачни еко-музеји нису успели у својим циљевима, идеја њиховог оснивања и резултати њиховог рада (макар и неуспешни) били су значајна степенница у развоју/промени музеја уопште – у њиховом претварању из пасивних/мртвих и елитистичких установа, које покушавају да нас врате негде где заправо никада нисмо били, у активне и потребне живе просторе, у којима можемо да препознамо себе и видимо пут којим би се могло ићи.





## Лепота традиционалних места: физички и сви остали простори

Уобичајено је да се као један од битних елемената основа за заштиту „традиционалне архитектуре“ апострофирају њене естетске вредности, потпуно различите од естетике савремених простора намењених становању, привређивању, или било ком другом аспекту свакодневног живота (и, самим тим, претпостављено значајне). Међутим, ако говоримо о естетици традиционалне архитектуре, морамо претходно да размотримо о чему и у ком контексту заправо говоримо.

### Простор/место

Најопштије гледано, под архитектуром се подразумева обликовање и структурирање простора. Дефиниција простора у физичком смислу подразумева однос конкретних, физичких, тродимензионалних, јасно дефинисаних маса и празнине између њих.<sup>47</sup> На сличан начин, социјални простор

---

<sup>47</sup> Тако је „соба“ – однос зидова и празнине коју они ограничавају,

чини однос јасних, дефинисаних, социјално конструисаних међуљудских релација, наспрам недостатка релација, а културни простор је истоврсни, препознатљиви однос између и унутар појединих елемената културе/културних конструката и празнине између њих, односно недостатка (културних елемената/онструката) или постојања потпуно другачије врсте односа. Структурирање једног простора подразумева истовремено структурирање свих врста простора, тако да архитектура не само што обликује физичко окружење, већ она показује – али истовремено и обликује – и социјално и културно окружење, претварајући недефинисани, аморфни простор у конкретно место.

Дистинкција *простор* :: *место*, даје првом делу пара универзални карактер, а другом, који се може сматрати просторно/временским исечком првог, даје локални и лични карактер (лоцирани смо у простору, али деламо у месту). Место настаје процесом издвајања и уобличавања дела простора, тј. оно је део простора коме је нешто придодато: социјално значење, конвенција, културом условљено разумевање улоге, функције и/или природе, навика... Тако, управо *смисао* претвара простор у место, јер „[п]ростор је могућност, а место је разумљива реалност“ (Harrison and Dourish 1996: 67).<sup>48</sup> Ипак, како каже Туан (Tuan 2001: 6), да бисмо дефинисали и простор и место потребна су нам оба дела опозиције: из сигурности и стабилности места опажамо отвореност, слободу и опасности простора, и обрнуто; за место смо „прикачени“/везани, а тежимо простору/жудимо за њим.

Место дели континуум на ближе и даље, и то не само у физичком, него и у значењском и емотивном смислу (Janz

---

свемир – празнина која окружује и раздваја небеска тела и сл.

<sup>48</sup> Дистинкција, на пример, може одговарати и разлици између куће и дома: кућа може да нас сачува од ветра и кише, али дом је тамо где живимо.

2005: 14). Оно је производ и последица културе:<sup>49</sup> наше „место“ (у свим својим значењима) фундаментално је значајно за нашу перспективу, лоцирање у свету (осим просторног, и временско, културно, социјално)<sup>50</sup> и способност успостављања односа са доминантним дискурсима моћи (Janz 2005: 19). Наше место је, истовремено, нераскидиви део нашег идентитета – личног, групног, националног, и захваљујући томе се, у симболичком смислу, изједначаје са нама. То је, чак, и лингвистички дефинисано, јер су „моје место под сунцем“ или „моје место у друштву“ синоними за „мене“ у контексту друштвене реалности, док је, рецимо, почасно место – и лингвистички и физички исечак симболички структурираног простора, који је одраз социјалне хијерархије.

## Естетика

Естетика је, са друге стране, најгрубље речено: доживљај склада, лепоте, хармоније.

„Извор наше перцепције лепоте и хармоније је праведно названо 'осећај', зато што не укључује интелектуални елемент, нити посматра принципе и узроке.“<sup>51</sup>

<sup>49</sup> И животиње, ипак, имају развијен осећај за територију и место, што зна свако ко има кућног љубимца, али то тврде и етолози (*ethology* – наука о понашању животиња), поткрепљујући своје тврдње великим бројем студија.

<sup>50</sup> Управо својим јасним границама место дели „нас“ од „њих“, подржавајући тако различите стратегије социјалних/културних подела и процесе инклузије/ексклузије. Шире види у: Johnston (1991: 140-143).

<sup>51</sup> “The origin of our perceptions of beauty and harmony is justly called a ‘sense’ because it involves no intellectual element, no reflection on principles and causes.” Francis Hutcheson, *Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue*, 1725, наведено према: Encyclopædia Britannica online, *The development of Western aesthetics > The origins of*

У оквиру западне естетике постављене су премисе да је естетско просуђивање:

- универзално на исти начин као етичко или морално;
- континуирано, односно да се не односи само на оно што се подразумева под уметношћу, него на све што нас окружује.

Ипак, културна условљеност естетских процена је несумњива, и утолико је нефлексибилнија уколико је ниво културног контекста посматрача виши (Lustig & Koester 1993). Наиме, припадност култури високог контекста (таква је наша, али и све остале балканске културе) подразумева затворено/групно кодиране поруке, дистанцу између унутаргрупног и вангрупног и висок ниво припадности/оданости групи/културном моделу. То значи: што је виши ниво контекста културе из које посматрач долази, то је мања могућност да препозна лепоту у предметима/односима насталим у другачијој култури, јер је:

- његова способност да прими поруке садржане у начину обликовања посматраног предмета/односа мала;
- дистанца у односу на културу порекла предмета је висока;
- не постоји припадност/оданост том културном моделу која би, упркос неразумевању, могла да произведе позитивну емоционалну реакцију.

Егзотика је – као извор естетског доживљаја – управо супротна немогућности препознавања лепог у „страном“/„туђем“. Концепт егзотичног као естетски вредног ушао у је европску културу средње класе тек током 19. века (иако је у високим класама постојао још од 16. века, о чему јасно говоре Kunst/Wunderkammer-e); у време настајања музејских збирки које су пратиле настанак етнологије/антро-

пологије као „науке о другима“, предмети који су били страни оку посматрача из европских земаља сматрани су лепим због саме своје необичности.

Они су говорили о животу у прашумама, саванама, тропским острвима, о животу „племенитих дивљака“, онаквом какав су модерни европски интелектуалци тога времена сањали. Како каже Фиск, музеји и галерије су

„својим изгледом и упошљавањем стражара конотацијама аристократије и религије придодале и конотације одлично чуване банке, као што и приличи друштву у коме су инвестиције, естетика и духовне вредности међусобно неодојиве категорије“ (Fisk 2001: 94),

па стога предмети чувани у њима никада нису постали општеприхваћени као естетски вредни. Дистинкција између „високе“ и „популарне“ културе у идеолошко-класном смислу, ипак, није била једини разлог недостатка комуникације између егзотичних предмета и широке публике; бар исто толико била је значајна немогућност те публике да у егзотичним предметима види лепоту,<sup>52</sup> ону коју је видела у предметима сопствене културе. Тако је лепота егзотике заувек остала привилегија интелектуалне елите, која је могла да успостави комуникацију са туђим виђењима света.

---

<sup>52</sup> Петпарачки музеји (*dime museums*), намењени широкој публици (= слојевима друштва којима је била намењена популарна култура), са циљем да је забаве и образују, по правилу су приказивали необично и „страно“ на нивоу одступања од онога што се сматра нормалним у, пре свега, биолошком, али и у социјалном и/или културном смислу (*freak-show*/ревија наказа је био стални, интегрални део ових музеја). Егзотично-као-различито је у овом случају третирано најчешће као последица моралне искварености/неподобности, те није ни постојала могућност да се егзотично схвати као лепо.

## Естетика традиционалног

На основу ових почетних премиса, поставља се низ питања:

- да ли, када говоримо о естетици традиционалне архитектуре уопште, треба да говоримо само о феноменологији, о формалним карактеристикама градње и украшавања појединих конкретних кућа или њихових типова, или је то знатно шире питање;
- да ли традиционалној архитектури придајемо естетске вредности са становишта *insider*-а, као додатном оквиру за групну/културну идентификацију;
- или јој, обрнуто – ако је посматрамо као интелектуални „стручњаци“ који традиционално обликовање простора више не препознају као „своје“ – придајемо естетску вредност егзотичног у најчистијем смислу, на основу временске/културне удаљености која нас раздваја од творца традиционално обликованог простора?

Ја бих рекла да се под естетиком просторног уређења (што, дакле, укључује и архитектуру) може/мора подразумевати доживљај лепог, пре свега, унутар односа *простор :: место*, дакле: начин виђења, дефинисања и обликовања исечка простора који тиме постаје место, а заснован је на културном моделу који људи – они који су те куће градили и живели у њима – доживљавају као свој.<sup>53</sup>

То се односи како на дефинисање унутрашњег простора традиционалне балканске куће, без обзира на тип коме припада, намењеног паралелно раду и становању, тако и на решавање узајамног односа између зграда које чине домаћинство – куће и привредних зграда размештених у

---

<sup>53</sup> О схватању приватности и приватног простора у Србији 19. века, дакле у време на које се најчешће реферира када се говори о традиционалној архитектури, види шире у: Timotijević (2006).

ширем простору окућнице, али и на дефинисање просторне организације читавог насеља. Дефинисање физичког простора у оквиру традиционалне архитектуре и просторног уређења (унутрашњег, као и спољног) понавља идеју о Универзуму која егзистира унутар културе, и то не само градњом и обликовањем физичког окружења, него и социјалним, економским и свим другим врстама односа који се у том оквиру исказују. Како је, дакле, концепт уобличавања физичког простора одраз укупног виђења света, укључујући социјални и културни простор са којим се преклапа, ни естетика не би требало да обухвата само физички простор, него и социјалне и културне односе међу људима који у том окружењу живе и раде, као и различите нивое њихових идентификација. При том је посебно значајно да избегнемо замке изједначавања естетског и егзотичног, јер су та архитектура и просторно обликовање, за оне који су градили „традиционалне“ куће и живели у њиховим оквирима, били све друго само не егзотични; то је био рам за слику њиховог свакодневног живота.

Традиционална<sup>54</sup> архитектура је, као сваки људски артефакт, типолошка, технолошка и ре-продуктивна (Krier 1999). Место које се њоме дефинише, јесте простор у који је уграђено симболичко значење, дефинисано употребом (Keith & Pile 1993). Оно *значи* културу, јер је сам простор празан док му култура не остави свој отисак, док га не прочита у свом коду. У том смислу је и кућа/дом – место дефинисано становањем, привређивањем, ритуалном праксом и емоцијама, дакле – део простора који смо сами обликовали и у коме не само да станујемо/радимо, него у коме, пре свега, живимо. Постоји реципрочна релација између нас и „нашег“ места: док трансформишемо окружење у дом, истовремено и

---

<sup>54</sup> Термин „традиционална“ садржи значењски проблем: у архитектури се под појмом „традиционална“ подразумева сва архитектура пре модерне, док се у домаћој етнологији под тим термином подразумева „народна“ сеоска и градска архитектура.

оно обликује нас (Janz 2005: 24). Обликовање дома (не само у физичком смислу и не само у оквирима куће у којој се станује) одражава све вредности које придајемо себи и свом животу. Због тога су се у динарским пределима куће постављале у смеру исток-запад, да покажу да је свет – а и они који су у њима живели – оријентисан у оквирима излазака и залазака сунца. Због тога су се амбари и котобање у Срему украшавали бојеном дрвеном чипком, док су куће у којима се становало биле беле (безбојне) и практично без украса, да покажу да живот зависи од производње и чувања њених резултата, док је ток свакодневице нешто чему не треба придавати претерани значај. Сваки крај и сваки специфични културни модел имају свој концепт исказивања виђења света, дефинисан оквиром локално тумачене културе, а сваки тај концепт има одраз у локалној варијанти традиционалне архитектуре.

Ако посматрамо појединачне типове, видимо да су конструкцијске и организационе варијације унутар истог типа традиционалних кућа довољно мале да се могу упоређивати са савременом индустријском градњом типских простора за становање. Оно што те неструктуриране просторе претвара у дом управо је унутрашња организација живота, ситне разлике успостављене личним афинитетима, унутарпородичном хијерархијом, свакодневицом која деловима простора даје значење, свакога дана изнова. У том смислу се „аутентична фолклорна култура спрам које бисмо могли процењивати ‘неаутентичност’ масовне културе“ (Fisk 2001: 36) односи према задатом простору намењеном раду/становању, заправо, на исти начин као и модерна индустријска градња,

„тако да је јадиковање због губитка аутентичности ништа друго но јалово предавање романтичној носталгији“ (Fisk 2001: 36).

Све вредности традиционалне архитектуре – не само визуелне, него и значењске и функционалне – дефинитивно



су културно условљене, али према њима постоји и индивидуални креативни отклон, тако да су свака кућа и свако село прича за себе, која говори о индивидуалним одговорима на дати културни контекст.

Као контекст социјалних релација, реципроцитета и симболичких конструкција (Janz 2005: 17), место је готово незаобилазно у изградњи личног, групног, регионалног и националног идентитета. Конструкција места је, заправо, веома блиско повезана са конструкцијом себе, тако да је регионализам један од уобичајених начина повезивања места и идентитета (Janz 2005: 23). Границе, као места која уоквирују мој/наш простор, дефинишући тиме моје/наше место, деле нас од других и директно су повезане са изградњом и одржавањем идентитета. Управо се због тога јасно обележавају границе куће и окућнице, које простор породице одвајају од неадресираног простора села, и/или се раздвајају простори куће (која је место живљења читаве породице) и вајата (у које се смештају појединачне нуклеарне породице).

Истим начином читања постаје јасна и прва подела унутар кућа на читавом балканском простору – на део који се и даље зове „кућа“, где се налази огњиште и које користи породица, и на део који се зове „(гостинска) соба“, дакле издвојено место које користе гости, односно „други“. Ту се, наравно, поставља питање да ли је подела унутрашњег простора куће – последица јачања дистинкције између „нас“ и „њих“, што би подразумевало јачање идентитета породице у односу на социјално окружење, или је само неки ранији начин физичког/симболичког раздвајања замењен новим. Односно, како је јасно да је гостима и пре поделе куће на две јединице морао бити издвајан простор који их симболички одваја од укућана, било би значајно реконструисати како је то рађено унутар јединственог простора куће, како се он делио на „наше“ и „њихово“ место.

Банална естетизација места у оквиру репрезентација културе и, унутар њих, изградње идентитета отвара врата могућностима креирања предтекста за агресивни национализам, што се може видети како у нацистичкој идеологији „крви и гла“, где је екстремна естетизација места повезала митологију и географију у етнички/национално адресирани простор, тако и у свим другим ситуацијама које су за резултат имале етничка чишћења, али и у миту о Дивљем Западу и митологији ционизма (Janz 2005: 44). Репрезентација наше традиционалне архитектуре<sup>55</sup> заводи нас сличним причама: данас можемо да говоримо само о томе како *ми* видимо њену естетику, шта је то што се *нама* чини лепим у брвнарама, каменим кућама изниклим из каменог окружења и/или у кућама од блата покривеним трском. Идиличност тих слика везана је, с једне стране, за идеализацију руралне, патријархалне традиције (Гавриловић 2004: 123-135), типичну за све централноевропске и јужноевропске просторе, а са друге – за ре-конструкцију локалног/националног идентитета, чији је један од кључних маркера – током последње две деценије 20. века – постала „традиција“. Банална естетизација – дословна идентификација места и личног/националног идентитета – јасно је изражена чак и у политичкој употреби термина „огњиште“, која имплицира, с једне стране, традицију (физички простор огњишта као центар традиционалних кућа свих типова), а са друге, изједначавање особе (подразумевајући под тиме све врсте њених идентитета) са простором који је – лично, породичном и националном историјом – на њу адресиран. Тако је напуштање „свог огњишта“ у политичком, али и јавном дискурсу постало губитак себе.

---

<sup>55</sup> Ова архитектура је „традиционална“ у оба претходно наведена смисла – недвосмислено је предмодерна, а истовремено је и „народна“, нарочито ако се узме у обзир да су, све до краја 19. века, највећи део градског становништва у Србији чинили тек досељени сељаци.

## Жал за прошлошћу

С друге стране, ламент над прошлошћу и покушаји обнављања традиционално организованих и обликованих простора у којима нико не живи (разне врсте „етно-села“ и музеја на отвореном, ако им није дата друга намена до чувања) стварају хибриде који више нису места у буквалном смислу. Обновљени и/или очувани поједини примерци традиционалне архитектуре, измештени из аутентичног културног контекста, чак и када се налазе у одговарајућем природном окружењу, постају само празна слика самих себе, лишени значења које су имали у матичној култури. У том смислу, такви покушаји завршавају се стварањем *не-места* (Оже 2005: 106), која постоје а да у себи не развијају никакве реалне органске друштвене везе. Она у правом смислу речи обезличују посматрача, поручујући му да је имао идентитет у време када су те куће/места имале реално културно/социјално значење, односно – када су биле у употреби. Тако се идентитет посетиоца/посматрача, слично као на етнографским изложбама, премешта из садашњости у недефинисано прошло време, у пројекцију идеализоване удаљености/прошлости која никада и нигде није реално постојала, иако су простор/време о коме се говори несумњиво били/постојали (Гавриловић 2007: 83-110). Та врста идеализације не укључује само идеализацију материјалног света којим је представљена (у овом случају – архитектуре), већ, далеко више, идеализацију односа између људи, као и између људи и Универзума који их је окруживао, а који је њихова култура стварала. То је истовремено *не-место* у савременом смислу и прича о утопији.<sup>56</sup>

Жал за традиционалном архитектуром, неприлагођеном модерном времену и савременом начину живота, жал је за Златним добом. Људи који су реално живели на начин који

<sup>56</sup> Иако термин *утопија* такође значи *не-место*, дефиниција савременог не-места је, по Ожеу, потпуна супротност утопији (Оже 2005: 106).

је традиционална архитектура подразумевала одселили су се у градове, тамо где постоји телевизија, машина за прање веша и где је WC интегрални део куће, па до њега не мора да се пешачи по снегу, ветру или кишној ноћи. С друге стране – живљење у складу са природом, које се најчешће приписује „традиционалном“ начину живота, што укључује и традиционално обликовање простора, бива *contraditio in adjecto*. Култура, односно људско деловање, своди се у својој основи на прилагођавање околине, дакле: на промену природе. Ту није нарочито битно да ли се ради о зашиљеном штапу за ископавање корења или вадилници за кромпир, буњи или солитеру – суштина је иста. Несумњиво да – са становишта модерног становника града – изгледа идилично живети сам на планини или на удаљеном пустом острву, у кући изграђеној од природних материјала и обликованој сопственим рукама, али је то данас реално могуће само на кратак рок издвојености из редовног тока свакодневице. Истински неотрадиционализам подразумевао би не само повратак формалним оквирима живљења, у смислу обнављања архитектонских типова и визуелног обликовања, него враћање односима које су ти типови подразумевали, што свакако није могуће. С друге стране, обнављање празне форме нема смисла, јер оно што би се унутар ње постигло било би нешто сасвим друго, лажно попут фолклора на сцени.

### Антрополошка процена естетике

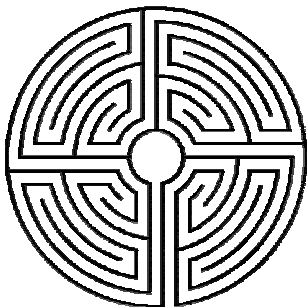
Суштина антрополошког разматрања естетике традиционалног дефинисања, структурирања и обликовања простора, као и његовог репрезентовања *in situ* или на музејској изложби, требало би да нам дâ потпуно другачији увид у проблем. Без обзира на наш однос (*insider/outsider*) према посматраној култури/простору, посао антрополога требало би да буде разумевање естетских вредности какве су видели *они* који су те куће стварали и којима су оне биле оквир

свакодневног живљења. То је нешто што, у овом тренутку, можемо само да покушамо да реконструишемо, и то опет само уколико се дистанцирамо од емоција које нас, као њихове наследнике, заваравaju причама о идентитету. Пред антрополога се, у овом случају, поставља низ конкретних питања:

- Да ли је, за људе који су у њима живели, лепота традиционалних сеоских кућа била у савршеном складу куће и окружења, у успостављању равнотеже просторних односа и доступних материјала, или у повезаности и континуитету породичног трајања (знамо да су се у неким крајевима, где је то било могуће, читаве куће преносиле приликом пресељења породице, а у другим случајевима су се носили само делови инвентара, који су симболички представљали дом)?
- Да ли је естетски доживљај проистицао из прецизне структурираности односа и јасног исказивања дискурса моћи унутар места које је називано домом, што је члановима породице давало осећај сигурности и/или чврстог дефинисања граница према другима, а што је обезбеђивало структурирање укупног света?
- Да ли су се естетске вредности мењале у складу са променама окружења, и којим је токовима то ишло (из новије историје знамо за несналажење досељеника из Босне и Лике у напуштеним немачким кућама у периоду колонизације, а имамо и потпуно нове примере „просторног преобликовања“, које је разорило општи изглед ушорених сремских села у насељима никлим после доласка избеглица 1995. године)?
- Колико су важни индивидуални доживљаји лепог унутар истог културног контекста и како се они одражавају на укупан развој традиционалне архитектуре и традиционалног просторног планирања?

- Какав је однос према иновацијама у обликовању физичког простора: како се оне прихватају, којим темпом се шире, како утичу на промене у структурирању социјалног/културног простора и, истовремено, на какве подстицаје из социјалног/културног простора одговарају?
- Да ли и у којој мери личне емоције учествују у дефинисању лепоте (кућа у којој сам одрастао/одрасла лепша је од било које друге, ма колико оне биле сличне)?

Одговори на ова питања могли би да нам дају увид не у естетске вредности које *ми* данас приписујемо традиционалној архитектури, него у естетске вредности битне за реалне људе који су те куће градили и који су у њима живели, што је – несумњиво – кључно питање у оквиру реконструкције и репрезентације тзв. традиционалне културе, која тако не би била утемељена на идеализованим сликама света, без обзира на то да ли идеализацију градимо једностраном, претераном или погрешно заснованом естетицијом.

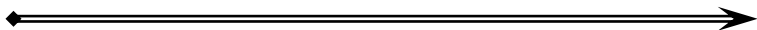


## **Заустављено време: преобликовање традиционалне свакодневице у поновљени празник**

*Време је одраз у води.*  
С. Кинг: Вукови Кале

Антропологија је наука која се од самог настанка бавила превасходно свакодневицом: са становишта других наука, наизглед безначајним, обичним, свакодневним понашањем – дугим, замало истим данима испуњеним рутинским операцијама опстанка и трајања. За етнолога/антрополога, који је у испитиваној заједници по правилу био странац, та свакодневица је *увек* била свакодневица других – сама по себи занимљива и егзотична јер је непозната, често неразумљива. Истовремено, она је за истраживача увек била искорак из/другачија од *његове* свакодневице, те је у његовој личној сегментацији времена имала посебан статус.

Концепције времена (и простора) ретко су биле тема специфичних етнолошких/антрополошких истраживања, на-



рочито у домаћој истраживачкој пракси,<sup>57</sup> али су, упркос томе и обично ненамеравано, те концепције ипак увек биле део стандардне продукције етнографског знања, управо због тога што су интегрални и неизбежни део свакодневице проучаваних. Тако су оне, и када се о њима не говори, имплицитно присутне у сваком опису културе. Међутим, захваљујући узајамном неразумевању испитивача и испитиваних, или пројекцијама дискурса и искустава истраживача на реалност посматраних, концепције времена и простора које се, најчешће сакривене иза описа понашања, појављују у разним врстама етнографија могу бити (често и јесу) потпуно другачије – нетачне или само неодговарајуће у односу на оне које заиста постоје у посматраним/проучаваним културама (Baker 1993: 416).

Један од могућих резултата етнолошких/антрополошких истраживања – и на основу њих стечених знања – јесу и етнографски музеји/изложбе, те они/оне, у оквиру својих репрезентација културе, између осталог представљају и време културе која се приказује, без обзира да ли се то ради намерно (са циљем да се схватање времена приказане културе јасно види), или је виђење времена те културе само имплицитно уграђено у изложбу. То пред нас поставља два питања која се тичу општег односа између културе у којој функционише музеј (која је, истовремено, култура етнолог-а/антрополога) и културе проучаваних/приказиваних:

- да ли и (ако да) на који начин етнологија/антропологија види/чита/разуме/тумачи концепт времена испитиване културе, дакле – како конструише етнографију/опис концепта времена, и

---

<sup>57</sup> Мада, генерално гледано, ни у свету нема много истраживања те врсте, тако да постоји мали број релевантних студија које се баве антропологијом времена (Gell 1992).



- на који начин се конструисани опис концепта времена приказује на музејским изложбама, односно – како се репрезентује,

али и посебно питање које се тиче саме културе којој музеј припада:

- како је конципиран однос времена у музеју и ван њега. То је, дакле, етнографија културе антрополога – истраживача/приказивача културе репрезентованих *других*, која у овом случају постаје посматрана култура.

Одговори на ова питања показују нам не само како се култура у којој функционише музеј односи према проучаваној/приказаној култури, него и на који начин публика, дакле – крајњи корисник информација, прима (како реагује на) поруке које су јој изложбом упућене, односно – како успоставља однос и са музејем, као интегралним делом своје културе, и са репрезентованом „страном“ културом.

### Конструкција времена – конструкција себе

Људи конструишу своје светове екстернализацијом себе, чиме обликују симболички универзум који обједињује прошлост, садашњост и будућност. Сваки члан било ког друштва доживљава себе као припадника *смисаоног универзума*, који је постојао пре његовог рођења, а постојаће и после његове смрти (Baker 1993: 408). Тако, дефинишући себе, људи дефинишу и време – једну од познатих димензија у којима постоје и унутар којих организују своје животе. Из тога произилази могућност дефинисања простора као четврте димензије времена (Heidegger 1993), односно дефинисање простора у временским категоријама: близу је изједначено са *мало времена*, а далеко са *много времена*. У складу са простор-временским континуумом, дефинишу се и *центар* (место где се ја/ми налазим/налазимо) и *периферија* (место удаљено од мене/нас) (Baker 1993: 410), односно место посматрача у односу на спољни простор-време.

У свакој култури време је јасно сегментирано у циклусе, углавном у складу са астрономским појавама – онима које култура може да види/препозна и смести их у своје оквире: дани, месеци, годишња доба, године. Све до модерног доба, сегментирање времена је углавном било повезано са одређивањем тренутка у коме се започињу поједини послови и дана када се славе поједини празници, што је подразумевало повезивање економског и ритуалног циклуса, односно свакодневице и празника, у нераскидиву везу. Тек је модерно доба увело стриктну концепцију линеарног времена, схваћеног у складу са општеусвојеним концептом напретка: пут *прошлост* → *садашњост* → *будућност* схвата се као напредовање у времену, на исти начин како су се „велика географска открића“ или „освајање“ свемира схватала као напредовање у простору.

Истовремено, од почетка модерног доба почело се и са „објектификацијом“ времена. Сатови су развијени у Европи у средњем веку, да би подсећали калуђере на време за молитву (Eriksen 2003: 59), али су веома брзо почели да се употребљавају и за координацију других делатности. Сат је екстернализовао време, које је тако постало

„нешто‘ што постоји независно од људског искуства, нешто објективно и мерљиво“ (Eriksen 2003: 60).

