

## Марко Стојановић

Етнографски музеј у Београду  
markojulija@gmail.com

# На крају и на почетку – Карневал - музеологија у транзицији -

Транзициони процеси у „постоктобарској“ Србији неминовно су се одражавали и одражавају на музејску делатност каквом се бави Етнографски музеј у Београду. Двојност прокламованог и достигнутог у процесу промена од традиционалне ка новој музеологији, једноставно је пратити на основу

очигледног, тј. у оквиру музеолошких концептуализација и експографски уобличених значења изложбених пројеката, што надаље указује на постојање жељеног и реалног у садашњој, те будућој мисији и визији Етнографског музеја. Суочавањем неколико савремених изложбених пројеката, као и аналитичким разматрањем прикључивања тих пројеката ширим музеолошким процесима у друштвено-културном окружењу, могуће је указати на константно супротстављене тежње у обликовању образаца српске музеологије.

*Кључне речи:* музеологија, Етнографски музеј, нематеријално културно наслеђе, експографија, нова музеологија

## Етнографски музеј

Музејска институција која је 2011. године прославила сто десет година рада — Етнографски музеј у Београду (у даљем тексту ЕМ) — и притом постојано остваривала своју културну мисију, или, према самоодређењу у оквиру Интернет презентације<sup>1</sup>: „један од најстаријих музеја на Балканском полуострву” (<http://www.etnografskimuzej.rs/s01.htm>), који „с пуним правом се може назвати чуварем неизмерног блага традиционалне културе“ (Исто) као „установа која се пре свега бави класичном музеолошком делатношћу, односно заштитом етнографских покретних културних добара“ (<http://www.etnografskimuzej.rs/s0103.htm>), недвосмислено јесте позициониран као један од значајних и активних учесника у културној политици транзиционе Србије. Гледе тога да су последња деценија 20. века и прва у 21. веку неспорно утицале на бројне, sukcesивне и разноврсне промене у сваком домену друштвено-културног

<sup>1</sup> Наводим Интернет као један од најсавременијих канала за комуникацију, који потенцијално укључује сваког припадника глобалне циљне групе.

окружења, назначено *ново доба* транзиције, каквим се може сматрати могућност да уврежени концепти, модели, системи мишљења и деловања буду промењени боље, требало би управо стога да кореспондирају и са музејском свакодневицом у Србији, а то је, опет, укључивало делатност ЕМ у његовом специфичном положају „чуvara традиције“. Таква позиција, показало се, прокламовано<sup>2</sup> је подразумевала одржавање корака са савременим музеолошким променама и тумачењима културе - поготову у времену кризе и међународне изолације 90-тих година у Србији - а уједно означавала непрекидне покушаје да се помире утицаји супротстављених сила: „ход у тишини“ (Гавриловић, Стојановић 2008: 3) и некритичко прихватање „наизглед заувек дефинисаних парадигми деловања музејских институција“ (Исто), и, насупротив томе, очигледно постојање нових/старих циљних група због којих је, заиста, било потребно бескомпромисно усмерити концепте и делатност према музеју као изложбеном медију (Šola 2002: 51), који излази „истовремено из тесних оквира музејске збирке/зграде у шире друштвено окружење“ (Гавриловић 2007: 9).

Сматрајући да изложбена делатност једне музејске институције итекако одсликава њене укупне садржаје, мисију и визију, потврду за супротстављене тежње у деловању ЕМ једноставно сам пронашао у, на једној страни, сталној поставци *Народна култура Срба у 19. и 20. веку* („личној карти“ музеја, М.С.), а на другој страни у, током последње деценије реализованим изложбеним пројектима, под насловима: *Светлост, дух и тело, Врата – капија два света, Мамааа, купи ми ...* и *Пластичне деведесете*.<sup>3</sup> Такво поређење, с обзиром на то да је осма по реду, тренутна стална поставка и дословно прва у периоду по тзв. *петооктобарским променама*<sup>4</sup>, могуће је аргументовати и хронолошки и концептуално, и то на основу чињенице да „лична карта“ ЕМ репрезентује традиционалну културу у стандардном, предметоцентричном (Гавриловић 2007: 66-67), а потом и националном кључу, на основу кога се доказује постојање „нашег (српског, М.С.) националног бића“ (Simić 2006: 307-8), а да су поменути изложбе настајале у периоду од 2002. до 2010. године, и да успостављају вишеслојну комуникацију на основу постојања глобално актуелног концепта нематеријалног културног наслеђа (у даљем тексту НКН)<sup>5</sup>, потом, нове музеологије и нове/старе улоге музеја као активног учесника у креирању идентитета (Гавриловић 2007: 8-9), те напоследку промене парадигме у правцу

<sup>2</sup> Како до завршетка истраживања нисам био у прилици да добијем увид у документацију на основу које бих могао да потврдим постојање институционално потврђене мисије и визије ЕМ, под прокламованим се у даљем раду најпре подразумевају колоквијално изношени ставови стручњака и припадника музејског менаџмента - како у неформалним разговорима, тако и на бројним званичним састанцима.

