

„ЕТНОГРАФСКА МУЗЕОЛОГИЈА“: ДА ИЛИ НЕ?

Музеји се од самог свог постанка сматрају храмовима културе. То су места где се сакупљају, чувају и широкој заинтересованој јавности представљају предмети сматрани културним добром. По правилу смештени у велелепне зграде из претходних векова, са тешким металним или дрвеним вратима која их деле од уличне свакодневице (Душкових 2003), они прате историју културе, али би, паралелно са њом, требало да прате и историјски развој науке/наука о друштву и култури. То значи да би етнографски музеји и етнографске збирке унутар комплексних музеја, као и етнографске изложбе, требало да прате актуелне процесе унутар етнологије/антропологије као матичне науке и да их, на специфичан начин иманентан музејској пракси, презентују публици. Та теоријски подразумевана претпоставка у пракси се ипак најчешће не спроводи и кључна питања, од којих зависи укупан развој музејске делатности, нарочито оне која се односи на етнологију, односно етнографске збирке и изложбе су:

- због чега постоји дисконтинуитет између развоја науке и музеолошке праксе,
- како га је могуће превазићи и
- да ли постоје специфичности унутар опште музеологије као теоријског оквира музеолошког рада које би оправдавале издвајање етнографске/етнолошке/антрополошке музеологије као специфичне подкатегорије.

1. ДИСКОНТИНУИТЕТ ИЗМЕЂУ РАЗВОЈА НАУКЕ И МУЗЕОЛОШКЕ ПРАКСЕ: РАЗЛОЗИ И ПРАКСА

Етнологија/антропологија као наука о култури, настала је током XIX века у западно-европским колонијалним државама, заснована на идеји испитивања култура оних који су „далеко“, дакле оних које европски истраживачи схватају као „друге“. Настајање музејских збирки које су се развијале паралелно са истраживањима, одражавале су исти став – током истраживања су

сакупљани предмети који су се односили на „друге“, дакле „оне тамо, далеко“, а основни критеријум како за прикупљање тако и за презентовање материјала била је егзотичност – то су предмети који су били страни оку посматрача из европских земаља, лепи због саме своје необичности. Ти предмети су говорили о животу у прашумама, саванама, тропским острвима, о животу „племенитих дивљака“, онаквом какав су модерни европски интелектуалци тога времена сањали.

У истом периоду, паралелно са етнографским настајале су и археолошке музејске збирке, јер је XIX век био и период наглог процвата археологије као науке. Тако су оку европског грађанина постали доступни фризови са античких храмова, предмети из унутрашњости пирамида, статуе римских богова и безбројни други артефакти који су егзотичност и лепоту постигали не (или бар не само) реалним естетским одликама, него пре свега огромним временским распоном од тренутка њиховог настанка.

На основу овако формираних музејских збирки које су на изложбама постајале и презентације просторно или временски удаљених култура, успостављен је основни критеријум за избор предмета који ће се смештати у музеје и приказивати публици:¹ лепота, постигнута географском или историјском удаљеношћу предмета од ока савременог европског посматрача. То је био основ за процењивање вредности сваког појединачног предмета, касније основ за његово проглашавање за културно добро, па тако и квалификовање за трајно смештање у оквиру музејске збирке.

Други научни приступ испитивању културе, током истог XIX века, био је немачки „Volkskunde/Völkerekunde“ модел, који је подразумевао испитивање „наше“ у смислу националне/етничке културе. Према таквом виђењу културе, али и науке о њој, „други“ су били сви који не припадају „нашој“ етничкој/националној групи без обзира на то како се она дефинише, па макар они живели на истој територији и/или говорили истим