Тако је минут постао минут, а сат – сат, тј. објективно, квантификовано празно време, које се може испунити било чиме.

Екстернализација је разбила предмодерно јединство времена као личног и друштвеног искуства, али је индивидуални доживљај времена ипак остао променљив, без обзира на све покушаје објектификације. Он зависи од спољних догађаја,<sup>58</sup> дакле од нечега што не зависи од појединца, као и

---

<sup>58</sup> „(...) време већим делом чине спољни догађаји. Када се дешавало много занимљивог срања, време је деловало као да протиче брзо. Ако

од унутрашњег, личног односа према тим догађајима. Двадесети век, нарочито његова друга половина, постао је парадигма промене и убрзавања временског тока, управо захваљујући великој количини догађаја који стално потискују једни друге (Eriksen 2003: 73-106). Индивидуални доживљај протока времена условљен је, поред тога, и годинама/старошћу сваког појединца: са протицањем година и нагомилавањем различитих искустава, изгледа као да се временски ток непрестано убрзава.<sup>59</sup>

### Свакодневица и празник

У личном, али и годишњем временском циклусу, време празника обележава, означава и даје ритам и смисао празним међувременима свакодневице. Опште је место да свакидашњица подразумева континуитет, а празник – дисконтинуитет, било у цикличном/годишњем/друштвеном било у линеарном/појединачном животном временском току. Празнично време је кратко, убрзано, набијено емоцијама и значењем, и стоји у свести насупрот свакодневног, које је дуго, споро (понављано), емоционално недефинисано/„празно“ и без значења. Промена дискурса, међутим, мења и карактер времена: нека времена, иако свакодневна, могу бити (и јесу) набијена значењима и емоцијама и на личном (на пример, време промена у личном животу: еманципација од примарне породице, пресељење, запошљавање, нове љубави или завршетак старих) и на колективном плану (на пример, време политичких промена, пре свега – револуција), док су нека, формално празнична, емоционално испразњена

---

ти се ништа није дешавало осим уобичајеног досадног срања, онда је успоравало. А кад се ништа није дешавало, време би стало потпуно. Спаковало би се и отишло на одмор“ (King 2006: 45).

<sup>59</sup> Свако од нас памти колико су (бесконечно дуго) трајали летњи школски распуст у време док смо ишли у школу. Распусти наше дече су, наизглед, неупоредиво краћи, односно – неупоредиво брже пролазе.

(верски и/или државни празници када нестане њихова идеолошка потпора).

Хришћанска концепција празника изокренула је старије концепте по којима су празници ангажовали не само дух него и тело, а који су се до данас сачували у временима карневала. Хришћанство је недеље и празнике дефинисало као време ослобођено од свакодневних послова, празно у физичком/телесном смислу и у смислу спољних догађаја, али – истовремено – и као време посвећено богу и односу са њим, дакле – време духа и духовних/унутрашњих доживљаја. Тако је опозиција *свакодневица :: празник* у хришћанској цивилизацији изједначена са опозицијама *тело :: дух*, *споља :: унутра* и *догађај :: доживљај*.

### Музејско време

Музеји, који су као парадигматске институције модерног доба и културе (Simić 2006: 305-306) настали у секуларној и, истовремено, хришћанској цивилизацији (Малешевић 2007), наследили су низ функција храма – не религије него науке и културе (Гавриловић 2007: 33-34). Они се и данас, два века после свог настанка, баве превасходно духом, искључујући телесне/чулне доживљаје готово у потпуности (Гавриловић 2007: 56-58).

Концепти „традиционалне“ културе који се приказују у музејима, на музејским изложбама, најчешће су лишени и просторне и временске компоненте. Из тих изложби се никако не види како „традиционална“ култура доживљава простор у коме функционише, али се, истовремено, не види ни каквим концептима времена обликује функционисање појединаца и/или читаве заједнице, иако и појединци и заједнице, као и читава култура, функционишу искључиво унутар просторно-временског континуума, онаквог какав је унутар саме културе виђен, препознат, дефинисан и формализован. Музеји, по самој својој дефиницији, занема-

рују како индивидуално, лично доживљено време, тако и колективне представе времена. Управо због тога, има аутора који их виде (Harbison 1977: 140) као институције лишене било каквог трајања и измештене из времена.

У складу са рационалистичким концептом науке и идејом музеја као канала за приказивање/јавно представљање резултата до којих је она дошла, материјал који се приказује на музејским изложбама појединачно, као и читаве изложбе, доследно је очишћен од емоција било које врсте (Гавриловић 2007: 171-172). Он је истовремено и атемпоралан, јер је измештен из временског тока приказиване културе и уобичајено је мишљење да представља вредности које надилазе време, које су „вечне“. Тако су музеји, заправо, конструисани као варијанта поновљеног концепта „дивље мисли“ о статичности, што значи – и безвремености културног универзума, односно они се понашају у складу са Леви-Стросовим (1978: 299-314) описом култура које настоје да избегну/занемаре/спрече историју и уклопе је у своје статично виђење света. И лични и годишњи ритуали се унутар таквих култура појављују као циклични (личне историје се са становиштва друштвеног времена такође доживљавају као понављања), а циљ им је да се истакне непроменљивост и да се реалне и неизбежне промене амортизују и доведу у склад са статичним концептом света. Издвојени предмети, парчићи културе/култура који се чувају и приказују у музејима, управо тиме што им је додељена „вечна“ вредност, као и ритуали отварања изложби и прославе годишњица (значајних личности, самог музеја и/или државе/друштва), на исти начин стварају атемпорални круг, који се понавља стварајући унутрашњу музејску, безвремену културу.

Стандардне домаће етнографске изложбе, осим што и данас – по правилу – одражавају наслеђено романтичарско изједначавање културе и нације (Гавриловић 2007: 70-74), налазе се потпуно ван времена – у потпуности су лишене и историје и сећања (Nora 1996). Добар пример за то је,

рецимо, већ више пута апострофирана стална поставка у Етнографском музеју у Београду: „Традиционална култура Срба у XIX и XX веку“. Током 200 година које се помињу у наслову, судећи по изложби, није се дешавало ништа – није постојала никаква историја, нити су се у култури догодиле икакве промене вредне приказивања. Истовремено, изложба не говори ни о сећањима људи који су (или чији су преци) приказане предмете употребљавали у својим реалним животима, нити се помиње однос тих људи према континуитету/дисконтинуитету у њиховим личним или историјским временима. Дакле, та изложба нам, предметима који су изабрани и представљени јавности, не говори ни о времену ни о самој култури/културама, јер она/оне постоји/постоје искључиво у времену и простору, него о томе како аутори изложбе, односно сам Музеј, *виде* и *концептуализују* оно што назива „традиционалном културом Срба“ (Simić 2006). Лишавање временске компоненте, иако наизглед ненамеравано, заправо логично проистиче из концепта „традиционалне“ културе, иманентног домаћој „традиционалној“ етнологији, која сеоску културу (претежно из 19. века) дефинише као националну и статичну, што значи и – заувек дату, безвремену.

Појединачне етнографске изложбе се наизглед разликују од сталне поставке Етнографског музеја по томе што раздвајају свакодневицу од празника. Изложбе технологија и/или колекција употребних предмета (преслица, чарапа, пољопривредних алатки и сл.) говоре о свакодневици, док реконструкције празника – личних (рођења, рођендани, свадбе, испраћаји у војску и сл.) или колективних (славе, годишњи празници, свечана и ритуална одећа) – говоре о празничном времену.<sup>60</sup> Међутим, не постоји никаква разлика у третирању свакодневних и празничних предмета: сви су

<sup>60</sup> Иста врста односа, мада прикривена, може се пронаћи и у сталној поставци Етнографског музеја (Стојановић 2007).

они на исти начин третирали као атемпорални, физички издвојени и недодирљиви. Дакле, музејске изложбе у оквиру реконструкција „традиционалне“ културе укидају разлику између свакидашњице и празника, доводећи ова времена, у живој култури, супротстављена, у исту раван.

С друге стране, из музејских изложби се такође не види на који начин свакодневица и празници чине интегралну целину, својствену свакој култури. Рецимо:

- да ли се и на који начин вишак слободног времена унутар свакодневице третира као вредност, и да ли и како утиче на празновање;
- како економија свакодневног времена утиче на статусну стратификацију у заједници, а тиме и на стицање ритуалних функција/позиција које се виде само током празника;
- колико се свакодневног времена троши као улагање у будуће/очекивано празнично време: украшавање свечане и ритуалне одеће, девојачке спреме, употребних предмета који се користе само у време празника, а који се обично називају народном уметношћу;
- како се морају организовати свакодневни послови да би породица/економија могла да функционише и током празника, када постоји забрана рада. То, даље, отвара и питање шта се у посматраној култури сматра радом/послом, а шта не.

Са становишта појединачног музејског предмета и културе из које он потиче или је у њој употребљаван, музејско време је, дакле, *не-време*, које га из живе ствари претвара у мртву. Тако, издвајање из културе и пресељење у музеј заправо значи убиство предмета, јер је он изгубио сва значења која је имао у матичној култури, а додељен му је некакав нови (музејски) скуп значења, који му чак не додељују музејски корисници, него музејски радници који су га изабрали за смештање у музеј и/или приказивање на изложбама. Тај скуп значења је претпостављено сталан,

дефинитиван и непроменљив,<sup>61</sup> чиме је прекинуто стално преговарање о вредностима и значењима које постоји у свакој живој култури.

Смештањем предмета коришћених у свакодневници у *свети* простор и издвојено/недефинисано време музејске изложбе (уз губитак изворне функције и значења), они губе карактер свакодневног и, са становишта савремене културе (оне којој музеји припадају), постају исечци музејског као светог/празничног времена.

### Посетилац и музеј: концепције времена

„Музеј као простор и установа, у принципу не припада сасвим данашњем свету, односно данашњем времену и простору. Улазак у музеј и присуство поред експоната има за циљ да нас удаљи и извуче из данашњег света и времена и да нас упути и пренесе у неко дуго време и неки други простор“ (Чаусидис 2007: 12).

Музејска врата су граница која дели простор у смислу *профано* (ван музеја) :: *свето* (у музеју), али су исто-временно и граница која дели време: прелазак музејског прага је прелазак из уобичајене свакодневице у потпуно другачије дефинисано време. То је *други* простор и *друго* време, али то није, како би се могло претпоставити, простор/време културе која се приказује, него специфични/специфично простор/време музеја.

Са становишта посетиоца, улазак у музеј је увек дисконтинуитет у *његовој* свакодневици (иако би, у оквиру концепта активних музеја и еко-музеја, дисконтинуитет

---

<sup>61</sup> И не само то: једном изабран као „врхунско добро“, предмет то остаје заувек – нема преговарања о евентуалној могућности његове дисквалификације као „врхунског добра“, нити укидања/промене места које у музеју заузима.



требало да се изгуби). Посетилац напушта свој устаљени, свакодневни временски ток и улази у време које би требало да буде испуњено знањем (информацијама), али и значењем и емоцијама. Прелазак музејског прага је, тако, напуштање линеарног, свакодневног времена и улазак у свето (= издвојено и зауостављено) време – време празника.

У музеју се, као што знамо, најчешће ништа не догађа, нити ишта има везе са телесним/чулним доживљајима. Музеј се обраћа искључиво духу, а изложени предмети настоје да обликују слику поновљеног времена, које није циклично, него је зауостављено у симултаним исечцима различитих историјских тренутака. Идеја је да

„посматрајући и додирујући ове предмете, човек верује и осећа да гледа у време наталожено у њима и да је заправо део овог времена – део вечности универзума“ (Чаусидис 2007: 12),

чиме се покушава са конструисањем новог симболичког универзума, који би требало да повеже музејске посетиоце са давно прошлим временима и вредностима које наша култура приписује њиховим остацима.

Музејске изложбе настоје да прикажу историју, да прикажу линеарни временски ток као врсту промене/напретка (Simić 2007) која посетиоцу даје право да се осећа као наследник читавог тока, поносан на своје место које је, по претпоставци, на самом врху линије успона. Но, оне су ипак само просторни след реконструисаних поновљених тренутака, који постоје симултано. Тако је однос према прошлим временима у музеју заправо збуњујући, јер

„онима који живе у времену, секвенцијалност, низање једног по једног догађаја, јесте норма, једини модел, а симултаност изгледа као забрљаност, хаос, безнадежна збрка“ (Legvin 1995),

а у музеју су та различита времена – врло доследно и увек – приказана симултано.<sup>62</sup>

Сваки музејски посетилац, макар и не сасвим артикулисано, пролазећи крај изложених предмета, поставља себи питања:

- где сам ја у односу на *то/та* (приказано/приказана) време/времена;
- каква је веза између представљеног/представљених времена и мог времена;
- колико и како (претпостављена) историја комуницира са мном?

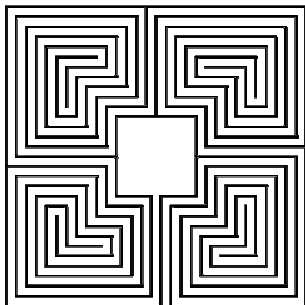
Истовремено, он на емоционалном нивоу исто доживљава предмете старе више хиљада година и оне једва нешто старије од њега самог: као део давно-прошлог времена (у складу са почетком сваке бајке: *био* једном један...).

Сваки повратак у музеј, тако, за посетиоца значи повратак у исто време – повратак поновљеном празнику: понедељак у Маконду (Markez 1973) или Дан мрмота.<sup>63</sup> За сваки музејски предмет и/или сваку културу коју би музеј/изложба требало да опише, време се спаковало и отишло на одмор. Заувек.

---

<sup>62</sup> Збрка која настаје у свести посетиоца у америчким музејима воштаних фигура, у којима су доследно помешана не само времена него и стварност (ма како је дефинисали) и фикција, а о којој савршено лепо говори Еко (Еко 2001: 16-18), само је последица исте логике доведене до краја – до потпуног бесмисла.

<sup>63</sup> Филм: Harold Ramis, *Groundhog Day*, Columbia Pictures Corporation 1993.



## Супермен у Србији или камење и идентитет

Модерно друштво је, истовремено са рационализмом и секуларном (националном) државом, измислило музеје као један од начина да се креира идентитет (Macdonald 2003: 3) и учврсти моћ (Fisk 2001: 94), али и да се континуирано и доследно исприча прича о њима (идентитету и моћи). Током два века постојања, музеји су одржавали своју чврсто утемељену позицију секуларног храма (Гавриловић 2007: 33-40) који, ослањајући се на економске вредности и рационалистичку науку, кодификује оно што се сматра најзначајнијим вредностима савремене (европске) цивилизације.

Током последње две деценије, улога музеја у свету почела је да се мења у складу са новим виђењем друштва: музеји постају актери друштвене промене (или се бар тако жели), споне између различитих култура усмерене ка садашњости и будућности,<sup>64</sup> лабораторије и играонице у

---

<sup>64</sup> *British Museum*, на првој страни свог сајта, има поздравни слоган: „The Museum exists to illuminate the histories of cultures, for the benefit of present and future generations“.

којима се весело учи о свету који нас окружује, одраз различитих погледа на свет, итд. Савремени музеји свакодневно добијају нова лица, нове циљеве и мисије, нове стратегије деловања, све јасније се повезују са медијима, учествујући у свакодневној (популарно)културној продукцији. Оно што се, ипак, не мења, то је: данас, као и било када од свог настанка, музеји настоје да саопште „апсолутне истине“, онако како их виде они који су музеј креирали, они који га финансирају и/или њиме управљају. Дискурзивни карактер тих истина види се из сваке пажљивије анализе било ког музеја – од уметничких, у којима место налазе предмети *сатрани* изузетним уметничким вредностима (Гавриловић 2007: 121-129), преко разних врста историјских музеја, музеја прошлости и сећања, до музеја којима је дискурзивност, наизглед, потпуно страна, као што су музеји историје природе (природњачки музеји).<sup>65</sup>

Судећи по имену, за ове последње би се могло претпоставити (као што се, по правилу, и претпоставља) да говоре о природи „као таквој“/самој по себи, те да су они „објективни“ и потпуно идеолошки/вредносно неутрални. Међутим, природњачки музеји описују природу онако како је види култура, уносећи у тај опис све вредности/вредновања које/која култура јавним говором преноси својим члановима. Они, дакле, говоре о односу културе, и то владајуће/*mainstream* културе, према природи као људском окружењу, начинима конструисања виђења природе, као и вредностима и значењима која се приписују њеним појединим сегментима.

---

<sup>65</sup> У даљем тексту користим термин *природњачки* музеј/музеји, јер је он карактеристичан за домаћу терминологију.

## Камење у скупим витринама

Кабинети природних реткости,<sup>66</sup> из којих су природњачки музеји потекли, настајали су истовремено са великим колонијалним државама/системима. У то доба су у Европу стизале до тада непознате биљке и животиње са „новооткривених“ континената, као и подаци о страним/непознатим културама. Нова сазнања су проузроковала убрзани развој свих наука, нарочито природних, па су универзитетске библиотеке нагло расле и биле допуњаване колекцијама животињских врста и ботаничким баштама, чији је циљ био да покажу разноврсност свега што постоји у природи и да буду својеврсне лабораторије у којима ће се стицати нова знања о природним појавама, те су биле интегрални део тада савременог процеса учења. Тако природњачки музеји, у само време настанка, нису имали идеју да буду потпоре идентитета, или им бар та идеја није била примарна. Делош за Природњачки музеј у Паризу каже да је његов задатак од самог почетка био

„сакупљање и презентација примерака из природе (минерали, биљке и животиње) у циљу изучавања, праксе (лечити лековитим биљкама) и дидактике“ (Deloš 2006: 99),

што важи за највећи број музеја који су се на било који начин бавили природом.

Ипак, ако пажљиво погледамо природњачке музеје, видећемо да су они у великим колонијалним силама, а по њиховом моделу – и у мањим земљама које су се угледале на центре економске и политичке моћи, личили једни на друге као јаје јајету. Њихов значајан, често највећи део чиниле су

---

<sup>66</sup> Први кабинети ове врсте настали су у Италији средином 16 века: збирка апотекара Императа у Напуљу и професора историје природе Алдровандија у Болоњи. Касније се пракса њиховог оснивања проширила по читавој Европи (Gundestrup 2002).

збирке (и, следствено томе, изложбе) камења – примерака руда и минерала који су се могли наћи у појединим деловима света. То је важило како за велике светске музеје, тако и за оне који су се у то време могли сматрати малим и провинцијалним. Тако је, на пример, у Музеју Белгијског Конга<sup>67</sup> и Земаљском музеју у Сарајеву, камење (примерци руда и минерала) било изложено на исти начин,<sup>68</sup> који је заправо био истоветан у свим природњачким музејима и који се, по правилу, до данас није изменио.

Оснивачи неких од највећих светских музејских установа били су минеролози, као нпр. Џејмс Смитсон,<sup>69</sup> чија је донација била основ за формирање *Smithsonian Institution*.<sup>70</sup> Поједине приватне збирке руда и минерала постале су основ за каснију изградњу великих музеја, као што је, рецимо, била колекција Ханса Слоуна, коју је британски парламент откупио 1753. године и која је постала темељ за оснивање лондонског природњачког музеја (*Natural History Museum*),<sup>71</sup> отвореног за публику 1759. године.<sup>72</sup> У Русији, где је Кунсткамера Петра Великог, као први јавни музеј, отворена у Петрограду још 1714. године, већ две године касније набављена је збирка од 1.195 минерала.<sup>73</sup> Више од века касније, 1836. године, Минеролошки кабинет петроградског музеја издвојен је и формиран је Ферсманов минеролошки

---

<sup>67</sup> <http://www.africamuseum.be/research/about/histobuildings>.

<sup>68</sup> На овом податку захваљујем професору Николи Павковићу.

<sup>69</sup> Једна врста цинк-карбоната добила је по Смитсону име *smithsonite*.

<sup>70</sup> <http://www.mnh.si.edu/>

<sup>71</sup> <http://www.nhm.ac.uk/nature-online/collections-at-the-museum/who-we-re-first-collectors/who-were-the-first-collectors.html>

<sup>72</sup> Занимљиво је да су у том музеју и данас минерали изложени у „оригиналним“ храстовим витринама, као корак уназад кроз време – да би се видело како је музеј изгледао 1881. године. <http://www.nhm.ac.uk/visit-us/galleries/green-zone/minerals/index.html>.

<sup>73</sup> <http://www.fmm.ru/historyen.htm>

музеј у Москви, који ради и данас (Generalov 2001). Први фонд природњачких предмета, који је касније ушао у оквире београдског Природњачког музеја, такође је била збирка минерала, коју је барон фон Хердер сакупио на тлу Србије 1835. године (Васић 70: 13).

Са становишта просечног посетиоца музејске изложбе (који није геолог или минеролог, а тих је највећи број), камење сложено у витринама не значи ништа, нити он из сусрета са тим камењем може ишта да научи: после више од две витрине, све се претвори у хрпу различитих боја и облика, безнадежно заборављених имена. Ипак, те изложбе су биле и остале значајан део музејских поставки. Зашто?

### Шљунак на небу<sup>74</sup>

Током 18, 19. и прве половине 20. века, комади различитих стена и минерала, изложених под стаклом витрина, као што су излагани и сви други музејски предмети, говорили су о природним богатствима – ресурсима које су поједине земље имале на располагању, у својој земљи и/или у колонијама.<sup>75</sup> Та врста богатстава директно је говорила о економској снази (потенцијалној или оствареној), која је по основу политичке моћи „припадала“ држави која је контролисала тло и све што се у њему налази.

Током 19. века, ти су разлози постали значајнији од упознавања света који нас окружује, нарочито према споља – према публици којој су се музеји обраћали (истраживања су и даље била стални део музејског посла, али су остајала затворена у уском кругу стручњака). Тако је музеј формиран

<sup>74</sup> Наслов једног од SF романа који Земљу виде као једну од безброј настањених планета у бескрајном свемиру: Isaac Asimov, *Pebble in the Sky*, 1950.

<sup>75</sup> [http://www.sil.si.edu/exhibitions/smithson-to-smithsonian/compromise\\_02.html](http://www.sil.si.edu/exhibitions/smithson-to-smithsonian/compromise_02.html)

на основу Смитсонове фондације, од самог почетка (средином 19. века), као идеју водиљу имао приказивање успеха америчке науке и технологије, као и природних ресурса северноамеричког континента. Да смо се ми тада налазили у самом центру модерне концепције природњачких музеја, јасно говори *Поклич за Музеј српске земље*, објављен 1896. у циљу прикупљања средстава за подизање зграде Природњачког музеја, који је формално основан годину дана раније (Васић 1970: 15), а у коме се, између осталог, каже:

„Српска земља је и брдна и равна и родна и неродна. Србима је свуда мила и дивна, а странцима свима примамљива. Али, ипак, за то у српском народу нигде нема огледала српске земље, нигде места где би се њена слика могла размотрити, познати и заволети... Свака држава и сваки просвећени народ подигао је земљи на којој живи праве храмове у којима се народу приказује цело природно благо његове земље а омладина учи да своју отаџбину потпуно упозна и љуби. Само у Срба још тога нема“ (Васић 1970: 15).

Из овог прогласа се види да дидактика није била искључена из музејске делатности и његових циљева, али њен циљ није био оно што данас претпостављамо. Музеј је требало да учи посетиоце не о природи као таквој, него о природи *своје* земље (читај: *својој* природи), а у оквиру изградње идентитета и учвршћивања патриотских осећања.<sup>76</sup> Економске вредности природних богатстава су, у овом случају, биле потпуно занемарене, јер с једне стране – Србија

---

<sup>76</sup> У то време се рачунало само на домаће посетиоце – музеји уопште нису били конципирани да се обрађају странцима, иако би, заправо, и њима могли да испричају причу о вредностима *своје* земље (оне у којој музеј постоји, ради, те о којој и говори) насрам свих других, па тако и оних из којих су странци допутовали.



у том периоду и није могла да употреби природне ресурсе којима је располагала, а са друге – тада актуелни романтичарски поглед на свет није (бар не јавно) фаворизовао економске параметре успеха, у складу са новонасталом идејом о романтичном уметнику као особи ван стандарда друштва које га окружује, истовремено гладном и незаинтересованом за новац, а која се пренела и на музеје, као и на целокупно поље сматрано културом.<sup>77</sup>

Нови циљеви и нови начини рада свих врста музеја почињу да мењају њихов изглед током последњих деценија 20. века. Нови циљеви усмерили су данашње природњачке музеје углавном у правцу очувања природе и заштите животне средине.<sup>78</sup> Ипак, збирке руда и минерала, као и њихово приказивање на изложбама, остале су, по правилу, исте као и у време оснивања музеја, што говори о чињеници да је и њихова сврха унутар музеја остала неизмењена.

Збирка метеорита, минерала, драгог камења и руда у Америчком музеју историје природе у Њујорку има данас више од 130.000 физичких јединица, те је тако и даље једна од највећих (што у музејској пракси обично значи и најзначајнијих) збирки у музеју.<sup>79</sup> Симптоматично је да се збирка метеорита у Националном музеју историје природе

<sup>77</sup> О овоме ће касније бити више речи.

<sup>78</sup> На пример: серија предавања о глобалним климатским променама у Природњачком музеју у Сан Дијегу (<http://www.sdnhm.org/education/brochure/freelectures.html>), изложба о Антарктику и глобалном загађивању у Музеју историје природе Смитсоновог института у Вашингтону (Grimaldi and Trescott 2007), представљање новог Хондиног модела Формуле 1 (RA107) у лондонском Музеју историје природе, 26. фебруара 2007. године (Гавриловић 2007: 180), или испитивање понашања птица у циљу подизања нивоа безбедности у авио-саобраћају, пре свега на аеродромима (<http://www.mnh.si.edu/highlight/feathers/>).

<sup>79</sup> American Museum of Natural History, <http://www.amnh.org/science/divisions/physsci/#collections>

Смитсоновог института зове *National Meteorite Collection*,<sup>80</sup> што значи да и метеорити (иако буквално пали са неба) припадају држави на чију су територију пали. Проширивање концепта – да блага из/са територије коју контролишемо припадају нама – и на територије које нису у оквирима националних држава (или других које се по основу политичке/економске моћи могу контролисати), види се из поклона који је, долазећи у посету Југославији 1970. године, донео амерички председник Ричард Никсон. Наиме, он је, у име САД, поклонио народима Југославије камење са Месечевог тла (Музеј 25. мај 1980).<sup>81</sup> Тако је камење са Месеца схваћено као власништво САД (и то веома вредно, достојно међудржавног поклона) и извор (њиховог) националног поноса. То је последица чињенице да су Американци први стигли на Месец,<sup>82</sup> те су, тако, Месец и сва његова природна блага доживљавали као своје (америчко) власништво. То је дух пионира Запада и, истовремено, дух западноевропског/јудеохришћанског концепта власништва примењен на свемирска истраживања.

Такав класични концепт је, бар на први поглед, у музејима некадашњих колонијалних сила напуштен усвајањем савременог отклона од колонијалне политике. За геолошки центар Краљевског музеја централне Африке<sup>83</sup> у Тервурену (Белгија), данас се каже да му је циљ

---

<sup>80</sup> <http://www.minerals.si.edu/collections.htm>

<sup>81</sup> Данас се они налазе у Музеју историје Југославије у Београду, у чијем саставу је и меморијални Музеју 25. мај.

<sup>82</sup> Расправе које се од 1969. године до данас воде о томе да ли се спуштање на Месец заиста догодило, или је све била конструкција (лаж) којом су се оправдавали даљи свемирски летови и успостављало првенство/победа у процесу „освајања свемира“ нису релевантне за ову анализу.

<sup>83</sup> *Royal Museum for Central Africa*. Музеј је настао 1897-1898. године као Музеј Конга и неколико пута је мењао име, у складу са променама политичких оквира и идеје о томе чему музеј треба да служи.

