

Нова питања/читања у Етнографском музеју

Марко Стојановић

У савременом друштвеном и музејском окружењу некадашња етнографска делатност на репрезентацијама наслеђа народне културе неминовно треба да преиспитује своје поље рада и домете. У таквом светлу сагледано, нова/стара читања стандардизованих тема и критичке експозиције које реферирају на савремени културни контекст и изазове стоје насупрот покушајима знатније интеграције тзв. грађанске културе у изложбену делатност, као и других, за етнографску музеологију и њене изражаје граничних или прекограничних домена наслеђа. Овај рад и његови циљеви усмерени су ка иницијалном, донекле упоредном изношењу експографских резултата и порука које су биле резултат изложбеног деловања Етнографског музеја у Београду у последњем, колоквијално речено, пројектном периоду од четири године. Назначивши паралелне путеве прикључивања савременом приступу репрезентовања и тумачења етнографског материјала и народне културе уопште, пред критичком стручном јавношћу су, у ствари, најпре нека од могућих (постављених) питања о томе до којих граница и са којом сврхом је могуће редефинисати етнографску музејску делатност Етнографског музеја као матичне институције за етнографски материјал на тлу Србије.

Кључне речи: етнографска музеологија, Етнографски музеј у Београду, изложбени пројекти, музејски фолклор.

Предлог за нова питања/читања у Етнографском музеју

Музејска етнографска делатност у домену репрезентација културе, односно изложбене делатности, требало би да непрестано преиспитује своје поље и домете истраживања. Тако се подижу капацитети за остваривање што већег и квалитетнијег броја истраживачких циљева, као и циљева у репрезентацији културе.¹ У том правцу посматрано,

¹ Време у коме живимо наизглед нема много свакодневних, етнографско-музејских, као и структурних, етнографско-музеолошких повезница са, рекао бих, златним

лични статус учесника у наведеним процесима, који аргументујем тиме што сам већ деценијама запослен у Етнографском музеју у Београду (у наставку ЕМ) као кустос, руковалац збирки, изнедрио је изазов да не престано сагледавам како мој музеј учествује у поменутим процесима. Бреме и част матичне институције као националног стожера музеолошког чувања и презентовања етнографског материјала на територији Србије, која је, при том, 2021. године прославила дванаест деценија постојања као најстарији етнографски музеј Балкана, отвара простор у коме треба сагледавати промене у репрезентацијама културе. На самом почетку ваља назначити како су последње деценије изложбене делатности ЕМ пред циљне групе посетилаца изнеле мноштво стандардних, квалитетних или прихватљивих поставки у смислу стручног тумачења културе,² на којима су превасходно представљани ауторски или групни тематски и студијски погледи на одређене елементе или феномене у оквирима народне културе. Приступ и моделовање одређених концептуализација, а потом облика и садржаја поставки отворили су питање до којих граница данас сежу обим и квалитет репрезентација народне културе, потом изазов да ли својеврсни културни исечци могу да репрезентују читав друштвено-историјски домен, а као последње (за сада условно) укључивање става о постојању својеврсног музејског фолклора³ у оквиру кога се могу препознати одређени правци деловања неформалне друштвене групе која га ствара.

добом настанка некадашње етнологске дисциплине (у последњој трећини 19. и првој трећини 20. века). Тадашњи сусрети етнографа и потоњих школованих истраживача, етнолога, са бројним припадницима живих сеоских заједница ни у ком случају нису могући у савременом окружењу. Непрекидни процеси девастације сеоских заједница током 20. века, а потом и процеса депопулације, са којима живимо, условили су нестанак теренских сарадника, који су одређене репрезентативне и још увек употребљаване предмете из својих задружних или индивидуалних домаћинстава препознавали као своје наслеђе. На основу такве сарадње су, рецимо, умногоме истраживачи и кустоси ЕМ обогатили фондове данашњих збирки. У таквом дискурсу помињем као пример најпре истраживаче и кустосе ЕМ због тога што је то најстарија специјализована музејска институција заштите етнографског културног наслеђа, не само у Србији већ и на простору целокупног Балкана, те данас једна од матичних републичких институција заштите.

² <https://etnografskimuzej.rs/arhiva-izlozbi/>

³ Моје излагање под називом „Музејски фолклор: фолклор музеалаца“ укључено је у програм Међународне научне конференције *Савремена српска фолклористика 13*, одржане у Тршићу 28–30. септембра 2023. године. Разматрања у чланку под радним називом (као и излагање), који је предвиђен као предлог за објављивање у зборнику радова са наведеног међународног научног скупа, наговештавају детаљнију разраду истраживања и резултата назначених у овом тексту. Превасходна улога и значај иницијалних разматрања о новим питањима/читањима у Етнографском музеју у Београду стога су усредсређени на конкретну, рекао бих, теренску грађу о репрезентацијама културе, тачније, на примере из рецентне изложбене делатности.

Укључивање новог термина *музејски фолклор*, који се према већ назначеном односи (за сада) на деловање стручњака у ЕМ, аргументовано је ставом како је у високо идеологизованим друштвима, каквима је припадало српско у време социјалистичког уређења, свака врста делатности декларативно проглашавана резултатом консензуалне слободне воље свесних учесника. Етнографска музејска делатност такође, дискурзивно, улази у призму којој су у својству неке врсте преламајућих сочива стручњаци давали тон тадашњем, новом читању народне културе традиционалних заједница. Такав статус идеологизованих тумача у светлу савремених, свеобухватних промена образаца којима је подвргнута рецентна музејска делатност назначава (прет)постављено постојање етнографског музејског фолклора којим је мала и флукутабилна (друштвена?) група музејских стручњака (Fine & Harrington 2004: 343) деловала и утицала на своје друштвено окружење. Такав статус и значење музејског фолклора сагледавани су из угла да фолклор (у широко постављеном антрополошком дискурсу) треба и могуће је тумачити „као oblik(a) ekspresivne i simboličke komunikacije i ponašanja različitih ljudskih grupa“ (Antonijević 2010: 9). Напоследку, у прилог примерене, иницијалне употребе новог појма говори и антрополошки дискурзивно тумачење музејских стручњака као одраза друштвено-културних околности. О томе, посредно, говори и Иван Ковачевић у свом разматрању о контекстуализацији каријера домаћих етнолог/антрополога (Kovačević 2012: 20–31).

