

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Тијана С. Јаковљевић-Шевић

**КОНЦЕПТ САВРЕМЕНЕ
ЕТНОГРАФСKE МУЗЕЈСКЕ ПРАКСЕ
У ВОЈВОДИНИ**

докторска дисертација

Београд, 2014.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOSOPHY

Tijana S. Jakovljević-Šević

**THE CONCEPT OF
CONTEMPORARY ETHNOGRAPHIC
MUSEUM PRACTICE IN VOJVODINA**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2014

Ментор:

Проф. др Бранко Ћупурдија, редовни професор, Универзитет у Београду,
Филозофски факултет

Чланови комисије:

Проф. др Саша Недељковић, редовни професор, Универзитет у Београду,
Филозофски факултет

Проф. др Љиљана Гавриловић, ванредни професор, Универзитет у
Београду, Филозофски факултет

Др Срђан Радовић, научни сарадник, Етнографски институт САНУ,
Београд

Датум одбране:

Концепт савремене етнографске музејске праксе у Војводини

Резиме:

У време оснивања првих музеја у Европи етнологија/антропологија је развијала своја интересовања у правцу истраживања „других“ и „далеких“ култура, као и ка истраживању „националне“ или „етничке“ културе. Ова два правца истраживања одразила су се двојачко на конципирање музејских збирки. Са једне стране почеле су да се формирају збирке „егзотичних“ и „ретких“ предмета, а са друге, предмета који су репрезентовали карактеристике локалне културе, традиције и идентитета. У складу са овим другим критеријумом формиране су и етнографске збирке у домаћим музејима. Оне су у свом раду као циљ поставиле приказивање традицијске културе локалних заједница. Као главне карактеристике предмета који су увођени у етнографске збирке постављени су старост, естетика и повезаност са културом руралне средине. Овакви критеријуми за избор предмета у нашим музејима представљали су одраз дешавања у теоријској етнологији која је била усмерена на проучавање свих аспеката традицијске, „патријархалне“ културе. Током седамдесетих година интересовања теоријске етнологије/антропологије почињу да се померају са „традиционалног сеоског друштва и културе“ на урбану средину и савременост. У том периоду је и светска музеологија већ била захваћена променама које су се рефлектовале као померања фокуса са музејског предмета на људе. Међутим, наведене промене се нису знатније одразиле на етнографску музеологију у нашим музејима.

На почетку 21. века домаћа етнографска музеологија се сусрела са бројним критикама, посебно из угла теоријске етнологије/антропологије. Оне су се односиле на сва поља деловања, на проблеме и артефакте које третира, концепције изложби и интерпретацију наслеђа. Суочавајући се са критикама и покушавајући да одговоре на изазове савремености, музејски етнологи/антрополози су започели организован рад на редефинисању етнографске музеологије.

Данас сакупљање, чување и излагање етнографских предмета није више ограничено само на званичне музеје. Као последица друштвених околности и процеса ретрадиционализације у последњим деценијама 20. века настао је један паралелан облик музејске праксе који третира елементе традицијске културе. Он се развија кроз различите облике приватних етнографских музеја и свој концепт заснива на пракси званичних музејских институција.

Овај рад је усредсређен на представљање етнографске музеологије у комплексним музејима у Војводини, њене употребе у „опросторавању“ (*spatialization*) локалног и регионалног идентитета, као и анализе одраза започетих модернизацијских процеса на праксу ових музеја. У оквиру концепта приватних збирки и музеја, опонашања званичне праксе у третирању традицијске културе и презентације локалних идентитета, биће сагледан и њихов рад као одређени облик алтернативне етнографске музејске праксе.

Кључне речи: етнографски предмет, етнографска музеологија, редефинисање, музеји у Војводини, приватни музеји, „опросторавање“, идентитет.

Научна област: Етнологија и антропологија

Ужа научна област: Антропологија музеја

УДК: 069.01:39(497.113)(043.3)

The Concept of contemporary ethnographic museum practice in Vojvodina

Summary:

At the time of the establishment of the first museums in Europe, ethnology and anthropology developed its interests in exploring “other” and “distant” cultures, simultaneously researching “national” or “ethnic” culture. These two exploration routes reflected differently on the concept of museum collections. On one hand, the establishment of collections of “exotic” and “rare” objects took place, and on the other hand, the collections of objects which capture the features of local culture, tradition, and identity. In accordance with the latter criterion, domestic museums founded new ethnographic collections who were aiming to display the traditionalist cultures of local communities. The main features, such as age, esthetics, and the connection with the culture of the rural surrounding, were set for objects which were acquired by the ethnographic collections. These criteria for choosing objects in domestic museums epitomize the circumstances in theoretical ethnology which was orientated towards exploring all aspects of a traditionalist, “patriarchal” culture. During the 70s, the focus of theoretical ethnology and anthropology started moving from the “traditional, rural society and culture” to civic surrounding and modernity. It was the time when the worldwide museology was already affected by the changes reflected as the transfers of focus from a museum object to population. However, these changes have not significantly impacted the ethnographic museology in domestic museums.

At the beginning of the 21st century, the domestic ethnographic museology faced numerous criticism, especially from the point of theoretical ethnology and anthropology. The criticism referred to all fields of study, to problems and artefacts it treated, to concepts of exhibitions, and to the interpretation of heritage. Confronting the criticism and trying to respond to the challenges of modernity, museum ethnologists and anthropologists began an organized work on redefining the ethnographic museology.

Today, collecting, keeping and exhibiting ethnographic objects is no longer limited only to official museums. As a consequence of social circumstances and the

process of retraditionalisation in the last decades of the 20th century, a parallel form of museum practice appeared that treated the elements of a traditionalist culture. It has been developing through different forms of private ethnographic museums and has been establishing its concept on the practice of official museum institutions.

This work concentrates on presentations of ethnographic museology in complex museums of Vojvodina, its use in spatialization of local and regional identity, and the analysis into the influence of the initiated modernization processes on the museum practice. With respect to the concept of the private collections and museums, and the imitation of the formal practice in treating traditionalist culture and presenting local identities, their work will also be observed as a specific form of alternative, ethnographic, museum practice.

Key words: ethnographic object, ethnographic museology, redefining, museums in Vojvodina, private museums, spatialization, identity

Field of science: Ethnology and anthropology

Sub-field of science: Museum Anthropology

UDC: 069.01:39(497.113)(043.3)

С а д р ж а ј

I УВОД	1
II МЕТОДЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ НАСЛЕЂА У МУЗЕЈИМА	11
1. Интерпретација наслеђа.....	11
2. Наративни механизми интерпретације.....	15
3. Интерпретација кроз „оживљавање“ историје.....	18
III ИСТРАЖИВАЊА ЕТНОГРАФСКЕ МУЗЕЈСКЕ ПРАКСЕ У ДОМАЋОЈ ЕТНОЛОГИЈИ/АНТРОПОЛОГИЈИ	23
IV МУЗЕЈИ: „ОПРОСТОРАВАЊЕ“ ИДЕНТИТЕТА	32
1. Национални музеји.....	32
2. Регионални, локални и завичајни музеји.....	38
3. Нова музеологија.....	41
V РЕДЕФИНИСАЊЕ ЕТНОГРАФСКЕ МУЗЕОЛОГИЈЕ	50
1. Преиспитивање стања.....	50
2. Етнографски музејски предмет.....	54
3. Концепт нематеријалног културног наслеђа у дискурсу етнографске музеологије.....	56
4. Етнографска музеологија „код куће“.....	62
5. Нова систематизација етнографских збирки.....	66
VI ЕТНОГРАФСКА МУЗЕОЛОГИЈА У МУЗЕЈИМА У ВОЈВОДИНИ	70

1. Развој музеја и етнографских збирки на подручју Војводине.....	70
2. Концепт савремене етнографске музеологије у Војводини: примери сталних поставки.....	91
VII ПРИВАТНЕ ЕТНОГРАФСКЕ ЗБИРКЕ И МУЗЕЈИ.....	107
1. Концепт приватних етнографских збирки и музеја.....	108
2. Чуvari идентитета.....	111
3. Предузетништво и туризам.....	111
4. Примери праксе приватних етнографских збирки и музеја.....	113
VIII ПОЛИТИКА РЕПРЕЗЕНТАЦИЈЕ И ЕТНОГРАФСКА МУЗЕЈСКА ПРАКСА У ВОЈВОДИНИ.....	132
1. Елементи конструисања слика културе.....	132
2. Репрезентација мултикултурализма, регионалног и локалног идентитета.....	136
3. Репрезентација „скривених историја“.....	140
4. Ефекти редефинисања етнографске музеологије на праксу.....	152
5. Интерпретација наслеђа на сталним етнографским поставкама.....	155
IX ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА.....	158
ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ	165
СПИСАК ФОТОГРАФИЈА	174
БИОГРАФИЈА	177

I УВОД

Настанак и развој музеја везује се за процес формирања националних држава у 19. веку. Неке од идеја на којима почивају музеји, могу се пратити кроз раније периоде и другачије конципиране облике сакупљања и излагања. У том контексту се могу посматрати кабинети чуда (*Wunderkammer*), који су се развили током 16. века, прво у Италији и Немачкој, а онда и у осталим деловима Европе, као вид демонстрације владарске моћи, али и као инструменти за ширење знања о „старом“ свету и упознавање „нових“, тек откривених светова.

На оваквом концепту места, где ће бити прожети различити просторни и временски сегменти развила се и идеја о музеју.¹ Развијајући наслеђену идеју ширења знања о „себи“ и „другом“, музеји постају базе података о (укупној) култури, сопственој и освојеној.² Али њихова улога није стала само на пуком представљању „света у малом“. Време у којем су настајали, заједно са националним државама, одредило им је нову улогу – дефинисање нације и националног идентитета. Како би се постојећи индивидуални и локални идентитети „утопили“ у нове државе, стварани су механизми за јачање и ширење идеје заједништва. Осећај заједништва унутар нације није могао да се створи на социјалним односима, већ је грађен на основама заједничке културне праксе, на ритуалима и симболима. Међутим, ово се не односи на целокупну културу, већ на њене специфичне репрезенте, који су одређени према потребама и захтевима одређених група унутар заједнице, и то оних које поседују моћ. Музеје и данас прати форма простора у чију структуру је уграђен идентитет, као и улога у кодификацији

¹ Ana Sladojević, „Музеј афричке уметности, контексти и репрезентације, Музеј афричке уметности, Београд 2014, 17,

https://www.academia.edu/6981851/Muzej_africke_umetnosti_Konteksti_i_reprezentacije.

² У концепт фокусираности музеја на културу могу се поставити и природњачки музеји, јер поред тога што приказују различите феномене природе, они репрезентују однос културе према природи. (Ljiljana Gavrilović, „Etnografski muzeji/zbirke i konstrukcija identiteta“, *Antropologija savremenosti*, Srpski genealoški centar, Београд 2007, 173).

„националних вредности“. И у савременом друштву они представљају инструмент за производњу друштвеног знања којим се кодификује моћ државе.³ О томе говори већ први корак у музејској пракси – избор предмета који ће се сачувати. Иако су критеријуми за одабир одређеног предмета и његову музеализацију различити, они се заснивају на доминантној идеологији на којима се темељи рад музеја.

Класична музејска пракса подржава третирање репрезентативних предмета. Они су и у култури у којој су настали и употребљавани издвојени као вредни, и тиме сачувани до времена када су им кустоси дали значење ваљаног репрезента прошлости, достојног чувања у музејским збиркама. Као главни критеријуми избора предмета за етнографске збирке постављају се старост и естетске карактеристике, као и повезаност са културом руралне средине. Овакви критеријуми за избор предмета у нашим музејима представљали су одраз дешавања у теоријској етнологији која је била усмерена на проучавање свих аспеката традицијске, „патријархалне“ културе. Утврђивање дугог трајања, односно непроменљивости елемената традиционалне културе кроз дуг временски период, одраз је научних концепција 19. века, које су идеолошки обликоване и засноване на романтичарским основама.⁴

Оваква пракса је настављена и у социјалистичком/комунистичком периоду, али са потпуно другачијом позадином. Љиљана Гавриловић наводи да су стабилност, континуитет и непроменљивост посматрани као еквиваленти традицијског друштва, што је требало да значи да су статичност и непроменљивост природан културни оквир и наших живота. Овакве идеје одговарале су концепту трајности/непроменљивости социо-културних односа, што је представљало један од главних циљева тадашњег режима. С обзиром на то да се у музејској пракси огледа свака државна

³ Исто, 174.

⁴ Исто, 179.