језиком. Све балканске науке о култури, не само етнологија него и историја, социологија културе, делимично чак и археологија, развијале су се према оваквом концепту виђења односа ми/други, који је проистекао не само из директног утицаја немачке науке, него и из прагматичких политичких разлога.² Романтичарска идеја о нацији и „националним државама“ практично је мање или више успешно реализован током XIX века, а етнографске музејске збирке, чије формирање почиње у истом периоду,³ настале су као њена директна примена. Критеријуми за вредновање предмета су у овом случају били нешто другачији – лепота (= вредност) била је у чињеници да су то „наши“ предмети, који говоре о „нашој традицији“ и самим тим су део „нашег идентитета“. „Традиција“, односно традиционална култура је, у складу са политичко-културолошким митовима из XIX и XX века (Гавриловић 2004 II), дефинисана као искључиво сеоска и смештана у релативно недефинисани простор/време идеализованог српског села. У овом случају географска удаљеност предмета није постојала, али је временска удаљеност предмета од посматрача остала веома значајна – старији предмети су сматрани вреднијим и самим тим „лепшим“, јер су говорили о дугом континуитету „нашег“ трајања. Тако су се као основни критеријуми за избор предмета за етнографске музејске збирке у Србији, па и на целом Балкану, наметнули:

- национална/етничка/културна припадност,
- старост и
- лепота (обликовања) предмета.

Укључивање естетских критеријума, које је подразумевало визуелно обликовање предмета – форму и/или украшавање – сводило је избор на репрезентативне примерке, али не репрезентативне у смислу – предмети који су најчешће коришћени, него они који су најлепше обликовани, што је, по правилу, значило: ритуална и свечана одећа, намештај, покућство, па све до коњске опреме и сточарског инвентара из богатијих кућа.⁴

Иако је романтичарско повезивање народа/нације и културе више пута драстично злоупотребљено,⁵ оно је у схватању културе и њеног описа опстало све до данас,⁶ што је нарочито видљиво на примеру етнографске музеолошке праксе. То је не само последица доследне примене идеја наслеђених из немачке школе, него пре свега недостатка критичког става према тако

виђеним односима између култура и нација, који је последица историјских околности.⁷ Стандардне етнографске изложбе и данас по правилу одражавају наслеђени теоријски став, дакле романтичарско изједначавање културе и нације,⁸ иако се однос према етнографским предметима као репрезентима народне/народних култура и према њиховом приказивању публици унутар изложби као ширих презентација култура, мењао у складу са политичким дефиницијама културе/култура и њихових узајамних односа.⁹

Унутар савремене светске антропологије постоји огроман број дефиниција културе. Једна од најопштијих и, самим тим, најприменљивијих савремених дефиниција под културом подразумева: „кумулятивну наслагу знања, искустава, веровања, вредности, односа, мишљења, хијерархије, религије, опажања времена, улога, просторних односа, концепта универзума, материјалних предмета и имовине коју група људи, током генерација, одржава индивидуалним или групним стремљењем.“ (Porter R. & Samovar 1994). Читав тај склоп наслеђа примењен/примењиван у пракси, одржава хомогеност групе и једна је од основа за идентификацију њених припадника. Етнографске изложбе, али и музејске етнографске збирке које су основ за презентацију културе, требало би, на основу такве дефиниције, да приказују целовиту културу, дакле комплексан склоп наслеђа који се примењује у свакодневном животу, што подразумева како минуле периоде тако и савременост и не познаје разлику између села и града. Међутим, у пракси, етнографске изложбе код нас имају следеће карактеристике:

– циљ им је приказивање „традиционалне“ културе народа/нације/етничке групе или људи који живе на једној територији

– период који се обухвата је по правилу XIX и, евентуално, почетак или прва половина XX века (веома често се време уопште и не дефинише, јер се „подразумева“).

Први проблем који се овде поставља је дефинисање појма „традиционалне културе“. Он има два основна аспекта – временски и тематски, а оба директно произилазе из става српске традиционалне етнологије која се, у складу са романтичарском дефиницијом ове науке, бавила „народом“, „народном културом“ и „народним животом“.

Временски аспект традиционалне етнологије (у истраживањима, а сходно томе и у музејској

практи) подразумевао је искључиво прошло време – најчешће до око педесет година у прошлост од дана испитивања/дана набављања предмета. То је, чак и када су набављани старији предмети, била максимална временска дистанца која се могла реконструисати на основу сећања казивача, који је најчешће био и власник предмета који се набавља (претпостављена идеална старост казивача је у просеку 70–80 година, па се испитивањем реконструише време њихове младости за које се верује да га се сећају онаквог какво је заиста било).