<sup>3</sup> Хронолошки постављено, аутор изложбе *Светлост, дух и тело* је виши кустос Марко Стојановић, *Врата – капија два света* виши кустос Милош Матић, *Мамааа, купи ми ...* заменик директора, музејски саветник Весна Душковић, и *Пластичне деведесете* виши кустоси Милош Матић и Марко Стојановић. Квалитативна евалуација и процентуално одређено учешће поменутих пројеката у укупној изложбеној делатности ЕМ (за дати период) не постоје у облику стручне критике и статистички обрађених података, те самим тим недостаје широко посматрани контекст деловања.

<sup>4</sup> Тренутно актуелна стална поставка реализована је у част стогодишњице ЕМ (2001. године) и, по самоодређењу аутора, има идеју водилу о *српској саборности* (Simić 2006: 34-35).

<sup>5</sup> На 32. Генералној конференцији УНЕСКО, одржаној у Паризу у јесен 2003. године, усвојена је *Конвенција о заштити и очувању нематеријалног културног наслеђа*.

музеја као медија, а не искључиво институционалног складишта предмета – културних добара. Постојање дистинктивних односа између прокламованог и прикривеног,<sup>6</sup> а потом развојни процес у концептуализацији и реализацији изложбених активности, указује на то да пут промена може да се посматра као синтагма - низ промена у облику и садржају, али, истовремено и као след измењених и/или нових парадигматских низова, репрезентованих у оквиру заокружених комуникационих целина. У том правцу, иако се неком врстом нулте тачке може сматрати постпетооктобарска стогодишњица музеја, ипак је за парадигму изузетно значајан и временски распон од неколико последњих година, а то поготову због тога што су административно зацртане промене које су дефинисане усвојеним средњорочним планом развоја<sup>7</sup> и проглашавањем ЕМ за стратешког партнера Министарства културе Србије у очувању НКН,<sup>8</sup> те „поласком на путовање“<sup>9</sup> ка теоретском и практичном, тематском и садржајном осавременјавању укупне делатности, програма и пројеката.

Нагласивши како се деловање ЕМ у последњим деценијама може посматрати и кроз постојање прикривене или очигледне двојности у концептуализацији и реализацији изложбених пројеката, потом, да је путем стратешке сарадње НКН интегрисано у мисију ЕМ путем деловања Министарства културе као заступника државне сарадње са *Организацијом Уједињених нација за образовање, науку и културу* (у даљем тексту УНЕСКО),<sup>10</sup> те да су у оквиру саме институције предуслови за промену парадигме оцртани, уз остало, и кроз „интегративни приступ проучавању материјалног и нематеријалног културног наслеђа“ у будућем деловању *Центра за планирање и развој* (Матић, Стојановић 2009: 313), затим „превазилажење артифицијелне дихотомије и установљавање схватања културе као тоталног структурираног система значења“ (Исто: 314), као и „реконтекстуализацију баштињене културе у смислу савременизације, односно комуникације (дијалога) традицијског са савременим, превазилажење артифицијелне културне историјске дистанце и форсирања идеалтипског

---

<sup>6</sup> Двојност жељеног и реалног читава се већ у наслову рада „*Displaying Nationality as Traditional Culture in the Belgrade Ethnographic Museum*“ ((Simić 2006).

<sup>7</sup> С обзиром на то да до завршетка истраживања нисам добио увид у коначну верзију плана развоја ЕМ, административно зацртане промене ће у даљем раду бити третиране на основу колоквијално изношених ставова стручњака и припадника музејског менаџмента - како у неформалним разговорима, тако и на бројним званичним састанцима.

<sup>8</sup> О стратешком партнерству Министарства културе и ЕМ је често говорио – и партнерство наглашавао - министар културе Небојша Брадић.

<sup>9</sup> Парафразирани део наслова једне од публикација посвећених ревитализацији музеологије као дисциплине, зборника радова под насловом *Музеји у Србији : започето путовање* (Гавриловић, Стојановић 2008).

<sup>10</sup> У резултате стратегије Министарства културе, изнад осталог, убрајам имплементацију и законске оквире за примену *Конвенције о очувању нематеријалног културног наслеђа*, а потом иницијални Семинар о имплементацији *Конвенције*, одржан у Сирогојну 2010. године, *Пети регионални годишњи семинар експертске мреже за нематеријално културно наслеђе при УНЕСКО* и конференција *Интегрална рехабилитација наслеђа* (новембар 2011, Зејечар). Посебно истичем да је регионални семинар одржан у организацији Министарства културе, простору ЕМ, а представља окупљање експерата у оквиру кога су разматрани досадашњи резултати и нове тенденције у програмима очувања НКН ([http://www.unesco.org/new/en/unesco/events/all-events/?tx\\_browser\\_pi1\[showUid\]=3802&cHash=65a2e50899](http://www.unesco.org/new/en/unesco/events/all-events/?tx_browser_pi1[showUid]=3802&cHash=65a2e50899))

схватања културе, односно наглашавање трезорирања реалне културе“ (Исто), за координатну тачку истраживања у оквиру кога се може указати на музеолошко-комуникациону/е парадигму/е, одредио сам изложбени пројекат *На крају и на почетку - карневал* (у даљем тексту *Карневал*) ауторке др Весне Марјановић, музејског саветника и начелника Одељења за проучавање народне културе у ЕМ. Полазећи од става да мноштво појава може бити тумачено у оквиру истог контекста, као и обратно, да издвојен феномен може да укаже на општије моделе и обрасце, одлучио сам се за *Карневал* због тога што се у оквиру његових значења може указати на постојање различитих вредносних целина на основу којих је потцртана и шире контекстуализована основна изложбена порука.