идеологија, овакво виђење друштва утицало је да и етнографска музеологија⁵ настави пређашњу праксу у готово непромењеном облику.⁶

Међутим, у музејима у Војводини у периоду пре Другог светског рата етнографска пракса готово да уопште није била развијена. Тадашњи музеји су оснивани као места чувања и презентације налаза са локалних археолошких налазишта, као и историјског материјала. Осим музеја у Сомбору, ниједан од њих није имо плански формиране етнографске збирке.⁷ Суботички музеј је поседовао збирку ваневропских предмета добијену од истраживача и путописца Оскара Војнића,⁸ док су остали музеји у свом фонду имали или изузетно мали број етнографских предмета, или их нису ни имали у фокусу свог интересовања. Због тога су музеји у Војводини изузети из констатација о развоју етнографске музејске праксе у периоду настанка музеја и током прве половине 20. века. Стање етнографских збирки знатно је измењено у периоду изградње Југославије, када је осниван велики број нових музеја, док су стари трансформисани како би се задовољиле потребе новог друштва. Тада је у пракси музеја у Војводини стављен акценат на сакупљање етнографских предмета и плански развој етнографске музеологије, које је држава иницирала и подржавала. Као што је то био случај у 19. веку када су музеји постали један од механизма за „апсорпцију“ различитих идентитета у националним државама, тако је и

⁵ Од почетка бављења овом темом сматрам да је за данашњу праксу термин „етнолошка и антрополошка музеологија“ адекватнији од термина „етнографска музеологија“. С обзиром да је у време пријављивања ове тезе, као и данас, у стручној јавности и у литератури распрострањен други термин, он ће и у раду бити коришћен.

⁶ Исто, 179.

⁷ Етнографски предмети у сомборском музеју су сакупљани према *Упутствима за етнографска истраживања*, која је саставио Балинт Белошић, члан Историјског друштва Бачко-бодрошке жупаније. Упутства су послата учитељима у села у околини Сомбора, који су за потребе Друштва сакупљали етнографске предмете. Део етнографске збирке чинило је и 350 делова ношње које је сомборски апотекар и колекционар Ђорђе Антић поклонио музеју (Званична веб презентација Градског музеја у Сомбору: <http://gms.rs/sr/stalna-postavka/etnologija/> (страница посећена у марту 2014).

⁸ Музеј је 1913. године добио на поклон око 300 предмета од Суботичанина Оскара Војнића, правника по струци, али који се у литератури спомиње као светски путник, етнолог и путописац. Поклоњене предмете је сакупио у Африци, Индији, на Полинезијским и Малезијским острвима. (Младенко Кумовић, *Музеји у Војводини (1847-1997) – Културна политика и развој*, Музеј Војводине, Нови Сад 2001, 100).

сада било потребно презентовати и промовисати идеју заједништва и подстицати идентификацију са новом државном структуром. Од почетка развоја етнографске музеологије на подручју Војводине до данас, може се пратити њен фокус на све заједнице које настањују ово подручје – на презентовање њиховог позитивног „суживота“ и промовисање регионалног идентитета.

Нови облици модернизације друштва, процеси глобализације и регионализације, техничког и технолошког напретка, нужно су довели и до преиспитивања улоге музеја, а затим до критике досадашње праксе и развоја идеје о музеју као активном учеснику у животу локалне заједнице, месту интеркултурног дијалога, мултивокалности и месту помирења. Тиме је покренуто и питање третирања идентитета у музејима. Иако су музеји од свог постанка сконцентрисани око идентитета, ова тема је постала актуелна тек у последњим деценијама 20. века, када је доспела у фокус хуманистичких и друштвених наука.

Незадовољство постојећом праксом које показује потребу да се она модернизује и да се оствари комуникација са свим друштвеним групама, створило је нову музејску парадигму – „нову музеологију“. Развојем идеје о активном учествовању музеја у покретању друштвених промена и дијалога, у проблематизовању питања мањинских група, њихове историје и инклузије, развиле су се и различите експресије нове музеологије. Иако су рефлектоване кроз различито назване типове музеја („еко-музеј“, „постмузеј“, „тотални музеј“, „критички музеј“ и слично), оне су засноване на истим приоритетима - сарадњи музеја са заједницом, њеном укључивању у питања чувања и презентације сопственог наслеђа, вишегласју и социјалној једнакости.

Док су музеји у свету проналазили начине да одговоре на захтеве нове музеологије, домаћа теоријска етнологија/антропологија је ширила корпус својих традиционалних тема оним које су се односиле на савременост и град. Међутим, промене које су захватиле и светску музеологију и матичну науку тада су заобишле етнографску музеологију, а

затим су се на већ успорено одвијање промена надовезала дешавања из новије историје. Она су се на цело друштво, па и на музеје и етнографску музеологију, одразила у виду процеса ретрадиционализације, настојања за успостављањем континуитета са прошлошћу, заборављеним обичајима и слично.

Како Мирослава Малешевић наводи, у свим источноевропским земљама је рушењем комунизма настала идеолошка празнина која је испуњена идеологијом национализма, чиме је један колективни идентитет замењен другим. Са мањим или већим интензитетом почеле су да јачају националне тензије и покретана су питања националне угрожености.⁹ У нашој средини почео је да се формира нови културни/национални образац који је покренуо процес оживљавања прошлости, националних митова, трагања за „изворним“ и „аутентичним“. Нови колективни идентитет условио је и ново грађење „традиције“ која је могла да подржи такав идентитет. На тај начин поново су активирани механизми грађења и потврђивања националног идентитета за којима још од 19. века посежу државе/нације у условима потребног (ре)афирмисања.¹⁰

Тренд повратка традицији захватио је све сфере друштва. На етнографску музеологију овај процес се одразио као тематско стагнирање на различитим сегментима традицијске културе. Утицај нових друштвених вредности на етнографску музеологију углавном је анализиран кроз праксу Етнографског музеја у Београду и одређен је у контексту реизградње и потврђивања српског националног идентитета и традиције. У овом периоду као и раније, етнографска пракса музеја у Војводини наставила је да

⁹ Мирослава Малешевић, „Традиција у транзицији: у потрази за „још старијим и лепшим“ идентитетом“, *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*, Зборник Етнографског института САНУ 21, Београд 2005, 221, <http://www.etno-institut.co.rs/files/zbornik/21.pdf>

¹⁰ Политизација традицијске културе и њена употреба у буђењу патриотских осећања није новина и може се пратити кроз историју од Француске револуције. Ивајло Дичев (Ivaýlo Dichev) је кроз упоредну анализу реизградње националних идентитета у балканским земљама након пада комунизма показао да се овај процес заснива на истим основама као и процес формирања првих националних држава у Европи. У свим анализираним случајевима запажено је да је акценат стављан на мит о дугом трајању, успостављању историјског континуитета са претпостављеном славом предака, диференцијацији путем језика и слично. (Исто, 222, 223).

подржава регионални и локални идентитет. Иако су се као теме појављивали различити сегменти традицијске културе српског становништва у Војводини, и даље је била развијена пракса постављања одређене проблематике у регионални или локални контекст и презентовања заједничког културног наслеђа. То се може пратити и кроз неке од назива изложби које су организоване у периоду деведесетих година 20. века, попут: *Иконе на стаклу у Војводини: из збирке Војвођанског музеја*,¹¹ *Златовез средњег Баната*, *Развој пчеларства у Зрењанину и околини*, *Историјски развој здравства у средњем Банату*,¹² *Маске у традиционалној култури Војводине*, *Детињство у традиционалној култури Војводине*,¹³ *Вршачко виногорје*,¹⁴ *Сомборске и стапарске иконе на стаклу*¹⁵ и слично. Дакле, у овом, за друштво турбулентном периоду у којем су јачале националне тензије, музеји у Војводини су наставили да имају улогу одређене врсте друштвених модератора који различите идентитете усклађују промовисањем идеје о заједничком културном (регионалном и локалном) наслеђу.

Један од феномена који је проузрокован ретрадиционализацијом јесте појава приватних збирки и музеја¹⁶ етнографских предмета. У јавности су

¹¹ *Иконе на стаклу у Војводини: из збирке Војвођанског музеја*, ауторка Марија Бански, Војвођански музеј, Нови Сад 1991.

¹² *Златовез средњег Баната*, *Развој пчеларства у Зрењанину и околини*, *Историјски развој здравства у средњем Банату*, ауторка Рајка Грубић, Народни музеј Зрењанин, Зрењанин 1991, 1994, 1995.

¹³ *Маске у традиционалној култури Војводине*, *Детињство у традиционалној култури Војводине*, ауторка Весна Марјановић, Војвођански музеј, Нови Сад 1992, 1994.

¹⁴ *Вршачко виногорје*, ауторка Драгана Јовановић, Народни музеј Вршац, Вршац 1996.

¹⁵ *Сомборске и стапарске иконе на стаклу*, ауторка Душанка Огар, галерија Народног музеја, Врање 1997.

¹⁶ С обзиром на то да се у стручним круговима термин „музеј“ употребљава и за приватне збирке које су отворене за јавност, у овом раду ће он бити употребљаван у истом контексту. Димитрије Вујадиновић наводи да се термин „музеј“ у контексту приватних збирки употребљава фигуративно јер не постоји одговарајући термин. (Димитрије Вујадиновић, „Развој приватних музеја/колекција у Србији“, у: Димитрије Вујадиновић (ур.), *Развој приватних музеја/колекција у Србији*, The Iwano Project Foundation и Балканкулт фондација интереса, Нови Сад 2013, 5:

http://www.balkankult.org/bk/files/662/sr/RAZVOJ_MUZEJA_pojedinacne1.pdf.

најчешће доступни под називом „етно-куће“,¹⁷ „етнографски музеји“, „салаша“ и слично. Процес њиховог настанка може се посматрати као одговор локалних заједница на поменути процес реизградње и потврђивања идентитета. Као што је то био случај у периоду формирања званичних музеја, тако је и сада поседовање „етно-куће“ или другог типа приватног музеја за локалну заједницу било питање поседовања идентитета. Рад на сакупљању, чувању, презентовању етнографских предмета и рад са публиком у приватним збиркама и музејима се у знатној мери подудара са овим областима деловања званичних музеја. Заправо, може се констатовати да се њихов рад и заснива на моделу етнографске праксе комплексних музеја.¹⁸

На почетку 21. века домаћа етнографска музеологија се сусрела са бројним критикама, посебно из угла теоријске етнологије/антропологије. Оне су се односиле на сва поља деловања, на проблеме и артефакте које третира, концепције изложби и интерпретацију наслеђа. Суочавајући се са критикама и покушавајући да одговоре на изазове савремености, музејски етнологи/антрополози су започели организован рад на редефинисању етнографске музеологије. У оквиру Музејског друштва Србије 2005. године је основана Етнологска секција и покренуте су расправе о проналажењу

¹⁷ Иако постоје неслагања око адекватности термина „етно-кућа“, он ће бити употребљаван у раду јер је веома прихваћена његова употреба у стручној и општој јавности, као што га прихватају и користе оснивачи и власници ових објеката.

¹⁸ У овом контексту је занимљиво запажање Мирославе Малешевић везано за „оживљавање старих обичаја“ и њихово преношење из градова у села, а које се може поставити и као оквир за посматрање преузимања концепта етнографских поставки из званичних музеја и њиховог преношења у приватне етнографске поставке. Ауторка наводи следеће: „Занимљиво је да је то оживљавање сећања на старе обичаје далеко интензивније у градовима и да се оданде, као и свака друга иновација, шири и по селима. Многи од тих обичаја су, истина, и на селу одавно постали прошлост, али исто тако у њему има још „живе“ грађе, још елемената традицијске културе и руралног начина живота, који чине непосредну везу са прошлошћу, који потврђују постојање културног континуитета. Па ипак, без обзира на ту стварну, живу руралну културу, савремено српско село није одговарајуће место из којег национални модел културе црпи грађу за причу о традицији и континуитету, зато што се *континуитет* не успоставља са *тим* селом и његовом стварном, живом повешћу, него се *традиција осмишљава* према слици неког имагинарног прошлог времена које представљају рало, огњиште, опанак и преслица... Парадоксално, на један сасвим изокренут начин, сада село од града (кроз медије, првенствено) почиње да учи како је „у ствари“ било у „традицији“ и шта треба да се оживљава да бисмо знали „ко смо“: преко телевизије гледају како градске жене ткају и везу, како се кува слатко, како мора бити да су изгледали њихова прошлост и обичаји.“ (М. Малешевић, *н.д.*, 225).

начина да се превазиђе настали дисконтинуитет са матичном науком и светском музејском праксом. Покренуте су расправе о редефинисању етнографског предмета, као и рад на стварању нове систематизације збирки.

Тема овог рада произашла је из личног професионалног искуства у једном од локалних музеја, Музеју града Новог Сада, у периоду од 2003. до 2012. године. Затим, из активног учествовања у Етнолошкој секцији Музејског друштва Србије у периоду интензивног и организованог рада на осавремењивању праксе, као и учествовању у Комисији за стандардизацију назива етнографских предмета у оквиру Друштва. У прилог овоме је и чињеница да се највећи број домаћих радова са овом темом не односи директно на музеје у Војводини. Због тога је акценат стављен на концепт етнографске музејске праксе у етнички хетерогеној средини, представе кроз које се конструише идеја заједништва и заједничког културног наслеђа.¹⁹ Такође, биће сагледани и ефекти покренутих модернизацијских процеса. Ове теме биће разматране кроз етнографске сегменте сталних поставки у следећим музејима комплексног типа: Музеју Војводине, Градском музеју у Сомбору, Народном музеју Зрењанин, Градском музеју Вршац, Народном музеју у Панчеву, Народном музеју Кикинда, Музеју града Новог Сада, Завичајној збирци Сремски Карловци Музеја града Новог Сада, Завичајном музеју Рума и Музеју војвођанских Словака.