„да делује као информациони и истраживачки центар за студије геолошких процеса у Африци и њиховог утицаја на друштво“;<sup>84</sup>

што значи да би приказивање/испитивање природног окружења требало да буде у функцији антрополошких студија и њихове репрезентације. То се, међутим, из концепције музеја не види, јер су предмети који припадају збиркама руда и минерала, с једне стране, и културном окружењу, с друге стране, раздвојени и у истраживачком и у експозиционом смислу. Тако камење прича своју причу – ону коју је причало одувек, само сада измештену из садашњег времена и, донекле, удвојену:

- располагали смо свим овим богатствима и то је био основ нашег (белгијског) напретка у прошлим вековима – моћ померена из садашњости у прошлост;
- данас тим богатствима располажу земље централне Африке и због тога је битно да са њима одржавамо што боље односе, јер су нам та богатства и данас потребна – моћ померена из сфере имовинских односа (поседовања) у сферу политичког утицаја.

Продукти културе, истовремено, причају сасвим другачије приче (Wastiau 2005), иако, опет, нигде не говоре о степену способности централноафричких земаља да експлоатишу своје природне ресурсе, тако да веза недостаје са обе стране, па природа и култура остају у потпуности раздвојене.

Јасан пример да и у савременом периоду музеји експлицитно и недвосмислено говоре о употреби/контролисању руда и минерала као основи економског и политичког утицаја јесте Национални музеј Велса из Кардифа, чије колекције – пре свега угља, али и других рудних богатстава – јасно говоре да су основу изградње ране индустрије и

<sup>84</sup> <http://www.africamuseum.be/research/geology>

привредног раста британске империје чинили природни ресурси Велса,<sup>85</sup> и то представља разлог/извор националног поноса (овога пута схваћен у регионално-етничком, а не државно-политичком смислу).

## Супермен је из Србије:<sup>86</sup> чињенице

### *Јадарит*

Јадарит, који је име добио по месту налаaska (Јадар, Србија), откривен је јула 2006. године, током истраживања британско-аустралијске компаније Рио Тинто, која већ неколико година ради у Србији. Одмах је послат у лабораторије Лондонског природњачког музеја и Националног истраживачког савета Канаде, где је потврђено да је то досад непознати минерал, који је – као „нови“ – пријављен новембра 2006. године. Током пролећа 2007, када је приказан у Музеју историје природе у Лондону, а нешто касније и у Природњачком музеју у Београду, привукао је интересовање медија широм света. Наравно, повод за медијску пажњу није била чињеница да је то новопронађени минерал, јер се сваке године у свету открива у просеку две стотине дотад непознатих минерала. Разлог глобалног интересовања за јадарит је његов хемијски састав, који, на први поглед, личи на састав измишљеног криптонита, минерала који поништава моћи Супермена. Наиме, др Крис Стенли из лондонског Музеја историје природе потражио је, по завршетку рада на утврђивању хемијског састава јадарита, његову формулу на Интернету, и као одговор, добио из Википедије податке о криптониту. Разлика у саставу била је само у недостатку флуора.

---

<sup>85</sup> *On-line* презентација колекције угља на [www.museumwales.ac.uk](http://www.museumwales.ac.uk).

<sup>86</sup> Наслов текста у Политици: Кљакић (2007).

Новопронађени минерал, јадарит, беле је боје (личи на измрвљену креду), кристалне је структуре, није радиоактиван, не садржи флуор и нимало не личи на популарно-културне представе о измишљеном криптониту.

Реакције на откриће јадарита на територији (у тлу) Србије показује да повезивање националног идентитета и природних ресурса није заобишло ни нашу земљу. Оно је, током 2007. године, пре свега захваљујући интересовању медија, употребљено у изградњи/учвршћивању националног поноса и идентитета, што је, нарочито за услове транзиционе Србије, неуобичајено јер директно произилази из повезивања јадарита са глобалним популарно-културним представама, а знатно мање са реалним економским параметрима коришћења новопронађеног минерала.

### *Супермен*

Први стрип о Супермену појавио се 1938. године.<sup>87</sup> Иако је у различитим сторијама било различитих материја које су заустављале херојеве супермоћи, тек се 1949. године као средство за заустављање/поништавање Суперменових моћи усталио криптонит – радиоактивни минерал настао разарањем Суперменове родне планете Криптон, који је на земљу стигао или као метеорит или закачен за капсулу у коју је била смештена беба Супермен. По претпоставци приче, криптонит спречава Супермена да користи енергију земаљског Сунца и тиме му уништава моћи, претварајући га из суперхероја у обичног човека, или, чак, исцрпљујући га до смрти. Иако су се током година и у различитим причама,

<sup>87</sup> <http://xroads.virginia.edu/~UG02/yeung/actioncomics/page1.html>.

Стрип се, заправо, у црно-белој верзији појавио још 1933. године (аутори лика и првих сторија били су писац Дери Сигел и цртач Џо Шустер), али његова популарност почиње да расте од објављивања у часопису *Action Comics*.

појављивали криптонити различитих боја (црвена, златна, црна), као стандардна боја овог минерала усталила се зелена. Хемијска формула криптонита (измишљена, као и минерал) први пут се појавила у „Повратку Супермена“, филму Брајана Сингера из 2006. године, на легенди која се види на поломљеној музејској витрини, управо након што стални Суперменов непријатељ, Лекс Лутор, украде примерак минерала<sup>88</sup> из Метрополисовог<sup>89</sup> Музеја природне историје.

Све до средине седамдесетих година 20. века Супермен је био популаран само у САД. Он је био први суперхерој измишљен/дефинисан у стрипу, а његова популарност је била изузетна: поред стрипова, који су континуирано излазили, током деценија снимане су радио и телевизијске серије, као и цртани филмови. После првог високобуџетног играног филма из 1978. године,<sup>90</sup> Супермен је доживео светску популарност и постао глобална икона популарне културе.<sup>91</sup>

### Медији: фикција као идентитет

Вест о „проналаску криптонита“ обишла је свет веома брзо, јер је могућност да „стварност“ кореспондира са глобалним популарно-културним представама медијски веома занимљива. Да се то не завршава само на медијима, него да и модерна наука (нарочито онај њен део који није намењен само стручњацима, него и широком кругу евентуалних заинтересованих корисника) користи везу са популарно-

---

<sup>88</sup> За тај минерал се каже да је метеоритског порекла, пронађен у руднику у близини Адис Абебе у Етиопији, 1978. године.

<sup>89</sup> Метрополис је измишљени град у коме се дешавају све приче о Супермену.

<sup>90</sup> Филм Ричарда Донера – *Superman* (познат и као *Superman: The Movie*).

<sup>91</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Superman>

културним представама, види се из коментара у највећој бази података о минералима и њиховим локацијама, где се, поред строго научног описа јадарита, његовог изгледа, састава, структуре и локације где је пронађен, налази и само делимично ироничан коментар да „за сада ефекти јадарита на суперхероје нису научно утврђени.“<sup>92</sup>

У Србији је откриће овог минерала постало – у медијском представљању – нови разлог за успостављање националног поноса. У штампи се појављују наслови типа: *Супермен је Србин* (АГ. – М. Џ. 2007), а чак се и у „Политици“, која би требало да буде ван тонова жуте штампе, каже:

„Проналаском новог минерала названог јадарит, тог *стварног криптонита* (подвукла Љ. Г.), звезда Супермена неће потамнети, већ ће попримити нову енергију. Од сада и са Србијом у важној, видећемо каквој, улози“ (Кљакић 2007).

Национални понос овога пута је базиран на новом минералу који се, са становишта обичног грађанина који није минеролог, „случајно“ затекао у земљи на територији Србије или је, што је вероватније, случајно први пут пронађен/ископан *баиш* на територији Србије.

„Од тога ће велике економске користи имати читав крај око реке Јадар, чак ако минерала и не буде у количинама довољним за експлоатацију. Вест о проналаску криптонита привући ће хиљаде туриста и обожавалаца филмова о Супермену“ (АГ. - М. Џ. 2007).

Дакле, у овом тумачењу вредности/важности природних ресурса Србије апострофира се економски потенцијал јадарита, без обзира на то да ли се он може остварити експлоатацијом самог минерала или његовим укључивањем у

<sup>92</sup> <http://www.mindat.org/min-31570.html>

туристичку понуду, која почива на глобалним популарно-културним представама. Тиме се у знатној мери одступа од јавног дискурса из периода последње деценије 20. века (а и социјалистичког/комунистичког пре тога, као и давног романтичарског), јер се акценат ставља на економску ефикасност као основу националног поноса. И, мада то на први поглед делује као усвајање глобалних параметара за процењивање успешности као основе поноса/идентитета, проблем је у томе што се понос не успоставља на нивоу државе као репрезента простора/нације, него се то чини на националном-као-етничком принципу (Супермен је Србин). Дакле, претпоставка је да би јадарит-као-криптонит могао/требало да буде ослонац/упориште поноса и идентитета Срба (у смислу круто омеђеног, националног-као-етничког идентитета), а не свих грађана државе Србије, невезано за етничку припадност. То, иако на први поглед изгледа парадоксално, заправо јесте логичан наставак стања из претходног периода, у коме је

„систем представа о културној (само)довољности и оригиналности Србије био контаминиран самом културном праксом – владавином конзумеризма, поп културе, постепеним развитком тржишне привреде, многим симболичким значајкама Европе/Запада од којих је званични наратив покушавао начинити отклон“ (Радовић 2007: 48).

Мирослава Малешевић (2003: 255) тај концепт означава као „национал-космополитизам“, систем вредности

„који спаја контрадикторне елементе, и, укрштајући анти-европске/анти-западне и европске/западне вредности изражава комплексност локалног *love-hate* односа према свету“ (Радовић 2007: 48).



Иако се, у јавном дискурсу у Србији, Америка (као симбол Запада) и популарна култура, по правилу, и даље појављују са негативним предзнаком (бар у делу јавног говора који се обраћа „патриотским снагама“), повезаност открића јадарита са популарним стрипом и филмом, односно популарно-културним херојем, употребљена је у медијима у функцији изградње националног поноса, и то управо у маниру који је том делу друштва разумљив/прихватљив.

Претварање фикције у стварност (јадарит као *стварни* криптонит) указује на могућности да се фикције (не само ова, него и разне друге) остварују, претварајући тако Србију у неку варијанту Земље чуда. Ово се односи не само на једну од постојећих политичких/културних/идентитетских опција („патриоти“ :: „издајници“, антиевропска/антизападна :: проевропска/прозападна оријентација – Малешевић 2003: 238-441, Прелић 2006: 38-47) у озбиљно разореном српском друштву (Прелић 2006: 46), него на све: свако може да се нада да ће се, *чудом*, сањане/жељене промене догодити. Ипак, ове поруке заправо кореспондирају само са оним деловима друштва који су своју идентификацију и раније градили на миту (илузији/фикцији) о посебности (историјској/духовној) српског народа у односу на све друге, нарочито западне.

Истовремено је то у складу и са широко заступљеним уверењем да је дистинктивна карактеристика Србије у односу на друге европске/западне земље

„природно богатство, нетакнута природа, чињеница да је Србија лепша земља од других, а што није валоризовано...“ (Радовић 2007: 54)

Неуобичајено позитивно вредновање глобалне популарне културе у јавном дискурсу и његово укрштање са националним поносом доводи до порука које се могу читати на различите начине:

- Србију ће задесити исто што се десило Криптону – распашиће се, што је симптоматичан коментар у време доношења одлуке о статусу Косова;
- Србији ни Супермен не може да помогне – спречава га криптонит, за остале суперхероје (Бетмен, Спајдермен, Иксмен итд.) не знамо;
- Срби су јачи од Супермена – ни криптонит им не може ништа;
- Срби би несумњиво били остварени као надљуди (у шта један део медијске публике несумњиво и даље верује, у складу са митологизованим српским националним идентитетом грађеним током претходне деценије), али их у томе спречава постојање криптонита на њиховој територији.

### Музеј између фикције и стварности

Јадарит је домаћој јавности представљен на изложби<sup>93</sup> у Природњачком музеју у Београду, која је трајала од 9. до 16 маја, а затим и у Музеју Јадра у Лозници, где је био изложен од од 11. до 18. јуна 2007. године. У Природњачком музеју је 19 комадића јадарита било осветљено зеленом светлошћу и аранжирано у круг, на округлом постаменту, тако да асоцирају на изглед Суперменовог родног града на планети Криптон (према филму „Супермен“ Ричарда Донера из 1978. године).

Да се круг *фикција* → *стварност* → *музеј* затворио око јадарита, у складу са америчким концептом изједначавања представа стварности и фикције-као-стварности у установама музејског типа,<sup>94</sup> указује чињеница да у причи о

---

<sup>93</sup> Јадарит је први пут био изложен у лондонском Музеју историје природе, од 25. априла до 13. маја 2007. године (Bonisteel 2007).

<sup>94</sup> Оне, додуше, често не одговарају европским представама о музеју као установи/простору у којој/коме се чувају и излажу „оригинални“

Супермену значајну улогу игра његова „Тврђава самоће“,<sup>95</sup> место на које се он склања од проблема овог света, а које је, поред станишта/скровишта, и музеј његових успомена. Супермен ту чува представе свега што му се догодило или што сматра значајним: од фигура својих родитеља и реконструкције родног града Кандора, преко остатака развалина/глобуса Криптона и робота, до вишеструких копија самог себе и људи који су били значајни у његовом животу (Еко 2001: 6-7). „Тврђава самоће“ је, заправо, музеј који чува Суперменов идентитет, чиме се ствара фиктивна реплика стварности у којој музеј чува/обезбеђује идентитет реалних људи. Опонашајући филмски изглед Кандора, Природњачки музеј се изједначава са „Тврђавом самоће“, смештајући се у простор у коме је фикција реална колико и реалност, или чак реалнија од ње.

Повезивање музејске репрезентације стварности – и то рудног богатства, као њеног дела који је у потпуности независан од културе – и популарне културе, потпуно је атипично за домаћу музеолошку праксу.<sup>96</sup> Нова естетика ове изложбе мења концепт приче о идентитету (као превасходно националном – било етничком било државном) и/или моћи у нову варијанту флуидне идентификације која одговара појединцу и која, уместо да концепт успеха заснива на митским или економским параметрима, успоставља релацију

---

предмети високе уметничке/културне/историјске вредности (Еко 2001: 11-26).

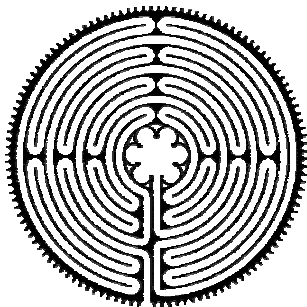
<sup>95</sup> Локације овог Суперменовог склоништа су различите (Антарктик, Арктик, Анди, друге високе планине), али им је заједничко то што су веома удаљене од свакодневног света обичних људи и на тај начин – недоступне: <http://www.supermanhomepage.com/comics/who-classic/who-classic-intro.php?topic=fortress>.

<sup>96</sup> Додуше, управо је Природњачки музеј направио још један искорак ка популарној култури када је дајући изложби име „Ледено доба“, употребио асоцијацију на име изузетно популарног анимираног филма (*Ace Age*).

са искуствима/знањима/емоцијама савремене публике, која је усвојила велики број елемената глобалне културе и добро познаје филмове о Супермену, чак и ако га не доживљава као истинског суперхероја. На овај начин, изложба превазилази баријеру између антизападно и прозападно оријентисаних посетилаца, јер свако од њих може да је прочита у свом, личном кључу:

- као представу нечега што је дистинктивна разлика Србије у односу на цео свет (минерал који постоји *само* и *једино* у Србији), или
- као представу нечега што Србију повезује са светом (јадарит-као-криптонит).

После изложбе, јадарит је склоњен у минеролошку збирку Природњачког музеја, уклопљен тако у традиционални концепт музеја (свих, па и природњачких) као чувара идентитета, у овом случају, пре свега – државног-као-националног идентитета: постао је део целине која говори о природним богатствима територије. Како је потенцијални економски значај/примена јадарита још увек непознат/непозната, овим је задржан и романтичарски концепт занемаривања економских вредности у корист идентификације и кодификације националног поноса.

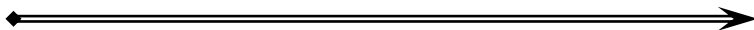


## **О истини и толеранцији: креатори и креирани**

*У почетку створи Бог небо и земљу.*

Прва књига Мојсијева  
која се зове Постање

Последње деценије двадесетог века, према великом броју истраживача савременог друштва, обележене су глобалним оживљавањем религија и са њима повезаних тема, идеја, покрета и група. Религије (не само хришћанство и ислам, него и низ других старих и/или нових религија) јачају, мање или више изражено, у готово свим земљама. То је праћено ојачавањем религијског фундаментализма, верских политичких покрета и међуетничких конфликта који се воде у име религије. У посткомунистичким земљама, религија се вратила на велика врата, а њено присуство у јавном животу је у драматичном порасту и у номинално секуларним земљама Западне Европе и САД (Малешевић 2007).



Један од најзначајнијих показатеља свеопштег јачања религије јесте креационизам,<sup>97</sup> широк и разнородан покрет који инсистира на веровању да су универзум, Земља, целокупна природа и људска врста створени интервенцијом вишег бића/више воље. Иако је хришћански креационизам најпознатији (бар у Европи и Америци, односно – у превасходно хришћанским земљама), постоји и исламски (Keller 1996, Мајид), јеврејски,<sup>98</sup> па и хинду (Nanda 2003-2004) креационизам, који, сваки за себе, тврди да је универзум/свет/човек настао у складу са буквално тумаченим верским књигама (Библија, Куран, Тора, Веде).

### У почетку...

Историја креационизма тесно је повезана са историјом религије, али и модерне науке и друштва. Креационизам као термин није постојао до 19. века, јер је током средњег века било потпуно неспорно уверење да је бог створио универзум/свет/човека, па веровање у то није било потребно именовати. У 18. и 19. веку хришћанско уверење о стварању дошло је у сукоб са научним сазнањима о историји природе, која су обухватала настанак и развој универзума и порекло човека. Од тада термин креационизам означава превасходно противнике Дарвинове еволуционе теорије. Током 19. и 20. века креационисти се повлаче под утицајем развоја природних наука, проузрокованог управо одвајањем науке од утицаја религије/цркве, да би се нагло активирали

---

<sup>97</sup> Нова стандардна америчка Библија има поднаслов за свако поглавље. Поднаслов за *Genesis* (Постање) 1 је *Creation* (Стварање), на основу: “In the beginning God *created* the heavens and the earth”, што је први стих свих верзија Библије на енглеском језику, а из чега је изведено име покрета. [http://www.biblegateway.com/passages/?book\\_id=1&chapter=1&version=49](http://www.biblegateway.com/passages/?book_id=1&chapter=1&version=49).

<sup>98</sup> *Creation, Evolution, and Intelligent Design*, <http://www.rabbis.org/news/article.cfm?id=100635>

током последњих деценија 20. века. Различити креационистички покрети (*Old Earth creationism, Young Earth creationism, Gap creationism, Progressive creationism, Theistic evolution, Intelligent design*) кренули су у офанзиву у САД, захтевајући да се њихово виђење историје природе уведе у јавни образовни систем. Врховни суд је 1987. године одбио тај захтев, сматрајући да би увођење креационизма као инхерентног религиозног концепта повредило Први амандман Устава, по коме је забрањено фаворизовање једне религије на рачун других, или на рачун нерелигиозних филозофија.<sup>99</sup>

Али, како каже Мирослава Малешевић (2007: 15):

„Специфична организација (децентрализација) школског система у овој земљи (САД – прим. Љ. Г.) омогућава религијским групама да утичу на промену наставног програма, у образовање се мешају разне цркве и различите интересне групе, заправо води се борба за прихватање идеје интелигентног дизајна у школској настави, што је потпуна супротност просветитељској улози школе која је била базирана на напуштању теолошког тумачења света. Тиме се, по оцени многих научника, доводи у питање како улога науке тако и њена, до скоро неприкосновена аутономија у односу на религију, и на политику.“

Тако се ипак догодило да је у пет савезних држава<sup>100</sup> уведено креационистичко виђење историје природе у јавно образовање, паралелно са Дарвиновом теоријом еволуције.<sup>101</sup>

<sup>99</sup> *Establishment Clause of the First Amendment*, [http://en.wikipedia.org/wiki/Establishment\\_Clause\\_of\\_the\\_First\\_Amendment](http://en.wikipedia.org/wiki/Establishment_Clause_of_the_First_Amendment)

<sup>100</sup> Канзас, Охајо, Минесота, Нови Мексико и Пенсилванија (Young, Borger, 2005).

Да креационистички приступ стварности није актуелан само у САД, него да је то шири проблем верског (у овом случају – хришћанског) фундаментализма, показује и покушај увођења креационизма у наш образовни систем. Наиме, септембра 2004. године, министарка просвете Љиљана Чолић покушала је да укине предавања еволуционе теорије у осмом разреду основне школе, са образложењем

„да се Дарвиново учење у школама неће спомињати само до следеће школске године, када ће се паралелно с њим увести и оно по којем је Бог створио човека и цео свет“ (Девичерски 2004).<sup>102</sup>

Процес јачања креационизма види се и у другим државама: у Британији се све више младих, и то оних који студирају медицину и природне науке, изјашњава да не верује у теорију еволуције (Campbell 2006); у Русији је 2006.

---

<sup>101</sup> У Канзасу је 1999. године била укинута и теорија Великог праска, јер се не уклапа у креационистичко виђење настанка универзума, али су 2000. године бирачи сменили највећи број конзервативних чланова Државног савета за образовање, чиме су показали шта мисле о тој одлуци.

<sup>102</sup> Министарка је поднела оставку после две недеље бурних реакција из земље и иностранства (није смењена, што говори о томе да се Влада није јавно оградилa од креационистичких уверења). Уосталом, како сама каже:

„Оставку сам поднела силом прилика јер сам сматрала да немам право да отежавам рад председнику своје странке (Демократска странка Србије – прим. Љ. Г.) и председнику владе који ми је и поверио мандат министра просвете и спорта. Оног тренутка када сам схватила да смо само на неки начин он и ја на једној страни, а сви остали на другој, повукла сам се“ (Stamatović 2005).

Љиљана Чолић и даље ради у високом образовању, и то на факултету/катедри који/која подразумева учење о страним културама и исламу као „туђој“ религији (Катедра за оријенталистику Филолошког факултета у Београду).



године шеснаестогодишња ученица Марија Шрајбер из Ст. Петербурга покренула судски процес против министра за образовање и науку, јер уџбеник биологије „врећа њена религиозна убеђења“, пошто не наводи креационистичку теорију напоредо са еволуционом (процес воде три адвоката, који заступају православну, исламску и јеврејску веру) (Bigg 2006); исламски и хинду креационисти такође траже увођење својих уверења у државне школе.

### ... Адам је ходао са диносаурусима ...

Како креационисти у САД очигледно не сматрају свој утицај на школски систем довољним, 28. маја 2007. године отворен је у Петербургу (Кентаки) велики Музеј стварања (*Creation Museum*), у коме је испричана прича о настанку света на начин на који га виде креационисти Младе Земље.<sup>103</sup> То никако није први музеј тог типа; у САД постоји више малих музеја, као што су *Creation Evidence Museum* (Glen Rose, Texas),<sup>104</sup> *Mt. Blanco Fossil Museum* (Crosbyton, Texas),<sup>105</sup> *Glendive Dinosaur & Fossil Museum*<sup>106</sup> и други, док је у Канади први музеј те врсте – *The Big Valley Creation Science Museum*<sup>107</sup> – отворен у провинцији Алберта 2. јуна 2007. године.

Ипак, Музеј стварања је највећи и најамбициознији креационистички пројекат до сада. Овај музеј од 6.000 м<sup>2</sup> обухвата и тематски парк који се простире на око 20 хектара,

<sup>103</sup> За разлику од других, ова група креациониста чврсто верује у то да Библија навођењем генерација људи, од Адама и Еве до савременог доба, даје основ за прецизно израчунавање времена стварања универзума, који је, по њиховом уверењу, стар око 6.000 година.

<sup>104</sup> <http://www.creationevidence.org/>

<sup>105</sup> <http://www.mtblanco.com/>

<sup>106</sup> <http://www.creationtruth.org/museum.htm>

<sup>107</sup> <http://www.bvscsm.com/>

а у његову изградњу је организација *Answers in Genesis* уложила око 27 милиона долара (око 20 милиона евра), прикупљених искључиво из донација. Изузетно дизајниране сцене изложбе обухватају 52 видео приказа (Rothstein 2007) историје стварања света током 6 дана (по виђењу креациониста Младе Земље), који се приказују на великим филмским екранима. Музеј има планетаријум са 78 седишта, који објашњава креационистичку космологију, и позориште са 200 седишта која вибрирају и могу да симулирају земљотрес. Најзанимљивији део поставке чини 80 „аниматризованих“ (покрећу се и осетљиви су на покрете у околини) модела диносауруса у природној величини. Они су смештени у рајски врт, непосредно поред фигура људи. Млади *T-rex* у холу каже посетиоцима:

„Наравно да смо живели у исто време кад и људи. Бог је створио диносаурусе истог дана као и Адама, а касније смо пили исту воду као и Адамова деца“ (Matthews 2007).

Свети Ђорђе, убијајући аждају, убија заправо диносауруса. *Triceratops* је приказан моделом који носи седло (људи су јахали диносаурусе?), а поред стегосауруса је модел Нојеве барке, такође у природној величини, јер је – по том концепту – Ноје диносаурусе сместио на барку заједно са свим другим животињама (DeBrosse 2007). Поред Нојеве барке, приказани су и оригинални фосилни остаци диносауруса, уз објашњење да су они последица потопа. Раздвајање континената, налазишта угља и нафте, као и геолошке формације, укључујући Велики кањон у Колораду, такође су објашњени потопом који се догодио пре 4.300 година. У делу који говори о савременом свету сви проблеми се тумаче непоштовањем божјег ауторитета, односно недословним придржавањем/тумачењем/разумевањем Библије као божјег Слова (тако се тумачи интерес за порнографију код омладине, или AIDS који је представљен као последица толерисања грешне хомосексуалности). Изложба се завршава

3-D диорамом распећа. Укупна порука гласи: сви облици друштвеног зла последица су културе у којој недостаје апсолутни ауторитет Библије (Johnston 2007). А слоган којим се музеј обраћа (потенцијалним) посетиоцима гласи: „Припремите се да верујете“.

Део ових сцена дизајнирао је Патрик Марш, који је, пре него што је постао поноворођени хришћанин и креациониста Младе Земље, дизајнирао за Универзал студио атракције као што су ајкула и Кинг Конг. Модели диносауруса су углавном намењени најмлађима, као и део у коме деца могу да ископавају „оригиналне“ фосилне остатке, јер је општепозната фасцинација овим огромним изумрлим бићима, која је већ деценијама подгревана популарном културом, па се претпостављало да ће се на децу (најважнију циљну групу за промовисање креационистичких идеја) тако оставити најјачи утисак.