Бавећи се једним од елемената НКН, већ на први поглед *Карневал* може бити сврстан ван традиционалних, предметоцентричних музејских репрезентација, што у контексту уводних разматрања указује на то како је тај пројекат не само уобичајени наставак досадашње музејске делатности, већ и нека врста експографски актуелизованог збира питања о могућим променама у домену музеолошких концептуализација и музеја у својству комуникационог канала. Истовремено, чињеница да је *Карневал* реализован као део манифестације *Ноћ музеја*, која већ годинама утиче на то да се, „кроз креативне иницијативе афирмишу универзалне културне и уметничке вредности“ (<http://www.nocmuzeja.rs/O-nama.html>) и „дугорочно повећа број и квалитет посета музејским институцијама“ (Исто), показује тежњу ка значајнијем упливу на активно друштвено-културно окружење. Трећа, но не и последња по значају, била би чињеница да се ауторка у менаџерско-научно/стручној структури ЕМ налази на руководећем месту у Одељењу за проучавање народне културе, које је номинално један од носилаца стручних и научних етнографско-музеолошких послова. На основу свега тога, очито је да *Карневал* као комуникациона целина треба да буде разматран у дискурсу неформално самоодређеног еталона о могућностима да се помере границе у музејској комуникацији са посетиоцима, те следствено томе преиспитивања досадашњих резултата у оквиру промена целокупног деловања - усмерених према редефиницији и усклађивању мисије ЕМ са глобалним, савременим и музеолошким процесима.

### ***На крају и на почетку – карневал***

По уводној легенди експографски низ изложбе чине три целине у оквиру којих је ауторка репрезентовала европске корене, развитак и историјско одређење карневалских поворки, потом, домаћи еквивалент оличен у ритуалним поворкама током прослављања Беле недеље на србијанским просторима, и напоскон, туристичке манифестације под називом *карневали*, које су, или настале током друге половине 20. века, или ревитализоване као концептуално измењени садржаји традиционалне ритуалне праксе. Нит експозиције доследно прати наведену поделу, те су у првом сегменту изложени костими из Музеја Народног позоришта у Београду, у другом и почетном делу трећег културна добра из ЕМ и Музеја Војводине, да би последњи у експографској синтагми био посвећен предметима и пропагандно-документационом материјалу који искључиво припада

туристичким манифестацијама.<sup>11</sup> Иако не дословно фактографски, на крају додајем и једно од самоодређења у почетном делу каталога, где ауторка наводи како „Свесни изузетне сложености карневала као феномена културе у развоју европске, а и светске цивилизације, овом приликом се чини само почетни корак ка разумевању карактера и структуре карневала. Осим тога, карневал нема своје корене у српском фолклору, па је јавност према овој манифестацији подељена” (Марјановић 2011: 7).

Изузев као предложак за даљи поступак, и уз чињеницу да ауторка *Карневала* сукцесивно у каталогу и промотивним текстовима потцртава постојање очигледних изложбених потцелина, наглашавање фактографије изложбе само по себи представља неку врсту метапоруке. У том светлу посматрано, имплицитно, нехотично или са намером, циљним групама се наглашава „исправни пут“ тумачења изложбе, који би требало да умањи могућност другачијих тумачења (Матић 2006: 66-67). Конкретно, уводни сегмент назначен је путем историјско-развијног приступа у дефинисању феномена, који је ауторка одредила у временском распону од средњег века до данашњих дана, а репрезентован дводимензионалним ликовним представама одабраних карневалских улога и позоришним костимима као еквиваленту за оригинале. На тај начин се о феномену који у основи припада широко утемељеном, европском културном идентитету, а мање или више манифестује у локалним варијететима, говори на основу материјалних културних сведочанстава: костима, ритуалног прибора, својеврсне сценографије карневала; и то на основу културних добара која у основи репрезентују позоришни културни контекст. Други изложбени сегмент посвећен је традиционалним покладним поворкама са територије данашње Србије, конкретно из Војводине, а шире тумачено назначен као нека врста пресека време : простор. Међутим, улоге и ликови обредних поворки репрезентовани су на основу покладних костима, али, и већ наочиглед транспоновани у рецентно културно окружење на основу својеврсне актуелизације помоћу цинс панталона — *фармерки* на децјим моделима. Уколико додатно предочим да други план изложбене потцелине о којој говорим сачињава сценографски дводимензионално сачињена репрезентација војвођанског села<sup>12</sup>, могуће је такав приступ тумачити претходно већ наведеним потцртавањем једног културног контекста другим. Трећи сегмент, посвећен рецентним србијанским туристичким манифестацијама под збирним називом *карневали* — у функцији туристификовано-тржишних редефинисања традиционалних карневалских поворки, очигледно надовезује синтагматску нит експозиције ка савременом културном окружењу. Међутим, последњи сегмент тријадно организоване изложбене репрезентације карневалских поворки тиме отвара и питање значењске нити којом се феномен, који је настао и опстао у другачијем друштвено-

---

<sup>11</sup> Укупну експозицију *Карневала* су чинили предмети и илустративни материјал из фондуса ЕМ, Музеја Народног позоришта, Музеја Војводине и Историјског архива Беле Цркве, потом, предмети који су преузети од организатора рецентних туристичких манифестација: карневала у Панчеву и Врњачкој Бањи, као и експонати који су пригодно набављени или осмишљени управо за потребе излагања.