Имајући у виду да приватне етнографске збирке и музеји користе моделе поставки званичних музеја и да су, такође, концентрисани око питања идентитета, у раду ће бити представљена и њихова пракса. Анализа ће бити усмерена на неспецијализоване приватне збирке и оне које су фокусиране само на одређене теме. Оба типа збирки су се развила као личне

¹⁹ Неколико музеја у Војводини, попут Музеја Војводине, Градског музеја Вршац и Градског музеја Суботица, у својим етнографским збиркама садрже и предмете ваневропског порекла. Они се углавном излажу у оквиру тематских изложби. Један од ретких домаћих музеја који данас има изложене ваневропске предмете на сталној поставци је суботички музеј. У мају 2014. године отворена је изложба *Оскар Војнић (1864-1914)*, аутора др Арпада Папа, која са изложбом уметничких дела легата данас чини сталну поставку овог музеја. Излагање ваневропских предмета на сталним поставкама није устаљена пракса, она у овом раду неће бити анализирана.

збирке колекционара, као наслеђене и развијане породичне збирке или као збирке које су настале ангажовањем чланова локалне заједнице са циљем да прикажу њену историју и културу. Како би се сагледали сви поменути типови збирки, биће представљена пракса следећих приватних збирки и музеја:

1. Неспецијализоване збирке и музеји:

- личне збирке колекционара: Етно-кућа (Марадик), Етно-музеј (Падина);
- наслеђене и развијане породичне збирке: Перков салаш (Нерадин), Етно-кућа „Мали Бодрог“ (Бачки Моноштор), Етно-кућа „Дидина кућа“ (Бач);
- збирке настале ангажовањем чланова локалне заједнице: Фрушкогорска кућа (Јазак), Српско-немачка етно-кућа (Ратково), Етно-соба Удружења кисачких жена (Кисач), Етно-центар (Бело Блато), Етно-дом (Падина), Румунска кућа (Уздин).

2. Специјализоване збирке и музеји:

- личне збирке колекционара: Српски музеј хлеба (Пећинци);
- наслеђене и развијане породичне збирке: Музеј пчеларства (Сремски Карловци), Музеј дувана и ковачког заната (Телечка);
- збирке настале ангажовањем чланова локалне заједнице: Етнографски музеј (Дебељача).

Истраживање приватних збирки и музеја односи се само на оне који имају организован изложбени простор, без обзира да ли им је изложбена делатност једина функција или имају и угоститељску понуду која је развијена као додатна делатност. Објекти који садрже збирке етнографских предмета, а постављене у контекст сценографије за обављање угоститељске делатности музеја излазе изван оквира теме овог рада.

Анализа поставки званичних музеја и приватних збирки и музеја
кретаће се у дискурсу интрепретације наслеђа и музејских наратива.

II МЕТОДЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ НАСЛЕЂА У МУЗЕЈИМА

1. Интерпретација наслеђа

Расправе о значају интерпретације наслеђа²⁰ започеле су са идејама Фримана Тилдена (Freeman Tilden) о интерпретацији културног и природног наслеђа које је изнео у свом делу *Interpreting our Heritage*.²¹ У овом делу поставио је следеће принципе интерпретације:

1. Да би избегла опасност да постане стерилна, интерпретација би требало да на било који начин повеже изложено или описано са личношћу или искуством посетиоца;
2. Пружање информација не представља интерпретацију. Интерпретација обухвата информацију, али се не може свести само на њу. Интерпретација представља даља откривања заснована на информацијама;
3. Интерпретација је умеће које комбинује различите уметности;
4. Главни задатак интерпретације није инструкција, већ провокација;
5. Интерпретација има задатак и да представи целину а не део, као и да се обраћа свим групама посетилаца;

²⁰ У литератури се може запазити употреба термина „наслеђе“ и „баштина“ као синонима. Такође, у појединим текстовима се може запазити истовремена употреба оба термина. У овом раду ће бити употребљаван само термин „наслеђе“ као родно неутралан. Иако употреба термина „баштина“, „баштиници“, „баштињење“ у пракси нису родно искључиви, њихова етиологија јесте. Како наводи Љилјана Гавриловић, термин „баштина“ потиче од старословенске речи *бацита* (отац) и означава патрилинеарно наслеђивање. Са друге стране термин наслеђе није родно ограничен, нити је ограничен на сродничко наслеђивање. „On u „ostavioce“ uračunava i majke, ženske i muške rođake sa raznih strana sveta, komšije i sve druge koji svoju „kulturnu imovinu“ ostavljaju u nasleđe narednim generacijama. (Ljiljana Gavrilović, „Nomen est omen: *baština* ili *nasleđe* – (ne samo) terminološka dilema“, *Etnoantropološki problemi*, n.s, god. 5, cv.2, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2010, 47, http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/2_gavrilovic_-_bastina_ili_nasledje.pdf.

²¹Freeman Tilden, *Interpreting our Heritage*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 1977.

6. Интерпретације намењене деци не треба да буду поједностављени облици презентација намењених одраслима, већ да буду конструисане кроз потпуно другачији приступ.²²

Иако је дело *Interpreting our Heritage* објављено пре више од педесет година, Тилденове идеје и принципи интерпретације су и данас актуелни. Готово да не постоји рад о интерпретацији наслеђа који се не позива на наведене принципе.

Неке од теорија које су уследиле, а које су поставили аутори и организације које се баве наслеђем и интерпретацијом, биће приказане у табели II.1.²³

Табела II.1: Теорије интерпретације наслеђа

Узел (Uzzel)	Интерпретација отвара прозор у прошлост.
Харисон (Harrison)	Уметност презентације приче о простору (<i>site</i>) са којом ће се идентификовати публика на стимулативан, информативан и забаван начин, наглашавајући значај и изазивајући осећај за место.

²² Исто, 10.

²³ Табела је састављена према: Hafizur Rahaman, Beng-Kiang Tan, „Interpreting Digital Heritage: A Conceptual Model with End-users’ Perspective“, *International Journal of Architectural Computing*, volume 09, issue 1, 2009, 103: https://www.academia.edu/637468/Interpreting_Digital_Heritage_A_Conceptual_Model_with_End-Users_Perspective.

Табела II.1: Наставак

Бек и Кејбл (Beck and Cable)	Интерпретација представља образовну активност која има циљ да открије значење културних и природних ресурса.
Москардо (Moscardo)	Интерпретација представља посебан вид комуникације.
Хауард (Howard)	Интерпретација представља избор шта да се каже о наслеђу, на који начин и коме.
Гудчајлд (Goodchild)	Интерпретација је само један аспект ширих тема „презентације“, „допунског образовања“ и „задовољства посетилаца“.
Асоцијација за интерпретацију (<i>Interpretation Association</i>), Аустралија	Интерпретација је средство комуницирања идеја и осећања која помажу људима да увећају разумевање и уважавање свог света и своје улоге у њему.

Табела II.1: Наставак

<p>Национална асоцијација за интерпретацију (<i>The National Association for Interpretation</i>), САД</p>	<p>Интерпретација је мисија заснована на комуникацијском процесу који ствара емотивне и интелектуалне везе између интереса јавности и значења која садрже ресурси.</p>
<p>Асоцијација за интерпретацију наслеђа (<i>The Association for Heritage Interpretation</i>), Велика Британија</p>	<p>Интерпретација је процес преношења порука и прича о културном и природном наслеђу, стварајући код публике инспирацију и разумевање окружења. Односно, интерпретација се односи на приповедање.</p>
<p>ICOMOS <i>Ename</i> повеља</p>	<p>Интерпретација се односи на читав низ потенцијалних активности намењених јачању јавне свести и бољем разумевању културног наслеђа.</p>
<p>ICOMOS <i>Charleston</i> декларација</p>	<p>Интерпретација означава укупност активности, рефлексije, истраживања и креативности који су стимулисани културним наслеђем.</p>

Како се кроз радове о интерпретацији наслеђа може закључити, интерпретација се посматра само у контексту тумачења намењеног публици. Међутим, посматрано у контексту музеја, а посебно етнографске музеологије, интерпретација се не своди само на овај аспект. Она започиње већ са одабиром материјала који ће се увести у музеј. Кустос издваја одређени предмет из широког корпуса предмета и музеализује га управо на основу његове интерпретације. Интерпретација се даље одвија кроз конципирање и структурирање изложбе и, на крају, у личном контакту са посетиоцима. У овом раду интерпретација ће бити посматрана у контексту свих сфера музејске праксе, а не само у контексту обраћања публици.

2. Наративни механизми интерпретације

Када се интерпретација у фази конструисања изложбе одвија кроз различите наративне механизме, даља анализа ће се односити на наративе на етнографским поставкама. Она ће се ослањати на типове музејских наратива које је идентификовао Рос Вилсон (Ross Wilson).²⁴ То су: откривајући, алтернативни, објективни и субјективни наративи.

а) Откривајући наративи

Овај тип наратива настаје као реакција на препознавање занемаривања, прикривања, порицања, одбацивања дела историје, односно „скривене историје“,²⁵ од стране доминантне друштвене или националне

²⁴ Рос Вилсон наводи идентификоване наративе у контексту музејских изложби које су проблематизовале тешку прошлост и наслеђе везано за британско поробљавање Африканаца и трговину робљем. Укупно 184 изложбе је реализовано као део пројекта *1807 Commemorated* којим је обележено два века од укидања ропства. (Ross Wilson, „Writing the Bicentenary – reconciling in the Museum through the Written Word“, *Muzeji kao mesta pomirenja*, Zbornik radova sa 8. kolokvijuma Međunarodne asocijacije istorijskih muzeja, Istorijski muzej Srbije, Beograd 2008, 150).

²⁵ Иако је конструкција „скривена историја“ у последњих неколико година раширена и често употребљавана посебно у терминологији музејске праксе, подсетићу да се она користи у контексту занемарене историје мањинских група, попут историје жена, афро-америчке заједнице, историје сексуалних мањина и слично. „Скривене историје“ настају као последица

историје, мита или сећања. Откривајући наративи, такође, често осветљавају и улогу самих музејских институција у занемаривању ових делова историје. Откривање заборављене или занемарене прошлости поседује посебну реторичку, културну и социјалну моћ. Констатација да је скривена историја одређене групе и њено савремено наслеђе откривено, шаље поруку о моћи, ауторитету и једнакости у друштву. Скривене историје постају видљиве у условима друштвеног признавања и поштовања различитости и суочавања са дисонантном прошлошћу. Како наводи Вилсон, тиме се ствара могућност да музеји осветле подређеност историје националним митовима и сећању, као и могућност новог промишљања прошлости, али и садашњости.²⁶

б) Алтернативни наративи

Укључивање алтернативних интерпретација наслеђа један је од трендова које је донела нова музеологија. Употреба алтернативних гласова и вишегласја у репрезентацији омогућава радикално измењену перцепцију музеја, али и измењено виђење начина на који прошлост обликује садашњост. Кроз алтернативне наративе музеји добијају могућност да буду одређени као места која признају и вреднују историје, сећања, ставове и перспективе које су хегемонијске структуре потиснуле. Такође, укључивање алтернативних историја омогућује музејима да остваре један од задатака које им поставља савремено друштво, да постану место друштвеног дијалога.²⁷

в) Објективни наративи

Способност да презентује објективну историју један је од главних аспеката музејских институција. Објективни наративи пружају посетиоцима виђење историје ослобођено емоција и сентименталности. Гледано из позиције посетилаца, ови наративи стварају доживљај музеја као

предрасуда у прошлости, данашњих предрасуда, као и недостатка материјала за проблематизовање питања прошлости одређених група. (Исто, 151,152).

²⁶ Исто, 153, 154.

институција које нуде информације и знање. У пракси, ови наративи се огледају у настојању да се пружи шира слика историје. Постављање одређене проблематике у овакве шире оквире историје представља ефикасан начин да се третирају тешке, трауматичне теме. Ове теме захтевају да буду репрезентоване на јасан и разумљив начин. Приповедање историје кроз објективне наративе може се посматрати као одраз процеса стварања легитимности и поштовања тешких и трауматичних тема у музејској пракси. Илуструјући основу објективних наратива, Рос наводи да је британско поробљавање Африканаца једна од занемарених тема у јавности. Њено проблематизовање унутар музејских институција које уживају друштвени углед и репрезентовање кроз објективне изложбе представља одраз померања музејске праксе од селективне историје ка објективној историји.²⁸

г) Субјективни наративи

Овај тип наратива у музејској пракси се формира преко личних и интимних наратива учесника у догађајима који се презентују. Употреба субјективних наратива са једне стране може да буде корисно средство за музејске стручњаке, док са друге стране може да дискредитује ауторитет изложбе у јавности. У првом случају персонализованост и претпостављена аутентичност наратива утичу на емотивне и интелектуалне реакције посетилаца, што није нужна последица употребе других облика наратива. Са друге стране, управо емотивни аспект изложбе код посетилаца може да створи утисак недовољне тежине и озбиљности, које се приписују традиционалним изложбама. Поред овог, Рос као могуће проблеме наводи долажење до специфичног материјала из кога се конструишу наративи и питање његове селекције.²⁹

²⁷ Исто, 156.