Дан пре отварања изложбе за јавност, музеј је посетило око 5.000 поборника креационизма који су (финансијски) подржали пројекат, укључујући локалног конгресмена. По речима музејског портпарола, пројекат подржавају „евангелисти, правоверни Јевреји и конзервативни католици“<sup>108</sup> (Hopkins 2007), а резултати Галуповог

---

<sup>108</sup> Официјелна католичка црква ипак доскоро није подржавала креационизам, иако се види њено лагано померање ка прихватању креационистичких идеја, што покрет више узима маха. Папа Пије XII је још 1950. године рекао да је душа Божје дело, чак и ако људско тело води порекло од прадавне живе материје. Ппа Јован Павле II је 1996. године изјавио да је теорија еволуције Чарлса Дарвина исправна ако узима у обзир да је стварање света дело Бога и оценио да је она „више од хипотезе“, док је недавно (априла 2007) папа Бенедикт XVI оценио да наука сужава погледе човечанства о стварању света, али ипак није до краја подржао креационизам. <http://www.grupa.org.yu/evolucija.html>; [http://www.b92.net/info/vesti/index.php?yyyy=2007&mm=04&dd=12&nav\\_id=241415](http://www.b92.net/info/vesti/index.php?yyyy=2007&mm=04&dd=12&nav_id=241415)

Ипак, и у Италији је, отприлике у исто време када и код нас – лета

испитивања јавног мњења из 2006. године показују да готово половина Американаца верује да људи нису настали, него да их је Бог створио у садашњем облику пре мање од 10.000 година. У исто верује Џорџ Буш, актуелни председник САД, као и три од десет републиканских кандидата за новог председника.

На дан отварања, музеј је видело више од 4.000 људи. Отварању је присуствовало око 130 представника медија, не само из САД, него и из Швајцарске, Британије, Француске и Русије, тако да организатори с правом изјављују да је то био догађај глобалне природе (Ortiz 2007). Очекујући да музеј током прве године види 250.000 људи, а касније око пола милиона људи годишње, Кен Хем, оснивач организације *Answers in Genesis* и самог Музеја, изјавио је да отварање Музеја представља „историјски догађај не само за Америку, него за хришћанство“.<sup>109</sup>

### ... или ипак није

„Историјски догађај“ је изазвао бурне реакције, како у САД, тако и у другим земљама. Отварање музеја било је праћено демонстрацијама на којима су ношени транспаренти којима се исмевају креационистичка уверења („Да ли одбијате и гравитацију?“) и опомиње на опасност од

---

2004. године, постојао покушај да се еволуционизам избаци из програма основног образовања, што се завршило сменом надлежне министарке која се залагала за такво решење.

[http://atheism.about.com/b/a/215\\_803.htm](http://atheism.about.com/b/a/215_803.htm).

<sup>109</sup> Термин који је употребио (*Christendom*) указује у најширем смислу на хришћанство као територијални феномен, тј. обухвата земље у којима већину становништва чине хришћани. Термин је током средњег века и ренесансе подразумевао хришћански свет, као облик социјалне и политичке организације – хришћанску теократију и владавину засновану на хришћанским вредностима. Од 9. века се то односило само на подручје западне, католичке цркве и означавало је опозицију византијском православљу (<http://en.wikipedia.org/wiki/Christendom>).

религиозног фундаментализма („Религија је узрок свог тероризма“), што је, по мишљењу коментатора, доприносило укупној циркуској атмосфери „великог отварања“ (Ortiz 2007). Секуларно оријентисани часописи називали су га „најлуђим местом на Земљи“ (Hutaff 2007) и „спомеником глупости“.

Отварање музеја постало је повод за широку медијску полемику, која је заиста увелико превазишла границе САД-а. Коментари су објављивани у дневним листовима и недељницима у Канади, Аустралији, Новом Зеланду, Русији, Казахстану, Великој Британији и другим европским земљама, а тицали су се не само питања односа науке, образовања и религије, него и концепта слободе говора, тумачене као право свакога на слободно изношење својих уверења, што се у савременом свету сматра политички коректним. Али, како каже Ален Лешнер из *American Association for the Advancement of Science*, иако он лично верује у слободу говора, верује и да „јавни образовни бизнис“, под чиме подразумева музеје, има обавезу да износи најсавременије и проверене информације, а не да убеђује људе да усвоје парцијална идеолошка уверења. Истовремено, Евгенија Скот, физички антрополог и извршни директор *National Center for Science Education*,<sup>110</sup> сматра да ће овај музеј нанети велику штету јавном образовању, јер ће деца бити збуњена контроверзним порукама (Johnston 2007), нарочито зато што, захваљујући врхунској технологији, овај музеј на први поглед личи на *mainstream* научне музеје. Они који усвоје учење које Музеј стварања промовише, по мишљењу научне заједнице, биће неспособни за стицање образовања на средњошколском нивоу.

<sup>110</sup> Непрофитна организација, основана са циљем да се заштити учење еволуционе теорије у јавним школама, што је проузроковано управо религијски мотивисаним нападима на еволуциону теорију.

Научници (пре свега физичари и биолози) сматрају да је употреба најсавременије технологије, која је последица достигнућа секуларне науке, за пропагирање креационистичких идеја – врхунско лицемерје, али Хем тврди да то није у колизији једно са другим, јер су „студије порекла потпуно другачије од бављења операционалним наукама које су уграђене у савремену технологију“ (Ralph 2007). Креационисти такође тврде да се они позивају на исте чињенице на које се позивају и еволуционисти, само да из њих извлаче другачије закључке. То јасно говори у прилог томе да су чињенице само градивно средство за креирање стварности у складу са дискурсом, а да су начин мишљења и процедуре оно што раздваја науку од било ког облика веровања.

Роналд Намберс, професор историје науке и медицине, каже да овај музеј одговара онима који су уплашени због секуларизације друштва, а чији број из дана у дан расте. То показује да секуларно друштво није одговорило на питања на која се рационалним приступом и не може одговорити, јер како каже Стивен Вајнберг (Vajnberg 1997: 11), рационално мишљење, па тиме и наука, не пружају „оне утехе које, кад се суочимо са умирањем, добијамо од религије“. Он даље каже:

„Ја, нажалост, не верујем да је могуће рационалним аргументима убедити свакога да треба да мисли на научни начин. Још је Дејвид Хјум (David Hume) увидео да ми, кад се позивамо на досадашње искуство са науком и истичемо многобројне успехе које је наука постигла, у ствари тиме већ подразумевамо да је исправан онај начин мишљења за који се, таквим аргументима, залажемо. Слично може да поступи и друга страна, и да све наше логичке аргументе потуче најједноставнијим одбијањем да мисли логично. Зато не можемо напросто одбацити следеће питање: ако ону духовну утеху коју

желимо не можемо наћи у законима природе, зашто је не потражити негде другде – на пример, у неком духовном ауторитету, или у неком независном ‘скоку у веровање’?<sup>111</sup>

Ипак, чак и велики део хришћана сматра да креационистички приступ не чини добро вери, јер подржава „стереотип секуларног света да је црква пуна назадних, антинаучно оријентисаних људи, који одбијају да прихвате открића модерне науке“ (Johnston 2007).

Занимљиво је да код нас није било ни помена о овом музеју, осим што је вест о његовом отварању пренео Глас Америке на ТВ Авала 27. маја, а није било ни коментара о медијској дискусији која се око њега повела широм света.<sup>111</sup> То показује да у домаћем медијском простору данас нема места за теме које се не тичу директно наше свакодневице, чак и ако, дугорочно гледано, могу да имају веома велики значај и последице на обликовање укупне светске, а тиме и наше стварности.

---

<sup>111</sup> Креационизам код нас не ужива значајнију популарност: у књижарама (Стубови културе, Плато) постоји мали број преведених књига (2 наслова), са врло ниском продајом. У књижари Српске православне цркве такође постоје два наслова која образлажу православно креационизам, али за њих такође нема интересовања (продавци су претраживали књигу по књигу док нису нашли оне које се баве том темом), што показује да православно верници још увек нису превише заинтересовани за теорије о стварању света, или се не опредељују за креационизам. Последње расправе о креационизму вођене су код нас поводом предложеног наставног програма из биологије министарке Љиљане Чолић:  
<http://forum.b92.net/lofiversion/index.php/t14206.html>;  
<http://www.personalmag.co.yu/blog/?postid=322>;  
<http://astronomija.co.yu/astronomija/12/tarasjev.htm>;  
<http://www.astronomija.co.yu/razno/darvin/dogma3.htm>;  
<http://www.danas.co.yu/20040910/dijalog1.html>

## Зашто музеј?

За музеје који, на први поглед, говоре искључиво о природи и њеном развоју (природњачки музеји, односно музеји историје природе), претпостављамо да би требало да се баве неспорним чињеницама из света који нас окружује, јер су њихови прикази стварности чврсто засновани на резултатима до којих су дошле природне науке. И то јесте тако, само што чињенице о којима ти музеји говоре нису увек неспорне/неупитне. Наиме, уобичајени/подразумевани дискурс, од настанка природњачких музеја до данас, увек је проистицао из актуелне научне парадигме. Дакле, музеји који су се бавили природом говорили су о њој на начин/у категоријама који/које су били/биле производ актуелног друштва и културе. (Претпостављени музеј настао пре Галилеја приказивао би, с пуним правом, Земљу као статичну равну плочу, јер то *јесте* било стандардно научно становиште, само што тада музеји у савременом смислу речи нису постојали.) Наиме, наука је била један од камена темељаца модерног/секуларног друштва, оног чији су производ били и музеји. Државе (ређе појединци) које су оснивале природњачке музеје и музеје науке схватале су их као начин да се резултати најновијих научних сазнања прикажу широкој популацији, чијем су образовању били намењени. С друге стране, ти резултати су били и начин да се покаже колико је држава успешна у природним наукама: научни домети били су један од битних облика самопотврђивања успешности функционисања државе, а тиме и њеног идентитета. Отуда су Пјер и Марија Кири, Дарвин, Њутн и други светски познати научници били и остали потпора националном поносу земаља у којима су се родили или су у њима радили. Отуда и савремени сукоб на релацији Србија–Хрватска у вези са питањем „коме припада“ Тесла, нарочито видљив током године у којој се славило 100 година од његовог рођења, иако је он до свих својих открића дошао у Америци.



Дефиниција науке подразумева коришћење научног/научних метода и проверљивости резултата који су се применом тог/тих метода добили. Наравно, обичан човек који се не бави астрофизиком, квантном механиком, микробиологијом и сличним наукама које објашњавају настанак и устројство свемира и живота, нема другог избора до да *верује* у резултате до којих су те науке дошле, јер је процес поступака којима се до тих сазнања дошло у потпуности ван његове способности разумевања. Ипак, *неко* је спровео доследан научни поступак и њиме дошао до одређених резултата, које други научници могу да провере истим или другим научним поступцима. Исто тако, неспорна је чињеница да су научни резултати променљиви: нови поступци и/или нова сагледавања проблема могу у потпуности да промене скуп сазнања о стварности која нас окружује. Такође је неспорно да је наука још увек веома далеко од могућности да разуме и објасни укупно устројство универзума, живота и његовог порекла и развоја, па чак и да пронађе лек за неке веома распрострањене болести, или да да одговоре на нека много мање компликована питања. Али, постизање научних резултата постоји само и једино ако се питања постављају,<sup>112</sup> и у томе је суштина повећавања укупног корпуса знања о било чему.

Међутим, релативизација која је захватила све области живота/друштва и нагризла сва чврста уверења модерног доба, током деценија постмодернизације, довела је до могућности да се науком назива и нешто што са њом нема никакве везе – заснива се искључиво на *веровању* и у потпуности је непроверљиво. Музеј стварања нам показује само једну од могућности. У исту сврху – потврђивања својих уверења – креационисти користе и друга, мање

<sup>112</sup> Што би рекао Даглас Адамс (*Restoran na kraju Vaseljene*, 1992): ако је „Одговор на Коначно Питање Живота, Васељене и Свега Осталога“ четрдесет два (42), које питање „иде уз коначни одговор“ (како гласи постављено питање).

упадљива и, самим тим, мање нападана средства, која по форми личе лаицима на модерну науку. Они формирају:

- креационистичке (псеудо)научне дисциплине, као што су креациона геологија, односно геологија потопа,<sup>113</sup> или баринологија,<sup>114</sup>
- (псеудо)научне институције, као што је Институт за креационе науке,<sup>115</sup> које објављују (псеудо)научне радове – по форми идентичне научним радовима, опремљене литературом и фуснотама, а које потписују људи са научним титулама, најчешће из биологије и сродних наука, са насловима типа: *Adam and Eve, Vitamin C, and Pseudogenes*<sup>116</sup> или *A Few Reasons an Evolutionary Origin of Life Is Impossible*.<sup>117</sup>

Свим овим пројектима је заједничко да се не постављају никаква питања, осим следећег: како садашња научна сазнања (или делове стварности које наука није објаснила) саобразити библијским текстовима, у буквалном смислу речи. Поред тога, у њиховом случају, одговори су заувек дати и – што је најбитније – у потпуности су непроверљиви.

И мада се креационистички ставови најчешће сматрају опозитним теорији еволуције (пре свега, еволуцији људске врсте), они заправо оспоравају све природне науке – од астрономије и астрофизике, преко геологије и сродних

---

<sup>113</sup> У Русији постоји *Научно-исследовательской геологической лаборатории АРКТУР*, са седиштем у Москви, <http://www.creationism.org/arctur/index.htm#RUSSIAN>.

<sup>114</sup> *Baraminology* – креациона таксономија која класификује животиње у створене врсте, у потпуности раздвојене и непроменљиве, а заснива се на попису животињских врста у: *Трећа књига Мојсијева која се зове Левитска*, 11.

<sup>115</sup> <http://www.icr.org/>

<sup>116</sup> <http://www.icr.org/article/3271/>

<sup>117</sup> <http://www.icr.org/article/3140/>

наука, до свих наука које се баве било којим аспектом живота и његовог развоја. Оно што је створено вишом вољом, то остаје такво заувек; универзум је, заједно са нама, краткотрајан и, истовремено, коначно дат и непроменљив. (Има, додуше, креациониста који покушавају да помире теорију стварања са природним наукама, мада су они, као мање контровезни, мање медијски експонирани, па тако и мање утицајни.)

Питање које се у овом случају поставља јесте: због чега је коришћење „музеја“ за промовисање креационистичких уверења изазвало много бурнију реакцију и присталица и противника креационизма него све друге њихове акције?

Музеји историје природе су досада, увек и на сваком месту, представљали актуелне резултате природних наука, оно што се може сматрати *mainstream* науком – дакле, оно што се у најширој научној заједници сматра неспорним. Истовремено, музеји су од самог настанка сматрани храмовима културе, уметности, знања, науке – у зависности од области којом се баве и актуелне парадигме која дефинише њихово место у култури. (Гавриловић 2007: 7, 33-38). Управо због тога се музеји не баве постављањем питања. Питања се постављају на другим местима (лабораторија, научни кабинет), док се у музејима одговори на њих саопштавају као непорециве и заувек дате истине, иза којих стоје неспорни ауторитети (музеј = храм, наука = религија). Тако су музеји део јавног говора којим култура/наука/друштво обликује знање, и ту је њихов кредибилитет до данас остао неокрњен.

Но, како су научни резултати променљиви, а не заувек дати, и музејске поставке су се мењале у складу са променом сазнања. То и јесте разлог за могућност (али и потребу, са становишта креациониста) стварања бастарда музеја као производа науке модерног доба, и чврстог веровања у историју креираног универзума краћу од 10.000

година. Музеј (ма колико овај о коме се говори, заправо, био псеудомузеј, јер се заснива на псеудонауци) употребљен је захваљујући и даље неспорном ауторитету храма – овога пута не религије него науке.

## Наука у демократском процесу

Јачање креационизма, као и других, генерално гледано, ретроградних и тоталитарних идеја, упакованих у псеудо-науку, последица је, зачудо, усмеравања (западног) света ка већем степену толеранције за оне који мисле другачије и развоја демократије. Постколонијална/постмодерна критика друштва довела је до тога да и наука почиње да се тумачи као „наша“ и „њихова“, „колонијална“, „национална“, „групна“, па се, како је то Нанда показао на примеру хиндуиста у Индији (Nanda 2003-2004), стварају псеудонауке базиране на традицијама локалних веровања.<sup>118</sup> С друге стране, то је довело и до међусобног подржавања, у савременом тренутку наизглед у потпуности супротстављених, религијских уверења, каква су хришћанско (православно и протестантско) и исламско, у заједничкој борби против модерне/рационалистичке науке (Акуол 2004). Или, како Карла Пауер (Power 2004) каже, борба конзервативних хришћана и милитантних исламиста за бога нашла је исти повод – само је то, у случају сукоба са науком, на много ширем плану него што је секуларна Европа.

Портпарол Музеја стварања изјавио је да ће, после обиласка Музеја, посетиоци поверовати да је Постање у буквалном смислу тачно, те да ће их то навести да верују и у

---

<sup>118</sup> Нису ми познати покушаји обликовања псеудоприродних наука код нас, али су на целом подручју Балкана, током деведесетих година 20. века псеудоисторија (књига *Срби народ најстарији*, Олге Лукић-Пјановић, најпознатија је у мору примера), као и псеудоетнологија и псеудосоциологија биле су изузетно популарне дисциплине и за ауторе и за публику.

буквално значење остатка Библије. То значи да би они требало да верују и у оправданост крвне освете,<sup>119</sup> да се свим средствима (укључујући убијање жена, деце и стоке) треба борити против неверника/непријатеља,<sup>120</sup> да је жена потчињена мушкарцу,<sup>121</sup> као и у низ других давно превазиђених и данас политички апсолутно некоректних ставова. Тако политичка коректност друштва производи фаворизовање сопствене супротности.

<sup>119</sup> Друга књига Мојсијева која се зове Излазак, 21

- 23. Ако ли се догоди смрт, тада ћеш узети живот за живот,
- 24. Око за око, зуб за зуб, руку за руку, ногу за ногу

<sup>120</sup> Пета књига Мојсијева која се зове Закони поновљени, 20:

- 10. Кад дођеш под који град да га бијеш, прво га понуди миром.
- 11. Ако ти одговори миром и отвори ти врата, сав народ који се нађе у њему нека ти плаћа данак и буде ти покоран.
- 12. Ако ли не учини мира с тобом него се стане бити са тобом, тада га биј.
- 13. И кад га Господ Бог твој преда у руке твоје, побиј све мушкиње у њему мачем.
- 14. А жене и дјецу и стоку и што год буде у граду, сав плијен у њему, отми, и једи плијен од непријатеља својих, који ти да Господ Бог твој.
- 15. Тако чини са свијем градовима, који су далеко од тебе и нијесу од градова овијех народа.
- 16. А у градовима овијех народа, које ти Господ Бог твој даје у нашљедство, не остави у животу ниједне душе живе.
- 17. Него их затри са свијем, Хетеје и Амореје и Хананеје и Ферезеје и Јевеје и Јевусеје, као што ти је заповједио Господ Бог твој.

<sup>121</sup> Тимотију посланица прва светог апостола Павла, 2:

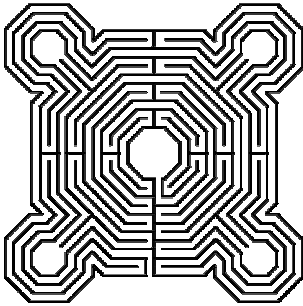
- 11. Жена на миру да се учи са сваком покорношћу.
- 12. Али жени не допуштам да учи нити да влада мужем, него да буде мирна.

Сукоб креационизам – еволуционизам покренуо је, управо због тога, шири проблем: да ли је оправдано савремено виђење демократије као права на исказивање својих уверења свугде и о сваком питању (нарочито о ономе о коме се ништа не зна)? Може се претпоставити да ће, у тренутку када већина гласача у било којој тренутно секуларној земљи буде веровала у креационистичко или геоцентрично<sup>122</sup> виђење света (а већ сада око 45% Американаца верује у креационизам), оно бити уведено у школе. Тако ће се „демократским процесом“ у образовање увести веровање да је Земља равна и истовремено укинута не само најновији научни резултати, него и они који су стари више векова. А, ако се тај свеопшти принцип примени и у оквирима науке, акламацијом ћемо одлучивати шта *јесу* научна достигнућа и шта нису, те ће научни резултат бити оно у шта већина бирачког/гласачког тела верује.

Тако ћемо дозволити да, после 400 година, поништимо Коперника, Ђордана Бруна, Галилеја и Њутна, а не само нешто више од 100 година стару Дарвинову теорију. Пробудићемо се, једног јутра, питајући се (поново) да ли је Адам имао пупак и да ли се заиста налазимо на равној плочи која мирно стоји, док се око ње весело окрећу звезде, Месец и Сунце, које је неко окачио на изврнутој полулопти неба. А музеји ће, без обзира на то шта заиста *јесте* било на почетку – ко је стварао, а ко је, када и како створен или настао – и даље причати причу о томе из дискурса својих креатора и финансијера.

---

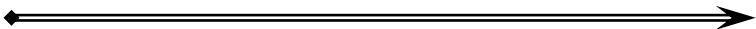
<sup>122</sup> У круговима верника постоји и покрет који пропагира у „модерну“ варијанту геоцентризма, који такође има све одлике псеудонауке.  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Modern\\_geocentrism](http://en.wikipedia.org/wiki/Modern_geocentrism)



## **Продавци идеја: скривено лице музејског маркетинга**

### **Да ли нас мучи само транзиција?**

Са променом социоекономског система и уласком у транзицију, као у процес преласка из тачке А (социјализма било које врсте) у тачку Б (капитализам – за „обичне“ људе, као и музејске раднике, нејасно које врсте), као да се читав свет наједном променио. За све, посебно за оне који се институционално баве претпостављено непрофитним или некомерцијалним – и, управо због тога, доживљајно елитним – делатностима, каквим су одувек сматране култура уопште, па тиме и музејска делатност, њихови дотада безбедни послови и животи, који су се одвијали у складу са чувеном пословицом из времена социјализма: „Радио, не радио – свира ти радио“, постали су збрка нових очекивања. Мерила успешности су се нагло променила, а основна делатност музеалаца је, из затвореног/сакривеног депоа у коме се чувају предмети и крију потенцијалне (не)способности, (не)рад и (не)инвентивност, била принуђена да изађе у јавност.



У друштву које никада није прошло побуну против конвенционалних грађанских вредности, или бар њиховог окамењеног стања, побуну чији је један од кључних слогана током европске '68. био „Запалимо музеје!“<sup>123</sup>, музеји су, све до транзиције, остали нетакнути било каквим променама, јер дотада и нису били принуђени да се на било који начин мењају. Били су безбедно ушушкани у сигурност државног финансирања, ма колико оно било мало. Транзицијска промена социоекономског система, као и пратећа промена система вредности, која у свој центар смешта тржишну привреду и њене законитости, поставила је пред наше музеје нове, неочекиване и често контрадикторне захтеве.

Финансијери (у свим земљама у транзицији то је, готово искључиво, држава на различитим нивоима) су почели да очекују од музеја да остварују сопствени приход и то у врло буквалном (финансијском) смислу – по правилу, 20 до 30% свог годишњег буџета.<sup>123</sup> Тих 30% заправо не чини само директна зарада, него сва средства која нису из фонда оснивача,<sup>124</sup> као што су – на пример – донације, повезивање са привредом<sup>125</sup> и слично. Ипак, последица таквих очекивања је да су

---

<sup>123</sup> Исти процес се у западноевропским земљама одвијао осамдесетих година прошлог века, када је – у периоду тачеризма – стопа државног финансирања британских музеја смањена са 90% на 70%, што се десило и са већином француских музеја, укључујући Лувр, који је 1993. године прешао са потпуног државног на мешовито финансирање, са обавезом да сам обезбеди 30% годишњег буџета (Twichel 2004: 197). Немачка пракса је била нешто другачија – све до данас је практично задржано децентрализовано државно финансирање – али за то постоје битни разлози: с једне стране укупан концепт културне политике, а са друге историјско наслеђе (дилема око) нацизма и његовог начина употребе традиције. (Wiesand 2001)

<sup>124</sup> У пракси се изузетно успешним сматра музеј који успе да заради 9-19% свог годишњег буџета.

<sup>125</sup> У циљу промоције повезивања музеја и других институција из културе са привредом, основана је *BizArt* награда, која се једном



„не само економисти и саветници, него и сами органи управе у култури и људи који чине окосницу различитих институција приморани (...) да признају да њихове услуге и финансијски положај више не може бити нешто што се само по себи подразумева“ (Wiesand 2001: 43).

Јавност (у Србији, као и у другим земљама у транзицији) по правилу од музеја не очекује ништа, јер у свести чува стереотип мртвог, прашњавог и надасве досадног места, те стога у музеје не улази, осим под принудом.<sup>126</sup> Музеји сами од себе очекују да сачувају позицију престижних установа, значајних за своје средине, а од државе очекују да буду третирани у складу са тим статусом, дакле – да буду финансирани.

То у новим условима, међутим, најчешће значи да се од музеја очекује да буду посећени, као и да средина у којој постоје/раде буде довољно заинтересована за музејску делатност, да би је препоручивала као туристичку понуду, и да локално становништво, истовремено, стекне потребу/навику да део свог слободног времена континуирано/понављано и *добровољно* проводи у музеју. Све то су неопходни предуслови остваривања сопственог прихода, али (бар по претпоставци) и испуњења захтева које музеји упућују финансијерима. Наравно, повећање активности на свим нивоима и анимација публице подразумевају улагање веће количине новца у делатност (пре свега изложбену, али и у друге активности, укључујући маркетинг), чиме се затвара чаробни круг: музеји од финансијера траже све више новца, са идејом да ће већим улагањем – најчешће у нова техничко-

---

годишње додељује за најуспешније партнерство сектора културе и дизајна са пословним сектором.

<sup>126</sup> Организоване посете (школска деца, синдикални излети, војска) су 2006. године чиниле по испитивањима Владимира Кривошејева (2007: 107), која су обухватала делатност више локалних и регионалних комплексних музеја – 78 % посете сталних музејских поставки.

технолошка помагала – побољшати свој имиџ и повећати посету, док финансијери очекују да музеји бар део својих активности финансирају из сопствених средстава.

За читаву збрку, и једни и други, по правилу, оптужују услове рада у транзицији, док јавност, неузнемирана, ћути. Медији,<sup>127</sup> као глас јавности, неким се чудом сете музеја само и искључиво када изгледа да постоји неки проблем,<sup>128</sup> или још боље скандал, а никоме не пада на памет да учествује, бар мало и бар понекад, у промоцији музејске делатности.<sup>129</sup> О томе јасно говори чињеница да у дневној и недељној штампи имамо књижевну, позоришну, филмску и телевизијску критику, али нигде и никада није било критике музејске делатности. Дакле, не ликовне критике, нити простог извештавања/обавештавања о томе шта се у музејима десило или ће се десити, него озбиљних критичких коментара изложби и осталих музејских акција.

### У свету, у међувремену...

Док смо се ми мучили са уласком у транзицију, и са покушајима разумевања шта се од нас у том процесу очекује, односно како можемо да се уклопимо, свет је током последње деценије 20. века отишао даље, и из индустријског прешао у информационо доба (Eriksen 2003: 17-31). Током тог процеса променио се низ концепата на којима почива друштвено устројство, укључујући концепт робе из тржишног друштва:

---

<sup>127</sup> Ово се углавном односи на штампане медије, и то пре свега на оне који покривају целу територију државе. Ситуација у локалним медијима је нешто боља, што указује на чињеницу да су локалне средине више заинтересоване за рад својих музеја од државе у целини.

<sup>128</sup> Најзанимљивија тема је, по правилу, крађа музејских предмета.

<sup>129</sup> Изузетак је само недељни Културни додатак Политике, у коме се (мада и ту ретко) могу наћи и проблемски и афирмативни текстови о музејима и њиховој делатности.

„У информационом друштву најважнији ресурс за понуђача нису гвоздена руда или џакови житарица, већ *пажња циљне групе*. Сви који се баве информацијама – од спикерке која даје извештај о времену до професора – туку се за исте секунде, минуте и сате живота других људи. За разлику од физичких предмета, количина информација не постаје мања када је неко пошаље. Човек поседује, пошаље другима, и опет има исту количину. То значи да свако предузеће које продаје знање поседује магацин робе који се никада не празни. Та роба може само да изгуби прођу на тржишту, и то је управо оно што се све чешће догађа пре него што човек стигне и да се окрене“ (Eriksen 2003: 34).