Тематски аспект подразумева готово искључиво прикупљање материјала из сеоских средина, односно сеоске културе, на основу претпоставке да су импорти и друге врсте „туђих“ утицаја знатно мањи у сеоским него у градским срединама. Ограничавање на прикупљање материјала из сеоских средина обезбеђивало је уверење да се тако прикупљају предмети који извесно припадају „нашој“ култури.

Све до 80-тих година XX века етнологска музеологија у Србији била је у складу са матичном науком, јер је и етнологија одржавала концепт виђења културе заснован на романтичарској рурално-патријархалној носталгији. Она је инсистирала на идеалним обрасцима понашања/мишљења „традиционалног“ сеоског друштва, тумачећи их као реалност, а не као идеалтипске представе које су постојале колико у свести испитиваних људи, толико и у свести истраживача који су их бележили. Тиме је етнологија подржавала политички конструисан мит о Златном добу Шљиве (Гавриловић 2004 II), бесконфликтном патријархалном рају, који, захваљујући својој унутрашњој хармонији, пружа све што је потребно појединцима у свом окриљу и нема потребу да комуницира са било киме изван. У складу са тим, фокус интересовања музеалаца јесте било село, али не реално село у коме људи живе обичан свакодневни живот, него имагинарно село које производи репрезентативне примерке костима, накита или намештаја, људи укочени у ритуалној одећи и појединачни предмети ван оквира у коме су настали и користили се. Блато, сталне сеобе и немаштина били су потпуно ван визуре музејског погледа на претпостављени предмет интересовања. На етнографским изложбама, али и у музејским збиркама, није било ни трага од свих догађаја који су током XIX и XX века битно утицали на свакодневни живот обичних људи, чак

и оних који су живели на селу: Србија је ослобођена, постала држава, успоставила контакте са другим модерним европским државама, насељавана више пута новим становништвом, преживела бар шест ратова од којих два светска, неколико пута мењала државно уређење... Све се то из етнографских збирки у музејским фондovima није могло, нити се данас може видети. Ако се понегде и може пронаћи предмет којим би та прича бар делимично могла да се исприча, он се по правилу не износи пред очи јавности. „Народ“ који приказује етнографске збирке и етнографске изложбе живи у митској представи о Златном добу Шљиве, која је смештена у неко неодређено, недефинисано трајно време за које је једино извесно да је било пре садашњег. У тој представи нема реалног живота – реалног привређивања, школовања, брачних и социјалних односа, убрзаних промена које нису биле карактеристичне само за другу половину XX века, него су текле током читавих две стотине година историје културе, о којима би етнографски музејски материјал требало да говори.

Управо због таквог односа „традиционална“ култура, обично приказивана рецентним материјалом са краја XIX или почетка XX века, доживљава се и данас као статична, иако је каснијим истраживањима тога периода утврђено да су промене, чак и у материјалној култури, и тада биле веома брзе, да су се предмети мењали у форми и примени, да су мењали значења унутар укупног система, нестајали и били замењивани новима (Гавриловић 2004, 101–106). То, наравно, отвара питање шта се уопште унутар музеолошке праксе, подразумевало (подразумева) под традицијом, односно да ли се музејским изложбама говори о нечему што је заиста постојало или се стварају идеализоване представе прошлости на основу релативно малог броја познатих чињеница: репрезентативних музејских предмета бираних на основу већ наведених критеријума: старо и лепо и, евентуалних, сећања испитаника који „памте“ период у коме су ти предмети настајали.¹⁰

Најбољи пример у прилог идеализације је несумњиво приказивање самог краја периода који се у последње време обично узима као оквир постојања „традиционалне културе“ – пета деценија XX века. Она обухвата II светски рат и све последице које је имао код нас. Гледано чак само са становишта села догодили су се: аграрна

реформа, забрана држања коза, присилна колонијација, принудни откуп и низ других ствари које су потпуно разориле економску базу села, што се ни из једне досадашње мени познате етнографске изложбе није видело. Нигде није било шајкаче са петокраком, црног кожног капута и качкета који су будили страх по селима широм земље, цокула, црногорског костима у Војводини, УНР-иних пакета – ничега што би дочарало бар мало атмосфере реалног свакодневног живота сељака у Србији тог периода. У овом случају грешка није до колега који су те изложбе припремали – све и да су хтели, материјал који би приказао оно што се заиста дешавало у музејским збиркама не постоји. Предмети којима би реалност могла да се прикаже нису набављани онда када је то било могуће, пошто нису сматрани квалификованим да се нађу у музејским збиркама, односно нису били вредновани као културно добро.