Сходно претходно изложеном, треба рећи како прве две деценије 21. века баштине процесе антропологизације етнологије (Ковачевић 2015: 18–21) и, потом, пртљак ретрадиционализације и транзиције у ширем друштвеном окружењу (уп. Simić 2006: 25–41), што данас представља етнографско-музеолошки простор у коме су своје место задржале поставке „стarih и лепих предмета“⁴, потом, нова/стара читања стандардизованих тема и покушаји експографског укључивања у технолошко окружење,⁵ а напоследку и, додуше спорадичне, критичке експозиције које су реферирале на савремени културни контекст и изазове (Стојановић и Матић 2010, Ковачевић 2011, Матић 2021a: 63). Њих су, како је већ најављено, пратили пре спорадични него системски интегрисани пројекти, у оквиру којих су начињени одређени отклони

⁴ Колоквијално одређење концепта „стари и лепо предмети“ у овом случају представља кондензовани став многих посетилаца поставки Етнографског музеја о томе шта очекују од етнографско-музеолошких тумачења народне културе.

⁵ Међу покушајима да се обележи прослављање 120 година Етнографског музеја у Београду, између осталог, репрезентативним самопосматрањем, уприличена је поставка *Етнографске мапе од 19. до 21. века, од материјалног ка дигиталном*, аутора Мирослава Митровића (Митровић 2021).

и искораци према другачијим репрезентацијама културе.⁶ Одлука да се егземплярно говори о правцу/правцима изложбене репрезентације културе у делатности ЕМ почива на неколико чињеница и одговорности које су у спрези с њима. Прва од њих била би чињеница да су прошле године (скоро деценија) биле опредељене (макар декларативно) за промишљања и деловање по питању нове сталне поставке (в. Матић 2016), друга да је током 2021. године, како је већ речено, прослављено 120 година самосталног постојања (Selenić i Stojanović 2021), трећа да ће 2024. године бити навршено дванаест деценија од прве сталне поставке музеја, а четврта да се – према мом истраживачком увиду и искуству – једино у делатности ЕМ могу препознати јасни параметри за предмет овог иницијалног истраживања.

У правцу свеобухватне одговорности музејских етнолога и њихових могућности, самим тим и стручњака запослених на месту кустоса у ЕМ, треба рећи да међу свим путевима који су се током последњих деценија отварали као могућност да се докаже/покаже нови приступ етнографској музејској делатности, и тако концептуализује њен матични ток, непрестано провејава давно изречени став Љиљане Гавриловић:

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 (Гавриловић 2007: 77).

У складу са овим цитатом, прва три (пред)услова указују на потребу стручњака у ЕМ за пажљивим одабиром тематског, студијског и ширег комуникационог приступа и начина обликовања изложбених порука на основу материјала који се експонира. Одговарајућим промишљањем и изложбеним концептуализацијама примереним савременој етнографској музеологији требало би да буде представљено „јуче, данас и сутра“ у делатности најстарије специјализоване музејске институције на Балкану. Последњи, тзв. пројектни период од четири године, 2018–2022,⁷ показао је, међутим, да постоје паралелни смерови

⁶ Могуће отклоне и помаке од стандардизовано етнографско-музеолошких репрезентација већ сам разматрао у претходним истраживањима о делатности Етнографског музеја и етнографске музеологије уопште (Стојановић 2015, Стојановић 2020б, Стојановић 2020в)

⁷ Колоквијално названи пројектни период од последње четири године представља време у коме је, на неки начин, опредмећен процес о чијим почецима се може говорити и у претходном, условно посматрано, четворогодишњем пројектном периоду, у коме су се могле препознати назнаке за одређена редефинисања правца, облика и садржаја делатности ЕМ на репрезентацијама културе.

кретања, те је стога питање куда даље у осавремењавању делатности ЕМ већ неко време отворено.⁸ На једном од тих смерова промена реализовани су пројекти *То смо ми – народна занимања у Србији (Назрни, па се врни)* (Божих Маројевић 2019), *Слобода огледања* (Стојановић 2021), *Орнаментална баштина – двопрећне чаране Србије* (Матић 2020), *Сељак у карикатури Јежа 1935–1990. године* (Велимировић 2021), *С обрамицом низ пут* (Булатовић 2021) и *Лена кућа* (Матић 2021b). Они, сваки за себе, новим приступом, концептом, садржајем, музеолошким и етнологско-антрополошким читањима и порукама, говоре о народној култури у савременим условима етнографске музејске делатности, која је основа за поставке етнографске музеологије. На другом смеру репрезентација културе у ЕМ, у поменутом периоду већ је могуће препознати један други приступ, превасходно окренут репрезентационим, експографским амалгамима у тумачењима наслеђа тзв. грађанске културе, те, у том оквиру и кључу, личних, индивидуализованих прича о изложеним предметима (в.: Матић 2021а: 47, Зарић 2017). Полазећи од тога да непосредно познајем изложбену делатност Етнографског музеја у Београду, међу стајним тачкама од којих ћу полазити у разматрањима биће назначено неколико пројеката који су током последње деценије реализовани у поменутој музејској републичкој институцији заштите етнографског материјала. Истраживање је превасходно усмерено ка поставкама *Слобода огледања*,⁹ *Поклони и откупи Етнографског музеја у Београду 2014–2019. Личне историје – заједничко наслеђе*¹⁰ (Стојановић 2020а) и *Поглед иза чипкане завесе*,¹¹ те референтном пројекту *Из прошлости једне породице Осижек–Петриња–Београд* (који унеколико излази из оквира последње четири године)¹².