Музеји су потпуно јасан пример овакве врсте „предузећа“. Ново време, у коме је информација најзначајнија и најпродаванија роба, променило је сврху и циљ деловања музеја, који су били принуђени да пређу „са парадигме збирке и кустоса на парадигму изложбеног медија“ (Šola 2002: 51) и да, истовремено, уђу у беспштедну борбу за интересовање и слободно време потенцијалних корисника која сваког дана постаје све тежа. Освајање њихове пажње за музеје значи и обезбеђивање финансирања делатности, како очекиваног/неопходног самосталног, тако и оног из јавног прихода.

Свеукупно, нова парадигма и нова очекивања пребацили су тежиште интересовања музеја и њихових радника на публику и, истовремено, на новац као основу могућности за реализацију делатности.<sup>130</sup> То је морало да

<sup>130</sup> Заправо, потеря за новцем је само наизглед нова: и у време када се подразумевало да су музеји финансирани искључиво од стране државе, најбитнији сегмент планирања били су захтеви према финансијеру, а стална јадиковка о недовољном разумевању за финансијске потребе делатности била је интегрални и неизбежни део односа према послу.

изазове потпуну промену приступа музејској делатности, која би требало да се претвори у континуирани рад – не толико на заштити онога што се сматра културним добрима (што је остало подразумевано), него на пласирању резултата те заштите и њиховог повезивања са реалним, свакодневним животом, потребама и жељама потенцијалних/могућих корисника.

Тако, за промену концепта музејске делатности и формирање скупа нових очекивања, са којима се музеји код нас суочавају није одговорна (само) транзиција. У целом свету се музеји налазе пред истим изазовима, са којима на различите начине покушавају да изађу на крај.

### Чудесне речи

Пратећи промену окружења, које као да је напрасно од музеалаца и других „културних радника“ почело да захтева гомилу акција о којима они никада раније нису размишљали, општи интерес за маркетинг (код нас откривен почетком транзиције)<sup>131</sup> прешао је из сфере привреде/економије и у тзв. непрофитне делатности. У свету се то догодило још седамдесетих година прошлог века, када је од музеја почело да се захтева самостално финансирање и када су у великим светским музејима почели да се запошљавају стручњаци за маркетинг и односе са јавношћу. ICOM је већ 1974. године формирао секцију за односе са јавношћу (MPR), а 1977. године установио је и Међународни дан музеја (18. мај), као датум намењен активним промоцијама стручних достигнућа (Кривошејев 2008: 50).

---

<sup>131</sup> Назнака схватања значаја маркетинга за ефекте делатности било је и раније. Мени лично је у сећању остала сјајна маркетиншка акција поводом изложбе Ван Гогових слика у Народном музеју у Београду, седамдесетих година прошлог века.

О маркетингу у музејској делатности све се више и говори и пише, како у свету, тако и код нас. Током последњих година објављено је у Србији више (али и даље недовољно) књига страних и домаћих аутора, које се баве или уско музејском проблематиком или музејском делатношћу унутар маркетинга у култури. Неке од њих, као што је књига Милене Драгићевић-Шешић и Бранимира Стојковића (2003), доживеле су више издања, док су друге, као што је књига Томислава Шоле (Šola 2002), распродате. На факултетима су отворени смерови који, најчешће у оквиру менаџмента, обухватају и маркетинг у култури и/или, специфично, у музејима (Факултет за културу и медије Мегатренд универзитета, интердисциплинарне постдипломске студије за менаџмент у култури и културну политику Универзитета уметности), а појавили су се и први магистарски радови на тему музејског маркетинга (Кривошејев 2008).

Иако неки од ових текстова (Šola 2002) брижљиво разматрају различите начине и импликације примене маркетиншких стратегија у музејској делатности, укључујући проблем дефинисања музејског производа, укупно гледано, музејски радници као да су постали

„заслепљени и заљубљени у маркетиншку стратегију, а да не знају много о њеним могућностима и ограничењима“ (Wiesand 2001: 43).

Као централна питања постављају се проблеми освајања публике и, још више, зарађивања новца, као у комерцијалном/профитном сектору, а стратегије, развијене у потпуно другачијим делатностима (тамо где је роба крајње јасно дефинисана: чарапе или маргарин су *увек* и *само* чарапе и маргарин, без обзира на то како их маркетиншки упаковали), почињу да се преписују у упутства за музејски/музеолошки рад. У стандардни пословни речник музеалаца ушле су нове речи (имена нових делатности): менаџ-

мент, маркетинг, *Public Relations*, које (као да) би, самим својим постојањем, требало да реше настале проблеме.<sup>132</sup> Термин *маркетинг* је, заправо, постао једна од чудесних/магичних речи, чија би употреба – по претпоставци – сама по себи требало да разреши скуп проблема пред којима се нашла музејска делатност у транзицији и, истовремено, у информатичком друштву.

### Сумње...

Реакције на промењена очекивања јавности (још увек, углавном, само у свету) и финансијера (и код нас, и у свету), крећу се – унутар струке – између очараности новом, модерном и занимљивом играчком, чије се могућности још увек не разумеју у потпуности, и одбијања, које проистиче пре свега из схватања културе и уметности као делатности које надилазе материјално, а нарочито финансијско постојање/вредновање. Тај дискурс прозводи типична питања која говоре о одбијању да се делатност „спусти“ на ниво размишљања о новцу:

„да ли маркетинг може увести (у установе које се баве уметношћу/културом, прим. Љ. Г.) тржишну логику која уништава и вулгаризује уметнички чин, а уметност претвара у вештину“ (Stevanović 2004: 87).

Рекло би се да је оваква врста питања специфична за бивше комунистичке земље<sup>133</sup> и да је потпуно бесмислена у

---

<sup>132</sup> То, ипак, још увек не укључује и отварање нових радних места за те делатности, нити препознавање врсте образовања за дефинисање тих радних места у оквиру систематизација послова у музејима.

<sup>133</sup> Уметници и интелектуалци некадашње Немачке Демократске Републике тражили су, приликом уједињења, да у нови немачки устав уђе и далекосежна обавеза савезне државе да финансира институције у култури и запослене у њима, што се, наравно, није догодило (Wiesand

средионама са другачијом идеолошком традицијом, као што су рецимо Сједињене Америчке Државе, где држава најчешће не финансира музеје из јавног прихода, а у библиографијама књижевника се, чак, не наводе дела која нису плаћена, јер се не сматрају довољно вредним.<sup>134</sup> Међутим, у пракси, музејски радници у Сједињеним Америчким Државама такође чврсто тврде да никада неће „компромитовати свој ауторитет срозаванем културе“ (Twichel 2004: 196), иако највећи број музеја опстаје на ивици банкротства, а велики музеји, као што је нпр. Метрополитен, имају значајан број стално запосленог особља чији је једини задатак набављање новца за делатност (у случају Метрополитена – 2004. године било их је 40). Како се европске традиције налазе негде на пола пута, јер су у Европи – готово као и у социјалистичким земљама – музеји до пре тридесетак година били највећим делом државно финансирани, у европским музејима је број особља са овим задатком знатно мањи: те исте, 2004. године било их је петнаест у Тејт галерији, а само четворо у Лувру.

### Да ли је Мона Лиза вулгарна?

Наравно, питања која подразумевају уверење да је новчано вредновање уметности и културе вулгаризујуће по њих саме, могу се постављати само ако се у потпуности превиди да је уметност, на овај или онај начин, одувек била директно повезана са новцем. Мецене су помагале уметнике који се данас сматрају недодирљивим величинама, тако да покровитељство „није било само одговор на уметникове потребе, оно је било покретачки мотор самог стваралаштва“

2001: 21).

<sup>134</sup> Логика овог приступа уметности је следећа: ако роман/причу нико од издавача није хтео да купи/плати, то значи да дело није ни вредно помињања, па се не може наводити као део уметничке биографије/библиографије. Дobar пример тог односа је низ раних прича Исака Асимова, које је он више пута помињао у различитим интервјуима.

(McIlroy 2001: 11). Сасвим је могуће, чак, да је и данас непознати сликар из Алтамира добијао за свој рад лепо обрађене коже, храну, посебан друштвени статус, или нешто друго што је у његовој заједници био еквивалент савременом новчаном изразу вредности. Да није било мецена, Леонардо не би могао да наслика Мона Лизу (нити било коју од осталих својих, данас непроцењиво вредних слика), нити би, да је краљ Франсоа I није откупио за своју збирку, она данас била власништво француске државе, изложено у Лувру. И даље: да Мона Лиза није претворена у вредносну икону европске цивилизације, што је, између осталог, исказано и енормном сумом новца за њено осигурање, Ворхол не би могао да се поиграва вредностима грађанског друштва. Тако би укупна историја уметности наше цивилизације (која, шире гледано, укључује и начине естетизације, дефинисање појма уметности и критеријуме лепоте) изгледала потпуно друга-чије.

У 19. веку, када је формирана идеја о романтичном уметнику као особи ван стандарда друштва које га окружује и, истовремено, гладној и незаинтересованој за новац, богати појединци (који се нису бавили уметношћу, него неком од делатности чија се буквална профитабилност није сматрала срамотном), откупљивали су њихове радове. Прве музеје су створили владари и други богати појединци-колекционари, који су их тек током 19, или чак почетком 20. века, поклонили држави/државама и истовремено их са свог пребацили на државно финансирање. Дакле, новац је одувек био предуслов уметности и елитне културе у коју, и поред свих демократизација, музеји и данас спадају.

Већ поменута Мона Лиза, заједно са осталим уметничким делима непроцењиве вредности, основ је огромне посете Лувру, на чему се заснива не само приход који он самостално остварује од улазница и разног пратећег материјала који продаје посетиоцима (каталози, разгледнице, кафе и све остало што спада у нормалан асортиман музејске



понуде),<sup>135</sup> него и финансирање од стране државе. С друге стране, висока посета музејској институцији доноси незанемарљива индиректна средства месту у коме музеј функционише. То се, можда, и не види јасно у случају Лувра и Париза, града који има огромну туристичку понуду и ван музејске делатности,<sup>136</sup> али је зато потпуно очигледно у случају Гугенхајмовог музеја, који је Билбао, из провинцијског баскијског градића, претворио у велики културни/туристички центар, са приходом који је градским властима већ у току прве године рада вратио уложених 100 милиона US\$ (Šola 2002: 58).

<sup>135</sup> Музејска продавница, како каже Твичел (Twitchell 2004: 197), „стражари“ на самом улазу у музеј – да посетиоци не би могли случајно да је промаше.

<sup>136</sup> Ове везе су, ипак, јасно видљиве код наглих пораста интересовања за музеј, проистеклих из различитих популарно-културних разлога, као што је током 2004-2005. године било интересовање проузроковано светском појавом за романом *Да Винчијев код*, Дена Брауна. Популарност овог романа произвела је, чак, нову грану туристичке индустрије, ипак тесно повезану са Лувром као центром збивања:

„стотине ходочасника ‘Да Винчијевог кода’ посећују Лувр сваке недеље, превасходно да би зурили у место на паркету где је откривено наго тело старијег кустоса, како је описано у уводним страницама књиге, а бројне туристичке агенције увеле су уносне туре у и око музеја, трагом радње романа“ (М. К. 2005).

Сви ти посетиоци, осим што су платили улазницу за музеј и, евентуално, купили нешто у музејској продавници, трошили су новац у Паризу, и то – по правилу – знатно веће суме него што су оне које су оставили у музеју.

Уосталом, по америчким истраживањима, све више расте број „културних“ туриста – оних чија су интересовања и очекивања директно повезана са културним садржајима, иако то не морају обавезно бити и садржаји елитне културе.

## Профит је срамотна ствар и треба га се стидети?

На први поглед као да је све јасно.

Све дефиниције кажу да су музеји некомерцијалне и непрофитне установе. По ICOM-овој дефиницији,

„[м]узеј је непрофитна стална установа у служби друштва и његовог развоја, отворена јавности, која прикупља, чува, истражује, објављује и излаже материјално и нематеријално људско наслеђе и његову околину, у циљу образовања, проучавања и уживања“ (ICOM Statutes: 3, 1),<sup>137</sup>

а Иво Мароевић каже да је музеј

„neprofitna institucija za dobrobit društva, posvećena aktuelizovanju prošlosti u sadašnjosti unutar novog konteksta, služeći se sabiranjem, čuvanjem i komuniciranjem materijalnih i nematerijalnih svedočanstava čovekove kulturne i prirodne baštine“ (Delibašić i Hadžikadunić 2006: 24).

Непрофитност – изједначена са некомерцијалношћу – јесте, дакле, нешто на чему се, када су музеји у питању, стално инсистира. На чињеницу да та два термина, ипак, нису синоними, те да их не би требало изједначавати чак ни у колоквијалном говору, упућује Шолин став да је:

„[s]tatus ‘neprofitne’ ustanove (...) legislativnog karaktera, jer pripada svim institucijama koje su oslobođene od poreza, te čiji su izvori financiranja iz proračuna i sl. (muzeji, bolnice, sveučilišta, crkve). Da nije tako, možda bi bilo korisnije u definiciji muzeja naglasiti nekomercijalni umjesto ‘neprofitnog’ karaktera te djelatnosti“ (Šola 2002: 58).

<sup>137</sup> Ова, најновија дефиниција замењује термин „некомерцијална“, која је постојала у дефиницији из 2001. године, термином „непрофитна“.

Јасним дефинисањем производа/робе које музеј нуди/продаје и ефеката које од те продаје очекује избегле би се многе збрке, а бесмислена питања о евентуалној вулгаризацији уметности/културе коначно скинула са дневног реда, остављајући простор за истинско преиспитивање односа новца, моћи, утицаја и начина репрезентовања онога што се сматра културним добрима.

Наиме, све и да је улаз у музеј и приступ свим његовим акцијама бесплатан, и да су музеји у потпуности финансирани у оној мери коју сами сматрају оптималном, маркетинг музејске делатности ипак би морао да постоји, управо зато што нема за циљ да оствари директан (финансијски) профит. Профит који се очекује да музеј оствари не толико за себе, колико за државу/друштво/заједницу, у сваком случају за финансијера (у зависности од врсте/облика финансирања), у потпуности је нематеријалне, односно нефинансијске природе.

„Музејски програми се реализују ради проширења културне свести и едукације, доедукације и реедукације најширих слојева становништва, ради подизања вредности окружења и ради стварања основне или додатне туристичке понуде, али са основним задатком ‘обзнањивања врлине’ (Šola 2002), и привлачења што већег броја оних који са врлином морају бити упознати. То је основни, примарни циљ музејског маркетинга, који никада не сме бити подређен другим, секундарним, циљевима, али их не сме ни негирати. Секундарни циљеви маркетинга музеја су усмерени ка прибављању додатних материјалних средстава“ (Кривошејев 2007: 55).

Раздвајање термина/појмова *комерцијално* и *профитно* омогућило би јасније раздвајање индустрије баштине од музејске делатности<sup>138</sup> и, истовремено, прецизније дефинисање шта *јесте* профит као резултат музејског маркетинга и да ли га, и у којој мери, свака појединачна установа остварује, односно – да ли спроведене маркетиншке акције уопште имају смисла. На тај начин би се музеји (па и њихов маркетинг) дистанцирали од *комерцијалног* приступа својој делатности и укупној стварности, раздвајајући се тако од тематских/баштинских паркова, и тиме створили предуслове за прецизирање како дела профита који се исказује у новцу, тако и свих других врста профита које очекују (ако их очекују).

## О (не)културним потребама

Теоретичари маркетинга у (елитној/високој) култури, у коју спадају и музеји, по правилу дефинишу маркетиншке стратегије у складу са „потребама“ потенцијалне публике, претпостављајући да сви људи имају исте/сличне врсте „културних“ потреба. Дефинисање „културних“ потреба подразумева да, поред њих, постоје и некакве „не-културне“ потребе; као да потрошња роба у уобичајеном смислу речи: тоалет-папира, сапуна, дезодоранса, белог или жутог шећера, пиринча и/или хлеба, производа од пластичних маса и/или природних материјала, вести и других врста информација/знања и свих других могућих, не задовољава потребе конструисане/дефинисане/профилисане културом. Стручњаци за маркетинг, међутим, дефинишу читав спектар потреба које називају специфично „културним“ (Stevanović 2004: 89), а које се свode на не-физичке (условно речено нематеријалне) потребе, оне којима би – по претпоставци –

<sup>138</sup> Индустрија баштине је код нас још у повоју, али имамо јасан и, за наше услове, успешан пример Међавника насупрот Музеја у Сирогојну, као и других музеја на отвореном.

могле да одговоре поједине постојеће елитно-културне институције (библиотеке, архиви, музеји, галерије, позоришта). Они, такође, претпостављају да сви људи имају (или би требало да имају) те врсте потреба, па потенцијалну публику (= купце, потрошаче?) само треба „ухватити“, да би им се постојећи производи тих институција испоручили (и, евентуално, наплатили). Неки аутори, додуше, прихватају чињеницу да постоје и људи који нису заинтересовани за те врсте производа (тзв. нерасположива публика – Digl 1998: 221-240), али се њима не баве превише.<sup>139</sup>

Као препреке које најчешће ометају испуњење тако схваћених „културних“ потреба, у које би требало да спадају и потребе које задовољавају музеји, аутори (Dragičević-Šešić i Stojković 2003: 29) наводе:

- непостојање адекватних институција културе и културних програма,
- просторну удаљеност институција културе,
- лошу финансијску ситуацију појединаца и
- недостатак слободног времена.

Дакле, није проблем у производима/услугама које се нуде, а ни у потенцијалној публици, него само у спољним/независним чиниоцима који спречавају срећни спој подразумеване „културне“ потребе и већ постојеће понуде.

<sup>139</sup> Наведена Диглова књига (Digl 1998) посвећује *нерасположивој* публици нешто мање од 10% укупног текста, а концепт образовања као начина претварања *нерасположиве* у *расположиву* публику који заступа, делује као прва лопта: ако их образујемо у складу са нашим, тј. институционалним виђењем културе и „културног“ производа, они ће усвојити наша гледишта и онда све што се односи на публику важи и за њих. Да то није сасвим тако, показује, рецимо, историја стрипа или тзв. жанровске књижевности, који су још пре неколико деценија сматрани шундом (популарном = пучком културом), а данас имају равноправни статус са другим областима уметности.

При том они у потпуности превиђају могућност да потенцијални конзументи (доживљени искључиво као пасивни примаоци услуга) могу имати потребе за производима/услугама/доживљајима сасвим друге врсте од оних који се нуде, односно – да могу бити потпуно незаинтересовани за постојеће/понуђене садржаје. Те потребе су такође културне, у смислу да су културно дефинисане/произведене, али не морају спадати у оквире елитне културе, или се не морају поклапати са оним што се у оквиру елитне културе нуди.

Истовремено, маркетиншки стручњаци у „култури“ превиђају и да савремена (потенцијална) публика, која је – свесно или не – усвојила начин мишљења информатичког друштва, није пасивна, нити жели само да прима оно што јој је сервирано. По правилу, публика данас очекује размену, учествовање и друге облике комуникације, у којој има улогу мање или више равноправног учесника у креирању слике/садржаја културе, коју не конзумира него живи<sup>140</sup> (Гавриловић 2007: 46-48). Чак и у срединама у којима људи гаје готово апсолутно поверење у музеје,<sup>141</sup> они – управо због тог поверења – желе да се виде/препознају у музејским акцијама, јер тако *сами себе* виде као креаторе стварности/историје (Shattuck 2007).

## Шта музеји уопште производе/продају?

„Главни музејски производ представљају (...) информације, а уз њих и *искуства* и *знања* која

---

<sup>140</sup> И када се музејске слике културе баве прошлошћу, чак и веома давном, оне су увек део савремене продукције и говоре колико о прошлости, толико и о садашњости.

<sup>141</sup> Истраживања *American Association for State and Local History* показала су да људи више верују ономе што виде у музејима него настави историје у школама и, чак, више него причама које су чули од својих предака (Shattuck 2007). Код нас та врста истраживања није рађена.

заједно, у одређеним контекстима савременог излагања, односно комуникација, стварају и *доживљаје*“ (Кривошејев 2007: 51).

Овде је прилично јасно изложен концепт: музеји продају информације, знање и доживљаје – *то су њихови производи*. Други аутори верују да музеји „испоручују емоције“ (Twichel 2004: 195), или да је музејски производ

„razlika između stanja prije i poslije posjeta, u efektima poput svijesti o okolini, samospoznavanju, u kvaliteti kontemplacije ili društvenog sadržaja koji je u muzeju proživljen“ (Šola 2002: 133)

Ако ове дефиниције (а и друге могуће/постојеће) сведемо на јединствени садржалац, можемо јасно да видимо да уласком у музеј људи не „купују“ изложбу/акцију, нити само информацију и знање. Музеј, продајући улазницу, продаје првенствено приступ *идеји* – њен опис, образложење и доживљај.

То могу да буду крајње различите, чак супротстављене идеје. Добар пример учешћа музејских институција у промовисању две опречне идеје, око којих се у друштву води жучна расправа, јесу истовремене изложбе које су, током 2007. године, организоване у Сједињеним Америчким Државама. Већ помињани Креационистички музеј, отворен лета 2007. у Кентакију, промовише идеју да је Бог пре 6.000 година створио целокупни свет. Готово истовремено, али на другом месту, Музеј историје природе у Хјустону изложио је остатке *Lucy*,<sup>142</sup> најчувенијег хоминида старог 3.200.000 година (Ryman 2007), промовишући потпуно обрнуту идеју, засновану на Дарвиновој теорији еволуције – идеју да је људска врста стара више милиона година. Симптоматично је да се Луси, и поред незадовољства научне заједнице,

<sup>142</sup> Фосил назван *Lucy* се, иначе, стално чува у националном музеју Етиопије, земље на чијој је територији пронађен.

проузрокованог опасностима по очување њених остатака због промене услова и дугог и компликованог транспорта, излаже у Америци исте године када је креационистичка идеја, промовисана Музејем стварања, почела да показује знаке нагле експанзије.<sup>143</sup> Тако је излагање Лусиних протолудских остатака конципирано као пандан креационистичкој идеји (иако се то нигде експлицитно не каже), и требало би да својом посетом, за коју се такође очекује да ће бити изузетно висока, да подршку како научницима, тако и „обичном грађанима“ који верују у теорију еволуције.

Иако не толико јасно као у случају *Luce vs. Creatio*, већина изложби, често чак несвесно, настоји да посетиоцу „прода“ неку идеју. То може бити идеја:

- да је Ваљево савршено место за живљење, о чему имплицитно говори нова стална поставка Народног музеја у Ваљеву *Трећа димензија прошлости*,
- да су основу изградње ране индустрије и привредног раста британске империје чинили природни ресурси Велса, што се види из *on-line* презентације колекције угља Националног музеја Велса из Кардифа ([www.museumwales.ac.uk](http://www.museumwales.ac.uk)),
- да континуитет живљења на неком простору дефинише „наше“ место под сунцем и тиме нам заувек даје право на територију на којој се налазимо (или смо се налазили), о чему говори стална поставка Етнографског музеја у Београду *Традиционална култура Срба у XIX и XX веку*, као и највећи број сталних поставки у локалним музејима у Србији,

---

<sup>143</sup> Наизглед идеалистичке најаве оснивача овог музеја пре његовог отварања биле су да они планирају 250.000 посетилаца до краја прве године рада, а затим око пола милиона годишње. Посета је, међутим, убрзо надмашила сва очекивања, јер је само током седам недеља од отварања музеј видело 100.000 људи (Kelly 2007).



- да су Афро-Американци интегрални део америчког друштва, са специфичном културом, која се *мора* познавати/уважавати, и сопственим погледом на историју, који *мора* бити показан јавности; дакле, идеја политичке коректности,<sup>144</sup> која се јасно види из пројекта Националног афро-америчког музеја у оквиру Смитсоновог института,
- да је мултикултуралност битна вредност и врлина средине, а не недостатак или мањкавост, о чему, у склопу генералне културне политике Малезије, говори Градски музеј у Пинангу (Џордано 2001: 164-165),

или нека сасвим другачија идеја.

Тако видимо да, заправо, „роба“/производ коју/који музеј „продаје“ није акција ни изложба – они су само посредници, паковање истинске робе. Музејски производ није ни знање, јер се оно производи на другом месту – у оквиру науке. Производ музеја није ни сусрет са прошлостју, јер ма колико да говоре о прошлости, музеји се обраћају

---

<sup>144</sup> Очекује се да ће *National Museum of African American History and Culture* бити отворен тек за 8-10 година, те је због тога септембра ове године отворен и медијски веома озбиљно промовисан *on-line* музеј (<http://nmaahc.si.edu>), иако још увек није расписан чак ни конкурс за дизајн музејске зграде. То је, према Ројтерској вести, први пут да неки велики музеј почне да функционише на Интернету пре физичког отварања за публику, а као разлог за то директор музеја наводи да су култура и искуство Афро-Американаца сувише значајни да би се на њихову презентацију чекало до физичког отварања музеја (Zongker 2007). То заправо значи да Смитсонов институт нема намеру да чека готово десет година да се уклопи у општи тренд изражавања онога што се данас сматра политички коректним односом према „мањинама“, нарочито када се ради о тако значајној и бројној „мањини“, која чини велики део бирачког тела.

Мањина је означена наводницима, јер се овде код дефиниције мањине (као и, рецимо, у случају жена) не ради о простом бројчаном односу, него о приступу/расподели моћи, те „мањине“ чине сви који се – из позиције вековима доминантних белих хришћанских мушкараца – дефинишу као *Други*.

садашњим људима – говором, сликом и маниром садашњице. (Или, како за Народни музеј каже његова директорка, Татјана Цвјетићанин, на насловној страни музејског сајта: „(...) савременост (је) један од његових најлепших задатка. И најтежих.“) Музеји продају идеје са којима посетиоци могу и/или не морају да се идентификују, које могу и/или не морају да усвоје, али без којих нема ни музејске изложбе, ни било које друге акције.

Да је то тако, најбоље показују ситуације у којима идеја недостаје. Када су публици понуђени само постројени предмети, ма колико они стручњацима изгледали лепо и/или значајно, и најбољи маркетинг остаје без резултата. То се јасно види из примера изложбе Етнографског музеја у Београду – *Колекција јесен/зима 1867*,<sup>145</sup> која се заснивала на драгоценом материјалу,<sup>146</sup> који је први пут (и за дуго времена вероватно и последњи) био изложен у Србији, и која је била подржана свеобухватном маркетиншком акцијом, али је резултат изостао: публике није било значајно више него на слично конципираним изложбама „традиционалне“ културе. Предмети, ма колико сами по себи били вредни са становишта културне историје и заштите баштине, нису били организовани у причу која би имала *било какву* јасну идеју, тако да нису могли да успоставе комуникацију са посетиоцима. Ни сва вредност предмета, ни гламурозни маркетинг нису могли да прикрију недостатак идеје као истинског производа – а када нема производа. Маркетинг је узалудан – нема се шта продати.

---

<sup>145</sup> Ову изложбу не апострофирам као јединствен случај, него као парадигматичну; вероватно је да сваки музеј може у својој пракси да пронађе неку овакву акцију или чак више њих са истим исходом.


<sup>146</sup> Колекција предмета која је прикупљена за свесловенску етнографску изложбу у Москви 1867. године, а данас се чува у Руском етнографском музеју у Санкт Петербургу.