Да закључимо: народ представљен у етнографским збиркама, самим тим и на етнографским изложбама, живи у безвременом идеалном простору села, сам (у етничком/културном, али и географском смислу) без додира са било ким споља. Изложбе су тако само транспозиција традицијског идеалног модела у нову форму, са покушајем стварања виртуелног окружења које одговара идеалтипском моделу културе/друштва, како га данас виде, односно желе да га виде етнологи музеалци.

2. ПРОБЛЕМ ПРЕВАЗИЛАЖЕЊА ДИСКОНТИНУИТЕТА

Већина дефиниција културе, укључујући ону коју цитирам, базира се експлицитно или имплицитно на садржају, дакле, ономе што се може видети и релативно једноставно описати. Садржај (текст) подразумева елементе културе: језик, писмо, религију, сродничке везе, одевање, схватање лепог, идеалне обрасце мишљења и понашања, концепт времена, концепт универзума, дакле све оно чиме се баве традиционалне науке о култури, пре свега етнографија/етнологија/антропологија. Критика презентације етнографске грађе, која је текла у светској науци у оквиру постмодерног преиспитивања саме науке, обухватила је и етнографске изложбе, јер се под презентацијом може сматрати не само етнографски текст којим се описује култура или неки њен сегмент, него и

изложба, која исту ту причу прича другим средствима – предметима који потичу из те културе (Dias: 1999, González, Nader & Ou: 1999). Када се наведена дефиниција културе примени на њен приказ унутар музејске, специфично етнографске изложбе, она се претвара у велике макете које се раде у модерним европским музејима у настојању да се публици прикаже подробен опис задате теме, у коме се до најситнијег детаља реплицира/реконструише стварност.

Код нас, међутим, етнографска изложба подразумева предмете систематизоване и презентоване по форми или функцији (примарној) и понекад симболизацију технологије или социјалних односа. То је несумњиви напредак у односу на време када је основни критеријум за набављање/излагање предмета била њихова старост и лепота, али је још увек далеко од смештања предмета у општи приказ културе.

Посебан проблем је контекстуализација, изузетно значајна за приказивање свих балканских култура. Наиме, културе високог контекста,¹¹ какве су све балканске културе, по правилу имају прикривене и имплицитне поруке, затворено/групно кодиране поруке и изразито невербално кодирање. Унутар таквих култура и предмети који се користе у одређеним формама или ситуацијама такође су носиоци значења, потпуно препознатљивог члановима групе. Због тога би се они, и на изложбама, морали третирати не само са становишта садржаја: шта они раде унутар културе, него и контекста: шта они значе носиоцима културног модела, које се поруке могу читати из њихове употребе.

Концепт по коме је „народна култура“ била изједначавана са сеоском културом, што је имплицитно значило да грађани нису део народа, у музејским фондovima и на изложбама никада није био потпуно доследно спроведен – грађанска култура XIX века појављивала се и на повременим изложбама и у оквиру сталних поставки, а има и значајно учешће унутар музејских збирки. Савременог градског живота, међутим, односно предмета млађих од првих деценија XX века, у музејским збиркама и на изложбама нема, иако је од 80-тих година XX века домаћа етнологија проширила поље интересовања и на градску културу, која је од тада постала равноправни предмет истраживања. У музејској пракси се то, међутим, и даље не сматра легитимним пољем

деловања етнолога, па се тако губи увид у свакодневни живот који више никада неће моћи да буде реконструисан. Тако у музејским збиркама нема: сета, тергал сукње, громби капута, италијанске лутке или гондоле, комбиноване собе и низа других предмета који су били носиоци значења 50-тих и 60-тих година прошлог века – то је изгубљени период културне историје.