Читањем изложбених порука насталих у наведеним концептуализацијама грађанског наслеђа у ЕМ једноставно се може препознати отклон од отклона према урбаној култури, какав је имала традиционално схватана/прихватана етнологија и, следствена њој, етнографска музеологија (Гавриловић 2007: 69–73, Гавриловић 2009: 32) којом су се бавили стручњаци.¹³ У таквом светлу посматрано, оне

⁸ После дугогодишњег посвећивања искључиво тематским и студијским изложбеним пројектима, почев од 2015. године покренуте су, између осталих, одређене активности у раду на осмишљавању и реализацији нове сталне поставке ЕМ. У том циљу одржана су саветовања припадника музејске, истраживачке и академске етнологије/антропологије, публиковани су одређени резултати, реализовани неки пројекти итд. (Матић 2016, Матић 2021а: 53–67).

⁹ <https://etnografskimuzej.rs/arhiva-izlozbi/>

¹⁰ <https://etnografskimuzej.rs/arhiva-izlozbi/>

¹¹ <https://etnografskimuzej.rs/arhiva-izlozbi/>

¹² <https://etnografskimuzej.rs/arhiva-izlozbi/>

¹³ У оквирима академске, истраживачке и музејске етнологије/антропологије

су контекстуално и из сенке опредметиле чињеницу како су протекло време и простор створили и утемељили разнородне разделнице између реалних могућности да музејски стручњак стигне до припадника традиционалних заједница или, у данашње време, немогућности које се читавају у чињеници да је народна култура традиционалних сеоских заједница већ умногоме девастирана.¹⁴ Материјализована културна сведочанства, етнографски предмети који потом могу да аргументују и репрезентују златно доба музејске етнографије и народне културе, данас се тешко и дословно раритетно набављају, а урбана култура је свуда око нас. Како се о етнографској музејској делатности једноставно и прегледно може говорити кроз њену улогу и значај својеврсне етнологије/антропологије у примени, разматрање које следи у основи почива на изложбеним експозицијама које су већ предочене циљним групама, како посетилаца тако и стручне/научне јавности, те ћу, конкретно, говорити на основу одређених (и личних) искустава.

Нова питања/читања у Етнографском музеју

Динамика савременог (музејског) живота у сваком случају одражава брзину и квалитет промена у друштвеном окружењу у коме се делатност заштите културног наслеђа одвија. Међу поводима за истраживање стога је своје место пронашла рецентна публикација о 120 година истраживачке делатности у Етнографском музеју (Матић 2021а) и у њој изражен став о томе како „меморијализација, као процес, одсликава политичку, културну, историјску и друштвену стварност (свакако и економску) у држави, а управо водеће елите, превасходно политичке, утичу на то кога ћемо и зашто памтити“ (Војић Маројевић 2015: 21). У светлу „урбанизације“ музејске етнографије, такав став начелно говори о исправном прикључивању културног окружења какво су репрезентовале изложбене поставке о грађанској култури (на основу којих је ово истраживање постало могуће). Други ешалон истраживачких хипотеза укључује став о томе како у њиховој комуникацији могу да се препознају – концептуално и контекстуално – елементи којима се оне при-

постоји неформална подела на оне који се баве науком (поља истраживања су прва два), те тзв. стручњаке, кустосе: музејске делатнике из домена треће гране дисциплине, који се баве тумачењима и репрезентацијом народне културе.

¹⁴ Говори се у контексту превасходно окренутом ка данас реалним могућностима да се искључиво забележе сећања друге или већ треће генерације наследника истих тих припадника народне културе који су, при том, хабитуелно уистину становници приградских насеља каквима се данас најпре могу означити (још увек) живе сеоске заједнице.

ближавању историјском, као и приступу музејске делатности примерене домену примењене уметности. У сусрету обе ове истраживачке претпоставке, указао се простор за постављено питање до којих граница је могуће интегрисати одређене културне контекстуализације и садржаје који из њих произилазе. Правци посматрања, идентификовања, даљег истраживања и следствених разматрања полазиће, опет, од тога како су обликоване самосталне изложбене поруке, до које мере се оне могу интегрисати у осталу експозициону делатност, на који начин су позиционирани у тренутну етнографску музеологију и, напослетку, како се и са којом сврхом исказује њихова музејска међудисциплинарност.

Несумњиво се на самом почетку може изнети истраживачки став о томе како су наше окружење драматично промениле последње деценије путем ратова током распада бивше Југославије, потом процеса ретрадиционализације у свеопштем контексту транзиције, а у последње време и, рекао бих, постојање уметничко-медијски утемељаваног концепта својеврсне вођене носталгије¹⁵, усмерене превасходно према периоду грађанског друштва и (српске) државе у распону од краја 19. века до, условно, краја прве половине 20. века.¹⁶ У конкретној делатности ЕМ који, хтели ми то или не, стоји на удару могућих дародаваца и оних који имају мотив да путем откупа обогате збирке српске матичне музејске институције етнографским материјалом,¹⁷ на основу критеријума, услова и ограничења под којима је током последњих година обављана аквизиција ЕМ, може се, за одређене групе стручњака, препознати инклинација према урбаном хабитусу и његовим материјализованим сведочанствима. Такви стручни ставови исказани су, рецимо, у оквиру пригодних поставки о поклонима и откупима, којима је назначено

¹⁵ У психотерапеутској пракси постоји модел вођене фантазије за изазивање жељених, позитивних резултата, а на његовом трагу је у разматрању употребљена неологистичка синтагма „вођена носталгија“ (видети: <https://www.institut.edu.rs/vodena-fantazija-ka0-alatka-za-razumevanje-kompleksnih-mehanizama/>).