<sup>12</sup> Позадина испред које су постављене костимиране лутке и додатни, илустративни предмети, представља део улице са неколико традиционално грађених кућа са карактеристичним забатима.

културном окружењу, парадоксално тренспонује у комуникациона значења србијанских традиционалних обредних поворки, а напослетку контекстуализује у проблематику утемељену у савремено окружење, умногоме одређено популарном културом и контекстуализацијама.

Поменуте, самостално читане потцелине изложбе, већ на први поглед говоре о еклектичком моделу по коме се један збирни феномен - карневал - посматра дијахроно, из различитих углова, контекстуализација и културног окружења у коме претпостављено постоји.<sup>13</sup> Међутим, већ следећи ниво на коме се може говорити о порукама *Карневала* је експографско проблематизовање могућности за настанак различитих модела у оквиру којих се могу репрезентовати феномени НКН. У таквом дискурсу, где прва потцелина показује да културна добра из домена театарске музеализације могу постати аргументи за репрезентовање етнографско/антрополошког аспекта карневалских свечаности, неминовно је поставити питање о границама до којих је потребно/могуће редефинисати комуникацију на основу сведочанстава културе уколико њихова примарна, евентуално и секундарна функција нису блиско повезане са контекстом који је репрезентован. У истом правцу, потребно је разматрати постојање формалних и садржајних разлика између експозицијске реконтекстуализације културних сведочанстава, а према формално и наизглед сличном излагању реконструкција постојећих или искључиво документационо аргументованих културних добара, којима се прибегава када оригинали не постоје или не задовољавају изложбене критеријуме. Музеолошко преиспитивање из уводне потцелине (о контекстуализацији и реконтекстуализацији културних добара) већ у следећој потцелини се додатно усложњава на основу инструментализације у функцији повезивања традиционалних модела и технологија израде покладних маски са савременим културним окружењем. У експографском кључу, та инструментализација назначена је постојањем додатне потцелине, коју чине изложбене традиционалне маске уз две направљене искључиво за потребе изложбе, а за које се у најмању руку може рећи да асоцирају (или су инспирисане) популарном културом.<sup>14</sup> Читајући поруку изложбене потцелине, која о традиционално ритуализованој обичајној пракси говори на основу бриколиране репрезентације културног модела, постаје јасно да би инсценација покладног *светог времена и простора* требало да другачије структурира комуникацију, и да етнографским културним сведочанствима и истоврсном музејском сценографијом уведе посетиоце у контекстуализовану традиционалну културу, а на све то симболички тренспонује покладни ритуал у савремено културно окружење и популарну културу.

На трећем нивоу, и уколико самостално анализирани експографске потцелине *Карневала* посматрамо као целину, њихова појединачна садржина може бити означена и као значењски топоси на основу којих је могуће препознавати шире контекстуализације. Узевши у обзир већ наведену чињеницу да се у средњорочном плану ЕМ наглашава његова улога и значај у оквиру

<sup>13</sup> Троделна концепција репрезентације и аналитичког сагледавања феномена *карневала* наглашена је и у уводном делу каталога, који прати изложбenu експозицију (Марјановић 2011: 7-8)

<sup>14</sup> За једну од маски може се говорити да је инспирисана ликом Алфа, ванземаљца из истоименог ТВ серијала, док се друга може читати као еклектички резултат инспирисан стриповима, рекламним порукама и сл.

заштите и неговања НКН, а притом знајући да прокламовани циљеви УНЕСКО указују на то како је неизоставно потребно да наслеђе буде живо, одрживо, за локалну заједницу релевантно и кроз генерације преношено до нас (<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00012>), могуће је *Карневал* посматрати и као покушај да изложбени пројекат постане нека врста дидактичког средства на основу кога поменути критеријуми могу да буду предочени припадницима циљних група. Посматрана на тај начин, прва потцелина - иако ауторка у каталогу и промотивним текстовима наглашава (као својеврстан парадокс) да карневал нема корене у српском фолклору (Марјановић 2011: 7) - би требало да укаже на дуго трајање и европско порекло феномена, који на тај начин априори бива препоручен као валидан елемент НКН. Према ауторкиној замисли повезан са првим, други топос повезује ритуализоване ситуације традиционалних заједница са данашњим временом, што би, опет, требало да укаже на принцип живог елемента нематеријалног културног наслеђа.