Иако Закон о заштити културних добара не фаворизује такав однос према тенографском материјалу, у пракси се под покретним културним добром подразумевају готово искључиво предмети старији од педесет година. Шта то значи? То значи да је немогуће сачувати дух епохе, јер је захваљујући убрзаним променама данас већ практично немогуће пронаћи предмете из 60-тих и 70-тих година прошлог века. Док су се у сеоским срединама у XIX веку предмети који су имали ритуални значај чували и чак преносили са генерације на генерацију или се уз мале измене обнављали у свакој генерацији, савремено праћење модних трендова и у селу и у граду (у одевању, опремању куће, употреби апарата и сл.) прекинуло је ту врсту праксе. Свет је кренуо даље убрзано, а наши музеји су изгубили деценије историје у свакодневном смислу: деценије обичног живота обичних људи.

Истовремено, савремени или чак и тај педесет година стар предмет који не припада сеоској култури у актуелној музејској пракси, по правилу, потпада под надлежност, чак се и бира на основу процене историчара уметности, јер се смешта у збирку примењене уметности. То са једне стране значи да је избор тих предмета заснован искључиво на основу естетских критеријума, док са друге стране ван фокуса остаје низ свакодневних „обичних“ предмета. Наравно да сет или тергал сукња ни у ком случају не испуњавају естетске захтеве¹² који би их квалификовали да буду оцењени као културно добро и да се тако нађу међу музејским предметима, а громби капут је просто бескрајно ружан, али су сви они били стварност која заиста најчешће није лепа на онај начин како традиционалне етнографске (па и друге) музејске изложбе покушавају да је представе. Иако нису „лепи“, сви ти предмети су чинили свакодневицу, те их то чини вредним смештања у оквиру етнографских збирки, наравно уколико не желимо да заборавимо живот који смо живели.

Стални спорови око надлежности између историчара уметности и етнолога унутар српске

музеологије¹³ немају много смисла. Примењена уметност би требало да се бави оним што јој и именом припада – самосвојним уметничким изразом, поруком коју је уметник желео да пошаље предметом. Наравно да су поп-арт намештај или сребрни сецесијски есцајг познатог аутора предмети за које су надлежни историчари уметности. Али не сви – варијанте рађене за широке народне масе, свакодневни есцајг или џемпер купљен на кинеској пијаци свакако не спадају у домен историје уметности. Све оно што може да представи свакодневни живот несумњиво је у надлежности етнолога који би требало да, управо предметом, забележе оно што се дешава овде и сада, јер ће то већ за десетак година бити немогуће реконструисати. Наравно, тешко је одлучити се да се у Музеј, са великим М, тешким вратима и мермерним подовима, сместе крпице са кинеског бувљака или намештај и шерпе са пијаци у којима нема ничег лепог. Ипак, то су предмети који представљају начин живота током последњих петнаест година и, као што се чувају репрезентативни примерци текстила или дрвеног покућства из градских кућа из XIX века, тако се морају сачувати и ови јефтине, ружни предмети који су чинили савремени оквир свакидашњице. Како су музеји направљени са идејом о чувању колективног сећања, они би морали да сачувају сећање и на овај период и то из истог разлога из кога се формирају и музеји геноцида – да се не заборави и да се не дозволи да се нешто слично понови.

И у том смислу су честе тврдње етнолога–музеалаца да треба откупљивати све што се нађе на терену јер је последњи тренутак, потпуно на месту. Али не због тога што „традиционална култура нестаје“, па у име њеног очувања треба бесконачно мултипликовати исте предмете – бесконачан број дрвених кашика, истих кошуља, мотика или зобница, него због тога што се ствари око нас мењају из дана у дан и што за педесет година неће постојати могућност да се данашња стварност реконструирате, нити ће таква евентуална реконструкција одговорати оригиналу.