¹⁶ Неологистичку синтагму „вођена носталгија“ употребљавам у контексту разматрања, сматрајући како су медијски и уметнички садржаји, превасходно серијски програми, у планираном или колатералном деловању окренути ка томе да рехабилитују и, дискурзивно, романсирају систем вредности и начин живота који је у вези са поменути периодом постојања грађанског друштва, несумњивог и морално супериорног успона српске државе и српског народа и сл.

¹⁷ На основу музејских извештаја и личног увида у рад Комисије за откуп и поклоне у ЕМ, обликован је став о томе како су, нажалост, са једне стране присилне миграције Срба из бивших република Југославије, са друге чињенично осиромашење бројних друштвених слојева, те са треће чињеница да је Београд метропола са два милиона становника и ка њему гравитирајућим радним и дневним миграцијама, условили прилив понуда за поклоне и откупе музеју као један од значајнијих начина аквизиције.

одређено усмерење. Поставком *Поклони и откупи Етнографског музеја у Београду 2014–2019. Личне историје – заједничко наслеђе*, између осталог, представљене су венчане рукавице из Ћуприје/Београда, ћилим са грбом Србије, репрезентативне гусле (Стојановић 2020а: 155), као и други предмети који су по основу етнографски репрезентативне, рекло би се, личне историје, уједно интегрисани у домене народне културе коју репрезентују.¹⁸ Следећа степеница у изградњи једног од неформалних, но свеједно већ препознатљивих приступа практиковању нове етнографске музејске делатности препознаје се на основу референтног концепта и реализованог пројекта *Из прошлости једне породице Осијек – Петриња–Београд*, двоструко иницираног: од стране власника предмета пре њихове музеализације,¹⁹ те ауторки поставке, Вјере Медић и Марине Цветковић. Према изложбеним легендама, тексту пратећег каталога изложбе, а потом и медијским тумачењима, те усмено изражаваним ставовима ауторки у музејској међукомуникацији са осталим кустосима, приказана су сведочанства о постојању, друштвеном успону, настанку и нестанку српских породица у дуговечно мултикултурној средини, која је постојала у неколико различитих државних творевина и друштвених уређења. Како се изричито наводи, материјална сведочанства изложена су и експографски концептуализована у породичне приче о јавном и приватном животу, традицији и модерном у њиховом хабитусу, а потом и назнакама подела на тзв. мушки и женски свет у систему вредности. Својеврсна етнографија саме поставке показује како су концепт и контекст историјата српске породице у некадашњој мултикултурној средини приказани превасходно путем дводимензионалних ликовних, штампаних и рукописних експоната (Медић 2018: 90–91), којима је аргументован приватни и друштвени свакодневни, празнични и статусно назначен начин живота. Употпуњену експографију одражава, у централном изложбеном одељку, трпезаријски ентеријер представљен у кључу свечаног обеда (Исто: 91), те остали изложени предмети, који заокружују поруку репрезентованог историјата породице. Повезујући *Из прошлости...* са прворазматраном поставком о откупу и поклонима из, условно посматрано, истог периода у коме су обављени истраживање, припреме и реализација изложбе о историјату једне породице, може се препознати измештање тежишта музејске

¹⁸ Одељци поставке о откупу и поклонима назначени су прегледним поднасловима изложбе, на основу којих, посредством појединачних примера и група предмета, јасно улазимо у поље народног одевања, привређивања, становања, украшавања, те обичајне праксе, као и праксе извођачких уметности (Стојановић 2020а: 155–158).

¹⁹ Предмети који су излагани стигли су у Етнографски музеј путем комбиноване аквизиције: поклоном и откупом од стране наследника породица Радановић и Томић, избеглих из Осијека током ратова на територији бивше Југославије.

делатности, која се у основи бави народном културом, према некадашњим грађанским моделима који су, етнографски посматрано, спона према савременој урбаној култури у којој живимо. Од појединачних предмета који својом културном историјом аргументују индивидуално у колективном народне културе или, тачније, свежим експографско-нарративним приступом репрезентују достигнуте резултате Етнографског музеја и постављају их у савремене оквире, стижемо до несумњиво значајног, дуготрајно утемељаваног статуса грађанске породице у мултикултурној средини. Начињен отклон у репрезентовању народне културе сагледава се, на првом месту, изложбеном контекстуализацијом крајњих резултата у кључу експонирања искључиво једног модела породичног друштвено-културног успона. Не мање значајно је и то што су алати и средства којима је успон репрезентован управо културна сведочанства која у скромном обиму и квалитету реферирају на народну културу и традиционалне заједнице из којих су, несумњиво, породице Радановић и Томић потекле и својим деловањем их укључиле у процесе изградње градских/грађанских система вредности. Колоквијалним језиком, какав је приступачан циљним групама којима су превасходно намењене поруке етнографске музејске делатности, поставка не изналази означајуће повезнице између ентеријера свакодневног, па чак и свечаног, обрасца обедровања у сеоској средини са репрезентативним, уосталом, и поред свега тек вишим, друштвеним слојевима приступачним инвентаром у домену културе становања (те културе исхране, имплицитно, као и других етнографских домена). Таквим приступом настао је својеврсни хибрид историјске, а потом и музејске делатности примерене примењеној уметности, а тек напослетку етнографског прикључка основним алатима и средствима за експозицију и тумачење културе.