Музеј, дакле, продаје идеје; што их више људи усвоји, он више профитира у смислу померања на општој друштвеној лествици моћи, што у крајњој инстанци значи и новац. То је, дакако, јасније у америчком систему финансирања музеја, јер подразумева очигледно повећање донација, али се односи и на европски систем: државе улажу више новца у пројекте који су у складу са *mainstream* идеологијом и/или појединачним, конкретним циљевима за које се друштво (као држава) залаже. За приказивање/промоцију свих других врста идеја мора се обезбедити алтернативно финансирање, које је увек у складу са одзивом публике, односно успехом „продаје“ идеје која се изложбом/акцијом нуди.

Идеје су те које мењају свет.<sup>147</sup> Моћ музеја лежи управо у чињеници да су идеје основна „роба“ коју продају, и управо се стога они дефинишу као установе које могу/морају бити битни чиниоци друштвене промене. То је потпуно у складу са савременим дефинисањем циља музејске делатности, који би требало да буде побољшавање света у коме живимо. И због тога је маркетинг музејске делатности изузетно важан – за саме музеје, али и за њихове осниваче, подржаваоце и финансијере. Профит од музејског маркетинга имају првенствено они који заговарају идеје које се нуде на „продају“, али, генерално гледано, профит од музејског маркетинга требало би да има цело друштво.

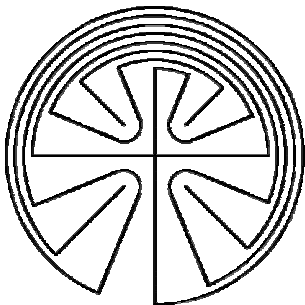
---

<sup>147</sup> Комунизам је врло илустративан пример тога како једна утописичка идеја може да промени не само земље у којима је, бар теоријски, примењена у реалној свакодневици, него заиста читав свет.



Ль. Гаврилович, О политикама ...





## Сајбер-музеји: алат за заштиту баштине

### Зашто прича о сајбер-музејима?

Информатичка револуција и прелазак у постиндустријско, информационо/дигитално доба произвели су огромне, још увек у потпуности несагледане промене у свим областима људске делатности. Све врсте информација се, током последњих неколико деценија, полако померају/премештају из реалног у виртуелни, сајбер-простор,<sup>148</sup> постајући

---

<sup>148</sup> У енглеском језику термин *space* истовремено значи: *простор*, али и *свемир*, *космос*, а има и друга значења. У српском језику је, до сада, уобичајен превод термина *cyber-space* био: *киберсвемир*. Термин се, код нас, први пут појавио у преводима Гибсонових романа и, касније, друге *cyberpunk* литературе, у оквиру које су преводиоци, у складу са термилошким конвенцијама у оквиру ширег жанровског одређења научне фантастике, потпуно оправдано изабрали српски термин „свемир“. Мислим, ипак, да је, термин *простор* прави еквивалент значења, јер *cyber-space* заправо дефинише нову категорију простора/реалности, док термин *свемир* означава само један од облика физичког простора, односно физичке реалности.

Сајбер-простор није монолитни, не-физички, не-реални простор; он се

тако доступне неупоредиво ширем кругу потенцијалних корисника него што је икада раније било могуће. Тиме се ушло у фазу потпуне деелитизације приступа знању, започете током модерног доба.

Музеји се, заједно са свим другим врстама информација, такође постепено премештају у сајбер-простор, што – бар на први поглед – захтева потпуну реконцептуализацију њиховог рада. Међутим, ако пажљиво размотримо функционисање „традиционалних“ музеја и традиционално схваћеног концепта баштине, показало се да се за музејске раднике – премештањем информација које музеј нуди из „реалног“ у сајбер-простор – ништа битно није променило: остали су исти начини стварања основе за репрезентовање стварности/реалности, мада проширени раније неостварљивим могућностима, што ствара претпоставке за разрешење низа дилема које прате класичан музејски рад. Промена која је несумњива односи се на повећану доступност информација које музеј нуди и могућности нових облика комуникације са (потенцијалном) музејском публиком, као и на ослобађање од стеге заувек и на само један могући начин испричане приче (Гавриловић 2006).

## Виртуелни и сајбер-музеји

Шола (Šola 2002: 156-159) – ослањајући се на традиционално виђење музеја као скупа физичких/материјалних предмета који су репрезентанти посматране културе – дели дигитализовану баштину, по критеријуму материјалног постојања, на виртуелне и сајбер-музеје/институције: ако постоји „реалан“ музеј, као физичка збирка предмета

---

пре може описати као мноштво нових технологија које користе различити људи на различитим реалним локацијама (Miller & Slater 2000) и може се посматрати као култура сама по себи, сегмент свеукупне културе, дакле – чињеница културе, или у комплексним везама са „реалном“, *off-line* културом/животом (Hine 1998).

(музеалија), његова *on-line* верзија била би виртуелни музеј, док би сајбер-музеји били они који немају пандан у реалном, физичком свету. Таква категоризација проблематична је из најмање најмање два разлога:

1. Музеј је сам по себи виртуелан. То је вештачки, конструисани простор (физички, културни и идејни) у коме постоје *неки* предмети, изабрани и издвојени из свог природног/културног окружења да би се представили публици као маркери културе, те је у потпуности артефицијелан (Deloš 2006). Ако би се усвојила Шолина категоризација, виртуелни музеј би, као *on-line* верзија нечега што је већ само по себи виртуелно, био дупла виртуелизација стварности/реалности (ма како се она дефинисала), што, наравно, не одговара чињеницама;
2. Не постоји могућност да се формира сајбер-музеј као нешто што *заиста* нема пандан у физичкој реалности: сви предмети који би се нашли у том музеју постоје *негде* и, иако нису смештени у исти физички простор, то не умањује могућност њиховог истовременог постојања у истом/заједничком идејном простору. То се односи чак и на продукте који постоје само у дигиталном облику – цртеже, фотографије, *digital art*, *web* локације и слично, јер и они, заједно са физичким/„реалним“ предметима, деле исти идејни простор. Тако би и музеј који би постојао само у сајбер-простору и садржао само дигиталне музеалије имао, заправо, исте карактеристике као било који други.

## Музеји, баштина и вредносне процене

Музеји су, као што сам на самом почетку рекла, од самог настанка конципирани као базе података о култури – целокупној или само неком од њених сегмената. Као и код сваке друге базе података, питање њеног коришћења и доступности њених елемената/података проистиче директно

из начина њиховог избора. За разлику од осталих база података, у којима су елементи вредносно неутрални/истоврсни, избор предмета који улазе у оквире музеја заснива се на вредносним судовима/проценама: предмети изабрани да се нађу у музејским депоима сматрају се „вреднијим“ од оних који остају ван музејских оквира.

Тренутно постојећи концепт баштине, који би требало да буде далеко шири и свеобухватнији од концепта музеја, такође је у потпуности виртуелан и заснива се на избору *неких* предмета, понашања, знања, веровања којима се придаје већа вредност у односу на друге, што је основ за њихову заштиту. Тако се културно окружење сегментира и смешта у вредносне категорије, па се неким сегментима приписује висока вредност, за разлику од других који се занемарују.

Деловањем музеја и концептом заштите баштине, укупан културни простор дели се на

*вредно :: не-вредно = улази :: не улази у музеј/категирију баштине.*

а категорија вредног се даље, изложбеном политиком, дели на

*више :: мање вредно = приказано :: неприказано,*

јер највећи део предмета који постоје у музејским фондовима никада није приказан публици. Они су категорисани као довољно вредни да се сачувају како би се користили у стручним и/или научним истраживањима, али ипак недовољно атрактивни за приказивање музејским корисницима. Актуелни концепт музеја и баштине на тај начин искључује велике сегменте фактички постојеће културе, који се не сматрају довољно вредним да би били предмет чувања/приказивања, те се они, без гриже стручне савести, предају забраву.



## Концепт баштине и слика културе

Ако пажљивије размотримо критеријуме на основу којих се сегментација стварности/културе врши музејском праксом и теоријом и праксом заштите баштине, видећемо да они директно проистичу из актуелних политичких парадигми. ICOM-ова дефиниција нематеријалне баштине, на пример, која се заснива на поштовању међународних правних аката „о правима човека и потреби узајамног уважавања међу заједницама“ (Вујновић 2006: 10) – као достигнућу либерално-демократског концепта социјалног уређења, директно искључује сегменте баштине огромног броја култура које се заснивају на неравноправним односима родова/генерација/класа/заједница или на било који други начин нису у складу са савременим схватањем права човека из западне (западноевропске/англоамеричке) цивилизације.

Концептуализација идеје баштине заснива се, тако, на превасходно политички дискурзивној примени концепта културе, односно, на заштити „нормативне“ културе (иза које стоји класна и државна моћ) – оне која је у складу са постојећим идеолошким поретком. Иако наизглед демократска и усмерена ка очувању различитости, она је истински наследник европоцентричног виђења света, јер инсистира на европској и хришћанској представи о подобности елемената културе које би требало штитити.

Доследно поштовање ових прописа значило би да ни на који начин не треба штитити/чувати не само „људодержске“ обичаје (Вујновић 2006: 10), него ни највећи део ритуалне праксе (укључујући хришћанску), која се по правилу заснива на сегрегацији по роду/полу, али ни огромне делове материјалне културе који говоре о разним врстама хијерархијских подела и искључивања већег дела припадника посматране културе из приступа моћи и/или знању, као и о дистанцама које различите културе постављају у односу на све који су категорисани као *Други*.

Значајан проблем код тоталне/интегралне заштите баштине јесте и чињеница да велики сегменти онога што би се могло дефинисати као баштина (чак и они које би, у складу са нормативним виђењем културе, требало чувати) објективно измичу, из најразличитијих разлога, могућностима чувања и, посебно, повезивања са музејима. Они су:

- просторно удаљени,
- делови већих насеља, чији је развој немогуће зауставити (а и када би то било могуће, увек остаје питање избора могућег тренутка у коме би се промена зауставила), или се
- тичу пракси повезаних са друштвеним/религијским/обичајним понашањем, које се мењају у складу са променама општих услова живота (чак и када им се не мења форма, мењају им се значења), те их је немогуће очувати без заустављања самог живота.

Тако се, самим концептом заштите баштине, конструише слика културе, мање или више различита од реално постојеће.<sup>149</sup> Наиме, чак ни стручњацима није могуће да (заштићеним артефактима, знањима итд.) конструишу слику културе какву виде/желе да представе, јер је немогуће ставити њене делове на исто место у времену и простору. Тако је слика културе која се добија концептом заштите баштине – окрњена (не кореспондира са стварношћу) и у потпуности виртуелна.

Генерално гледано, концепт чувања баштине – у физичком, „реалном“ смислу – у сукобу је са развојем

---

<sup>149</sup> Питање „реално постојеће“ културе се, такође, може проблематизовати, али се у овом случају мисли на тзв. етнографску стварност, и то истовремено на стварност истраживача (у овом случају – музеалаца) али и на стварност испитиваних, које могу (али не морају) да буду исте/сличне/комплементарне. О различитим статусима етнографског реализма види: Миленковић (2003: 225-236).

друштва/културе, јер би чување значило заустављање живота, заустављање промене, што јесте немогуће. Због тога је прецизно документовање (Гавриловић 2006-2007), не само музејских предмета него укупне баштине, једини могући начин њеног „чувања“, без обзира на то да ли је она материјална (музејски предмет, профана и сакрална архитектура, урбанистичка решења), или то није (нематеријална баштина). Како прецизно и детаљно документовање подразумева дигитализацију и успостављање мреже ради омогућавања протока информација између музеја, других баштинских центара, институција за заштиту споменика културе и природе, као и крајњих корисника њихових услуга (појединаца, локалних заједница, државе), дигитализација информација је први корак у сајберизацији укупне делатности заштите баштине.

Сајбер-музеологија/заштита баштине требало би да пружи потпуно нови концепт односа према чувању и представљању баштине, који би, без обзира на то да ли постоји „реални“ музеј са „реалним“ предметима (дакле: материјалним, опипљивим) или не, омогућио успостављање опште слике културе, и то не само онакве какву конструише кустос/аутор изложбе/програма, него и онакве какву корисник жели да конструише. Комплексне сазнајне репрезентације (Bearman and Grant 2003) могу се (чак и морају) припремати за мање самосталне или мање захтевне кориснике – за оне који искључиво желе да им се понуди већ формирана слика културе. То ће ипак, чак и за њих, бити тек први корак у самосталном истраживању и формирању сопствене варијанте слике.

Усвајање понуђене варијанте, критички однос према њој и даље проширивање стеченог знања сваког појединачног корисника зависи од претходног степена његовог познавања предмета/теме, као и од конзистентности понуђеног виђења. Уколико је оно довољно интригантно, подстаћи ће корисника на даље истраживање, изазваће његове

реакције и коментаре, који кустосима/ауторима презентације могу да помогну у даљем грађењу истог или неког паралелно могућег виђења културе која се представља. Креирање оваквих сазнајних репрезентација требало би да буде задатак свих који се баве заштитом и репрезентовањем баштине, а тиме и културе, што је нови, значајно виши ниво њихове интеракције како са предметима (музеалијама, укупном баштином), тако и са корисницима.

### **Деконструкција класичних музеја**

То подразумева не само „сајберизацију“ постојећих музеја у смислу дигитализације њихових предмета, него и успостављање мреже у којој ће учествовати музеји, као и остали облици/делови баштине, они који из најразличитијих разлога нису смештени у музејске депое – налазе се у приватном власништву, *in situ* и сл. Она би морала да буде подржана и системом управљања знањем/информацијама, који би био способан за интелигентну обраду података и пружање подршке избору/одлучивању, а истовремено довољно флексибилан да корисницима омогући индивидуалне изборе и самостално кретање.

Сајберизација би тако могла бити крајњи домет деконструкције музејских установа као места у која улазе само припадници високих класа и/или интелектуелне елите и која посетиоцима саопштавају непорециве истине (вредности, научне, идентификационе или неке друге). Њоме постаје могуће успостављање веза између предмета из различитих музеја, различитих култура, различитих крајева света, које могу да говоре о најширем могућем корпусу питања (у зависности од жеља и потреба корисника), а – у крајњој линији – говоре о јединству људског духа и различитим начинима на које тај дух делује. Мрежа сајбер-музеја и целокупне сајбер-баштине постала би тако укупна, свеобухватна информација о култури, која би објединила локалне, регионалне, етничке, верске и националне варијације.

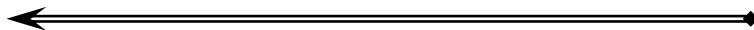
Даљи корак у деконструкцији музејске слике културе, као нечега што за кориснике креира недодирљиви ауторитет стручњака, била би могућност доградње скупа информација – другачијим погледима и материјалом који достављају сами корисници, и/или успостављањем веза са информацијама које већ постоје негде у сајбер-простору, али нису препознате као део система. Тако би се стварала интерактивна мрежа у којој би било могуће кретати се различитим путевима и видети различите слике стварности:

- оне које нам нуде музејски стручњаци (екстерналистичке, условљене експлицитно или имплицитно постављеним циљевима репрезентације),
- оне које нам нуде корисници из културе/култура које се репрезентују (интерналистичке, које се такође могу разликовати међу собом у зависности од општег или индивидуалног контекста),
- личне, које ће свако самостално креирати на свом путу истраживања кроз мрежу понуђених информација.

Сајберизација је, заправо, једини могући начин за повезивање свих елемената баштине, укључујући и оне идеолошки/политички „неподобне“, који се налазе на различитим време-простор чвориштима, што је потпуно немогуће уколико се посматра „права“, физичка баштина.

Истовремено, она је и једини начин за смањивање утицаја идеологије на репрезентовање културе/култура, јер овако изграђен систем претпоставља учешће различитих, често супротстављених идеолошких дискурса. У том смислу је она прави, незаменљиви алат за заштиту баштине, очување читавог корпуса значења сваког њеног елемента и основ за истинско учествовање баштине у општој расподели знања.

Ль. Гаврилович, О политикама ...





## О нама и (као) странцима

Током последњих деценија 20. века, у свету се интензивно промишљају место и улога музеја у друштву. Нова музеолошка парадигма – *нова музеологија* – покушава да раскине са два века традиције ексклузивности и елитизма музеолошког рада и да се обрати свим сегментима друштва, укључујући социјално/културно искључене групе. Музеји се почињу сматрати не само местом сакупљања и чувања (предмета, вештина, идеја), него и *стварања* знања и *креирања* идентитета (регионалног, локалног, групног, индивидуалног), а музеолошки рад – интегралним делом, чак замајцем друштвене промене.

Србија је током тог периода остала потпуно ван светских збивања, што се јасно види из актуелног стања. И поред великог броја активних музеја, који се сваким даном повећава, музеологија као дисциплина и даље заправо не постоји у Србији. Она се не може студирати, иако се из те области могу стицати научна звања.<sup>150</sup> Нема перманентног

---

<sup>150</sup> Мастер и докторске студије из музеологије постоје од школске 2006/2007. године на Филозофском факултету у Београду, али основних студија и даље нема (додуше, чак и ако се докторира на музеолошку тему, докторанд ће носити титулу „доктор наука –

образовања. Нема стратегије развоја. Нема стручних часописа. Нема литературе.<sup>151</sup> Нема истраживачких пројеката нити дисциплине – сматрала се она науком или мета/акционом филозофијом (Deloš 2006: 110, 115, 118-119). Нема критике. Нема... Списак недостајућих елемената готово је бесконачан. Постоји само пракса, за коју је – упркос новој реторици и појединим искорацима – тешко рећи да прати светске токове.

Први музеји су код нас настајали током романтичарског периода, када је испитивања порекла народа, етничких и културних група било једна од окосница дефинисања везе између простора који „припада“ народу/групи и *vice versa*, што је у 19. веку и на почетку 20. века био један од основа успостављања реалних политичких граница између новоствараних националних држава. У том смислу се и за делатност музеја у периоду формирања и дефинисања граница нацио-

---

историје уметности“, јер се музеологија сматра једном од „ужих научних области“ историје уметности: <http://web.f.bg.ac.yu/index.php>). Катедра за музеологију је и даље у оквиру Одељења за историју уметности, а музеолошки предмети су обавезни само на историји уметности и археологији. Тако се, у оквиру образовања, задржава концепт музеја као места где се чува/може видети „висока уметност“ или далека прошлост. Како се у таквом систему могу образовати кадрови који ће радити у природњачким и/или техничким музејима, музејима науке, зоолошким вртovima и аква-парковима, па чак и етнографским/антрополошким музејима (кустоси у тим музејима нису/не могу да буду ни историчари уметности ни археолози), није јасно.

Магистарске студије постоје и у области музејског маркетинга и менаџмента, али то само чини видљивијим недостатак основног образовања у музеологији, као основној дисциплини.

<sup>151</sup> Као што сам на другом месту рекла, током последњих осам година појавило се неколико наслова (Гавриловић 2007: 13-14), али то је још увек недовољно да би се говорило о озбиљном и, нарочито, о стратешком издаваштву у овој области, које је немогуће без подршке државе, јер тржиште нити је довољно велико, нити је довољно развијено да би постојала економска оправданост издавања те врсте литературе.




налних држава, нарочито етнографских и комплексних завичајних<sup>152</sup> али и специјализованих (до почетка 20. века у Србији је формирано укупно 12 музеја – Цвијетићанин 2007: 81), може рећи да су били интегрални део политичких пројеката. Имати музеј значило је имати идентитет, како у Европи, тако и код нас, па су тада малобројни наши музеји били потпуно у складу са европском/светском музеолошком праксом.

Читав век касније – током последње две деценије 20. века – ре-конструкција локалног/националног идентитета на Балкану, произвела је низ „истраживања“ и репрезентација прошлости (укључујући музејске изложбе), са циљем да се докаже *ко* (народ, нација, етничка група) је био „пре“ на *ком* простору, као и *ко* је од *кога* „старији“. Суштина тог доказивања било је утврђивање „права“ на територију – поново у контексту политичких пројеката (формирања нових држава или задржавања постојећег стања). Још једну деценију касније, реторика идеологије „крви и тла“, у којој су митологија и географија повезане у конструкт етнички/национално адресираног простора и која је пред-текст за агресивни национализам, мање-више је у јавном говору напуштена. Она ипак опстаје у дефинисању „чувања идентитета“ као основног циља музејске делатности – као да је идентитет нешто заувек дато, непроменљиво и чврсто везано за територију.

Недостатак савремених музеолошких теоријских оквира и задржавање давно превазиђених парадигми у примарним дисциплинама (етнологија, историја, археологија) омогућили су да се реална и схватљива потреба за очувањем културног наслеђа у функцији ре-конструкције идентитета, претвори у својеврсну фолклоризацију – стварање слике о себи која је достојна романтичарског, а не

---

<sup>152</sup> *Heimat* музеји, специфични за Немачку и зону њеног културног утицаја у средњој и јужној Европи.



постмодерног друштва. То се односи на низ новоформираних збирки и „музеја“, али и на (ре)презентацију највећег дела постојећих музејских фондова.

Чврсто држање научног понашања/деловања није ни најмање питање новца за нова техничко-технолошка помагала којима би се причала иста прича, нити је (само) питање транзиције као промене економско-политичког оквира функционисања. То је акутни недостатак свести да се свет променио. Ако је за утеху: отпор према променама није карактеристика само наших музеја – њега има и у европским и светским музејима, то је део професионалног приступа стварности.

Ипак, управо огромна посета током само једног дана, која је резултат учешћа све већег броја музеја у акцији „Ноћ музеја“ (која полако али веома сигурно постаје једна од кључних тачака у годишњем циклусу сваког музеја, у градовима где се Ноћ музеја организује), показује да публика, која иначе не препознаје свој „сачувани идентитет“ у саборима, ношњама, опанцима и преслицама, историјским фотографијама и оружју из чувених битака, нити у археолошким фрагментима са „своје“ територије поређаним у витрине, ипак постоји. Остаје нам само да се надамо да ће јој музеји изаћи у сусрет, мењајући се у складу са њеним потребама.

За то је потребна пре свега добра воља музејских радника, али и активно учешће читавог друштва – државе, медија и саме публике, јер само уз помоћ и подршку свих њих музеји могу да изађу из зачараног круга самозадовољног понављања сопствене митологизоване прошлости.

Домаћи медији се најчешће не баве музејима и њиховом свакодневном делатношћу (осим у случају, на пример, политичких сукоба као што је био случај са расправама око изложбе радова младих уметника Албанаца са Косова, „Одступања“, јануара и фебруара 2008. године у

Новом Саду и Београду, или проблема повезаних са сигурношћу, односно крајом музејских предмета или неким другим појединачним случајем који би могао бити препознат као скандалозан),<sup>153</sup> али без икакве идеје да учествују у њеној промоцији. У свету је писање о музејима и њиховој делатности потпуно редован део новинског извештавања – од приказа/критика изложби/акција, приче о појединим музејским предметима који су атрактивни глобално или унутар локалне заједнице, о проблемима власништва над појединим предметима и споровима о њиховом евентуалном враћању „природним“ власницима, преко начина избора музејских директора, донација, зграда, до оцењивања музејских кафетерија и ресторана, као и низа других тема повезаних са музејима. Музеји су тамо један од сегмената савремене стварности, кроз коју се преламају сви битни друштвени процеси. Тако се у току председничке кампање у САД, током лета 2007. године, као кључно појавило наизглед ефемерно питање финансирања Музеја Вудстока. Но, испоставило се да се оно не тиче само одавања поште концерту старом тридесет година, него да је производ сукоба два дијаметрално различита погледа на свет и њихових система вредности. Глас за или против Музеја Вудстока значио је: глас за или против рата, верске, расне и родне равноправности, опште толеранције и свих других великих питања на која су савремена западна друштва, наизглед, заувек одговорила, а заправо се око њих и даље сукобљавају. О истим питањима говори и отварање Музеја имиграната у Паризу (2007. године): актуелни председник државе није дошао на његово отварање, што јасно указује на промену политике према имигрантима. Истовремена широка расправа о враћању

---

<sup>153</sup> Медијска прашина подигнута око реконструкције Народног музеја у Београду (2007-2008. године) и акције Историјског музеја Србије „Учинимо историју видљивом“ (децембар 2008), иако се уклапају у концепт медијске производње скандала, захтевају посебну анализу, којом ћу се позабавити на другом месту.

тетовираних и мумифицираних глава маорских јунака из Француске и Шкотске музејима на Новом Зеланду, говори о томе како се ти људски остаци третирају: као уметност/култура или као природа, дакле – сведочи о односу земаља учесница у дијалогу према свом колонијалном наслеђу. Тако се кроз музејску делатност преламају базичне поставке савремених западних друштава и њихових демократија.

Вео тишине којим је код нас обавијена музејска делатност несумњиво проистиче из недостатка свести о томе чему музеји (могу да) служе и због чега су потребни, из недостатка озбиљне и промишљене државне стратегије у развоју музеолошке делатности, али и релативне аутистичности музејске заједнице, још увек неспремне да изађе из сигурне куле од слоноваче и упусти се у дијалог са „стварним“ светом око себе.

Ипак, последњих година се у музејима у Србији (и то пре свега у тзв. провинцији, јер је већина музеја у Београду затворена и то због адаптација простора, што говори о чињеници да су све до сада радили у неодговарајућим условима) дешавају занимљиве ствари: има вредних појединачних изложби, отворене су четири нове,<sup>154</sup> модерне сталне поставке, покрећу се доскоро неуобичајене акције и све то поново успоставља везу између музеја и њиховог окружења.<sup>155</sup>

---

<sup>154</sup> Педагошки музеј у Београду и народни музеји у Зрењанину, Ваљеву и Краљеву.

<sup>155</sup> Велики број музеја, и поред тога што се у јавности то не види, интензивно решава нагомилане проблеме, пре свега смештаја читавих институција (Ниш) или само збирки (Лесковац, Пријеполје), или је у фази припреме нових сталних изложби.

## Неколико примера добре праксе...

Народни музеј у Зрењанину је током 2006. године успео да постигне бум, претварајући музеј у централно место културних збивања у граду. У адаптираној згради отворена је нова стална изложба и реализован је велики број тематских изложби. Током године, Музеј је имао неочекивано велики број посетилаца, претварајући се тако у место око кога се заиста организује (не само) културни живот града. Ефектан рад малог колектива зрењанинског Народног музеја успешно је пласиран јавности захваљујући доброј сарадњи са локалним, али и покрајинским и републичким медијима, што је уродило плодом: музеј је постао незаобилазна туристичка дестинација за све који посећују Зрењанин и место у коме се грађани Зрењанина стално изнова враћају.

Изложба *Ми смо здраво што и вама желимо – приватна преписка као вид породичне комуникације* (Народни музеј Крушевац, 9. 11. – 9. 12. 2006, аутори: Живка Ромелић и Весна Душковић) реализована је у склопу пројекта истраживања приватног живота на тлу српских земаља. Конципирана да представи породичну комуникацију (унутрашњу и спољну), ова изложба говорила је, пре свега, о емоцијама и начину њиховог обзнањивања и/или грађења и одржавања у свакодневном животу, успевши, при том, да успостави емоционални однос са публиком, чиме се издваја не само из стандардних етнографских поставки, већ и из домаће музеолошке праксе уопште. Приказивање исте изложбе у Етнографском музеју у Београду показало је колико просторни оквир утиче на могућности унутрашње (између предмета – ток наратива) и спољне (са публиком) комуникације изложбе. У новом простору, изложба је изгубила сав емоционални набој, претварајући се у стерилну, хладну причу о нечијим (сада већ потпуно туђим) односима, са којима је било тешко идентификовати се.