Напослетку, као најзанимљивији за савремени тренутак у коме је наслеђе често експлоатисано у оквирима најразличитије туристичке понуде (Jelinčić 2006: 167-168), трећи од сегмената у коме је преваходно наглашена форма и садржај туристичких смотри под скупним називом карневал, требало би да повеже претходне и укаже на реално могуће моделе одрживости репрезентованог модела НКН. Назначивши као почетну премису став да *Карневал* осветљава различите домене једног од елемената НКН, аналитичко посматрање сегмента о коме говорим омогућава полемичку расправу, а све то на основу чињенице да друштвена обичајна пракса, ритуали и свечани догађаји одражавају, између осталог, циклусе *светог времена и простора* традиционалних заједница, те путем употребе у туристичке сврхе, као и хипотетично бесконачним бројем понављања (за сваку туристичку групу) престају да буду живи елементи наслеђа и постају искључиво фолклоризоване инсценације.

### Ноћ музеја

Како је *Карневал* ушао у званични програм манифестације *Ноћ музеја* за 2011. годину у Србији, уз већ наглашене специфичности тог изложбеног пројекта треба придодати и нове елементе за комуникацију, настале на основу музеолошке интеракције неке врсте унутрашњих и спољашњих фактора. Контекст у оквиру кога се може говорити о активном утицају УПГ Ноћ музеја на деловање ЕМ, и то путем истоимене манифестације коју је 2011. године организовала по осми пут, може се посматрати вишеструко: на основу учешћа музеја (од самих почетака), утицаја манифестације *Ноћ музеја* на изложбену политику музеја и обрнуто, те на основу промене комуникационих параметара, иницијално настале на основу продуженог трајања изложбе *Свирај свирче*,<sup>15</sup> реализоване у оквиру пете манифестације. Први од праваца међусобног утицаја једноставно се очитаву на основу чињенице да је током прве манифестације (<http://www.nocmuzеја.rs/O-pama/Arhiva/2005.html>) визуелно и садржајно провокативна изложба *Иза седам брава – живот једне куртизане*<sup>16</sup>, постављена у Манаковој кући као депадансу ЕМ (<http://www.etnografskimuzеј.rs/s0601.htm>), изазвала огромно интересовање и

<sup>15</sup> Изложени музички инструменти из збирки ЕМ, аутор Мирослав Митровић, кустос.

<sup>16</sup> Аутор изложбе о куртизанама Београда је Драгана Стојковић, музејски саветник

изванредан број посетилаца, те на тај начин најбоље промовисала *Ноћ музеја* као ексклузивни модел да се на нови начин читају музејски фондови и изложбене поставке. У обрнутом правцу, успех изложбе у Манаковој кући указао је менаџерско-стручном тиму ЕМ на могућности квалитативно и квантитативно проширеног деловања према циљним групама, па су у оквиру следећих манифестација репрезентоване изложбе *А шта је испод?*<sup>17</sup>, *Шта ми би?*<sup>18</sup>, *Свирај свирче, Скадарско цубе*<sup>19</sup>, *Мамааа, купи ми ...*<sup>20</sup>, *На крају и на почетку - карневал*. Традиционално учешће у манифестацији, опет, која је само ове године премашила број од неколико стотина хиљада посетилаца, указује истовремено на то како је ЕМ препознао могућност за другачију врсту комуникације према циљним групама.

Посматрано у таквом дискурсу - за специфично музеолошки контекст ЕМ, али и општемузеолошки у целој Србији - *event* концепт манифестације *Ноћ музеја* изменио је општеприхваћени став о музеју као недодирљивом и најчешће досадном „храму културе“ (Гавриловић 2007: 33-38), те на тај начин показала како елемент ексклузивног у музејским репрезентацијама културе може бити занимљива за циљне групе које нису уобичајени/редовни посетиоци. Уз све то, и поново се вративши искључиво у контекст деловања ЕМ, чињеница да *Ноћ музеја* представља један од варијетета спектакла (Лукић Крстановић 2010: 18-19) на основу кога су наменски изложбени пројекти значајније ушли у активан друштвени простор и били интегрисани у поље ширих друштвено-културних процеса, постало је очигледно да обрасци елитног бивају преображени у популарно, масовно читање културе. Значај таквог, додуше, темпорално омеђеног преображаја, може се тумачити на основу два параметра: први је чињеница да је до масовног прилива публике дошло тек по уобличавању реконструисане „музејске стварности“ у ЕМ, а други да је за целокупан процес заслужан спољашњи чинилац, нека врста посредног катализатора, оличеног у моделима деловања УПГ Ноћ музеја и реализацијама истих током манифестације *Ноћ музеја*. О евалуацији и потврдама квантитативног помака у интересу циљних група музејских, и других, нових посетилаца, може се говорити већ на основу самоодређујућег става ЕМ о нешто мање од 14.000 посетилаца годишње, и већ се може рећи стандардних, најмање 20.000 посетилаца искључиво у *Ноћу Музеја*.<sup>21</sup>

Последњи у низу параметара о релацијама између ЕМ и *Ноћу Музеја* била би значајна измена у концептуализацији сарадње између музеја и УПГ, која се читава у томе што је изложба *Свирај свирче*, реализована превасходно за пету

<sup>17</sup> Изложба говори о употреби и значењима доњег веша у традиционалном и савременом културном окружењу, а ауторка је Весна Душковић, тренутни заменик директорке, музејски саветник.