Наставак путовања у смеру репрезентација грађанске културе које су интегрисане у савремени изложбени тренутак за потребе овог разматрања биће предочен егземпларном контекстуализацијом искључиво једног предмета, луксузног огледала посребреног оквира из оставштине угледне београдске породице. Оно је концептуализовано у један од паралелних догађаја матичног тока поставке *Слобода огледања*, којом је група стручњака креативно осмислила учешће Етнографског музеја у манифестацији Ноћ музеја за 2019. годину. Упоредно посматрајући концепт и поруке матичног тока *Слободе огледања* према паралелној експографији грађанског огледања/огледала у прошлост (Стојановић 2021), за стручно око је било једноставно препознати валер порука, својеврсну екстраполацију репрезентација народних веровања и митолошког начина мишљења према стандардном, предме-

тоцентричном у технолошком окружењу мултимедије и дизајнерског приступа. У другачијем дискурсу сагледано, матични ток *Огледања* говорио је о колективном систему вредности интегрисаном у сваку појединачну појавност, те садржај веровања и народне митологизације, који се потом контекстуално могу препознати и у свакодневици, која је била представљена групом употребних предмета. На другој страни, грађанско огледало, изложено у функцији материјалног, самим тим друштвено-статусног симбола благостања једне породице, те, следствено томе, њене културе становања, представљало је искључиво неку врсту жишне тачке, ауторизованог учешћа у, условно, народној култури.

Последња у низу репрезентација културе које су обухваћене истраживањем је изложба *Поглед иза чипкане завесе*.²⁰ У медијима је промовисана на следећи начин:

Приказујући различите сегменте приватног живота угледне породице Грујић, као и њихових потомака, изложба представља процесе европеизације српског друштва. Путем више од 100 изложених предмета који су красили породични дом Грујића, могуће је створити слику једног отменог живота београдских породица који су пратила одређена, али не и нужно, ригидна правила (*Политика*, 22. 03. 2023).

На основу тродимензионалног материјала изложеног у девет витрина, илустративног у виду фотографија и породичних слика на којима су махом представљени женски чланови породице Грујић или жанр-сцене из живота с краја 19. века и прве трећине 20. века, изложба у основи пледира да укаже на путеве којима је извршена тзв. европеизација живота у српској, потом југословенској престоници. У правцу претходних разматрања, изложба *Поглед иза чипкане завесе* може се – у светлу нама савремене делатности Етнографског музеја – посматрати из неколико различитих углова: самостално, у контрапосту према сталној поставци, и етнографско-музеолошки. Самостално, у питању је материјал који би, посредством личних предмета из породичне оставштине породице Грујић и њених наследника, требало да предочи тежње ка осавремењавању одређених друштвених односа и њихово прилагођавање тада, рекло би се, пожељним породичним ритуалима, заснованим на одржавању пријатељских односа у одређеној друштвеној групи. У таквом светлу посматрано, велики проценат витрина уређен је у маниру жанр-сцена које би требало да говоре о томе како је организова-

²⁰ Изложба је отворена 24. марта 2023. године у изложбеном простору Етнографског музеја у Београду у партеру, тзв. Фордовој сали, у организацији Дома Јеврема Грујића – Збирка Шећеровић и уз стручну сарадњу кустоса Јелене Секуловић из Етнографског музеја.

но време заједничког пијења чаја, тзв. чајанка, потом мизансцена који треба да укаже на то како је изгледао целокупно постављен сто за одржавање тзв. гала вечере, затим друштвеног ритуала кућног играња карата, те других ритуала у којима су, по замисли аутора, предмети породице Грујић назначили процедуре у пожељном друштвеном понашању и њену улогу у стварању друштвених узора. Контрапост према сталној поставци назначен је самом чињеницом да су процеси интеграције грађанског друштвеног слоја у народну културу већ представљени на трећој етажи тренутне сталне поставке (2001. година до данас), и то у контексту целокупне културе: становања, одевања, украшавања и другог, те на тај начин лична, породична историја Грујића у одређеном дискурсу представља допунску потврду и даје конкретно лице изложеном материјалу сталне поставке. Етнографско-музеолошки, поставка која експографски гради причу на основу изложених предмета без индивидуалних или групних легенди, потом двеју уводних легенди у којима се предочава општи друштвени контекст и историјско-друштвена улога породице чији се легат представља, а напослетку, рекло би се, на основу илустративне галерије портрета различитих генерација женских чланова породице Грујић, отвара простор за један нови приступ по коме посетиоци своју спознају о порукама изложбе стичу на основу претходног искуства, неvezано за сам пројекат *Поглед иза чипкане завесе*. Депривација информација на поставци мотивише посетиоце да самостално трагају за подацима и тумачењима културе о којој изложба говори, на основу чега, лаички или стручно, обликују своје ставове о томе шта је био циљ, а шта су резултати целокупног пројекта.

Лични поглед аутора Лазара Шећеровића на, контекстуално и дискурзивно говорећи, породичну историју као етнографију, отвара, као и за сваки други иновативни приступ, простор за изазове, питања и полемичне ставове. То би на првом месту била чињеница како је изложбена порука о томе да је, како се пројекат преноси, европеизација сагледана из угла кокетерије и прихватања европских модела. Конкретно, у питању је својеврсни британски протокол (у одређеном периоду међу преовлађујућим на глобалном нивоу) о пожељном практиковању одређених породично-друштвених ритуала. Сценографија неколико витрина говори о томе како су, по аутору, елитни слојеви друштва прихватили друштвено картање, испијање чаја, гала вечере и остале друштвене ритуале на којима је репрезентовано (и учено) „како се понашало у друштву, који су се културни догађаји пратили и, изнад свега, како се водила бриљантна конверзација“ (*Политика*, 23. 03. 2023).²¹ Узевши у

²¹ С обзиром на то како су, мање-више, сви текстови о изложби *Поглед иза чипкане завесе* и дословно уједначени по обиму и садржају, под претпоставком да су