Нова стална поставка Народног музеја у Ваљеву *Трећа димензија прошлости* имплицитно говори о Ваљеву

као савршеном месту за живљење. Иако она на први поглед следи класичан образац приче „од Ноја до АВНОЈ-а“, успела је да просторно-временским ломљењем постигне ефекат учествовања посетилаца у историји. То се нарочито види у деловима изложбе који приказују чаршију и градски живот пре Другог светског рата, где можете да седите у уској улици на басамцима испред ковачнице или апотеке, у чијим прозорима стоје флашице и чини вам се да чак мирише биље, све време окружени звуцима занатске четврти, или да се шетате простором грађанске куће уз звуке цез оркестра, који је у Ваљеву постојао још 1936. године. У последњој сцени се (почетак Другог светског рата), потпуно неочекивано, нађете пред митраљезима. Ефекат је такав да морате да се тргнете: на тренутак се осећате као на правом стрелјању. Ваљевска стална поставка је тако успела да претвори посетиоца из пасивне публике (коју једва утерате у музејски простор, из кога она, по правилу, жели што пре да побегне: школске и/или синдикалне екскурзије чине највећи део домаће музејске посете, по правилу – принудне) у активног учесника, који има потребу да јој се врати. Посетилац у њој може да пронађе не само (смртно досадно) знање, него и доживљај који ће то знање утиснути у њега заувек.

Изложба „Мода у Чачку шездесетих“ (Народни музеј у Чачку, децембар 2007. – јануар 2008. године, аутор: Снежана Ашанин) потпуни је искорак из класичног/формалног приступа и стварности и музејској изложби. Ауторкини Чачани<sup>156</sup> из шездесетих година 20. века чврсто су смештени у време-простор: између великих светских догађаја (од којих су неки на први поглед, бар за домаћу јавност, били потпуно ирелевантни, као што је, рецимо, Вудсток) и домаћег мењања лица Револуције-која-тече, изградили су своју нишу. То је култура у којој су се сукобљавале и мириле прошлост (сеоска

<sup>156</sup> То је изложба са веома јасним ауторким печатом, што је један од њених несумњивих квалитета.


и градска, патријархална, балканска) и садашњост, центар и периферија (у односу на свет, Европу, Београд, али и села у околини града), појединац и колектив, сиромаштво и ново благостање, а све се то преламало кроз одећу, којом су појединци обликовали и изражавали свој поглед на свет. Тако је прича о моди шездесетих (кључних година 20. века, у којима су постављени темељи света онаквог какав је данас), испричана овом изложбом, прича која кореспондира са свима: са онима који су у то време живели, као и са њиховом децом, која своје, сада већ више него средовечне родитеље, могу да сагледају у новом светлу – као бунтовнике и градитеље садашњих слобода. То је изложба која би требало да буде подстицај да и друге средине испричају приче о себи – не у замишљеним ванвременским категоријама, него приче о сећањима и стварним људима повезаним са околином, као и са сопственом прошлошћу и садашњошћу.

Ово су само најупечатљивији примери.<sup>157</sup> Има их још: акције Завичајног музеја из Књажевца и Музеја града Новог Сада потпуно су модерне, у складу са најсавременијим светским промишљањима у музеологији. Може се рећи да је овакве помаке лакше начинити у малим срединама, са мањим колективима, које је једноставно реорганизовати у функционалан тим, и зградама чија адаптација мање кошта. С друге стране, тамо би требало да буде теже савладати спољне отпоре промени слике света коју музеј приказује.

Ипак, и поједини музеји лоцирани у Београду направили су неколико битних и потпуно непромовисаних корака напред, какав је искорак ка популарној култури Природњачког музеја (изложбе *Ледено доба* и *Јадарит – Суперменов камен спотицања*), или тактилне изложбе намењене слабовидима (Народни музеј 2005, Етнографски музеј 2006, Музеј историје Југославије 2007).

---

<sup>157</sup> Године 2008. отворена је и нова стална поставка у Народном музеју у Краљеву, али ће о њој бити речи на неком другом месту.



Иако изгледа да је пут до нових читања историје/„традиције“ и активног ангажмана музеја у својим срединама код нас још увек дуг, очигледно је да се ствари мењају набоље. Међутим, то су ипак индивидуални искораци, а чак и они врло често пате од нових облика старих болести.

### ... и нових/старих слепила

Промена идеолошког дискурса укинула је раднички покрет, офанзиве и Револуцију-која-тече. Простор намењен „класичном“ етнографском материјалу (идеално, никад непрежаљено село) смањен је на најмању меру, а поента је са (истих) села померена на развој сваког појединачног града (оног у коме се музеј налази). Ипак, у новим конструкцијама прошлости/стварности и даље зјапе векови празнине између поентираних временских тачака – не само од пада српске средњовековне државе до формирања модерне Србије у 19. веку, него и од почетка Другог светског рата до данас.

Периоди у којима су се делови данашње Србије налазили у оквиру других држава и даље не постоје за музејску стварност (нису постојали још од формирања првих музеја) – као да су простори на којима ће се формирати савремена држава Србија током векова били испражњени, као да ту није било ни људи, ни догађаја, ни икакве културе. Тиме се јасно износи уверење да се *држава* схвата као мерило културе/вредности: ако је има – то је историја, ако је нема – то је бела мрља у временском току.

Период формирања градова током 19. века, иако углавном визуелно лепо решен (Ваљево, Краљево) и даље је непрецизно осветљен: нема промене из турске касабе у модерну варошицу (јер Турци, па следствено томе ни касабе, нису постојали), те тако изгледа као да су ти градови пали однекуд већ формиран. Истовремено, нема ни приче о онима који су били носиоци градске културе/живота у Србији током читавог 19. века: о Цинцарима, Грцима,



Јеврејима... Избегавање помињања мултиетничке/мултикултурне историје јасна је последица агресивне превласти националистичког дискурса из претходне деценије, чији рецидиви трају (не само у музејима) до данас.

Најновији период (све после II светског рата) је, такође, бела мрља<sup>158</sup> – време које не постоји, иако смо га живели.<sup>159</sup> То је период у односу на који (у јавној, пре свега политичкој сфери) и даље постоје потпуно опречне оцене и амбивалентан однос, те се због тога музејски радници устручавају да га чак и помену.

Тако су нека слепила сачувана, а нека нова су настала. Један дискурс је замењен другим, и то само у делу најновије историје: старији периоди се – без обзира на промену визуелног обликовања – читају/представљају на практично исти начин као и раније (током, сада напуштеног, комунистичког дискурса, или у периоду самог настанка првих музеја у Србији). Јасно је да је музејима, да би довршили промену у савремене, друштвено ангажоване институције, неопходно да учине још један корак – да критички

---

<sup>158</sup> У исто време су из читанки нестали и неки сјајни писци, који су припадали времену после Другог светског рата и писали из комунистичког дискурса: Марко Ристић, Оскар Давичо, Михајло Лалић и многи други.

<sup>159</sup> Чак је, и иначе сјајна, изложба Историјског музеја Србије „Убиство владара“ (мај 2008) – стала пред сам крај пута. Низ убиства, који реално обухвата и атентат на премијера Зорана Ђинђића (2003.), изложба ипак завршава атентатом на краља Александра Карађорђевића 1934. године.

Тек 2009. почиње се са преиспитивањем новије историје – током марта су отворене две изложбе: „Идејом и животом“ у Архиву Србије (организација: Архив Србије, Историјски музеј Србије и Народна библиотека Србије) поводом годишњице атентата на премијера Зорана Ђинђића и његове смрти и „Ефекат Тито – харизма, као политичка легитимација“ у Музеју 25. мај (у саставу Музеја Југославије).

сагледају своје место унутар друштва и да смогну снагу за суочавање са сопственим слабостима.



Свеукупно, музејима и музејским радницима код нас још увек недостаје неопходан дисциплинарни и образовни оквир, који би морала да им обезбеди држава. Истовремено, неопходна им је/недостаје им и слобода (и храброст) да пажљиво погледају и себе и свет око себе, да – у правом постмодерном маниру – успоставе дистанцу, пре свега, према себи и сопственом деловању. То је тачка ослоња за креирање нових, другачијих погледа на културу, на основу којих би музеји могли да постану, као и у свету, покретач изградње хуманијег и толерантнијег друштва, у коме комшија неће бити странац, а различитост неће бити обавезно и опасност. Истовремено, то је и основ могућности за напредовање читаве струке – стварање неких нових музеја, који неће бити маргинализовани чак и у сопственим очима.

## Извори и литература

### Интернет и други извори

*Amgueddfa Cymru – National Museum Wales,*

<http://www.museumwales.ac.uk>

*Answers in Genesis - Creation, Evolution, Christian Apologetics,*

<http://answersingenesis.org>

*Atlas narodnog graditeljstva Srbije,*

<http://www.atlas.heritage.sr.gov.yu>

*washingtonpost.com - nation, world, technology and Washington area news and headlines,*

<http://www.washingtonpost.com/>

*Visit Serbia,* <http://book.visitserbia.org>

*Wikipedia, the free encyclopedia,* <http://en.wikipedia.org>

*Дневник online,* <http://www.dnevnik.co.yu>

*Encyclopædia Britannica online,* <http://www.britannica.com>

*Zvanična prezentacija opštine Zrenjanin,*

<http://www.zrenjanin.org.yu>

*ICOM Statutes,* <http://icom.museum/statutes.html>

*Institute for Creation Research,* <http://www.icr.org>

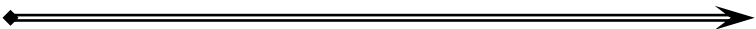
*mindat.org – the mineral and locality database,*

<http://www.mindat.org/index.php>

*Народни музеј у Београду,* <http://www.narodnimuzej.org.yu>

*National Museum of African American History,*

<http://nmaahc.si.edu>



*New American Standard Bible,*

<http://www.biblegateway.com/versions/index.php?action=getVersionInfo&vid=49#booklist>

*Rabbinical Council of America,* <http://www.rabbis.org>

*REX – Kulturni centar B92,* <http://www.rex.b92.net/>

*Royal Museum for Central Africa – Musée Royal de l'Afrique Centrale - Koninklijk Museum voor Midden Africa,*  
<http://www.africamuseum.be>

*San Diego Natural History Museum – Your Nature Connection,*  
<http://www.sdnhm.org/index.html>

*Свето писмо Старога и Новога завета (1967),* Британско и инострано библијско друштво, Београд

*Smithsonian National Museum of Natural History,*  
<http://www.mnh.si.edu/>

*Superman Homepage,* <http://www.supermanhomepage.com/>  
*Филозофски Факултет – Универзитет у Београду,*  
<http://web.f.bg.ac.yu>

*From Smithson to Smithsonian: The Birth of an Institution,*  
<http://www.sil.si.edu/exhibitions/smithson-to-smithsonian/>

*Creusot-Montceau Ecomuseum,* <http://www.ecomusee-creusot-montceau.com>

## Штампа

AG. - M. Ć. (2007), *Супермен је Србин*, Курир, 25. април,  
<http://arhiva.kurir-info.co.yu/Arhiva/2007/april/25/V-10-25042007.shtml>

- AP. (2008), *Monet painting in Cologne museum found to be forged*, International Herald Tribune, February 14, <http://www.iht.com/articles/ap/2008/02/14/arts/EU-A-E-ART-Germany-Fake-Monet.php>
- Akyol Mustafa (2004), *Why Muslims Should Support Intelligent Design*, Contemporary Issues, Islamonline.net, 14/09/2004, <http://www.islamonline.net/english/Contemporary/2004/09/Article02.shtml>
- Bigg Claire (2006), *Russia: Creationism Finds Support Among Young*, Radio Free Europe, 10. 03. 2006, <http://www.rferl.org/featuresarticle/2006/03/c847984f-4125-404f-9f71-7d22c229112c.html>
- Bonisteel Sara (2007), *Scientists Discover 'Kryptonite' in Serbian Mine*, FOXNews.com, April 24, <http://www.foxnews.com/story/0,2933,268102,00.html>
- Grimaldi James and Jacqueline Trescott (2007), *Scientists Fault Climate Exhibit Changes*, Washington Post, November 16, <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/11/15/AR2007111502550.html?sid=ST2007111502596>
- DeBrosse Jim (2007), *Creationist display creating controversy*, Dayton Daily News, 26, 05. 2007, <http://www.daytondailynews.com/l/content/oh/story/living-religion-faith/2007/05/26/ddn052607museuminside.html>
- Devečerski D. (2004), *Darvin čeka Boga*, Дневник, Нови Сад, 08. 09. 2004, <http://www.dnevnik.co.yu/arhiva/08-09-2004/Strane/drustvo.htm>
- Zongker Brett (2007), *New Smithsonian Museum Appears Online*, The Associated Press, September 26, <http://ap.google.com/article/ALeqM5h7jLI2t95Smxkm2IMgkCh1V5rqPw>

- Johnston John (2007), *Who Created Heaven and Earth – and When?*, The Enquirer, 20. 05. 2007,  
<http://news.enquirer.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20070520/EDIT03/705200336/1023/BACK>
- Keller Ha Mim (1996), *Islam and Evolution*,  
<http://www.masud.co.uk/ISLAM/nuh/evolve.htm>
- Kelly Brenna (2007), *Museum nears 100K visitors*, The Enquirer, Cincinnati, July 20, <http://news.enquirer.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20070720/NEWS0103/307200044>
- Кљакић Слободан (2007), *Супермен је из Србије*, Политика, Београд, 25.04.2007,  
<http://www.politika.co.yu/detaljno.php?nid=26387&lang=2>
- Langton James (2005), *In the beginning... Adam walked with dinosaurs*, Telegraph, London, 02. 01. 2005,  
<http://www.telegraph.co.uk/news/main.jhtml?xml=/news/2005/01/02/weden02.xml>
- М. К. (2005), „*Da Vinčijev kod“ se snima u Luvru*, Блиц, 2. 02. 2005, <http://www.blic.co.yu/arhiva/2005-02-02/strane/kultura.htm>.
- Majid Abdul, *The Muslim Responses to Evolution*,  
[http://www.irfi.org/articles/articles\\_151\\_200/muslim\\_responses\\_to\\_evolution.htm](http://www.irfi.org/articles/articles_151_200/muslim_responses_to_evolution.htm)
- Matthews Michael (2007), *If dinosaurs could talk ...*,  
<http://answersingenesis.org/museum/docs2005/0523dinosaurs.asp>
- Nanda Meera (2003-2004), *Postmodernism, Hindu nationalism and Vedic science*, Frontline 20,  
<http://www.frontlineonnet.com/fl2026/stories/2004010200607800.htm>
- Ortiz Brandon (2007), *New Kentucky museum promotes literal biblical view*, Ventura County Star, 2. 06. 2007,

- <http://www.venturacountystar.com/news/2007/jun/02/no-headline---le1fccreationmus02/>
- Power Carla (2004), *The New Crusade Fighting for God in a secular Europe*, Newsweek, 31. 10. 2004, <http://www.msnbc.msn.com/id/6370137/site/newsweek/>
- Ralph Matthew (2007) *IUS professors join academics in signing statement questioning Kentucky's Creation Museum*, The News and Tribune, 03. 06. 2007, [http://www.news-tribune.net/floydcounty/local\\_story\\_154082152.html?keyword=secondarystory](http://www.news-tribune.net/floydcounty/local_story_154082152.html?keyword=secondarystory)
- Rothstein Edward (2007), *Exploring the Nature of the Unnatural*, The New York Times, 25. 05. 2007, <http://www.nytimes.com/2007/05/25/arts/design/25myth.html?ex=1180929600&en=63f8d5d1a6518b74&ei=5070>
- Ryman Anne (2007), *At 3.2 million years old, can Lucy hold up on tour?*, The Arizona Republic, Phoenix, Aug. 29, <http://www.azcentral.com/arizonarepublic/news/articles/0829lucybones0829.html>
- Shattuck Kathryn (2007), *Think history is boring? Try being part of it.*, StarNewsOnline.com, September 23, <http://www.wilmingtonstar.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20070923/NEWS/709230327/-1>.
- Stamatović Milica (2005), *Ljiljana Čolić: Izvan vere ne umem da živim*, Видовдан, 30.08.2005, <http://www.vidovdan.org/article101.html>
- Hopkins Andrea (2007), *Dinosaurs, humans coexist in U.S. creation museum*, Reuters, 15. 01. 2007, <http://www.reuters.com/article/scienceNews/idUSN0841982720070115>

- Hurley Dan (2007), *Two museums, two views of human history*, The Cincinnati Post, 01. 06. 2007,  
<http://news.cincypost.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20070601/LIFE/706010341/1005>
- Hutaff Matt (2007), *The Creation Museum: The Wackiest Place on Earth*, The Simon Magazine, 29. 05. 2007,  
[http://www.thesimon.com/magazine/articles/canon\\_fodder/01390\\_the\\_creation\\_museum\\_wackiest\\_place\\_earth.html](http://www.thesimon.com/magazine/articles/canon_fodder/01390_the_creation_museum_wackiest_place_earth.html)
- Campbell Duncan (2006), *Academics fight rise of creationism at universities*, The Guardian, 21. 02. 2006,  
<http://education.guardian.co.uk/higher/news/story/0,,1714171,00.html>
- Chrisafis Angelique (2007), *France's first immigration museum opens*, The Guardian, October 10,  
<http://www.guardian.co.uk/immigration/story/0,,2187436,00.html>.
- Younge Gary, Julian Borger (2005), *Schools in Kansas to challenge Darwinism*, The Guardian, November 11,  
<http://education.guardian.co.uk/schoolsworldwide/story/0,,1640160,00.html>

## Литература

- Abt Jeffrey (2006), *The Origins of Public Museum*, in: S. Macdonald (ed.), *A Companion to Museum Studies*, Blackwell Publishers, Oxford, 115-134.
- Baker Patrick (1993), *Space, Time, Space-Time and Society*, *Sociological Inquiry* 63 (4), University of Texas Press, Austin, 406-424.



- Bearman David and Jennifer Trant (2003), *Familiarity Breeds Content: knowledge and effect in museums on the Web*, Archives & Museum Informatics, Pittsburgh, [http://www.archimuse.com/publishing/mw\\_2003\\_intro.html](http://www.archimuse.com/publishing/mw_2003_intro.html).
- Bennett Tony (1995), *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, Routledge, London-New York.
- Бјеладиновић-Јергић Јасна (2001), *Етнографски музеј у Београду 1901-2001* (1844.), Зборник Етнографског музеја у Београду 1901-2001, Београд, 7-42.
- Brin Dejvid (1998), *Obala beskrajа*, Polaris SF CD-ROM 2, verzija 1.0 (ur. Z. Živković), Beograd.
- Vajnberg Stiven (1997), *Snovi o konačnoj teoriji*, Sfinga, SF CD-ROM 2, verzija 1.0 (ur. Z. Živković), Beograd.
- Васић Живомир (1970), *75 година рада Природњачког музеја*, Гласник Природњачког музеја у Београду, Серија А, Б 25, Београд, 13-22.
- Wastiau Boris (2005), *The Source of Chief Kansabala: The Ritual Life of Two Congolese Masterpieces at the Royal Museum for Central Africa (1884-2001)*, Science, Magic and Religion – The Ritual Processes of Museum Magic, edd. Mary Bouquet and Nuno Porto, Berhahn Books, New York-Oxford, 95-115.
- Влаховић Петар (2001), *Етнолошки значај начела српске народности у минулом и нашем времену*, Зборник Етнографског музеја у Београду 1901-2001, Београд, 103-110.
- Wiesand Andreas (2001), *Država kulture. Individualni muzej*, Beokult, Beograd.

- Vogel Susan (1991), *Always True to the Object, in our Fashion*, in: I. Karp and S. Lavine (eds.), *Exhibiting Cultures: The poetics and politics of Museum Display*, Smithsonian Institution, Washington.
- Вујновић Андреј (2006), *Нематеријална баштина у свету музеја*, у: Неговање и заштита нематеријалне баштине у Србији, Зборник радова Музејског друштва Србије 2, 9-14.
- Гавриловић Љиљана (2007), *Култура у излогу: ка новој музеологији*, Посебна издања Етнографског института САНУ 60, Београд.
- Гавриловић Љиљана (2004), *Меклуан и сан о Златном добу Шљиве*, Нова српска политичка мисао, Нова едиција VIII, 1-4, Београд.
- Gell Alfred (1992), *The Anthropology of Time: Cultural Constructions of Temporal Maps and Images*, Berg, Oxford/Providence.
- Generalov Mikhail (2001), *A. E. Fersman Mineralogical Museum*, [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m0GDX/is\\_1\\_76/ai\\_69201586/pg\\_1](http://findarticles.com/p/articles/mi_m0GDX/is_1_76/ai_69201586/pg_1)
- Debary Octave (2004), *Deindustrialization and Museumification: From Exhibited Memory to Forgotten History*, [http://aapss.org/uploads/QR\\_debary.pdf](http://aapss.org/uploads/QR_debary.pdf)
- Delgado Coral (2001), *The Ecomuseum in Fresnes: against exclusion*, *Museum International* 209 (53, 1), ICOM, Paris-Oxford, 37-41.
- Delibašić Esad i Edin Hadžikadunić (2006), *Muzej u informatičkom okruženju*, Muzej grada Zenice, Zenica.
- Deloš Bernar (2006), *Virtuelni muzej*, CLIO i Narodni muzej, Beograd.
- Digl Kit (1998), *Marketing umetnosti*, CLIO, Beograd.

- Драгићевић-Шешић Милена и Бранимир Стојковић (2003), *Култура – менаџмент, анимација, маркетинг*, CLIO, Београд.
- Đordano Kristijan (2001), *Ogledi o interkulturnoj komunikaciji*, Biblioteka XX vek, Београд.
- Elsner John and Roger Cardinal (1994), *Introduction*, in: J. Elsner and R. Cardinal (eds.), *The Cultures of Collecting*, Reaktion Books Ltd, London.
- Eko Umberto (2001), *Svakodnevna semiotika*, Narodna knjiga/Alfa, Београд.
- Eriksen Tomas (2003), *Tiranija trenutka*, Biblioteka XX vek, Београд.
- Janz Bruce (2005), *Whistler's Fog and the Aesthetics of Place*, Reconstruction 5.3, Summer, <http://www.reconstruction.ws/053/janz.shtml>
- Johnston R. J. (1991), *A place for everything and everything in its place*, Transactions of the Institute of British Geographers, New Series 16 (2), 131-147.
- Keith Michael & Steve Pile (1993), *Place and the Politics of Identity*, Routledge, London-New York.
- King Stiven (2006), *Vukovi Kale* (Мрачна Кула V, 1), Editor, Београд.
- Кривошејев Владимир (2008), *Маркетинг и односи са јавношћу у функцији посете сталне музејске поставке*, магистарски рад (у рукопису, 177. стр), Мегатренд универзитет, Факултет за културу и медије, Београд.
- Krier Léon (1999), *Memory and Project*, Katarxis 3, [http://www.katarxis3.com/Krier-Memory\\_Project.htm](http://www.katarxis3.com/Krier-Memory_Project.htm)

- Legvin Ursula (1995), *Priča Šobija*, u: Ribar unutrašnjeg mora, Polaris SF CD-ROM 2, verzija 1.0 (ur. Z. Živković), Beograd.
- Lenc Janik (2005), *Uloga muzeja u kulturnom mehanizmu grada: Muzej u Aženu*, Muzej i publika (prir. K. Žilber), Clio, Beograd, 103-109.
- Leone Mark (2001), *Creating culture trough choosing heritage*, Current anthropology 42 (4), Chicago, 582-589.
- Levi-Stros Klod (1978), *Divlja misao*, Nolit, Beograd.
- Lustig Myron & Jolene Koester (1993), *Intercultural Competence: Interpersonal Communication Across Cultures*, HarperCollins College Publishers, New York.
- Macdonald Sharon (2003), *Museums, national, postnational and transcultural identities*, Museum and society 1 (1), 1-16.
- Малешевић Мирослава (2007), *Хришћански идентитет секуларне Европе*, Гласник Етнографског института САНУ LV (1), Београд, 9-27.
- Малешевић Мирослава (2003), *Има ли нација на планети Рибок?*, „Традиционално и савремено у култури Срба“, Посебна издања Етнографског института САНУ 49, (ур. Д. Радојичић), Београд, 237-258.
- Manovich Lev (2001), *Database as a Symbolic Form*, [http://transcriptions.english.ucsb.edu/archive/courses/warner/english197/Schedule\\_files/Manovich/Database\\_as\\_symbolic\\_form.htm](http://transcriptions.english.ucsb.edu/archive/courses/warner/english197/Schedule_files/Manovich/Database_as_symbolic_form.htm)
- Markez G. Gabrijel (1973), *Sto godina samoće*, BIGZ, Beograd.
- McIlroy Andrew (2001), *Ulaganje u budućnost – Priručnik za fundraising u kulturi*, Beokult, Beograd.

- Milenković Miloš (2007), *Istorija postmoderne antropologije: teorija etnografije*, Etnološka biblioteka 24, Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, Beograd.
- Миленковић Милош (2003), *Проблем етнографски стварног – Полемика о Самоу у кризи етнографског реализма*, Етнолошка библиотека 12, Српски генеалошки центар, Београд.
- Miller Daniel and Don Slater (2000), *The Internet, An Ethnographic Approach*, <http://ethnonet.gold.ac.uk/chapter.html>.
- Morphy Howard (1986), *Reflections on Representations*, Anthropology today Voll 2 (2), Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, London, 24-26.
- Muzej 25. maj* (1980), katalog, Beograd.
- Nora Pierre (1996), *Between Memory and History*, Realms of Memory I, Columbia University Press, New York, 1-20.
- Olsen Bjørnar (2002), *Od predmeta do teksta. Teorijske perspektive arheoloških istraživanja*, Geopoetika, Beograd
- Ože Mark (2005), *Nemesta*, XX vek, Beograd.
- Pearce Susan (1995), *Collecting as medium and message*, In: Eilean Hooper-Greenhill (edd), *Museum, Media, Message*, Routledge, London-New York, 15-23.
- Петровић Сретен (2001), *Проблем тумачења „Шопског“ културног ареала*, Зборник Етнографског музеја у Београду 1901-2001, Београд, 181-188

- Прелић Младена (2006), *Корак ближе Европи или корак даље од ње: Србија у потрази за европским идентитетом на почетку 21. века*, „Свакодневна култура у постсоцијалистичком периоду у Србији и Бугарској – балканска трансформација и европска интеграција“ (ур. З. Дивац), Зборник Етнографског института САНУ 22, Београд, 29-50.
- Радовић Срђан (2007), *Глобализација идентитета у закасној транзицији: представе о Европи и Србији међу студентима у Београду*, Гласник Етнографског института САНУ LV (1), Београд, 45-59.
- Rivard René (2001), *Ecomuseums in Quebec*, Museum International, UNESCO, Paris, 212 (53, 4), 19-22.
- Rivard René (1999), *Museum hoist their new colours*, The UNESCO Courier, january, 40-42.
- Ross Max (2004), *Interpreting the new museology*, Museum and society 2 (2), 84-103.
- von Saldern Adelheid (2005), *City, Museums for the People, and New Media (1900-1933/1934)*, Journal of Urban History 32 (1), 61-81.
- Sandell Richard (2000), *Museums as Agents of Social Inclusion*, Museum Management and Curatorship 17 (4), Elsevier, 401-418.
- Sandell Richard, Annie Delin, Jocelyn Dodd, Jackie Gay (2005), *Beggars freaks and heroes? Museum collections and the hidden history of disability*, Museum Management and Curatorship 20, Elsevier, 5-19.
- Saunders Barbara (2005, 2006), *Congo-Vision*, in: M. Bouquet and N. Porto (eds.), *Science, Magic and Religion: the Ritual Process of Museum Magic*, Berghahn Books, Oxford-New York, 75-94.