Да би се превазишао очигледан дисконтинуитет између научне теорије и музејске праксе који тренутно постоји у Србији, није довољно променити тачку гледишта етнолога запослених у музејима, јер нису једино они одговорни за његово постојање. Може се прихватити мишљење Т. Шоле да је број истинских традиционалиста у струци данас заправо мали, али да је велики број

оних који се слабо сналазе изван наслеђене стручне традиције (наведено према: Душковић: 2003), јер не постоје изграђени алтернативни модели применљиви у пракси. Кретање утабаним стазама је једноставније; тиме се добијају резултати очекивани не само унутар стручних кругова музеалаца, него и од стране најшире публике. Заправо, с обзиром на чињеницу да савремена етнологија/антропологија није позната широкој јавности, нешто због сопствене затворености, али и због објективног непостојања интересовања за њене резултате, широка публика под етнологијом и даље подразумева фолклор, ношње и разне облике идеализованих представа сеоске културе, што и очекује од етнографских изложби. Томе доприноси систем образовања који је током читавог XX века фаворизовао (а то ради и данас) романтичарско виђење историје, традиције и нације, самим тим и културе. Чак и у периоду комунизма, када је национални дискурс био директно супротстављен претпостављеном идејном реду, односно владајућој идеологији, он се имплицитно уграђивао у свест сваког појединца који је прошао кроз редовни образовни систем. За то постоји низ очигледних примера:

- фаворизовање дела Вука Караџића и других романтичарски оријентисаних сакупљача „народне традиције“,

- историја која се детаљно бавила:

- средњим веком као златним периодом српске/хрватске/македонске државе без упуштања у шире европске односе и везујући их за нације које у посматраном периоду још нису постојале у савременом смислу речи,

- преводила на ниво реалног догађаје описиване у епској народној поезији,

- третирала ослободилачке покрете са краја XVIII и почетка XIX века као искључиво националне,¹⁴ итд.

- историја домаће књижевности која је инсистирала на народној епизи и романтичарској родољубивој поезији...

Такав образовни систем неминовно је стварао код сваког појединца идеализовану идеју о „нама“ и дискурс који из ње проистиче, који се одражава и у очекиваним резултатима науке о „нама“, па тако и етнографским изложбама као њиховом крајњом представом. За промену дискурса и промену очекивања неопходна је свест о

постојању те врсте идеализације, жеља за отклоним од ње и сталан труд да се идеја о „нама“ и „другима“, па тако и о „нашој“ и „другим“ културама, рационализује и смести у време и простор.

С друге стране, унутар музеологије као струке, неопходна је шира едукација музеалаца свих профила, јер је већина њих усмерена на приказивање прошлости – то су археолози, историчари, историчари уметности, основним (факултетским) образовањем научени да посматрају оно што је било, а не оно што је сада, а музејском праксом научени на репрезентативне (у временском, естетском и бројчаном смислу) предмете, који могу да прикажу уметнички правац, историјску личност или догађај, дакле тачке у времену и простору које се издвајају из свакодневице или периоде који су од ње веома удаљени. У том смислу су све те матичне науке дијаметрално супротстављене етнологији/антропологији, која би требало да реконструише управо ту обичну, неизглед безначајну свакодневицу која чини културу као тоталитет.

3. ПОТРЕБА ЗА ДЕФИНИСАЊЕМ ЕТНОГРАФСKE МУЗЕОЛОГИЈЕ

Управо из тих разлика проистиче и разлика између етнографске и свих других музеологија. Етнографска изложба и, сходно томе етнографска збирка која је њен основ, морала би да буде способна да представи културу као целину у било ком изабраном времену/простору. Етнографски музејски предмет, за разлику од историјског или археолошког, није самодовољан:

- сам по себи он не значи ништа, вредност и значења му даје култура из које он потиче;

- он нема задатак да издвоји специфичан тренутак историје издвојен из свакидашњег тока, него управо да опише тај свакидашњи ток, без обзира када и где се он дешавао.

У том смислу се намеће неопходност постојања и прецизнијег дефинисања „етнографске музеологије“, која се не бави појединачним музејским предметом и вредностима које он сам по себи носи, него најширим контекстом културе/култура и предметима као носиоцима значења унутар њих. Тиме би се решили проблеми не само и не првенствено на нивоу етнографских изложби, него пре свега на нивоу критеријума за набавку предмета, односно попуну музејских збирки. У

противном, ако се настави са досадашњом праксом, етнографски музеји или етнографске збирке у комплексним музејима све више ће постајати аутистичне хрпе предмета које немају додира са стварношћу. Тако ћемо се вратити, и теоријски и практично, на сам почетак музејског рада - етнографски музејски предмети ће остати нешто што је вековима удаљено од нас, не само по времену свог настанка, већ много више по духу који их је изабрао, духу који је свет оставио за собом у XIX веку.