обзир то како су, рецимо, у једној од витрина представљени, како изложбена легенда каже, „краљевски дарови“ српских династија члановима (чланицама) породице Грујић, очигледно је како приступ обликовању поруке одражава тзв. мноштво у једном, тачније, пример личне породичне историје у изложбеном наративу треба да одражава целокупне друштвене процесе. У контрапосту према условној контекстуализацији европеизације, у оквиру сталне поставке, те одређеним материјалним сведочанствима, музејским предметима на основу којих је интегрисана грађанска култура у својству репрезента тадашњег друштвено-државно-културног напретка, треба рећи како су посетиоци могли (неколико етажа или десетина степеника удаљено) да упореде достигнућа једног личног, емотивно-ауторског приступа наспрам групног и стручног. Хладан и, колико се може, од самог материјала дистанциран став кустоса, којим је заокружено једно од поља у репрезентацији читаве народне културе, наспраман је својеврсном рефлектору под којим је изражен топли приступ посматрача учесника, један од ауторских ставова омеђених и подвучених породичним искуством и сазнањима, онај којим је представљена једна од, према самоодређењу аутора, значајних породица у једном од елитних друштвених слојева. Трећи од стубова ослонаца на којима почива иновативни приступ *Погледа иза чипкане завесе* тиче се њене интеграције у етнографско-музеолошко прегнуће, којим би требало обележити будући период. У једном од дискурзивних погледа препознаје се како је аутор следио савремени приступ по коме се „не ређају предмети“, већ обликују групе које би међусобним релацијама и неком врстом невербалног наративног тока требало да „причају причу“, управо, да говоре о култури коју репрезентују. Уједно се, међутим, може поставити питање о томе како је поставка по витринама престала да буде својеврсна сценографија и била укључена у изложбени наратив који назначавачу неку врсту драматуршког тока којим се осветљава епоха и њен систем вредности оличен у самој породичној колекцији културног наслеђа из Дома Јеврема Грујића. Надаље у том правцу, изложбене легенде по витринама, које би требало да буду један од окидача за посетиоце да се активно укључе у наратив и правилно доживе већ назначену драматургију поставке о, рецимо, ритуалу испијања чаја или процедурама писане кореспонденције, тачније, писању писама, често завршавају синтагмом „из сећања Лазара Шећеровића“, који је уједно аутор изложбе. Не спорећи вредност индивидуалних сећања као извора за музејску етнографију, ипак остаје полемично до које мере такав приступ може да аргументује целокупно време о коме изложба говори и, самим

умногоме преузети од самог аутора, у осврту су наведени ставови из чланка „*Поглед иза чипкане завесе*“ у *Етнографском музеју*, објављеног у Е- издању Политике 23.3.2023. год. у 13:57.

тим, свеобухватни обим и квалитет изложбене поруке о њему. Репрезентације породичних историја, сагледаних искључиво из одређеног угла какав је концептуализован експонатима из домена културе становања и, посредно, одређених елемената културе исхране која се може препознати из сценографских одељака посвећених, рецимо, конфесионално-празничном ручку, ритуалима испијања чаја или кафе, свечаним вечерама као друштвеним догађајима и друго, несумњиво говоре и о народној култури из које су потекле дословно све друштвено-културно-политичко-историјске значајне личности нове српске државности. На другој страни, међутим, музејска етнографија се у сваком од својих досадашњих периода бавила заједницом као носиоцем народне културе и гарантом система вредности који је обликовао појединце у оквиру тих заједница. Самим тим, етнографска музејска делатност је окренута ка реално постојећим моделима, било у окружењу свакодневних животних околности и активности или пресецима тзв. свечаног времена и простора у оквиру прослављања годишњих или животних празника. Говорећи другачијим језиком, драматургија *Погледа иза чипкане завесе* у једном од токова почива на етнографско-музејској институционализацији личних сећања у функцији доказивања резултата изградње једног од некадашњих домена колективног идентитета на размеђи векова и деценијама потом. Напослетку, указујући на иновативни приступ којим је поставка, самим тим што је изложена у простору Етнографског музеја и што је била доступна у респектабилном периоду од три месеца, на неки начин интегрисана у савремену етнографску музеологију, требало би рећи нешто и о томе како се сведени број информација доступних посетиоцима може сматрати (још једним) покушајем да се у делатност уведе контекстуални приступ обликовању експозиционих порука. Чињеница да је изложени материјал из колекције у сваком случају врло репрезентативан, и то најпре из угла примењене уметности, не само етнографије, отвара простор да, по обиласку саме поставке, мотивисани посетиоци самостално наставе да граде свеобухватну поруку чије су назнаке препознали из наслова изложбе, двају уводних легенди и медијских садржаја који су је пратили. Али, депривација информација оставља простор да се порука надгради садржајима друге природе, који су такође окренути ка оживљавању епохе. У том правцу посматрано, најпре треба назначити одређене серијске програме који романсираним приступом говоре о првој половини 20. века, а потом сензационалистичке написе који осветљавају државно-друштвене тајне из истог периода и друго.

Сагледавајући разматране изложбе чији су експографија и садржај (у радним знацима) наведени у претходном тексту, појавиле су

се неке истраживачке поставке на основу којих су разматрана, неуобичајено, постављена питања и препознати изазови о њиховим циљевима и резултату. С обзиром на то да прве две поставке већ постоје у досадашњим и овде изложеним тумачењима савремене етнографске музејске делатности у ЕМ, треће питање отвара могућност за уочавање радних претпоставки о музејском фолклору. Питање праваца у којима стручњаци, кустоси етнологи, консензуално препознају шта су/шта ће бити жижне тачке у којима се одвија или ће се одвијати етнографска музејска делатност, унеколико зависи од сопственог препознавања улоге и значаја у музејском, а онда и најширем друштвеном окружењу у коме делују. У прилог назначеним процесима у ЕМ о којима говорим поменуо бих примере претпоследње и последње, тренутно актуелне, сталне поставке Етнографског музеја (у оквиру којих је у основи изложен исти материјал). Поставка из 1984. године названа је *Традиционална култура у Србији током 19. и у првој половини 20. века*, а потоња из 2001. године изложена је под називом *Народна култура Срба у 19. и 20. веку*, што посредно указује да су тумачења (исте) културе (пре)обликована у складу са социјалистичким идеалом тзв. братства и јединства наспрамно ретрадиционализацији, у којој је етничка припадност постала један од носилаца изложбене поруке.²² Предочени екскурс повратком у данашње окружење добија значај утолико што се смер у коме је током последњих година репрезентована грађанска култура такође може у одређеном дискурсу посматрати као ново упражњавање музејског фолклора, у коме се музејска делатност прелива у окружење од кога се, сходно духу времена, очекује позитиван друштвени одговор.