- Сечански Јованка (2003), *Село Голубинци етно-еко музеј*, <http://www.slos.org.yu/projekt.sr.htm>
- Simić Marina (2007), “*Capturing the Past*”: *an Anthropological Approach to the Modernist Practices of the History Production in the Ethnographic Museums*, Гласник Етнографског музеја у Београду 70, Београд, 25-42.
- Simić Marina (2006), *Displaying Nationality as Traditional Culture in the Belgrade Ethnographic Museum: Exploration of a Museum Modernity Practice*, Гласник Етнографског института САНУ LIV, Београд, 305-318.
- Stevanović Gorana (2004), *Uloga marketinga u ustanovama neprofitnog tipa*, Glasnik Narodne biblioteke Srbije 6(1), Београд, 87-94.
- Shelton Anthony (1992), *The Recontextualization of Culture: in UK Museums*, Anthropology today Voll 8 (5), Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, London, 11-16.
- Стојановић Марко (2007), *Етнографска музејска експозиција у функцији комуникационог процеса*, Гласник Етнографског института САНУ LV (1), Београд, 157-170.
- Twitchell James (2004), *Branded Nation, The Marketing of Megachurch, College Inc., and Museumworld*, Simon & Schuster, New York.
- Tilley Christopher (1999), *Metaphor and Material Culture*, Blackwell Publishers, Oxford.
- Тимотијевић Мирослав (2006), *Приватни простори и места приватности*. У: А. Столић и Н. Макуљевић (прир.), *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, CLIO, Београд.

- Tuan Yi-Fu (2001), *Space and place: the perspective of experience*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Fisk Džon (2001), *Popularna kultura*, CLIO, Beograd.
- Foucault Michel (1967), *Of Other Spaces*,  
<http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>
- Handler Richard (1988) *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*, University of Wisconsin Press, Madison.
- Harbison Robert (1977), *Eccentric spaces*, Avon Books, New York.
- Harrison Julia (2005), *Shaping collaboration: Considering institutional culture*, Museum Management and Curatorship 20, Elsevier, 195-212.
- Harrison Steve and Paul Dourish (1996), *Re-Place-ing Space: The Roles of Place and Space in Collaborative Systems*, Computer Supported Cooperative Work, Proceedings of the 1996 ACM conference on Computer supported cooperative work, Boston, 67-76.
- Heidegger Martin (1993), *Sein und Zeit*, Niemeyer, Tübingen.
- Hine Christine (1998), *Virtual Ethnography*, International Conference: 25-27 March 1998, Bristol, UK, Conference Papers, <http://www.sosig.ac.uk/iriss/papers/paper16.htm>.
- Hooper-Greenhill Eilean (1992), *Museums and the Shaping of Knowledge*, Routledge, London-New York.
- Howard Peter (2002), *The Eco-museum: innovation that risks the future*, International Journal of Heritage Studies 8 (1), 63- 72.
- Confino Alon (1997). *The Nation as a Local Metaphor: Württemberg, Imperial Germany, and National Memory, 1871-1918*, University of North Carolina Press, Chapel Hill - London.



- Цвијетићанин Татјана (2007), *Музеји у Србији и музејска мрежа Србије*, Condition of the Cultural and Natural Heritage Protection 1, Proceedings of the Regional Conference held in Kladovo, Serbia, ICOM SEE and National Museum in Belgrade, Belgrade, 81-86.
- Чаусидис Никос (2007), *Метафизички аспекти музеја (митска и магијска база музеологије)*, Зборник радова Музејског друштва Србије 4 (ур. Е. Радуловић), Крушевац, 9-16.
- Шарац-Момчиловић Вера (2006), *Чија је ово кана?*, каталог изложбе, Етнографски музеј у Београду, Београд.
- Šola Tomislav (2003), *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji*, Hrvatski nacionalni komitet ICOM, Zagreb.
- Šola Tomislav (2002), *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti*, Clio, Beograd.



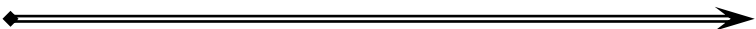


## **On Politics, Identities, and Other Museum' Stories**

### **Instead of conclusion**

In the last decades of the 20<sup>th</sup> century worldwide, a role and place of museums have been intensively reassessing. A new museum paradigm – the new museum studies – is trying to break free from the two centuries old tradition of exclusivity and elitism in the museum activities; at the same time, the new science aims to address all segments of a given society, including socially/culturally marginalized groups. In addition, museums are to be considered not solely places for collecting and keeping (objects, skills, ideas) but also places which generate knowledge and create identities (regional, local, group, individual), while museum activities become an integral part, and even initiators of social change.

During this period, Serbia has remained isolated and unengaged in the worldly affairs, which is clearly evident from the actual state of the affairs in the country. In spite of the existence of many active museums, and increasing number of the newly established, museum studies in Serbia do not exist.



Museum studies are not offered as a study course, but paradoxically, scientific titles/appellations are awarded for the discipline. Namely, Belgrade University of Philosophy offers, since 2006/07, graduate studies in museum studies (MA and PhD levels), but basic, 4 year level still does not exist. Even if a person obtains a PhD in museum studies, he/she will be awarded a title “PhD in art history”, since museum study is considered to be a scientific discipline within art history.<sup>1</sup> Faculty of Museum studies is still a part of the Department of Art History, while museum subjects are required only within art history and archeology majors. Hence, education maintains a museum concept as a place to keep/observe “haute art” or distant past. It is not clear, then how this system of education can produce professionals equipped and skilled to work in technical, natural science museums, zoo-parks or aqua-parks, or even in ethnographic-anthropological museums (curators in those museums are not/should not be art historians or archeologists).


As far as museum studies in Serbia, continuous education, clear strategy of development and professional journals simply do not exist.

Also, literature is not available. As I pointed out before, during the last eight years, several works have appeared (Гавриловић 2007: 13-14); nonetheless, those are far to represent a satisfying, strategic and serious publishing in this discipline. The state would have to help any such attempt, since the market is not big or developed enough to economically justify publishing in this discipline.

Furthermore, research projects and the discipline do not exist, whether the discipline is regarded as a science or meta/action philosophy (Deloš 2006: 110, 115, 118-119). As well, scientific critique is absent, as well as many other things,

---

<sup>1</sup> <http://web.f.bg.ac.yu/index.php>



making a list of deficiencies endless. There is only practice, which, in spite of the new rhetoric, hardly follows worldly affairs.

In Serbia, the first museums were created during the Romanticism, at the time when nations', cultural and ethnic groups' origin and background made a baseline for defining a relationship between locality that "belongs" to a nation/group and vice versa. In the 19<sup>th</sup> and beginning of the 20<sup>th</sup> century, this concept was one of the foundations in establishing real political borders among the newly created national states. Hence, museums created at that time, especially so ethnographic, homeland and specialized<sup>2</sup> (12 museums were founded until the beginning of the 20<sup>th</sup> century – Цвијетићанин 2007: 81) were an integral part of the political projects. At that time, having a museum was equal as having an identity, in Europe as well in Serbia, so Serbian museums were in a total accordance with the European/world museum practice.

A century later – during the last two decades of the 20<sup>th</sup> century- a reconstruction of local/national identity in the Balkans have influenced a number of "research" and representations of the past (including museum exhibitions), with an aim to prove *who* (nation, people, ethnic group) was first in *which* location, as well as *who* was "older" than *whom*. In fact, the essence of this attest was an attempt to establish "rights" on a certain territory- again in the context of political projects (formations of new states or status quo). A decade later, rhetoric of the ideology of "blood and territory", in which mythology and geography are intertwined into a construct of ethnic/national location – a pre-text, in effect, for aggressive nationalism, was abandoned more or less, at least in the public speech. Still, the rhetoric remained within definitions of "identity keeping", as the main goal of museum activities- addressing identities as something given forever, unchangeable and firmly grounded in territory.

---

<sup>2</sup> *Heimat* museums, specific for Germany and countries where Germany had considerable cultural influence, in Central and South Europe.

The lack of the contemporary theories in museum studies, along with an emphasis on the long-time surpassed paradigms in the primary disciplines (such as ethnology, history, archeology) has helped that a real and understandable need for preservation of cultural inheritance in the function of identity reconstruction, be turned into a so-called “folklore-idealization”: a creation of model about oneself, much more along the lines of the best Romanticism’ spirit, than one of a postmodern society. This applies equally to a number of newly formed collections and museums, and (re)presentation for the most parts of existing museums’ collectibles.

In this case, holding firmly to the learned behavior/actions is not a question of assets required to obtain new technical tools – they would be used to tell the same old story; also, it is not a question of transition issues, as means of change in economic-political spheres. More likely, this represents an acute lack of knowledge/consciousness that the world has changed. The resistance toward changes is not a characteristic of only Serbian museums: it is common among some European and world museums as well, as a part of the professional perception of reality.

On the other hand stands a phenomenon of “The Museum night”, a manifestation joined by more and more museums throughout Serbia that seems to attract a large number of visitors, during only one day of the year. The event is becoming, slowly and gradually, one of the key issues in the annual cycle of every museum participating. The popularity of the manifestation points out to the existence of the audience who does not recognize or identify with “the kept identity”, reflected usually in fairs, folk dresses, *opanci* (a type of Serbian peasant shoes), distaff, historical photographs and weapons used in famous battles, or archeological remains from “one’s own” territory at the display in show cases. We sincerely hope that the museums will change in accordance with their audiences’ needs.

In order to change, museums need first and foremost a good will from its workers, but also an active participation from the society as a whole: the state, media and the audience itself. Only with the support of all those segments museums could walk out of the charmed circle of self-satisfied repetition of one's own mythological past.

The local media usually do not broadcast or participate on museum news and activities. There are exceptions, though, involving political conflicts and related issues (for example, the disputes over exhibition of young Albanian artists from Kosovo, "Odstupanja", January and February 2008 in Novi Sad and Belgrade), or security issues, stolen objects or some other particular case which could be recognized as scandalous. Contrary, worldwide, broadcasting news about museums and their activities is a regular part of journalism coverage- ranging from reviews and critiques of exhibitions, stories on attractive museum objects, globally or locally important, problems and disputes about ownership of certain objects, and their possible return to the "natural" owners, ways of election of museums' principals, donations, buildings, to evaluation of museums cafés and restaurants, as well as other numerous subjects connected with museums. Museums so become a part of the contemporary reality, reflecting all important social interactions and relationships. Hence, during the U.S.A. presidential campaign, in the summer of 2007, the ephemeral question of financing Museum in Woodstock became one of the key issues. It turned out this was not an issue of whether to honor the 30-year old concert place, but a product of dispute of the two opposed worldviews and accompanying values. Pro or con Museum of Woodstock meant: pro or con war issues, religious, racial and gender equalities, general tolerance and all the other important relevant issues that the contemporary Western societies supposedly solved, but which are still causing disputes and conflicts. The same questions are addressed during an opening of the Museum of Emigrants in Paris, in 2007. The current state president did not show up at the opening, which clearly points out to change in politics toward

immigrants. At the same time, a wide ranging dispute on return of the tattooed and mummified heads of the Maori heroes from France and Scotland to New Zealand, shows how the human remains are treated: as an art or nature- hence, it speaks about the relationship of the countries in dispute toward their colonial inheritance. So, through museum affairs, basic foundations of the contemporary Western societies and their democracies are being reflected.

The veil of silence that surrounds the Serbian museum affairs and activities surely springs out of the lack of knowledge about the purpose/usage of museums, of why they are needed, out of the lack of a serious and planned state strategy in the development of museum activities, and also from the relatively indifferent attitude of the museums' community, still not ready to come out and engage in a dialogue with the "real" world.

Nevertheless, in the past few years in the museums throughout Serbia (especially so in the so-called province, since the majority of the Belgrade museums are closed due to the space renovation, which testifies about the inadequate conditions of museums) there are some interesting occurrences: some individual exhibitions of a high value, the foundation of four new,<sup>3</sup> modern continuous exhibitions which reconnect the museums in question and their surroundings. Numerous museums, on the other hand, in spite that the public is not aware of it, are attempting to solve problems, like relocation of the whole institutions (Niš) or collections (Leskovac, Prijepolje) or are in preparation of the new continuous exhibitions.

### **A few examples of the good practice...**

National Museum in Zrenjanin has made a considerable success in 2006, turning the museum into a central place of

---

<sup>3</sup> Museum of Pedagogy in Belgrade, National Museum in Zrenjanin, Valjevo and Kraljevo.



cultural events in the town. In the renovated building, there is a continuous exhibition at display, along with several thematic exhibitions over time. During the year, the museum had an unusually large number of visitors, turning so into a place of cultural and not only cultural centre of the town. This success of the small collective of the Zrenjanin museum was also effectively presented to the public due to the good communication and cooperation with the local and republic media. This proved to be a success story: the museum has become a tourist destination for all who visit Zrenjanin and the place where the citizens of Zrenjanin like to return to.

The exhibition “We are healthy and we wish you the same – a private correspondence as a mean of family communication” (National Museum in Kruševac, 9.11-9.12. 2006, the authors Živka Romelić and Vesna Dušković) was realized within the research project on private lives in the Serbian territories. It aimed to present family communication (inner and inter), emotions and their ways of expressing or restraining in everyday life. The exhibition successfully made an emotional relationship with the audience, separating so from not only the standard ethnographic displays but also from the local museum practice as well. The display of the same exhibition in the Belgrade’ museum of Ethnography has showed how a space/location can influence the possibilities of the inner (between objects – the flow of narrative) and inter (with the audience) communication. In the new space, the exhibition lost all of its emotional impact, turning into a sterile, indifferent story on someone’s (now totally alien) relationships, impossible to identify with.

The new continuous exhibition of national museum in Valjevo “The third dimension of Past” implicitly speaks up about Valjevo as a perfect place for living. At the first glance, the exhibition follows the classical pattern of telling a story, from Noah to AVNOJ, it has achieved that the visitors have an impression of participating in the history, thanks to its spatial/time effects. This is especially evident in the parts of

exhibition which present the social and town life before WW II, where a visitor can actually “walk” via a narrow street, stand in front of a pharmacy or blacksmith shop with all the accompanying details; it even appears that the smells are real or the space of a respectable home surrounded by jazz sounds played by an orchestra which existed in Valjevo since 1936. In the last scene, the visitor is faced, unexpectedly, with machine guns (at the onset of WW II). The effect is such to make a visitor shiver: for a moment, a visitor feels like in front of a fire squad. This display has managed so to turn a passive audience (reluctant to visit a museum, and once there, cannot wait to escape: school or syndical excursions make the most part of museum visits) into an active participant, who develops a need to come back. A visitor can find not only (dead boring) knowledge but also an experience, which will help to imprint the knowledge forever.

The exhibition: “Fashion in Čačak in 1960’s” (National museum, Čačak, 2007-2008, by Snežana Ašanin) presents an original and futuristic step in display. The citizens of Cacak from the 1960’s are firmly grounded in time and space: in between grand worldly events (some of them were totally irrelevant for the local public, or at least they appear so, like Woodstock) and the local changing face of ongoing Revolution, they have built their own niches. This is a culture that has seen a conflict and truce between past (rural and urban, patriarchal and Balkans), present, centre and periphery (in relations to the world, Europe, Belgrade but also villages surrounding the city of Čačak), an individual and community, poverty and wealth. All these are reflected through fashion and clothes, worn by individuals who modeled and reflected their own outlook of the world. Therefore, a story about the fashion from the 1960’s (those were the key years in fashion, that have built the word foundations of today) becomes a story which corresponds with everybody: with those who have lived it through, now probably middle aged, with their descendants, who have an opportunity to see their parents in a different light, as rebels and builders of the today’ freedoms. This exhibition should serve as a stimulus to others to tell about their memories and real

people connected with the surroundings, past and present instead of the stories of imaginary out-of-time categories.

These are just the most prominent examples.<sup>4</sup> There are more: the activities of the Homeland museum in Zaječar and City's museum of Novi Sad are completely modern, in accordance with the most contemporary world perspectives in museum studies. It is reasonable to say that these kinds of improvements are easier to start in smaller cities, with smaller working force, easier to re-organize in functional teams, and in buildings that do not require many assets for adaptation. On the other hand, it would appear that smaller communities would have more trouble to overcome inter resistance toward changing an image of the world that a museum represents.

Still, several museums in Belgrade also have made a step forward: Museum of nature, with the exhibition: "Ice Age and Jadarit – Superman's stumble stone", or tactile exhibitions for blind impaired people (national museum 2005, Museum of Ethnography 2006, Museum of Yugoslav History 2007).

Even though it appears that there is a long way toward new readings in history/"tradition" and active participation of museums, it is obvious that things keep moving forward. However, those are still baby steps that suffer very frequently from the past stereotypes.

### **... and, a few examples of the old practice**

A change in the ideological discourse has disestablished labor movement, offensives and continuous Revolution. A space dedicated to the "classical" ethnographic material was reduced considerably (ideally, a rustic village), while the focus was shifted from the rural areas to the development of each particular

---

<sup>4</sup> In 2008, National museum in Kraljevo presented a new display, but I will discuss it at some other time.

city/town (the location of the museum). Still, in the new constructions of the past/reality there are gaps between times zones, which can be measured in centuries – ranging from the decline and fall of the Serbian medieval state to formation of the modern Serbia in the 19<sup>th</sup> century, and even from the beginning of WW II until today.

This museum reality chose not to represent time periods in which certain parts of today's Serbia belonged or existed within other countries – and this is the practice that goes way back, since the formations of the first museums. Hence, it appears that particular places that will witness the formation of the contemporary Serbia, were empty, depopulated, with no real events or culture whatsoever. This practice clearly expresses the belief that a *state* is assessed/ valued by culture/merits: if there is a culture, then it is history, if not, it's just a white spot in time.

The period of city/urban space formation during the 19<sup>th</sup> century is visually attractive (Valjevo, Kraljevo) but the representation is far from being clear or acute: there is no change from the Turkish town into a modern urban space (since the Turks, hence their cities did not really exist), so it seems as the cities/towns appeared from somewhere already formed. At the same time, a story about the people who were carriers of the urban/city culture in Serbia during the whole 19<sup>th</sup> century is omitted completely: there are no mentions on Jews, Tzintzars, Greeks... The apparent avoidance of multi-ethnicity/multi-cultural history is an obvious consequence of an aggressive dominance of the nationalistic discourse from the past decade, with recidivism remaining outside museums too.

The latest period is also a white spot: a time that does not exist, even though we lived it through (even children's textbooks omit some great writers from the period after WW II and communist discourse: Marko Ristić, Oskar Davičo, Mihajlo Lalić etc). The period after WW II still causes disputes and arguments hence the ambivalent relations, making so that the museum workers avoid even mentioning it. For example, even – but great

in many other senses – the exhibition of the Serbian Museum of History “Death of the Serbian rulers” (May 2008) went only half of the way. A series of assassinations, which surely should include Zoran Djindjić’s in 2003, is left incomplete: the exhibition ends with an assassination on Aleksandar Karađorđević in 1934.

Therefore, some old misrepresentations remained while some new appeared. One discourse was replaced with the other one in the parts of the most recent history: the older periods – regardless on changes in visual modeling – are being read/presented in the same ways as before (like during the now abandoned communist discourse or at the beginnings of museums in Serbia). In order to complete the change and become more contemporary and socially active institutions, museums in Serbia have to critically review the place and role of museums within Serbian society and manage to face their own weaknesses.

Finally, the museums and museum professionals in Serbia still lack necessary educational and skilled framework which should be provided by the state. At the same time, they need freedom and courage to reassess the world and their own place in it, in a real postmodern manner: they have to establish a distance toward themselves and their own doings. This precisely is a turning point for creation of new, different outlooks on culture. This could be a foundation to alter museums in order to become agents of development of a more humane and tolerant society, where one’s neighbor will not be a foreigner any more while diversity will not always represent a danger. This welcomed change would be a basis for development and progress in museum studies in general – creation of some new museums that will not be seen as marginalized even in their own eyes.



# Садржај

<b>О ПРОШЛОСТИ И БУДУЋНОСТИ</b> .....	7
<b>САКУПЉЕНА СТВАРНОСТ</b> .....	11
О САКУПЉАЊУ И САКУПЉЕНОМ .....	12
ПРОМЕНА РЕДА, ПРОМЕНА МОЋИ .....	13
МУЗЕЈИ КАО БАЗЕ ПОДАКА .....	17
ИДЕНТИТЕТСКЕ ПРИЧЕ.....	21
<b>КО САМ ЈА? МУЗЕЈ У ПОТРАЗИ ЗА („НАШИМ“)</b> <b>ИДЕНТИТЕТОМ</b> .....	27
КРИЗА ИДЕНТИТЕТА .....	27
ОПЧИЊЕНОСТ ПРОШЛОШЋУ .....	28
НОВА МУЗЕОЛОГИЈА И ПИТАЊА ИДЕНТИТЕТА .....	29
СТУДИЈА СЛУЧАЈА: ЕТНОГРАФСКА МУЗЕОЛОГИЈА У СРБИЈИ .....	32
РЕГИОНАЛНИ/ЛОКАЛНИ/ЗАВИЧАЈНИ МУЗЕЈИ .....	39
<i>Чему археологија и историја?</i> .....	40
<i>Зашто и каква етнологија?</i> .....	42
<i>Последице</i> .....	43
КАКВИ ЛОКАЛНИ МУЗЕЈИ? .....	44
ЦИЉЕВИ ТРАНСФОРМАЦИЈЕ .....	47
<b>СЛИКЕ ЗАВИЧАЈА, СЛИКЕ БАШТИНЕ: НЕИМАТ</b> <b>МУЗЕЈИ, „ЕТНО“-ПРОСТОРИ И ЕКО-МУЗЕЈИ</b> ....	49
О ЧЕМУ ПРИЧАМО? .....	49
МАЛО ИСТОРИЈЕ.....	51
ПРАКСА ЗАШТИТЕ ОБЈЕКТА <i>IN SITU</i> .....	53
СКАНЗЕНИ .....	55
ЕКО-МУЗЕЈИ: ОД ТЕОРИЈЕ ДО ПРАКСЕ.....	57
КОД НАС .....	59
ОД ЕКО-МУЗЕЈА ДАЉЕ.....	62

<b>ЛЕПОТА ТРАДИЦИОНАЛНИХ МЕСТА: ФИЗИЧКИ И СВИ ОСТАЛИ ПРОСТОРИ</b> .....	65
ПРОСТОР/МЕСТО.....	65
ЕСТЕТИКА.....	67
ЕСТЕТИКА ТРАДИЦИОНАЛНОГ.....	70
ЖАЛ ЗА ПРОШЛОШЋУ.....	75
АНТРОПОЛОШКА ПРОЦЕНА ЕСТЕТИКЕ.....	76
<b>ЗАУСТАВЉЕНО ВРЕМЕ: ПРЕОБЛИКОВАЊЕ ТРАДИЦИОНАЛНЕ СВАКОДНЕВИЦЕ У ПОНОВЉЕНИ ПРАЗНИК</b> .....	79
КОНСТРУКЦИЈА ВРЕМЕНА – КОНСТРУКЦИЈА СЕБЕ.....	81
СВАКОДНЕВИЦА И ПРАЗНИК.....	83
МУЗЕЈСКО ВРЕМЕ.....	84
ПОСЕТИЛАЦ И МУЗЕЈ: КОНЦЕПЦИЈЕ ВРЕМЕНА.....	88
<b>СУПЕРМЕН У СРБИЈИ ИЛИ КАМЕЊЕ И ИДЕНТИТЕТ</b> .....	91
КАМЕЊЕ У СКУПИМ ВИТРИНАМА.....	93
ШЉУНАК НА НЕБУ.....	95
СУПЕРМЕН ЈЕ ИЗ СРБИЈЕ: ЧИЊЕНИЦЕ.....	100
<i>Јадарит</i> .....	100
<i>Супермен</i> .....	101
МЕДИЈИ: ФИКЦИЈА КАО ИДЕНТИТЕТ.....	102
МУЗЕЈ ИЗМЕЂУ ФИКЦИЈЕ И СТВАРНОСТИ.....	106
<b>О ИСТИНИ И ТОЛЕРАНЦИЈИ: КРЕАТОРИ И КРЕИРАНИ</b> .....	109
У ПОЧЕТКУ.....	110
... АДАМ ЈЕ ХОДАО СА ДИНОСАУРУСИМА.....	113
... ИЛИ ИПАК НИЈЕ.....	116
ЗАШТО МУЗЕЈ?.....	120
НАУКА У ДЕМОКРАТСКОМ ПРОЦЕСУ.....	124
<b>ПРОДАВЦИ ИДЕЈА: СКРИВЕНО ЛИЦЕ МУЗЕЈСКОГ МАРКЕТИНГА</b> .....	127
ДА ЛИ НАС МУЧИ САМО ТРАНЗИЦИЈА?.....	127
У СВЕТУ, У МЕЂУВРЕМЕНУ.....	130



ЧУДЕСНЕ РЕЧИ .....	132
СУМЊЕ... .....	134
ДА ЛИ ЈЕ МОНА ЛИЗА ВУЛГАРНА?.....	135
ПРОФИТ ЈЕ СРАМОТНА СТВАР И ТРЕБА ГА СЕ СТИДЕТИ?.....	138
О (НЕ)КУЛТУРНИМ ПОТРЕБАМА.....	140
ШТА МУЗЕЈИ УОПШТЕ ПРОИЗВОДЕ/ПРОДАЈУ? .....	142
<b>САЈБЕР-МУЗЕЈИ: АЛАТ ЗА ЗАШТИТУ БАШТИНЕ .....</b>	<b>149</b>
ЗАШТО ПРИЧА О САЈБЕР-МУЗЕЈИМА?.....	149
ВИРТУЕЛНИ И САЈБЕР-МУЗЕЈИ .....	150
МУЗЕЈИ, БАШТИНА И ВРЕДНОСНЕ ПРОЦЕНЕ.....	151
КОНЦЕПТ БАШТИНЕ И СЛИКА КУЛТУРЕ.....	153
ДЕКОНСТРУКЦИЈА КЛАСИЧНИХ МУЗЕЈА.....	156
<b>О НАМА И (КАО) СТРАНЦИМА .....</b>	<b>159</b>
НЕКОЛИКО ПРИМЕРА ДОБРЕ ПРАКСЕ.....	165
... И НОВИХ/СТАРИХ СЛЕПИЛА .....	168
<b>ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА .....</b>	<b>171</b>
ИНТЕРНЕТ И ДРУГИ ИЗВОРИ .....	171
ШТАМПА .....	172
ЛИТЕРАТУРА .....	176
<b>ON POLITICS, IDENTITIES, AND OTHER MUSEUM' STORIES .....</b>	<b>187</b>
A FEW EXAMPLES OF THE GOOD PRACTICE.....	192
... AND, A FEW EXAMPLES OF THE OLD PRACTICE .....	195

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

069.01

**ГАВРИЛОВИЋ, Љиљана, 1953 -**

О политикама, идентитетима и друге музејске приче / Љиљана Гавриловић ; уредник Драгана Радојичић, - Београд : САНУ, Етнографски институт, 2009 (Београд : Академска издања ). - 201 стр. : граф. прикази, табеле ; 24 cm. - (Посебна издања / Српска академија наука и уметности, Етнографски институт ; књ. 65)

На спор. насл. стр.: On Politics, Identities, and Other Museum' Stories. - "Истраживања за ову књигу обављена су у оквиру научног пројекта бр, 147021: 'Антрополошка испитивања комуникације у савременој Србији.'" --> стр, 9. - Тираж 500.  
- Напомене и библиографске референце уз текст, - Библиографија: стр. 171-185. - Summary.

ISBN 978-86-7587-050-0

1. Радојичић, Драгана [уредник]

а) Музеологија

COBISS.SR-ID 157150476