Зато се залажем за успостављање етнографске музеологије као специфичне подкатеорије унутар опште музеологије, јер би она као примењена етнологија морала да прати развој основне науке и да се тако, осим репрезентативним примерцима предмета из прошлости, бави свако-

дневицом и садашњим временом. То није толико битно због актуелног приказивања садашњости широј јавности, иако је и то могуће – они који живе ту стварност тешко да могу да виде оно што може да види, препозна и покаже обучени антрополог – много је важније због чувања исечака нашег данас за генерације које долазе. Тако дефинисана етнографска музеологија могла би да буде у складу са сопственом претпоставком – пракса прикупљања и презентовања информација о култури прошлој и садашњој. А и ако сматрамо да неки од предмета који носе те информације сами по себи нису лепо и тако нису квалификовани да се чувају у м(М)узејима, не смемо да заборавимо да лепота није нешто што је непроменљиво дефинисано, нити је ми одређујемо – увек и свуда лепота је само у оку посматрача.

НАПОМЕНЕ

- ¹ Из ове расправе о музеологији искључена је уметност у ужем смислу – сликарство, вајарство и остале класичне ликовне уметности, јер су галерије те врсте настајале раније и на потпуно другим принципима.
- ² Најбољи пример је, вероватно, Цвијићево Балканско полуострво, објављено први пут на француском 1918, а тек затим на српском језику 1921. године. Други део књиге, Психичке особине Јужних Словена, деловао је „као научно, геополитичко и етнографско фундаирање политичких тежњи Србије“ (М. Косић, *Проблеми савремене социологије*, Београд 1934, 103–140, наведено према Ковачевић 2001, 21). Неки аутори, као Марија Тодорова и Карл Касер износе, чак, идеју да је Цвијић своју књигу заправо наменио за спољну употребу, у жељи да покаже да Балкан, иако се разликује од Запада, није а priori негативан и да има право да буде схваћен. (Касер 1998, 97).
- ³ Прва етнографска збирка у Србији настала је у оквиру Народног музеја, из кога је издвојена 1901. године, када је основан Етнографски музеј. То је био почетак развоја институционалног рада на етнолошким истраживањима у Србији, али и на читавом Балкану.
- ⁴ Ово се не односи само на богатство у данашњем смислу речи. Пример: у породицама са више чланова жене су имале више времена да се баве ткањем и украшавањем одеће и текстилија, па су њихови производи били лепше обликовани, јер је у њих уложено више времена и рада. Исто важи за дрводелске производе и сл.
- ⁵ Немачка током периода III Рајха, балканска збивања из 90-тих година XX века (Roth 1998).
- ⁶ Опстанак тог схватања у политици и дефинисању мултикултурализма (Гавриловић 2004: III).
- ⁷ Одржавање националног дискурса током комунистичког периода није карактеристично само за Југославију, него и за друге земље источног блока. Пример Бугарске анализиран у (Баликци 1998) Шире разлозима опстајања романтичарског виђења нације/културе у домаћој науци у: (Гавриловић 2004 III).
- ⁸ Дobar пример је, рецимо, стална поставка у Етнографском музеју у Београду „Традиционална култура Срба у XIX и XX веку“, отворена 2002. године.
- ⁹ Рецимо: у зависности од актуелног политичког става акценат је стављан на сличности или разлике између балканских култура.