Закључак о новим питањима/читањима у Етнографском музеју

На основу свега разматраног сматрам како је, превасходно назначена реконтекстуализацијом етнографског и гранично етнографског материјала у одређеним новијим изложбеним поставкама, препозната потреба преиспитивања нових питања/читања у Етнографском музеју. У том правцу посматрано, неком врстом погледа унапред, најпре

²² Матични ток делатности Етнографског музеја у условном периоду распада Југославије и последичне транзиције, који унеколико одражава својеврсну кокетирију стручњака са ретрадиционализацијом, може се препознати и у упоредном сагледавању тема и приступа гласила музејске етнологије/антропологије: Гласника Етнографског музеја према часопису Етнографског института САНУ, који у основи одражава циљеве и резултате истраживачке антропологије (в.: Стојановић 2008: 242–254).

из перспективе *Поглед(а) иза чипкане завесе*, треба се осврнути на два пројекта који су реализована у средишњој трећини 2023. године. У питању су гостујућа међународна изложба *Италија је у моди*²³ и интерактивна гостујућа поставка *Ре-код*,²⁴ коју је у потпуности (до извршног нивоа) реализовао тим професора и студената Универзитета уметности у Београду, Факултета примењених уметности и Факултета драмских уметности.²⁵ Према званичним саопштењима Етнографског музеја, обе поставке су изазвале велико интересовање циљних група посетилаца. Хронолошки, прво је постављена *Италија*, у својству међународног гостовања дизајнираних филмских костима. Изложба је контекстуални одјек филмске уметности, превасходно у домену моде и примењене уметности, којима експонати припадају. Непосредно за њом отворен је *Ре-код* који би, као уметничко-интерактивна поставка, требало да гранично представља материјал и приступ етнографским репрезентацијама и тумачењима културе. Опрема изложбе у оба случаја садржи каталог и легенде општег, уводног, а потом и конкретног садржаја у вези са групама експоната и сваким од њих понаособ, као и проширене канале комуникације путем мултимедијалног садржаја (за *Италију...*) и QR кодова (за *Ре-код*). Релације према стандардној етнографској музејској делатности и изазови нових приступа за ова два пројекта сагледавају се на првом нивоу кроз чињеницу да је за оба главна нита превасходно у вези са доменом примењене уметности и њеним одјецима у савременом окружењу. Као и у претходно разматраним изложбеним пројектима, и за ова два је било потребно остварити неминовну контекстуализацију комуникације у поље народне културе и етнографско наслеђе којим се ЕМ као специјализована музејска институција бави. Како су критеријуми за претходна разматрања о четири изложбене експозиције били превасходно у вези са релацијама према другим поставкама ЕМ (па и сталној), у случају *Италије* и *Ре-кода* требало би промене тражити у схватањима шта је суштинска улога етнографске музејске делатности. Уколико дискурзивно посматрамо улогу музеја као медијума који, између осталог, до циљних група преносе одређене наративе²⁶ о култури коју репрезентују, *наративне ситуације*²⁷ путем којих ЕМ интегрише за етнографску

²³ <https://etnografskimuzej.rs/izlozba-svetskog-formata-italija-je-u-modi/>

²⁴ <https://etnografskimuzej.rs/re-kod-umetnicko-interaktivna-izlozba/>

²⁵ <https://etnografskimuzej.rs/re-kod-umetnicko-interaktivna-izlozba/>

²⁶ Наративи и њихове поруке могу бити преношени различитим чулним подражајима, не искључиво литерарно, лингвистички, те у том простору аудитивни, визуелни и остали алати (Baal 2017: 12), којима се музеји служе како би обликовали своје садржаје, равноправно учествују у комуникацији са циљним групама којима су намењени.

²⁷ У контексту овог истраживања наративна ситуација је окренута начину којим је

музеологију (као и друге аспекте културе) граничне поруке које из тих изложбених репрезентација произилазе постају у најмању руку равноправне репрезентацијама, тумачењима, ревитализацијама и др. из домена народне културе.

Путеви којима је републичка музејска институција заштите етнографског материјала стигла до данашњег изложбеног амалгама у израженим концептима и ставовима аутора (а потом ће у будућности наставити своја тумачења народне културе), у сваком случају су условљени јавним дискурсом, динамиком друштвеног окружења, променама у музеологији, поготово етнографској музеологији, а напослетку и ритму музејског фолклора у самој институцији. С обзиром на то како етнографско музејско деловање представља својеврсну призму кроз коју кустоси, стручњаци, као и руководство Етнографског музеја дају тон и вредносне оквире читањима културе, систем стручне тријаже, разматрања и потоњих репрезентација представља(ће) уједно динамично изражаване, често полемично супротстављене концепте и контекстуализације о тренутно или трајно видним, стога и пожељним, а насупротив томе и скриваним, неизложеним културним феноменима и истраживачким пољима, у којима су они етнографски, етнографско-музеолошки и, напослетку, етнолошко-антрополошки разматрани, тумачени и аргументовани.