²⁸ Исто, 157, 159.

²⁹ Исто, 160.

3. Интерпретација кроз „оживљавање историје“

Термин *living history* први пут је употребљен у наслову брошуре Службе националних паркова Сједињених Америчких Држава из 1970. Године, „*Keep it Alive! Tips on living history*“,³⁰ док су амерички музеји на отвореном први у којима је концепт ове методе уведен као основна делатност. Њом је оријентација на предмете замењена оријентацијом на свакодневни живот. На основу промена које је изазвала у музејској пракси, одређена је као „покрет, техника, филозофија и образовно средство“.³¹

Термин се на српски језик може превести као „оживљена историја“ и као „живућа историја“.³² Ова два термина подразумевају различит методолошки приступ у интерпретацији. „Оживљена историја“ се односи на активну интерпретацију прошлости кроз „оживљавање“ њених сегмената, што се постиже укључивањем различитих форми наратије и театра попут играказа (*role-play*), реконструкција догађаја (*re-enactment*), интерпретације у првом лицу и слично. На тај начин посетиоци могу искуствено да доживе прошлост. „Оживљавају“ се различити догађаји, ситуације, процеси из прошлости. Акцент се ставља на постизање што аутентичније форме, што, како Никола Крстовић наводи, готово да одговара реконструкцији објеката. Изводи се само оно што је документовано или се недокументовани сегменти могу надоместити карактеристичним моделом за изабрани период из прошлости.

³⁰ Irena Šegavić Čulig, „Oživljena povijest (living history) kao metoda interpretacije baštine“, *Informatica Museologica*, Музејски документацијски центар, Загреб 2006, 6.

³¹ Никола Крстовић, „Сканзени – поново модерни“, *Етнолошко-антрополошке свеске* 15 (н.с) 4, Етнолошко-антрополошко друштво Србије, Београд 2010, <http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/b5fa027c5a5b45ea9d40008aee586fd0.pdf>.

³² Никола Крстовић, *Музеји на отвореном, живети или оживети свакодневицу*, Музеј на отвореном „Старо село“ у Сирогојну, Центар за музеологију и херитологију, Београд 2014, 136.

Код другог значења, „живућа историја“, такође се акценат ставља на интеракцију, али се нужно не односи само на прошлост.³³

Као термини који се повезују са методологијом *living history* интерпретације у литератури се сусрећу: „демонстрација“ (*demonstration*); „експериментална археологија“ (*experimental archaeology*) - користе се и термини експериментална етнологија, имитацијска археологија и имитацијска етнологија; „интерпретација у првом лицу“ (*first person interpretation*); „вођење уз интерпретацију“ (*guided interpretation*), „музеј оживљене историје“ (*living history museum*), „искуство боравка“ (*live in experience*), „микро окружење“ (*micro environment*), „музејски театар“ (*museum theatre*), учествовање (*participation*), „реконструкција/поновно извођење“ (*re-enactment*), интерпретација у трећем лицу (*third person interpretation*).³⁴

„Оживљена историја“ (*living history*) у нашим музејима комплексног типа углавном не подразумева стандардну методу интерпретације, осим у појединим музејима,³⁵ али се ипак запажа њена примена у оквиру посебних музејских програма. Такође, присутна је и у приватним збиркама и музејима који садрже етнографске предмете.

У интерпретацији „етнографских садржаја“ у званичним и приватним музејима могу се издвојити следеће *living history* методе:

а) Демонстрација

Овај метод подразумева демонстрације различитих активности, вештина, и заната.

³³ Исто, 136, 137.

³⁴ О методама интерпретације видети: I. Šegavić Čulig, *н.д* и Н. Крстовић, *н.д*.

³⁵ Један од сталних музејских програма који укључује *living history* методу интерпретације је програм Музеја града Београда „На кафи код кнегиње Љубице“. Кустоскиња Музеја, Наташа Поповска, обучена у костим из периода живота кнегиње Љубице као домаћица своје палате, дочекује госте и прича о детаљима живота владарске породице Обреновић. (Званична веб презентација Музеја града Београда: <http://www.mgb.org.rs/sr/na-kafi-kod-kneginje-ljubice> (страница посећена у децембру 2013).

б) Искуство боравка

У званичним музејима „искуство боравка“ се односи на програм који допушта посетиоцима вишедневни боравак на локалитету, током кога кроз структурирани програм активности стичу искуство начина живота у прошлости.³⁶ У нашим музејима, осим у музеју „Старо село“ Сирогојно, не постоје услови смештаја посетилаца. Међутим, неки од приватних музеја нуде могућност дужег боравка у комплексу, током кога посетиоци кроз сам смештај и дневне активности имају прилику да се упознају са начином живота на селу (у прошлости).

в) Интерпретација у првом лицу

Кроз овај тип интерпретације, интерпретатор конструише портрет стварне или фиктивне личности из прошлости. О прошлости говори у садашњем времену и током трајања интерпретације не излази из своје улоге. Ова метода се често комбинује са другим, попут: приповедања, демонстрације, реконструисања прошлости и слично.³⁷

г) Интерпретација у трећем лицу

У случају интерпретације у трећем лицу интерпретатор је костимиран у костим из прошлости и изводи радње повезане са прошлошћу, али се посетиоцима обраћа из позиције савремености.

д) Реконструкција/поновно извођење и театарске интерпретације

„Реконструкције“/„поновна извођења“ у музејима, попут музеја на отвореном, конципирана су као форме вашара, фестивала „народног“ стваралаштва, презентација знања и вештина занатских еснафа, специфичних историјских, друштвених, економских, научних, уметничких догађаја.³⁸

³⁶ I. Šegavić Čulig, *н.д.*, 7.

³⁷ Исто, 6.

³⁸ Н. Крстовић, *н.д.*, 144.

„Театарске интерпретације“ се изводе у сарадњи са локалним глумачким трупима или позориштима. Интерпретира се одређена тема или се ставља акценат на одређени сегмент музејске збирке. Такође, подразумева „моноинтерпретације“, без помагала и сцене, али и цео ансамбл костимираних глумаца.³⁹ При интерпретацији се велика пажња поклања локалном дијалекту и начину говора карактеристичном за представљани временски период, систему друштвених односа и слично.⁴⁰

У приватним збиркама и музејима етнографских предмета ова два типа интерпретације се одвијају истовремено. У њима најчешће учествују локална културно-уметничка друштва и удружења жена. Костимирани у ношње (националне костиме) чланови ових друштава у форми театра најчешће реконструишу прославу Божића или свадбене обичаје кроз цео ток одвијања свадбе.

ђ) Учествовање

Ова метода интерпретације подразумева учествовање посетилаца у реконструисању одређених догађаја или активности.⁴¹ У овом контексту се спомиње и метода „руке у тесту“ (*hands-on*), која омогућава стицање искуства кроз практично ангажовање.⁴²

Ова метода је једна од најзаступљенијих у приватним музејима. Њихова концепција „живих“ домаћинстава омогућава посетиоцима учествовање у свакодневним или сезонским активностима на селу, што се често истиче као једна од атракција ових места.

Сагледавање употребе „оживљене историје“ као методе интерпретације је посебно значајно за анализу праксе приватних збирки/музеја етнографских предмета с обзиром на то да је они активно примењују како би холистички

³⁹ I. Šegavić Čulig, *н. д.*, 7.

⁴⁰ Н. Крстовић, *н. д.*, 146.

⁴¹ I. Šegavić Čulig, *н. д.*, 7.

приказали тему којом се баве. Кроз њу граде и слике о прошлости, које често нису објективне, већ се пре могу одредити као селективне, романтизоване, па чак и измишљене. Због тога ће у анализи њихове праксе бити сагледана употреба ове методе у приватним музејима и механизми којима се постиже романтизована и идеализована слика прошлости.

⁴²Н. Крстовић, *н .д*, 138.

III ИСТРАЖИВАЊА ЕТНОГРАФСКЕ МУЗЕЈСКЕ ПРАКСЕ У ДОМАЊОЈ ЕТНОЛОГИЈИ/АНТРОПОЛОГИЈИ

У последњим деценијама 20. века интензивно се промишљало о улози музеја у савременом друштву. Музејске институције су почеле да се конципирају и перципирају као места сећања и презентације различитих идентитета, као институције које промовишу демократске вредности, слободу израза, родну равноправност и културни плурализам. Нове теоријске поставке и пракса могли су да се сагледају кроз велики број страних радова.⁴³

У Србији, у том периоду, теоријским поставкама музеологије и анализом и критиком музејске праксе бавила се неколицина домаћих аутора,⁴⁴ док су на тржишту постали доступни радови страних аутора, публиковани у оквиру домаћих издавачких кућа. Ови радови се у највећој мери баве проблемима из области маркетинга и менаџмента у музејима, рада са публиком, етиком у музејском раду и сличним темама.⁴⁵ Међутим, у последњих неколико година појавио се значајан број радова домаћих аутора⁴⁶ и организован је и низ скупова са циљем презентовања и покретања дискусија

⁴³ Видети на пример: Tony Bennett, „The Birth of the Museum, History, Theory, Politics“, Routledge, London-New York, 1995; Sharon Macdonald, Gordon Fyfe (ed), *Theorizing Museums – Representing identity and diversity in a changing world.*, The University of Chicago Press, 1998.

⁴⁴ Видети на пример: Dragan Bulatović, „Теоријска легитимност музеологије“, *Informatica museologica* 1-4, Музејски документацијски центар, Загреб 1986; Младенко Кумовић, *Музеју у Војводини (1847-1997) – Културна политика и развој*, Музеј Војводине, Нови Сад 2001; Младенко Кумовић, *Музеолошко образовање у Финској, Чешкој и у Србији и Црној Гори – компаративни преглед*, Музеј Војводине, Нови Сад 2004, Бранко Лазић, *У свету уметности, у свету музеја*, Народни музеј Ваљево, 2003; Б. Лазић, *Огледи из музеологије*, Народни Музеј Ваљево, 2003; Борислав Шурдић, „Како се заштитити од сталних поставки“, *Зборник Радова Историјског музеја Србије* 27, Београд 1992, 155-170; Б. Шурдић, „Музејска изложба као мас-медиј (импликације на организовање стручног тима)“, *Зборник радова Историјског музеја Србије* 27, Београд 1993, 155-170.

⁴⁵ Прве књиге везане за поменути проблематику издате су у оквиру издавачке куће Clio. На пример: Tomislav Šola, *Marketing u muzejima, ili o vrlini i kako je obznaniti*, Clio, Beograd 2002; Gerald Mat, Tomas Flac, Judita Lederer, *Menadžment muzeja*, Clio, Beograd 2002; Gari Edison (pr.), *Muzeji i etika*, Clio, Beograd 2003; Klod Žilber (pr.), *Muzeji i publika*, Clio, Beograd 2005. и др.

⁴⁶ Попут: Владимир Кривошејев: *Музеји, публика, маркетинг - сталне музејске поставке и Његова Висост Посетилац*, Народни музеј Ваљево, Ваљево 2009; Ljiljana Gavrilović, Marko Stojanović (ur.), *Muzeji u Srbiji: započeto putovanje*, Музејско Друштво Србије, Београд 2008; Ljiljana Gavrilović, Marko Stojanović (ur.), *Muzeji*, sveska 2, Музејско друштво Србије, Београд 2009; Никола Крстовић, *Музеји на отвореном, живети или оживети свакодневицу*.

о различитим проблемима везаним за музејску теорију и праксу.⁴⁷ Бројност ових радова и скупова указује на значај које су ове теме попримиле у музејској заједници, као и на напоре ове заједнице да се пракса осавремени.⁴⁸

Међу музејским етнолозима/антрополозима започете су пре више од једне деценије спорадичне дискусије о проблематици етнографске музејске праксе, дисконтинуитету са матичном науком, о неопходности редефинисања етнографске музеологије и етнографског музејског предмета. Систематско бављење овом проблематиком иницирано је првенствено радовима Љиљане Гавриловић. У једном од првих радова у којем су анализирани примарни проблеми етнографске музеологије, „*Етнографска музеологија*“: да или не,⁴⁹ Љ. Гавриловић сагледава разлоге дисконтинуитета између развоја науке и музеолошке праксе, начине на које их је могуће превазићи и да ли постоје специфичности унутар опште музеологије као теоријског оквира музеолошког рада, које би оправдале издвајање етнографске/етнолошке/антрополошке музеологије као специфичне поткатегорије. Поред већ спомињаних разлога дисконтинуитета који се односе на померање фокуса теоријске етнологије/антропологије и на град, а који музејска пракса није пратила, ауторка у контексту дисконтинуитета наводи: „... народ постављен 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

⁴⁷ Неки од њих су: *Савремена етнографска музеологија и презентација (нових) идентитета*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2009, *Museums and community/outreach work*, Културни центар REX, Београд 2011; *Contemporary Collecting on Hot Topics – New Role of the Museums and Cultural Institutions*, Културни центар REX, Београд 2011; *Преобликовање музеја*, Народни музеј у Београду, Београд 2012; *Трансформација музеја*, Галерија Матице Српске, Нови Сад 2012; *Музејска контекстуализација интимног и емотивног*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012; *Музеји у доба савремене комуникације*, Омни центар, Ваљево 2013.