- ¹⁰ Критика ове врсте извора је посебно питање које превазилази оквире овог рада. У овом тренутку је довољно навести само један од могућих критичких осврта на класичан етнографски рад и конструисање слике културе на основу теренског истраживања: (Gerz 1998, 29–46)
- ¹¹ Шире објашњење култура високог и ниског контекста и примене ове врсте дефинисања/поделе култура на подручје бивше Југославије (у: Гавриловић 2004 II).
- ¹² Музеј моде у Паризу, међутим, и тергал сукњу представља као приказ естетских модних вредности тог тренутка, што је наравно повезано са дијакроним мењањем идеје о лепом унутар исте културе.
- ¹³ Да се то не дешава само у Србији, него и у другим земљама, показује пример Мађарске (Fejős 1999).
- ¹⁴ Тако се Крушевска република описивала као резултат устанка Македонаца против турске власти, иако у Крушеву, чак и данас, већину чине Аромуни (Власи по македонској и грчкој, Цинцари по српској терминологији), а почетком XIX века је било практично 100% насељено Аромунима. Но романтичарско виђење нације/културе, које се у пракси и даље преноси унутар система образовања, није подразумевало помињање питања националних/културних/језичких мањина, нарочито ако оне нису имале „матичну“ државу као гарант права.

ЛИТЕРАТУРА

- Balikci A. (1998), *The „Bulgarian Ethnography“ of the Bulgarian Academy of Sciences – Some Critical Comments*, *Ethnologia Balkanica* 2, Sofia, 121–126.
- Гавриловић Љ. (2004), *Балкански косџими Николе Арсеновића*, Посебна издања Етнографског института САНУ 52, Београд.
- Гавриловић Љ. (2004 II), *McLuhan и сан о Злаином добу Шљиве*, Нова српска политичка мисао, Мултикултурализам, Београд, 123–135.
- Гавриловић Љ. (2004 III), *Мултикултурализам у Војводини*, саопштење на Међународном научном скупу „Сусрети култура“, Филозофски факултет Нови Сад, 1–2. децембар 2004. (у штампи)
- Герз К. (1998), *Тумачење култура* (1), Београд 1998.
- González R. J., Nader L., and Ou C. J. (1999), *Towards an ethnography of museums: new directions from the museum experience*, U: M. Bouquet (Eds.), *Academic anthropology and the museum: back to the future*, *Focal, European journal of anthropology* 34.
- Dias N. (1999), *‘Does anthropology need museums?’ Teaching ethnographic museology in Portugal thirty years later*, U: M. Bouquet (Eds.), *Academic anthropology and the museum: back to the future*, *Focaal, European journal of anthropology* 34
- Душкових В. (2003), *Етнологије изложбе у новом миленијуму – класичне или интердисциплинарне?*, саопштење на: III International Ethnomuseological Conference in Central and South-East Europe, Martin, Slovakia, 15th–17th October 2003.
- Fejős Z. (1999), *Scientific Perspectives of Ethnographic Collections*, саопштење на: A Közgyűjtemények és a Tudomány Konferencia, 1999. július 1–2. Budapest, <http://www.ace.hu/tudvil/fejose.html>
- Ковачевић И. (2001), *Историја српске етнологије* II, Београд
- Porter R. & Samovar L. (1994), *An introduction to intercultural communication*. U: L. Samovar & R. Porter (Eds.), *Intercultural communication*, Belmont, 4–25.
- Roth K. (1998), *Folklore and Nationalism: The German Example and its Implications for the Balkan*, *Ethnologia Balkanica* 2, Sofia, 69–80.

Ljiljana Gavrilović

„ETHNOGRAPHIC MUSEOLOGY“: YES OR NO?

In the paper, it has been raised the question of the relation of museum object, specifically “ethnographic” object, the culture from which the object originates and the way of presenting the object in the wider context of presentation the culture as totality. In that very sense the necessity of existing and more precise defining of “ethnographic” museology is being imposed. The one that is not primarily dealing with individual museum object and the value that it possesses in itself, but dealing with the widest context of culture and the objects as the recipients of meaning within themselves

This kind of defining of “ethnographic” museology supposes both defining its relation towards general museology, but also redefining the entire role of the museum, primarily ethnographic or ethnographic collections within the complex museums in the modern time.

The establishing of ethnographic museology as specific sub-category within the general museology would mean that this one, as applied ethnology, follows the development of basic science and that it deals, apart from the representative specimen from the past, also with everyday incidence and present time. It is not so important for the actual showing of the present moment to wider audience, although that is also possible - but it is much more important for preserving nowadays excerpt of these days for the generations that are coming. “Ethnographic” museology defined in that way could be in accordance with its own image - the practice of gathering and presenting the information of past and present culture.