Библиографија

- Божић Маројевић, М. (2019). Ко смо ми? О изложби „Назрни, па се врни“ Етнографског музеја у Београду. *Гласник Етнографског музеја*, 83, 119–120.
- Булатовић, Д. (2021). Поглед за обрамцом, низ пут. *Гласник Етнографског музеја*, 85, 207–218.
- Велимировић, Д. (2021). Приказ изложбе „Сељак у карикатури Јежа (1935–1990)“ Татјане Микулић. *Гласник Етнографског музеја*, 85, 251–253.
- Гавриловић, Љ. (2007). *Култура у излогу: ка новој музеологији*. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Гавриловић, Љ. (2009). *О политикама идентитетима и друге приче*. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Зарић, М. (2017). Културна биографија ствари у музеолошкој перспективи: прича о гулама од војничког шлема. *Гласник Етнографског музеја*, 81, 11–38.
- Ковачевић, И. (2015). *Историја српске антропологије*. Београд: Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета и Досије студио.
- Матић, М. (ур.). (2016). *Ка новој сталној поставци Етнографског музеја*. Београд: Етнографски музеј.

наратив испричан и томе да су његов „текст“ и поруке у сваком случају посредовани субјективношћу „гласа“ – овде ауторитета музеја и његовог агента, аутора изложбе или пројекта – којим је испричан.

- Матић, М. (2020). Изложба „Орнаментална баштина – двопрећне чарапе Србије“, Етнографски музеј у Београду, децембар 2020 – децембар 2021. *Гласник Етнографског музеја*, 84, 163–171.
- Матић, М. (2021а). *Велика етнографија народа – 120 година истраживања културе у етнографском музеју*. Београд: Етнографски музеј.
- Матић, М. (2021б). *Лепа кућа – каталог изложбе*. Београд: Етнографски музеј.
- Митровић, М. (2021). *Етнографске мапе: од 19. до 21. века, од материјалног ка дигиталном*. Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Стојановић, М. (2008). Гласник Етнографског музеја vs Гласник Етнографског института САНУ – Паралелни светови етнологије транзиције/транзиције етнологије. У: З. Дивац, Д. Радојчић (ур.). *Слике културе некад и сад*. Београд: Етнографски институт САНУ, 237–255.
- Стојановић, М. и Матић, М. (2010). *Пластичне деведесете* (каталог изложбе). Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Стојановић, М. (2015). Етнографска музеологија: од етнографије до антропологије – музеализација предмета од нових материјала. *Antropologija*, 15(1), 157–173.
- Сојановић, М. (2020а). Поклони и откупи Етнографског музеја у Београду: 2014–2019: личне историје – заједничко наслеђе, музеолошки предлог. *Гласник Етнографског музеја*, 84, 153–160.
- Стојановић, М. (2020б). Прологомена за аграрно наслеђе у етнографској музејској делатности. *Гласник Етнографског музеја*, 84, 119–140.
- Стојановић, М. (2020в). Мушко радно одело у култури привређивања – питања и одговори. *Гласник Етнографског музеја*, 84, 119–140.
- Стојановић, М. (2021). Осврт на Слободу огледања у Ноћи музеја 2019 – поглед изнутра. *Гласник Етнографског института*, 69(1), 261–264.
- Antonijević, D. (2010). *Ogledi iz antropologije i semiotike folkloru*. Beograd: Srpski genealoški centar – Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Baal, M. (2017). *Narratology – Introduction to the Theory of Narrative Fourth Edition*. Toronto Buffalo London: University of Toronto Press.
- Božić Marojević, M. (2015). *(Ne)željeno nasleđe u prostorima pamćenja*. Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju.
- Fine, G. A. & Harrington, B. (2004). Tiny Publics: Small Groups and Civil Society. *Sociological Theory*, 22(3), 341–356.
- Kovačević, I. (2011). Muzeji i modernizacija: dres, traktor i plastična lutka. *Etnoantropološki problemi*, 6(2), 365–380.
- Kovačević, I. (2012). O antropozima ili koliko antropologija jeste zbir intelektualnih karijera. *Etnoantropološki problemi*, 7(1), 19–34.
- Medić, V. (2018). Prikaz izložbe iz prošlosti jedne porodice: Osijek–Petrinja–Beograd Beograd, Etnografski muzej, 26. decembar 2017 – 23. septembar 2018. *Zbornik 14/2018 (Muzej primenjene umetnosti)*, 89–91.
- Selenić, K. i Stojanović, M. (2021). Sto dvadeset dana za sto dvadeset godina. *Icom*, 14, 38–41.
- Simić, Marina. 2006. "Capturing the Past": an Anthropological Approach to the Modernist Practices of the History Production in the Ethnographic Museums. *Гласник Етнографског музеја*, 70, 25–41.

New Questions/Readings at the Ethnographic Museum

Marko Stojanović

Summary

In modern societal and museum environment, the past ethnographic work on the representations of a national culture heritage should inevitably question its field of work and its reach. Seen in such a light, the new/old readings of the standardized topics and critical expositions referring to the modern cultural context and challenges stand in opposition to the endeavors of the more prominent integration of the so-called citizen culture into the exhibition sphere, as well as some other, border or “across-the-border” domains of heritage with respect to ethnographic museology and its manifestations. This work is aimed at the initial, somewhat comparative showcasing of the expographic results and messages resulting from the exhibition activity of the Ethnographic Museum in Belgrade in the last, colloquially put, project period of four years. The parallel paths of joining the modern exhibition approach and interpreting the ethnographic material and people’s culture in general have been indicated and critical pundits have been presented, in fact, firstly with some of the possible (posed) questions regarding the limits and purposes of the possibility of redefining the ethnographic museum activities of the Ethnographic Museum as the core institution of ethnographic material on Serbian soil.

Keywords: ethnographic museology, the Ethnographic Museum in Belgrade, exhibition projects, museum folklore.

Марко Стојановић / Marko Stojanović
Етнографски музеј, Београд /
Ethnographic Museum, Belgrade
E-mails: markojulija@gmail.com;
marko.stojanovic@etnografskimuzej.rs
<https://orcid.org/0009-0004-0075-5021>

Примљено/Received: 25. 06. 2023.
Прихваћено/Accepted: 27. 11. 2023.