⁴⁸ При Филозофском факултету у Београду је 2010. године основан Центар за музеологију и херитологију. Програм Центра се заснива на: развоју теорије и филозофије музеализовања, изучавању метода унапређења едуковања за баштињење и едуковању баштиника и истраживању методологије стандардног документовања и ефикасног искоришћавања вредности баштине. (Видети: Званична веб презентација Филозофског факултета у Београду, <https://sites.google.com/site/heritagefbg/centar-za-muzeologiju-i-heritologiju/o-centru>, страница посећена у јануару 2014).

⁴⁹ Љ. Гавриловић, „Етнографска музеологија“: да или не“, *Рад Музеја Војводине* 46, Музеј Војводине, Нови Сад 2004.

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.⁵⁰

Како би се превазишао овај очигледан дисконтинуитет, она наводи да није довољно само да се помери становиште музејских етнолога/антрополога јер нису само они одговорни за постојање овог јаза. Позивајући се на Томислава Шолу, она наводи да је у струци данас мали број традиционалиста, али да се велики број њих окреће ка добро познатом концепту рада, јер не постоје изграђени алтернативни модели применљиви у пракси. Тиме се избегава опасност од негативних критика не само стручне, већ и опште јавности која очекује да музеј приказује позитивну и репрезентативну прошлост. Наводи, такође, да је унутар саме музеологије неопходна шира едукација музејских стручњака свих профила и да је већина њих (археолози, историчари, историчари уметности) кроз академско образовање усмеравана да посматра прошлост, а не садашњост. Кроз музејску праксу они су научени да третирају репрезентативне предмете, који могу да прикажу уметнички правац, историјску личност или догађај, односно тачке у времену и простору који се издвајају из свакодневице или периоде који су од ње веома удаљени. Ово чини наведене матичне науке дијаметрално супротстављеним етнологији/антропологији, која би требало да реконструише управо свакодневицу, а која чини културу као тоталитет. Према Љиљани Гавриловић, управо из овога проистиче разлика између етнографске и свих других музеологија. Етнографска збирка, као и етнографска изложба, требало би да представи културу као целину у било ком изабраном времену, односно простору. Објашњавајући да етнографски предмет за разлику од историјског или археолошког, није самодовољан јер сам по себи не значи ништа а вредност и значење му даје култура из које потиче, тако да његова функција није да издвоји специфичан тренутак историје из свакидашњег тока, већ да га управо

⁵⁰ Исто, 320.

описе. Ауторка наводи потребу прецизнијег дефинисања етнографске музеологије као специфичне поткатегорије унутар опште музеологије.⁵¹

У свом даљем раду на проблематизовању различитих аспеката музеологије и етнографске музеологије, чији су резултати објављени у више појединачних радова и три књиге, Љиљана Гавриловић се бавила темама попут музејске документације, концептуализације и презентације тела и телесности, концептуализације и презентације времена, антропологизацијом музеја, идентитетом, сајбер музејима и сличним темама.⁵²

У радовима који су уследили, а чији су аутори етнологзи и антрополози запослени у музејима и они који се етнографском музеологијом баве са другачијих позиција, проблематизовани су различити сегменти етнографске музејске праксе. Када се сагледају теме ових истраживања и текстова, запажа се неколико доминантних корпуса тема попут: анализа стања и перспективе етнографске музеологије, редефинисање етнографске музеологије и етнографског музејског предмета, нови изазови у раду који су узроковани редефинисањем, анализа и критика праксе одређених музеја или одређених музејских пројеката, углавном сталних поставки или тематских изложби.

Весна Марјановић, говорећи о будућности етнографских музеја, наводи да су етнографске збирке у 21. век ушле у својству чувара националног и етничког идентитета. Мултидисциплинаран приступ у истраживању сопствене културе међу другим културама подразумева да збирке предмета представљају кодове за препознавање сопственог идентитета, али се могу посматрати и као симболи у препознавању европског и светског културног развоја човечанства. Као један од императива који се поставља пред етнографске музеје у 21. веку јесте да они морају да изађу из конвенционалних садржаја, ексклузивности,

⁵¹ Исто, 322, 323.

⁵² Видети на пример: *Култура у излогу: ка новој музеологији*, ЕИСАНУ, посебна издања, књига 60, Београд 2007; *О политикама, идентитетима и друге музејске приче*, ЕИСАНУ, посебна издања, књига 65, Београд 2009; *Muzeji i granice toći*, Biblioteka XX vek, Beograd 2011. С обзиром да ће у даљем тексту бити изношена извесна опажања Љиљане Гавриловић која су

статичности при излагању и стереотипних активности. Такође, пред њих, али и остале типове музеја, поставља се задатак да не буду репрезентативни већ репрезентујући, да активно вреднују прошлост зарад потреба садашњице, да образују и одгајају и посебно да забаве, да служе „нама“, а не да буду њихови.⁵³

О проблемима са којима се сусреће етнологија у музејима на почетку 21. века, Живка Ромелић наводи да су то спорост и неажурност у прихватању новина у развоју етнолошке музеологије, које и као узрок и као последицу имају одсуство нових стандарда у музејском раду. Затим, померање временских и просторних граница у којима се посматра етнографски предмет јер представљају ограничавајући фактор за унапређење музејског рада. Наводи и да би јасно дефинисан и одговарајући законски оквир, пре свега Закон о музејима, као и чвршћи позитиван став о сопственој струци довели до стицања извесне сигурности код музејских стручњака, што би допринело квалитетнијем раду и афирмацији професије, чиме би се повратило (само)поштовање и место у друштвеној стварности.⁵⁴ Ауторка будућност етнографске музеологије посматра у измењеном приступу и у добро организованој и уређеној струковној организацији.

У једном од првих радова у којима је анализирана пракса одређених музеја, њихове сталне поставке или тематске изложбе и програми, Марина Симић кроз анализу праксе Етнографског музеја у Београду истражује разумевање појмова „народ“, „националност“ и „традиционална култура“, у чијем креирању унутар музеја учествују кустоси. Кроз разговор са кустосима и кроз анализу музејске праксе, ауторка закључује да се „традиционална материјална култура“ посматра као материјализација „етничких

релевантна за тему овог рада, у овом делу неће бити детаљније представљени радови ове ауторке.

⁵³ Весна Марјановић, „Улога етнографских музеја и збирки у XXI веку – време прошло, време садашње, време будуће“, *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*, Зборник радова ЕИСАНУ 21, Београд 2005, 268, 271.

⁵⁴ Живка Ромелић, „Етнологија у музејима на почетку трећег миленијума“, *Гласник Етнографског музеја*, књига 70, Етнографски музеј, Београд 2006, 127.

карактеристика“, а „теренски рад“ начином да се те карактеристике прате у конкретном простору. Такође, истиче да се „етничке карактеристике“ разумеју као дата реалност коју је потребно само забележити и прикупити, што је у складу са правилима „позитивистичке науке“ која се практикује у музеју.⁵⁵ Наводи да кустоси свесни очекивања посетилаца на изложбама приказују предмете биране према естетским критеријумима, чак и у случајевима када тај предмет није типичан за културу која се приказује или јој чак и не припада.⁵⁶ Ово указује да се етничке дистинкције не могу „ишчитати из предмета“ применом позитивне научне парадигме природних наука из деветнаестог века, али постојање унапред дате концепције етницитета или народа омогућава стварање система „традиционалне културе“. Позитивна доктрина о предметима као оваплоћењу националних карактеристика се у ствари не поштује.⁵⁷ Као други проблем музејске праксе наводи се „незанимљивост музејских поставки традиционалне културе“. М. Симић наводи да је традиционална етнографска естетика, као и пракса била заснована на „очућењу“ које је настало као производ разлике између изложене културе и публике. У Етнографском музеју традиционална култура је схваћена као сеоска култура, док се посетиоци, од којих су већина садашњи становници градова али пореклом или другим блиским везама повезаним са селом, посматрају као носиоци изложене културе, односно као припадници „модерне“ варијанте изложене културе. Они се и даље сматрају припадницима истог народа, чије се постојање не завршава нестанком народосних карактеристика оваплоћених у традиционалној култури. Ауторка наводи да се музеј разуме као „нека врста материјалне енциклопедије националне традиционалне културе“. Основна улога музеја није повезана са предметима и публиком, већ се потреба

⁵⁵ Marina Simić, „Izlaganje narodnosti kao tradicionalne kulture u Etnografskom muzeju u Beogradu: istraživanje muzejske modernističke prakse“, *Muzeji u Srbiji: započeto putovanje*, ur. Ljiljana Gavrilović, Marko Stojanović, Muzejsko društvo Srbije, Beograd 2008 53.

⁵⁶ Илуструјући ову тврдњу, ауторка наводи пример који је током вођених разговора чула од једног од кустоа Етнографског музеја. Наиме, изложена колевка орнаментисана изрезбареном Давидовом звездом, која је припадала албанској муслиманској породици, изазвала је неразумеваше једног од новинара који је овај предмет повезао са Јеврејима и написао је чланак о присуству Јевреја у српској култури (Исто, 65).

⁵⁷ Исто, 66.

за постојањем музеја огледа у неопходном поседовању кодификоване традиционалне културе за постојање модерне нације, а музеј предствља симбол модерне националне државе.⁵⁸

У једном од радова који се бави концептуализацијом тела и телесности на етнографским поставкама, Анђа Срдић наводи да у великом броју етнографских музеја, односно етнографских сегмената сталне поставке одређеног музеја, национални костими предствљају средиште изложби. Они постају експлицитан доказ националног идентитета. Ауторка наводи да се изложене костимиране лутке могу поредити са воштаним фигурама домородаца у колонијалним музејима, које имају за циљ да презентују „физичке карактеристике“ и постојање раса и њихових разлика. Ово указује на „тела“ која би носила те костиме. На сталној поставци Етнографског музеја у Београду, „Народна култура Срба у XIX и XX веку“, тело је представљено као пасивни објект у који се уписују обрасци конструкције идентитета и који има улогу строго контролисаног репрезента тог идентитета. Једине назнаке третирања тела запажају се у презентацији костима, где је костим постављен као еквивалент телу. Међутим, не приказује се ни један други аспект живота тог тела. Иако су на поставци приказани предмети који илуструју становање, изглед кућа, просторија, опреме за кућу, телесне технике везане за њих (попут припреме хране, обедовања, спавања, брига о личној хигијени и хигијени дома, одгој деце и слично) могу се само наслутити и претпоставити. Такође, не може се стећи увид у „живот“ тела које је на било који начин измењено или одступа од друштвено и културно пожељног модела (попут трудноће, порођаја, болести, процеса старења, употребе медицинских помагала и слично), с обзиром на то да не постоје изложени експонати који би то илустровали. Ауторка закључује да су кроз поставку тело/телесност концептуализовани тако

⁵⁸ Исто.,68.

да представе жељену форму националног и уопште социокултурног идентитета.⁵⁹

Анализом праксе Етнографског музеја у Београду бавио се и Марко Стојановић. Анализирајући етнографску поставку у комуникацијском процесу, аутор наводи да музеалије које су измештене из културног, просторног и временског контекста заједнице којој припадају да би биле музеализоване и које су смештене у збирке и на изложбе, не могу да „испричају културу“, већ помажу да се уобличи њено, тренутно задовољавајуће, значење. Изложени експонати постају „означавајући“, који значењски указују на делове или целокупну културу. Порука коју су савременим конзументима послали они који су произвели одређени предмет или су га употребљавали, требало би да декодира изложба. Правилно „читање“ изложбе ометају кустоси, који су, како наводи М. Стојановић, носиоци комуникационог шума. Кустос и у случају када јесте и када није посматрач или учесник у култури коју приказује, као медијатор уграђује своје вредносне системе у значењске оквире изложбе. Предмет кроз процес одабира и концептуализације изложбе постаје „изложбени експонат“ и за кустоса садржи и други ниво значења, као елемент који идеалтипски обликује поруку изложбе. Такође, и посетилац/конзумент као прималац поруке може да буде сведок или учесник, посматрач, али и аутсајдер из блиске или удаљене културе, у просторном, временском или цивилизацијском контексту.⁶⁰ Посматрајући сталну поставку Етнографског музеја „Народна култура Срба у XIX и XX веку“ у комуникацијском дискурсу, аутор закључује да: „... вишезначност експографске употребе потенцира самостално значење било ког од предмета који су у процесу културне реконтекстуализације постали музеалије, и на тај начин, у оквирима симболичке комуникације доспели на виши ниво сведочанства културе.

⁵⁹ Анђа Срдић, „Репрезентација концепта телесности на Сталној поставци Етнографског музеја у Београду“, *Етнолошке свеске* 12 (н.с.) 1, СЕАС, Београд 2008. http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/2_EAS_12_Srdi%C4%87_21-32.pdf, 30, 32.

⁶⁰ Марко Стојановић, „Етнографска музејска експозиција у функцији комуникационог процеса – пример сталне поставке Етнографског музеја у Београду“, *Гласник Етнографског института САНУ* LIV, Етнографски институт САНУ, Београд 2006, 164.