<sup>18</sup> Изложба о свадбеним обичајима, ауторка Весна Душковић, тренутни заменик директорке, музејски саветник.

<sup>19</sup> Изложени предмети из колекција народних ношњи Косова и Метохије, ауторка Мирјана Менковић, музејски саветник.

<sup>20</sup> Изложба посвећена колекцији лутака у ЕМ, ауторка Весна Душковић, тренутни заменик директорке, музејски саветник.

<sup>21</sup> Податак о најмањем броју посетилаца за *Ноћ музеја* наводим на основу усмено добијених података од запослених у Одељењу за просветно-педагошки рад ЕМ, и то на основу броја продатих улазница при самом уласку у музеј. Генерално, свеобухватна и стручно обрађена квалитативна и квантитативна евалуација посетилаца ЕМ не постоји, што умногоме отежава додатна истраживања интеракције саме институције и њених циљних група.



манifestацију (током 2008. године), настављена још целих месец дана. Следећим изложбама у ЕМ, које су реализоване у оквиру *Ноћи музеја*, ореол спектакла и ексклузивности манифестације је уствари представљао спољашњи замајац на основу кога су привлачене нове/старе циљне групе посетилаца. Посебно занимљива за анализу је чињеница да је спољашњи замајац иницијално употребљен у тренутку када су несумњиво иновативне, провокативне и антрополошко-музеолошки значајне концептуализације различитих система вредности: проституција, одећа као одраз морала, венчање у светлу промене статуса; замењене етнографски стандардним темама и садржајима, оличеним у музичким инструментима и народној ношњи, а тек потом - репрезентовањем лутака/игре, те карневала - наново преуслерене ка првобитном обрасцу. Измена модела у сарадњи ЕМ и УПГ Ноћ музеја, означена чињеницом да су декларативно ексклузивне изложбе – претходно постављане искључиво за ток манифестације – постале доступне пре, током, и по одржавању *Ноћи музеја*, значајно је померила тежиште основне идеје, очитане као тачка пресека време-простор-експозиција. Редифиницијом, опет, везивно ткиво *Ноћи музеја* и, сада већ може се рећи редовне изложбене делатности ЕМ, концептуално је измењено у виду потпројеката који трају искључиво током *Ноћи музеја*<sup>22</sup>, а који садржајно одражавају основну идеју манифестације. Инверзно, на тај начин квалитет ексклузивног ЕМ најпре остварује на основу потпројектног деловања, а тек потом изложбеним пројектима, који декларативно чине основу учешћа у манифестацији.<sup>23</sup> Уколико се такве релације посматрају у контексту вишеслојних значења *Карневала*, очигледно је да надграђивана комуникација, какву у домаћем миљеу претпоставља спој комерцијалне манифестације и стандардне музејске делатности, може да се чита тројако: сценографски редифинисаним репрезентовањем основне идеје помоћу изложених предмета-костима из другог домена музејских контекстуализација културе, потом, измештањем основне поруке у темпоралном оквиру маскенбала као event изложбеног концепта о НКН, и на трећој страни репрезентовањем „манифестације у манифестацији“, тј изложбеном реконтекстуализацијом туристичких манифестација које се збирно називају карневал.

### Музеологија и дистрибуција ауторитета

*Карневал* као неодвојиви део „радног процеса“ на осавремењавању музеолошких концептуализација у ЕМ очигледно може бити читан у оквирима неколико слојева значења. У том правцу посматрано, еклектицизам у концепту и експографији, те сукцесија редифинисаног модела учешћа у *Ноћи музеја*, представљају неку врсту концентричних кругова значења, који се надаље

<sup>22</sup> За пројекат *Мамааа, купи ми ...* потпројекат био event *Каж ми како се играш и рећи ћу ти ко си* (<http://www.etnografskimuzej.rs/s0202043.htm>), који је трајао у самој *Ноћи музеја* и сутрадан, а за *Карневал* је ту функцију преузео потпројекат *Маскенбал у времену прошлом, садашњем и будућем* (<http://www.etnografskimuzej.rs/s0202060.htm>).

<sup>23</sup> Колико је мени познато, до сада нису рађене анкете на основу којих би се могло доћи до резултата шта је у последњих пар година заиста основни разлог посете ЕМ у Ноћи музеја – основни изложбени пројекти, потпројекти, инерција или побољшана маркетинчка кампања, те на основу тога тумачити на који начин су изложбе Мамааа и Карневал начиниле помак према циљним групама посетилаца.