Свеобухватност значења изложбене поставке, које се укрштају и раздвајају по разним параметрима, препознаје се и на основу рецентног значења *експоната* који представљају део *музејског симболичког простора* – по својој *светости* издвојеног из простора *световног* – који припада свакодневици живота конзумента изложбе.⁶¹

Даља истраживања и радови о проблематици етнографске музеологије су бројни и баве се њеним различитим аспектима. Поред до сада наведених начина третирања ове проблематике, присутно је и фокусирање на: конкурентност етнографских изложби и садржаја у музејима у односу на исти тип садржаја у приватним збиркама и музејима (Ивана Јовановић-Гудурић, Тијана Јаковљевић-Шевић);⁶² холизам и модернизацију етнографских музејских поставки (Иван Ковачевић);⁶³ антропологизацију музејске праксе (Петар Декић),⁶⁴ презентацију идентитета⁶⁵ и концептуализацију интимног и емотивног.⁶⁶

⁶¹ Исто, 169.

⁶² Видети; Тијана Јаковљевић, Ивана Јовановић, Весна Недељковић Ангеловска, „Кустос етнолог као аниматор музејске публике – пример одељења за етнологију Музеја града Новог Сада“, у: *О редефинисању појма етнографског предмета*, Зборник радова са стручних скупова Музејског друштва Србије, бр. 4, Народни музеј Крушевац, Крушевац 2006, 37-41; Ivana Jovanović, Tijana Jakovljević, „Kustos etnolog u diskursu nove muzejske realnosti“, у: *Muzeji u Srbiji: započeto putovanje*, Beograd 2008, 181-198. Ивана Јовановић, Тијана Јаковљевић, „Конкурентност музеја на тржишту културе“, у: *Музеји*, број 2, Музејско друштво Србије, Београд 2009, 85-93.

⁶³ Видети: Иван Ковачевић, „Музеји и модернизација: дрес, трактор и пластична лутка“, *Етноантрополошки проблеми*, н.с. год. 6, св. 2, Филозофски факултет у Београду, Одељење за етнологију и антропологију, Београд 2011.

⁶⁴ Видети: Петар Декић, *Папирни музеј*, Народни музеј, Смедеревска Паланка 2012.

⁶⁵ Видети: Ивана Јовановић-Гудурић, Тијана Јаковљевић-Шевић (ур.), *Савремена етнографска музеологија и презентација (нових) идентитета*, Зборник радова, Музеј града Новог Сада, Нови Сад, 2010.

⁶⁶ Видети: Ивана Јовановић-Гудурић (ур.), *Музејска контекстуализација интимног и емотивног*, Зборника радова, у: *Годишњак Музеја града Новог Сада* бр.8, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012.

IV МУЗЕЈИ: „ОПРОСТОРАВАЊЕ“ ИДЕНТИТЕТА

Иако се као основни задаци музеја подразумевају сакупљање, чување и презентовање материјалних репрезентата културе, они су усмерени на подржавање идентитета. Усмереност на идентитет може се пратити током целокупног, два века дугог, постојања музеја. Овај аспект доспео је у фокус интересовања друштвених и хуманистичких наука тек у последњим деценијама 20. века, када су почела да се проблематизују питања идентитета. Тада је и процес настанка музеја у Европи у 19. веку постављен у контекст идеје изједначавања поседовања музеја са поседовањем идентитета. Идентитети на које су музеји усмерени од свог настанка до данас, односе се на различите нивое официјелне заједнице (државу, регију, град или општину) и увек су дефинисани са позиција носилаца моћи.⁶⁷

1. Национални музеји

Настајање националних држава било је праћено различитим методама које су морале да обезбеде функционисање ових нових система. Првенствено, морао је да се обезбеди начин да се код људи који су насељавали територије нових држава створи идеја о заједници и припадању држави. Поседовање заједничког језика и културних пракси постали су елементи од изузетне важности за стварање осећаја заједништва које је требало развијати, што се даље одвијало у смеру њиховог политичког конотирања. Дарко Бабић наводи да нација са једне стране постаје политички концепт кроз који се задовољавају потребе развоја националних држава, док са друге систем културних репрезентација кроз које се хомогеност постиже прво стварањем, а затим репродукцијом националног идентитета.⁶⁸ Како се сви припадници једне нације не познају, нити постоји могућност да лично дођу у контакт, стварање националног идентитета заправо представља процес стварања идентитета

⁶⁷ Љ. Гавриловић, *О политикама, идентитетима и друге музејске приче*, 50.

⁶⁸ Darko Babić, „From National to Regional Narratives“, u: Johan Hegardt (ed), *The Museum Beyond the Nation*, The National Historical Museum, Stockholm 2102, 43:

замишљене заједнице чији чланови само имају идеју о заједништву. Хол (Hall) објашњава да као што појединци и породице формирају идентитет сједињавајући различите догађаје и прекретнице у њиховом животу у један кохерентан наратив, тако и нације конструишу идентитете селективно повезујући биране важне догађаје и незаборавна достигнућа у националну причу која се назива „традиција“.⁶⁹

Конструкција националног идентитета није сконцентрисана око целокупне историје и културе заједнице, већ око специфичних репрезентата културе, одређених према потребама и захтевима одређених група унутар заједнице и то оних које поседују моћ доношења одлуке. Због тога национални идентитет не треба посматрати као одраз укупне културе нације, већ као репрезент националности, који о одређеној нацији говори кроз представе, симболе, ритуале и слично. Међутим, репрезенти националности су подложни променама и манипулацијама ради остваривања неког стратешког и политичког циља. Како Ериксен (Eriksen) наводи, оваква манипулација не може да траје неограничено. Нека основа мора да постоји, чак и када се измишља прошлост да би се створило политичко јединство. Национални идентитет мора да буде убедљив да би опстао, како за припаднике групе, тако и за оне који тој групи не припадају.⁷⁰

У том контексту се може посматрати улога наслеђа. Према Грејему (Graham), Ашворту (Ashwort) и Турнбрицу (Turnbridge) улога наслеђа у формирању нације је најмање трострука.⁷¹ Првенствено има улогу у дефинисању и одређивању имена нације. Затим, у потврђивању права одређене нације на територију коју насељава. У том контексту су од изузетног значаја археолошки налази којима нација доказује своје трајање на одређеној

https://www.academia.edu/5217561/From_National_to_Regional_Narratives_in_The_Museum_Beyond_the_Nation, 44.

⁶⁹ Исто.

⁷⁰ Мирослава Малешевић, „Традиција у транзицији: у потрази за „још старијим и лепшим“ идентитетом“, *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*, *Зборник Етнографског института САНУ* 21, Београд 2005, 220, <http://www.etno-institut.co.rs/files/zbornik/21.pdf>.

⁷¹ Darko Babić, *н.д.*, 45.

територији и штити се од могућности да друге нације потражују део исте територије. На крају, стварање националних држава није могло да подразумева и нестајање локалних идентитета који су егзистирали на територији нових држава, а њихова неусклађеност са идејом јединства је представљала могући проблем. Формирање националног наслеђа виђено је као начин да се смањи број потенцијално конфликтних идентитета, да се они „апсорбују“ у новим земљама. Стандардизовани језик, одређени „заједнички“ историјски догађаји и њихови актери су постали главни аспекти стварања идеје јединства.⁷²

Један од инструмената државе за ширење и јачање идеје заједништва постају музеји, као места „опросторавања“⁷³ националног идентитета и наслеђа. У том дискурсу њихова улога се кретала и у новонасталим националним државама, али и кроз касније фазе постојања музеја. Кроз музејску праксу идеја заједништва постала је материјализована, пластично приказана, обликована за јасније разумевање и лакше прихватање.

Критеријуми за одређивање одређене институције као националног музеја нису унифицирани. У појединим земљама као национални музеји се одређују они који чувају предмете и колекције од националног значаја. Одредница националних музеја може бити и њихово оснивање од стране државе, за разлику од регионалних или градских, као и употреба националних наратива у презентацији и интерпретацији. Као четврта категорија појављују се интегративни национални музеји који садрже све претходно наведене карактеристике.⁷⁴

⁷² Исто, 46.

⁷³ „Опросторавање“ као превод термина *spatializing* преузет је од Сање Поткоњак и Томислава Плетенца. Термин *spatializing*, уводи Сета Лоу (Setha Low) у књизи *Промислање културе. Студије из нове урбане антропологије* како би указала да се кроз смештање културе и људског искуства у простору исказује и смештање политичких урбанистичких идеологија у градско ткиво. (Sanja Potkonjak, Tomislav Pletenac, „Grad i ideologija: „kultura zaborava“ na primeru grada Siska“, *Studia ethnologica Croatica*, vol. 19, Zagreb 2007, 192). Због јасног смештања идентитета у структуру музеја они се могу посматрати као вид „опросторавања“ идентитета.

⁷⁴ Darko Babić, „From National to Regional Narratives“, 53.

Настанак и функције националних музеја зависе од околности настанка нација и држава. Свакако да је различит развојни пут империје, премодерне државе, постимперијалне и модерне нације, вулнерабилне нације и државе, као и оне које су настале као последица уједињења или деволуције. Петер Аронсон (Peter Aronsson) и Габријела Елгенијус (Gabriella Elgenius) као примере наводе унификацију Немачке и Италије у 19. веку, које се разликују од процеса деволуције Аустријског и Отоманског царства, али и савремене примере либерације и деволуције у источној Европи, попут држава насталих из бившег Совјетског Савеза и у западној Европи које је проузроковао процес уласка у Европску унију. Услед овога, настанак и рад националних музеја у 19. веку и оних крајем 20. века, вођен је различитим мотивима. У оба случаја музеји представљају сведоке одвијања процеса изградње нације.⁷⁵

Када се сагледа процес настанка националних музеја иницијативе формирања и даљег развоја музеја у свим сферама зависиће од потреба и одговорности према развоју нације. Најчешће иницијативе за формирање националних музеја потичу од различитих елита. У Европи оне подразумевају либералне аристократе, академике, јавне службенике, професионалне групе и капиталисте. У многим државама национални музеји су се развили из владарских колекција, које су представљале почетни музејски фонд. Поменути аутори, П. Аронсон и Г. Елгенијус, илуструјући ову појаву наводе примере земаља попут Данске, Шведске, Шпаније, у којима су колекције владара и њихових породица током различитих периода претворене у националне, и управо се кроз њих могу показати моменти формирања националних држава. У Шпанији је, на пример, формирање републике иницирало прелазак владарских колекција у јавну сферу. Када се анализира „национална функција“ националних музеја не треба занемарити ни значај приватних иницијатива за њихово оснивање.⁷⁶

⁷⁵ Peter Aronsson, Gabriella Elgenius, „Making National Museum in Europe - A Comparative Approach“, *Building National Museums in Europe 1750-2010.*, Linköping: 2011, 7, 8. <http://www.ep.liu.se/ecp/064/ecp064.pdf>.

⁷⁶ Исто.

За нације у настајању и нације које бране угрожену државност или суверенитет, музеји могу да добију функцију централне институције кроз коју се националност дефинише и промовише. У контексту дефинисања и промовисања националности, архитектура и положај зграде музеја су, такође, од великог значаја. Обично је реч о импозантним грађевинама смештеним у центру (главног) града, на престижној локацији и у таквом контексту (ре)презентују државну/политичку моћ и високу културу.

Петер Аронсон и Габријела Елгенијус разликују четири врсте националних музеја према њиховој корелацији са нацијом и државом:

а) Проактивни национални музеји: Ова одредница се односи на музеје који представљају материјализацију утопистичких визија нације. Аутори као пример наводе музеје у Мађарској и Пољској у периоду 19. века и у новије време на Балкану;

б) Стабилишући национални музеји: Већина музеја су део шире стратегије друштвене инклузије, али се стратегије могу разликовати према универзалним вредностима, етничкој асимилацији и приступу мултикултуралности какви постоје у Канади, Великој Британији и Шведској;

в) Реактивни национални музеји: Укључени су у процес реституције земље, као што је то случај са Турском и Кипром или Корејом и Кином;

г) Национални музеји опадајућег утицаја: Различите околности могу да доведу до слабљења утицаја националних музеја. Један од показатеља утицаја музеја у друштву представља и количина средстава која се у њих улажу. Слабљење утицаја националних музеја може се пратити на примеру европских музеја у периоду после Првог светског рата и може се објаснити

неспособношћу старих структура да одговоре на захтеве модерног индустријског и технолошког доба и да подрже њихов развој.⁷⁷

Настанак националних музеја на подручју данашње Србије пратио је процес изградње нације и националне државе, као што је то био случај и у другим европским државама. Њихов настанак треба посматрати у ширем контексту политичке климе која је владала у Европи крајем 18. и првој половини 20. века, као и у контексту борбе за ослобођење од отоманске и хаџбуршке власти и јачања националне свести.⁷⁸ Како наводе Олга Манојловић-Пинтар и Александар Игњатовић говорећи о настанку националних музеја у Србији у 19. веку, попут свих националних идеја које су се темељиле на сопственој ексклузивности и јединствености, идеологија српског национализма заснивала се на дистанцирању од негативних „других“⁷⁹ и враћању/измишљању сећања заснованог на славној и мученичкој

⁷⁷ Исто, 10, 17.

⁷⁸ Народни музеј у Београду, прва музејска институција на подручју данашње Србије, основан је 1844. године, указом министра просвете Јована Стерије Поповића. Основан је као Музеум сербски са циљем да „сабере старине“ и да их сачува за нове генерације. „Организован у првим деценијама свог рада и као установа заштите и као научна, истраживачка установа, која је конституисала национални идентитет и била пресудан актер у развоју заштите баштине, Народни музеј је убрзо прерастао у званичног репрезента државе и друштва, сведочећи о могућој снази културе и музеја у Србији. Интензивној делатности прикупљања и развоја збирки, придружен је убрзо и разноврстан истраживачки рад, који је преобразио Музеј од складишта прошлости у приказивачки, демонстрациони изложбени простор. Међуратне године двадесетог века довеле су до велике трансформације, у којој су изложбе, посебно међународне које су се динамично смењивале, уз разноврсну истраживачку и изузетну издавачку делатност, поставиле Музеј као центар информација о изузетном, о лепом, о посебним вредностима националне, али и европске културне баштине. (Преузето са званичне веб презентације Народног музеја у Београду: <http://www.narodnimuzej.rs/o-muzeju/istorijat-muzeja/>, страница посећена у јуну 2014). Издвајањем Етнографског одељења из оквира Народног музеја 1901. године основан је Етнографски музеј у Београду. Прва стална поставка музеја отворена је 1904. године поводом прославе стогодишњице Првог српског устанка, док су прве године рада музеја биле посвећене прикупљању предмета и представљању Краљевине Србије у свету. (Преузето са званичне веб презентације Етнографског музеја у Београду, <http://etnografskimuzej.rs/rs/o-muzeju/istorijat/>, страница посећена у јуну 2014.)

⁷⁹ У контексту дистанцирања од „негативних других“ и преношења ове дистанце на музејску праксу, Сири Терез Соли (Siri Therese Sollie) анализира репрезентацију отоманског наслеђа у Етнографском музеју у Београду. Ауторка наводи да је недостатак интересовања за отоманско културно наслеђе проузроковано управо перципирањем Турака као „негативних других“ у дискурсу српског националног идентитета. Овакав однос према наслеђу проистеклом из пет векова дуге отоманске владавине довео је до његовог пропадања и нестанка. Siri Therese Sollie, „The exhibition of the Ottoman heritage – from collective memory to the museum display“, *Гласник Етнографског музеја*, књига 76, Етнографски музеј у Београду, Београд 2012, 20.

прошлости.⁸⁰ Такође, заснивао се и на концепту нације као заједнице која има исти језик, културу и историју. Овај концепт је промовисан кроз оснивање и рад институција културе међу којима су и музеји.

2. Регионални, локални и завичајни музеји

Развој нових идеја у музеологији представља континуиран процес. Њихова примена у пракси може се пратити кроз различите типове музеја, од оних попут *Heimat*⁸¹ музеја и музеја на отвореном (скансена) до савремених музеја чија је пракса заснована на новој музејској парадигми – „новој музеологији“. Иако се за музеје засноване на новој парадигми користе различити називи, о чему ће касније бити речи, они имају заједничку идеју – активну улогу у локалној заједници.⁸²

У француској и англосаксонској музејској традицији пре развоја теорије нове музеологије репрезентовани идентитет подразумевао је државни–као једини идентитет. Са друге стране, у средњоевропској и јужноевропској музејској пракси осетио се снажан утицај немачке музеологије која је кроз *Heimat* музеје подржавала репрезентацију регионалних и локалних идентитета. На концепцији музеја *Heimat* типа потекла је и концепција наших локалних музеја.⁸³

Heimat музеји настали су у 19. веку, али се њихова експанзија бележи у периоду између два светска рата. Пораст броја музеја овог типа може се посматрати као национални феномен, како наводи Алон Конфино (Alon Confino).⁸⁴ Њихови примарни задаци сагледани из угла савремене музеологије

⁸⁰ Olga Manojlović-Pintar, Aleksandar Ignjatović, „National Museums in Serbia: A Story of Intertwined Identities“, *Building National Museums in Europe 1750-2010.*, Linköping: 2011, 781, <http://www.ep.liu.se/ecp/064/ecp064.pdf>.

⁸¹ Немачки термин *Heimatmuseum* се у српском језику преводи као завичајни музеј, а сам термин *Heimat* као домовина.

⁸² Љиљана Гавриловић, *О политикама, идентитетима и друге музејске приче*, ЕИСАНУ, посебна издања, књига 65, Београд 2009, 51.

⁸³ Исто, 50, 51.

⁸⁴ Alon Confino, *The nation as a local metaphor, Wurttemberg, Imperial Germany, and National Memory, 1871-1918*, University of North Carolina Press, 1997. 134.

чине се исти задацима које данас друштво поставља пред музеје. О овоме говори Ј. Клерш (J. Klersch) у запису из 1936. године:

“*Heimat* музеј не смије бити царство мртвих ... ; он мора припадати живима и они се морају осјећати удобно у њему. Живући су стално у покрету, од јучер према сутра, и музеј им мора помоћи да виде садашњост у одразу прошлости, и прошлост као одраз садашњости. Они ће тако искусити интимну кохезију прошлости и садашњости која ће створити будућност. Кључна задатак *Heimat* музеја је да служи људима и садашњости, и ако не успије у томе, он ће постати ништа више него безживотна колекција предмета.”⁸⁵

Међутим, *Heimat* музеји су претрпели последице места и времена у којем су настали и њихову даљу праксу је обележила трансформација у инструмент за ширење нацистичких идеја. У послератном периоду *Heimat* идеја и њена рефлексивност кроз музеје посматране су као антимодерне. Пример оваквог схватања је став Мартина Рота (Marthin Roth) да *Heimat* музеји представљају везу између националистичке музејске политике вилхелминске Немачке и народне идеологије националсоцијализма. Карасек (Karasek) *Heimat* музеје одређује као инструмент владајуће класе који је створен како би се у интересу буржоазије шириле националистичке и шовинистичке идеје. Он, такође, наводи да су изложбе у *Heimat* музејима потпуно игнорисале историјску реалност, већ да су репрезентовале романтично преображену слику руралног живота у Немачкој, какав никада није постојао.⁸⁶ Међутим, постоје и аутори који их посматрају у контексту њихове првобитно прокламоване идеје да би требало да служе „људима и садашњости“. Због овако првобитно одређене филозофије на коју се касније надовезала инструментализација од стране нацистичког режима, Круз-Рамирез (Cruz-Ramirez) их одређује као изопачене претече екомuzeја.⁸⁷

⁸⁵ Наведено према: Darko Babić, „Iskustva i (skrivena) vrijednosti eko muzeja“, *Etnološka istraživanja* 14, Etnografski muzej Zagreb, Zagreb 2009, 224.

⁸⁶ A. Confino, *н.д.*, 135.

⁸⁷ D. Babić, *н.д.*, 224.

У нашој средини идеје о реорганизацији музејских институција почеле су интензивно да се развијају у периоду након Другог светског рата. Оне су се првенствено односиле на реорганизацију постојећих типова музеја и формирању нових. Иницијатор ових промена било је Одељење за културу и уметност Министарства за науку и културу владе ФНРЈ, које је 1949. године сачинило план према којем је требало да буде вршена реорганизација. Један од предвиђених елемената било је формирање завичајних музеја. Елаборат на основу којег је требало да се спроводи оснивање завичајних музеја усвојен је на Савезној конференцији музејских радника 1949. године у Београду и објављен 1950. године у часопису *Музеји*. У елаборату је изнето да постојећи музеји као институције које су углавном настајале спонтано, без утврђених задатака и програма, не могу да задовоље потребе новог друштва. Због тога они морају да буду реорганизовани како би могли да „постану живи васпитни органи тесно повезани са збивањима садашњице.“⁸⁸

Према елаборату требало је реорганизовати све музеје комплексног типа који су формиран на територијалном принципу и, ако је потребно, формирати нове како би се створила мрежа музеја која би покрила целу територију државе.

Концепт завичајног музеја који је изнет у елаборату односио се на комплексни тип музеја, који је својим деловањем покривао територију једне општине, града, региона или покрајине. Назив музеја је требало да садржи име подручја, а концепцијски је требало да садржи четири сегмента: природу краја, његову историју, Народноослободилачку борбу и социјалистичку изградњу краја.⁸⁹ Концепт сталних изложби односио се на стварање тематских целина у којима предмети не треба да буду груписани по врсти, него да илуструју одређену тему. Елаборат је садржао и упутства територијалне поделе међу завичајним музејима, као расподелу грађе између ових и специјализованих

⁸⁸ Младенко Кумовић, *Музеји у Војводини (1847-1997) – Културна политика и развој*, Музеј Војводине, Нови Сад 2001, 262.

⁸⁹ Исто, 262, 263.

музеја. У елаборату се саветује да при решавању ових проблема треба да се узме у обзир „далекосежно значење самог предмета“ за одређену територију или временски период, док се у прерасподели предмета између завичајних и специјализованих музеја саветује израда и употреба копија, како би се одређени предмет нашао у оба музеја. Како наводи Младенко Кумовић, кроз овај текст се уочава тежња власти да музеји преузму улогу у правцу идејног и политичког деловања.

Када су у питању музеји у Војводини, реорганизација је започета 1946. године са циљем стварања мреже музеја која би покрила подручје Војводине. Спровођење реорганизације на основу елабората за ове музеје значило је настављање већ започетог процеса. Кроз ове измене велики број музеја је променио називе и то мењањем одреднице „градски“ у одредницу „народни“.⁹⁰

Љиљана Гавриловић наводи да је отварање музеја средином 20. века постало потврда уверења грађана да је њихово место из занемарљиво мале варошице прерасло у град, који треба да исприча причу о својој историји и специфичностима „народне“ и уметничке традиције. У сваком већем месту отворан је локални музеј, углавном комплексног типа. У унутрашњој организацији и кроз сталне поставке створена је тематска подељеност на етнолошку, археолошку, историјску, уметничку и природњачку збирку. Оваква концепција музеја представљала је одраз утицаја немачке музејске праксе засноване на романтичарској традицији, која је повезивала локално, регионално и државно - као национално у јединствен наратив и целовиту слику нације, иако је она састављена од различитих историја и традиција.⁹¹

3. Нова музеологија

Током последњих деценија 20. века дошло је до значајних промена у музејској теорији и пракси. Фокус музеја са предмета је померен на људе, на свакодневни живот, микроисторије, теме које су игнорисане и заборављене. О

⁹⁰ Исто.

музејима почиње да се говори као активним учесницима у животу локалне заједнице, месту интеркултурног дијалога, мултивокалности, месту помирења и слично.

Идеје о потреби промене музејске парадигме исказане су још крајем шездесетих година 20. века. У закључној Резолуцији ICOM конференције одржане 1968. године напомиње се да музеји требају бити препознати као водеће институције у служби развоја, због доприноса који могу пружити култури, друштваном и економском животу.⁹² Сличне препоруке изношене су и на наредним састанцима музејских стручњака. Прво решење новог облика музеја понуђено је на састанку одржаном под покровитељством UNESCO у Сантијагу де Чиле. Изнета је неопходна сарадња музеја и локалне заједнице, с обзиром на став да из такве сарадње може да проистекне боље промишљање и заштита, а последично и бољи економски напредак целог подручја. Нови облик музеја који би требало да се развије кроз своје нове улоге назван је „интегративни музеј“.⁹³ Ове одлуке нису нашле активну примену у музејској пракси. Међутим, светска музејска заједница, сматрајући неопходним увођење промена у праксу, наставила је да активно дискутује о улози музеја у друштву.

Уследио је састанак под називом „Музеји и животна средина“, на којем је озваничен термин „екомузеј“ и на којем је дискутовано о екомузејима као специфичним музејима околине. Термин „екомузеј“ створио је Иг де Варин (Hugues de Varine) за потребе француског Министарства животне средине и одређивања музеолошког приступа који дефинише однос заједнице и окружења. Поред Де Варина, у развоју идеје екомузеја кључну улогу је имао и Анри Ривијер (Henry Rivière).⁹⁴

⁹¹ Љ. Гавриловић, *О политикама, идентитетима и друге музејске приче*, 39, 40.

⁹² Наведено према: Darko Babić, “O muzeologiji, novoj muzeologiji i znanosti o baštini”, u: Tarka Vujić, Marko Špikić (ur), *Ivi Maroeviću baštinici u spomen*, Zagreb : Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009, 53, https://www.academia.edu/5217606/O_muzeologiji_novoj_muzeologiji_i_znanosti_o_bastini.

⁹³ Исто.