умножавају путем чињенице да су манифестација *Ноћ музеја* и прослава годишњице оснивања ЕМ – колоковијално названа *Дан музеја*,<sup>24</sup> - постале последњих година неинституционализоване вршне тачке изложбених пројеката. У прилог таквом ставу, као иницијални, одредио сам изложбени пројекат *Зубун - колекција Етнографског музеја у Београду из XIX и прве половине XX века* (Менковић 2009), којом је прослављен Дан музеја 2009. године и чији циљ је био да „представи колекцију која је изузетна како по броју сачуваних примерака, тако и по формалним, функционалним и стилским карактеристикама.“ (<http://www.etnografskimuzej.rs/s02020321.htm>). Самоодређење исказано на тај начин већ на први поглед говори о у основи статистички и естетски концептуализованој експозицији,<sup>25</sup> којом се циљним групама репрезентује традиционална култура (Гавриловић 2007: 122-124). Међутим, не улазећи у проблематизовање квалитета изложбе која је имала значајан број посетилаца, основа по којој одређујем *Зубун* као почетну од вршних тачака, била би чињеница да је за потребе поставке измештена средишња етажа тренутно актуелне сталне поставке ЕМ. Измештање интегралног дела сталне поставке, путем проблематизовања девастираног концепта и угрожавања ауторских права, имплицитно говори о значају *Дана музеја* и поруке каква се - путем на тај дан отвореног изложбеног пројеката - шаље циљним групама.

Успостављање *комуникационе осовине* вршних тачака у изложбеној делатности ЕМ, оличено у сукцесивној пракси експонирања повремених изложбених поставки у простору који је у основи намењен „личној карти“ ЕМ, настало је у оквиру манифестације *Ноћ музеја* (седма по реду, током 2010. године) изложбеним пројектом *Мамааа, кути ми ...*, којом је (иако такође реализованој по статистичком и естетском моделу експозиције предмета) на основу изложене колекције лутака – насталих и употребљаваних на нашем тлу у распону од преко једног века – етнографски предмет контекстуализован не само статусом у традиционалној култури, већ кроз употребу до савременог доба, што несумњиво указује на утицај савремених технологија у изради, потом, популарне културе као креатора нове врсте „хероја“ и културних икона, а напослетку и општег комуникационог окружења. Истовремено, уласком у свет детињства, игара у процесу социјализације, направљен је помак ка концептуализацији и репрезентовању не искључиво материјалних културних сведочанстава, већ и од њих неодвојивих мисаоних процеса, те вољних и осећајних структура у културном ткиву. Следећа у неформалном циклусу вршних тачака – *Пластичне деведесете*, ауторски осветљава једно од могућих читања „о последњој деценији 20. столећа, која (изложба, М.С.) помоћу предмета од пластике говори о променама културе у Србији“ (<http://www.etnografskimuzej.rs/s0202.htm>) дефинитивно је реализована као очигледан допринос промени парадигме етнографског предмета и „етнографског доба“, а потом и као доказ потребе да се музејска делатност антропологизује. Надградња се у овом случају огледа у

---

<sup>24</sup> Изузев доделе награда и признања, централни део прославе традиционално је посвећен отварању изложби из сопствене продукције ЕМ.

<sup>25</sup> Према усмено елаборираним ставовима мр Милоша Матића, статистички и естетски модел експонирања подразумева велики број истоврсних предмета, који задовољавају критеријуме романтичарски и егзотично поиманих етнографских музеалија, пореклом из традиционалних заједница.

потпуном напуштању стандардно етнографских - естетских и статистичких критеријума излагања, потом, предоченом савременом контексту непосредно проживљене последње деценије 20. века у Србији, а напоследку и чињеницом да експонати *Пластике* у тренутку излагања нису били формално уведени у фондус ЕМ. Експографија у оквиру које су за традиционалну етнографију безвредни предмети од пластике омогућили циљним групама да се живе у једно доба и, могуће, редефинишу своје ставове према њему, контекстуализовани су као несумњива културна сведочанства - иако без етнографске музеализације као својеврсног атеста.

На основу претходно изведене градације очигледно је како би *Карневал* требало планирано да настави низ у декларативно зацртаном процесу ка утемељавању нове мисије ЕМ, па се у том светлу може сматрати неком врстом комуникационог фокуса у коме је, иницијално, могуће сагледати достигнуте циљеве и постављене параметре. Уколико претходне изложбене пројекте посматрамо као предуслове из последњих пар година, уз то уводећи у аналитички низ чињеницу да је *Карневал* отворен за време *Петог регионалног годишњег семинара за нематеријално културно наслеђе* у Југоисточној Европи, могуће је тај пројекат посматрати и као неку врсту експониране евалуације тренутног музеолошког стања у ЕМ.<sup>26</sup> Посматран као такав, и неовисно од тога да ли је планирано реферира на претходне пројекте, *Карневал* назначава потребу да се направи одклон од стандардне етнографије, репрезентује савремени културни контекст и аналитички осветли један од феномена из оквира НКН. Планирано и остварено у оквиру *Карневала* као изложбеног пројекта, притом у позицији вишеструко наглашеног музеолошког и комуникационог статуса у ЕМ, оцртава једну од могућих варијанти даљег остваривања неких од сегмената будуће мисије и визије ЕМ. Такав статус, изузев самоодређујуће пожељног модела, говори и о ширем позиционирању и релацијама насталим као резултат интеракција крвоног ауторитета, Министарства културе (оличеног најпре у институционализовању концепта НКН), затим специфичног, спољашњег за србијанску музејску делатност, какав се читава у манифестацији *Ноћ музеја*, а напоследку и унутарњег ауторитета, који се неформално читава у бројним статусима ауторке:

---

<sup>26</sup> У светлу тренутног стања музеолошких концептуализација у ЕМ и сукцесивно наглашаване потребе за реализацијом нове визије и мисије, сматрам индикативним чињеницу да је пре неколико година декларативно започет - и на спорадичним састанцима Стручног већа разматран (у начелу) - пројекат промене сталне поставке, неформално и парцијално реализован путем концептуалног и експографског урушавања средње етажне осме сталне поставке, и потоњег, у истом простору, реализовања већ наведених изложбених пројеката: *Зубун*, *Мамааа*, *купи ми ...*, *Карневал*, и тренутно постављеног *Дечја ношња*. Да ли случајношћу, сплетом објективних околности или, ипак, намером, атрактивни и донекле самостални комуникативни простор средње етажне већ годинама циљним групама репрезентује резултате неке врсте амалгама музејског менаџмента и традиционално схваћене етнографске музеологије. Својеврсна контрола комуникације са циљним групама огледа се у томе што су ауторке изложбених пројеката високо постављене у оквирима менаџмента ЕМ: председница Стручног већа, заменица директорке, начелник Одељења за проучавање народне културе, директорка; те су на тај начин покриле целокупан простор изложбених вршних тачака – *Ноћ музеја* и *Дан музеја*. Нехотично или са намером креирана комуникација према циљним групама огледа се и у томе што су за пројекте *Мамааа*, *купи ми ...* и *Дечја ношња* планирана времена трајања продужена на годину и годину и по дана.

начелник, доктор наука, музејски саветник.<sup>27</sup> Читањем за ауторку подразумевајућих значења у оквиру *Карневала*, могуће је говорити о претпостављеним тачкама упоришта на основу којих би ЕМ требало надаље да инсистира: НКН, интеграција културе у европске оквире, савремено у традиционалном, наслеђе у туристичкој понуди. Помаци начињени спрегом унутрашњих и спољашњих утицаја, огледани у концепту и претпостављеним порукама *Карневала*, на тај начин би требало да претпостављају синхрони процес у деловању ка крајњем резултату – осавремењавању и новом музеолошком концепту. Истовремено, сукцесивно утемељавање концепта НКН и свих последичних „деривата“ какви су у *Карневалу* еклектички проблематизовани као допринос музеолошком реструктурирању, и то поготову као претпостављени део процеса током кога се оно може сматрати једним од интегративних елемената за шире културно деловање, указује на то да још увек постоје супротстављени, и на различите начине разрешавани концепти у теоријском и делатном осавремењавању етнографске музеологије и музејске делатности.

### Извори

www.etnografskimuzej.rs  
www.nocmuzeja.rs  
www.unesco.org

### Литература

- Душковић В. (2010), *Мамааа, купи ми ...*, каталог изложбе, Етнографски музеј у Београду, Београд.
- Гавриловић Љ. (2007), *Култура у излогу: ка новој музеологији*, Етнографски институт САНУ, Посебна издања књ. 60, Београд.
- Гавриловић Љ., Стојановић М. (2008), *Музеји у Србији : започето путовање*, Музејско друштво Србије, Београд.
- Jelinčić D. A. (2006), *Turizam VS identitet*, Etnološka istraživanja, Etnografski muzej Zagreb, Zagreb, 161-207.
- Лукић Крстановић М. (2010), *Спектакли XX. века – музика и моћ*, Етнографски институт САНУ, Посебна издања књ. 72, Београд
- Марјановић В. (2011), *На крају и на почетку – карневал*, Етнографски музеј у Београду, Београд.
- Матић М. (2006), *Комуникацијска манипулација етнолошком изложбом*, Гласник Етнографског музеја 70, Етнографски музеј у Београду, Београд, 61-70.
- Матић М., Стојановић М. (2009), *Центар за пројекте и развој у Етнографском музеју у Београду*, Гл. Етнографског музеја 73, Београд, 311-320.

---

<sup>27</sup> Већ делимично наведено за неформално сукцесивно пројектовање нове сталне поставке, а као податак и/или нови елеменат за анализу, наглашавам да су се током досадашњег учешћа ЕМ у манифестацији Ноћ музеја сукцесивно појављивале исте ауторке, које су, притом, сво време позиционирале на високим руководећим местима у ЕМ. Имплицитно, то указује на значај који се придаје сарадњи са УПГ Ноћ музеја и следственој дистрибуцији ауторитета на основу којих ЕМ улази у активни друштвени простор.

- Менковић М. (2009), *Зубун - колекција Етнографског музеја у Београду из XIX и прве половине XX века*, каталог изложбе, Етнографски музеј у Београду.
- Šimić M. (2006), *Displaying Nationality as Traditional Culture in the Belgrade Ethnographic Museum: Exploration of a Museum Modernity Practice*, Гласник Етнографског института САНУ LIV, Етнографски институт САНУ, Београд, 305-318.
- Šimić M. (2006), „*Capturing the Past*“: *An Anthropological Approach to the Modernist Practices of the History Production in the Ethnographic Museums*, Гласник Етнографског музеја 70, Етнографски музеј у Београду, Београд, 25-41.
- Стојановић М., Матић М. (2010), *Пластичне деведесете*, каталог изложбе, Етнографски музеј у Београду.
- Šola T. (2002), *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti*, Clio, Beograd.