⁹⁴ Дефиниција еко музеја је мењана током времена. Чак је и сам Ривијер током свог рада на неколико начина одређивао екомузеје. Првобитна његова дефиниција се односила на

На следећим састанцима одржаним у Мексику 1980. године и Паризу 1982. године дискутовано је о улози музеја и екомузеја у друштву, као и о односу музеологије и сада већ формиране „нове музеологије“.⁹⁵ Овај други термин је због недовољног разумевања изазвао размирице на скупу, а сличне реакције је на Генералној скупштини ICOM у Лондону 1983. године изазвао и предлог Канађанина Пјера Мејранда (Pierre Maugand) да се оснује радна група за „друштвену музеологију“. Иако је овај предлог наишао на већинско неодобравање, музејски стручњаци који су подржавали предлог, организовали су 1984. године у Квебеку *Прву међународну радионицу еко-музеја и нове музеологије*, на којој је донета *Квебешка декларација*. У декларацији се наводи да је нова музеологија (екомузеологија, друштвена музеологија) ангажована музеологија, која штити материјална достигнућа из прошлости и достигнућа и технологије данашњице, али првенствено је усмерена на подршку друштвеном

екологију и животно окружење. Затим је наглашавао експерименталну природу екомузеја и улогу локалне заједнице, и коначно, као главне сегменте структуре екомузеја је издвојио локални идентитет, територију, пејзаж, осећај за историју и континуитет. Сви наведени елементи одређени су као важни за стварање осећаја припадности. (Никола Крстовић, *Музеји на отвореном, живети или оживети свакодневицу*, 154, 155). И док су неки аутори сматрали екомузеје материјализацијом идеје нове музеологије, сам Иг де Варин је одбијао то да прихвати (Исто, 160). Исти став заступа и Збинек Странски (Zbyněk Stránský) наводећи да екомузеологија није некаква нова музеологија, већ савремена музеологија која је усмерена на еколошку и културну кризу. (Zbyněk Stránský, „Trebamo li eko-muzeologiju“, *Informatica Museologica*, 31 (1-2), Музејски документацијски центар, Загреб 2003, 19, <http://www.mdc.hr/UserFiles/File/InformaticaMuseologica/IM34%281-2%291-164.pdf>).

⁹⁵ Дарко Бабић наводи да је конструкцију „нова музеологија“, према подацима из литературе, први пут јавно изнео Андре Девале (André Desvallées) 1980. године у свом тексту у *Encyclopaedia Universalis*, као и да је ова конструкција готово случајно настала, с обзиром да је Девале употребио префикс „нова“ само као допуну постојећег термина „музеологија“, и садржаја који он подразумева (Darko Babić, „O muzeologiji, novoj muzeologiji i znanosti o baštini“, 55). Међутим, Девале у тексту о новој музеологији објављеном у *Encyclopaedia Universalis* наводи да је 1982. године, на иницијативу Евелин Леал, кустоскиње Историјског музеја у Марсеју, основан покрет Нова музеологија и друштвено експериментисање. (Germain Bazin, André Desvallées, Raymonde Moulin, „Muséologie“, *Encyclopaedia Universalis [en ligne]*, <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/museologie/>страница приступљено у јуну 2014. Захваљујем се колегиници Анђи Сребро на преводу текста са француског). Такође, Пјотр Пјотровски у делу *Критички музеј* наводи да назив „нова музеологија“ постаје распрострањен тек кроз књигу *The New Museology*, чији је приређивач Питер Верго (Peter Vergo) и која је објављена 1989. године. Pjotr Pjotrovski, *Kritički muzej*, Evropa Nostra Srbija, Centar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Beograd 2013, 20).

развоју. Након друге радионице у Лисабону 1985. године основан је MINOM, Међународни покрет за нову музеологију.⁹⁶

Међутим, и након неколико састанака и декларација који су се односили на нову музеологију, осим инсистирања на стварању везе између музеја и заједнице у којој се налазе и у којој делују, као и о друштвеној и развојној улози музеја, она није била јасно дефинисана. Питер ван Менш (Peter van Mensch), теоретичар музеја, објашњава настанак и употребу различитих термина који су истовремено постали алтернативе новој музеологији:

„У новој музеологији, музеолошки циљеви су усмерени на развој заједнице, одатле и појам „музеологија заједнице“. Презентација и очување наслеђа се посматрају у контексту друштвене акције и промена. Наслеђе је ресурс који се разматра и развија у контексту побољшања заједнице. Људи унутар заједнице морају да воде рачуна о свом наслеђу, одатле термин „популарна музеологија“. Кључни концепт је „повраћај територије, наслеђа, за колективни и индивидуални развој“. Карактеристичан је став да концепт музеја није ограничен само на зграду. Музеј може бити било где, и јесте било где и свуда унутар одређеног подручја. За овај музејски концепт је скован термин „екомузеј“, а одатле потиче термин „екомузеологија“.⁹⁷

Иако се може запазити нејединствен развој идеја о новој музеологији, могу се одредити и заједничке карактеристике њених различитих експресија. Првенствено, развиле су се као одговор на незадовољство постојећом музејском праксом, пасивним односом музеја према проблемима са којима се суочава друштво у којем се налазе и делују и настојањем да се музеј из

⁹⁶ Исто, 54. Покрет MINOM је усмерен на активну и интерактивну музеологију. Унутар покрета користе се сви приступи у којима је музеј инструмент за изградњу идентитета и развој заједнице. Главна филозофија покрета је употреба наслеђа и музеја у борби против социјалне неправде, подстицања развоја заједнице и социјалног дијалога. Музеологија која покрет промовише није усмерена на организације и предмете, већ на људе. (Видети: Званична веб презентација MINOM: www.minom-icom.net/ страница посећена у јануару 2014).

⁹⁷ Peter van Mensch, „Magpies on Mount Helicon?“, *Symposium Museum and Community 2*, Stavanger 1995, 136,

http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2025%20%281995%29.pdf.

пасивне позиције премести у позицију активног учесника у животу заједнице. Због тога многи представници нове музеологије прихватају назив „активна музеологија“.⁹⁸

Као одговор на нове перспективе у музеологији појављује се и термин „постмузеј“, који уводи теоретичарка музеја Ајлин Хупер-Гринхил (Eileen Hooper-Greenhill) и користи га за институције које су доживеле трансформацију од традиционалних музеја до оних који активно деле своју моћ са заједницом у којој делују. Деловање постмузеја се објашњава ослушкивањем публике и настојањем да се одговори на њихове захтеве. Кустоси постмузеја немају само улогу модератора, већ стварају презентације које критички преиспитују друштво. Они се не склањају од тешких тема, већ се од њих управо очекује да се баве различитим контрадикторним и конфликтним темама и да кроз праксу промовишу социјалну једнакост.⁹⁹

Томислав Шола у свом делу *Према тоталном музеју*¹⁰⁰ наводи да је напор да се редефинише природа музеја одраз опредељења за савремени музеј. Савремени музеј је музеолошка, артифицијелна величина која је одређена анализом садашњег времена, анализом технолошких конотација и природе самог музејског медија и музејског предмета, као и контекстом аудио-визуелне комуникације. Како Шола наводи, тотална меморија, тотални увид и тотална комуникација могу да створе тотални музеј“. Његов основни „недостатак“ биће немогућност кратке дефиниције.¹⁰¹

Пјотр Пјотровски (Piotr Piotrowski) користи термин „критички музеј“. Под њим подразумева музеј-форум који је укључен у јавну дебату и бави се важним и често контроверзним темама и проблемима одређеног друштва, не само у прошлости већ и оним који погађају савремено друштво. Како наводи

⁹⁸ Исто, 57.

⁹⁹ Susan Applegate Krouse, „Anthropology and the new museology“, *Reviews in Anthropology*, volume 35, issue 2, 2006, 170.

¹⁰⁰ Tomislav Šola, *Према тоталном музеју*, Centar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, Beograd 2011, 69.

¹⁰¹ Исто, 69.

овај аутор, критички музеј је и: „samokritična institucija koja revidira sopstvenu tradiciju, koja preispituje sopstveni autoritet i istorijsko-umetnički kanon koji je sama obrazovala.“¹⁰²

Витус Вестергард (Vitus Vestergaard) примењује на музеје параметре „физичког-индустријског“ и „сајбер-просторног – постиндустријског“ мишљења које су поставили Ленкшир (Lankshear) и Нобл (Knobel). Наводи да је први наведени начин сличан „традиционалном“ музејском мишљењу. Оно је фокусирано на јединствене и егзотичне предмете. Најбољи и најређи предмети из музејских збирки се селекују, комбинују и интерпретирају на изложбама постављеним у музејским зградама које су углавном импресивне грађевине. Ауторитет музеја у овим активностима је персонификован кроз кустосе. Други начин мишљења је фокусиран на опште, виртуелно и обично. За разлику од претходног становишта, у овом случају се распрострањеност сматра значајном карактеристиком. Ауторитет није централизован, већ се значајним сматра диверзитет мишљења. Такође, овај други начин мишљења се може подвести под правце нових промишљања и редефинисања улоге музеја и музејске праксе.¹⁰³ Карактеристике музеја посматране у дискурсу „физичког-индустријског“ и „сајбер-просторног-индустријског“ мишљења се могу представити на начин приказан у табели IV.1.¹⁰⁴

¹⁰² Pjotr Pjetrovski, *Kritički muzej*, Beograd 2013, 16.

¹⁰³ Vitus Vestergaard, „The Hybrid Museum: Hybrid Economies of Meaning“, *Proceedings of the DREAM conference The Transformative museum*, Roskilde University, Roskilde 2012, 497, 498.

¹⁰⁴ Исто, 499.

Табела IV.1: Карактеристике музеја у дискурсу „физичког-индустријског“ и “сајбер-просторног-индустријског“ мишљења

„Индустријско“ музејско мишљење	„Постиндустријско“ музејско мишљење
Рад музеја је сконцентрисан на зграду музеја у коју посетиоци долазе да виде ексклузивне и ретке предмете.	Рад музеја је децентрализован. Музеј је део заједнице која га користи у различите сврхе.
Музеј има музејске посетиоце.	Музеј има музејске кориснике.
Изложбе су засноване на индустријском моделу.	Изложбе су засноване на „постиндустријском“ виђењу конципирања изложби.
Музеј „нуди“ предмете, информације и интерпретације.	Музеј „нуди“ своје услуге, средства и капацитете.
Музеји „производе“ изложбе за посетиоце.	Корисници учествују и доприносе стварању изложбе.
Изложбе су „готови“ производи.	Изложбе су динамичне и променљиве.

Табела IV.1: Наставак

„Индустијско“ музејско мишљење	„Постиндустијско“ музејско мишљење
Музеј и кустоси су главни ауторитети.	Ауторитет се дистрибуира, корисници имају значајну улогу у кураторству и интерпретацији
Дидактичко виђење учења.	Дијалектичко виђење учења.
Изложбе су „засићене“ различитим детаљима.	Корисници сами употпуњују изложбу.
Садржај је јединствен.	Садржај може бити поново креиран и генерисан од стране корисника.
Музеј је место где се стиче искуство и разумевање/знање.	Музеј је место дијалога и креативности.
Музеј повезује предмете и ствара колекције.	Музеј повезује људе и ствара мреже односа.
Важне су институционалне економије значења.	Важне су корисничке економије значења.
Музеј је локализован у музејској згради.	Музеј је локализован у заједници, као и у виртуелном простору.

Вестергард наводи да ниједно од ова два фундаментално различита мишљења не сматра бољим, нити да старији начин мишљења треба да буде напуштен само због тога што се појавио нови. Међутим, он наводи да је због одређених недостатака ранијег мишљења (попут ригидности музејске институције, ауторитативне позиције која искључује став посетилаца и слично) ипак потребно његово мењање, због чега се залаже за комбиновање ова два музејска мишљења и стварање „хибридне“ музејске праксе.

Наведени термини који се у литератури појављују како би се одредила нова промишљања улоге музеја и нова музејска пракса није коначан. Евидентно је константно појављивање нових термина који наглашавају сарадњу музеја са заједницом, значај вишегласја и укључивање и консултовање заједнице око презентације и презервације њиховог наслеђа.

V РЕДЕФИНИСАЊЕ ЕТНОГРАФСКЕ МУЗЕОЛОГИЈЕ

1. Преиспитивање стања

Док су се у Европи оснивали први музеји, етнологија/антропологија је своја интересовања развијала у два правца, ка проучавању и теренском истраживању „других“ и „далеких“ култура, као и истраживању „националне“ или „етничке“ културе (по *Volkskunde/Völkerkunde* моделу). Ова два правца су утицала и на двојако конципирање етнографских музејских збирки. Са једне стране почеле су да се формирају збирке „егзотичних“ и „ретких“ предмета, а са друге, предмета који су репрезентовали карактеристике локалне културе, традиције и идентитета. С обзиром на то да су „традиција“ и „традицијска култура“ током 19. и 20. века посматране искључиво у категоријама села, у овом контексту други критеријум за прикупљање артефаката и даље формирање етнографских збирки није представљала просторна већ временска дистанца.¹⁰⁵ У складу са овим критеријумом формиране су готово све етнографске збирке у домаћим музејима (изузев легата истраживача, помораца и путника, који се односе на збирке предмета из ваневропских земаља), које су као циљ поставиле приказивање традицијске културе локалних заједница. Домаћа етнографска музејска пракса постављена на овим принципима успоставила је третирање и музеализацију искључиво материјала из сеоских средина, с обзиром на претпоставку да су утицаји екстерних културних елемената мањи у сеоским него у градским срединама. Овакво ограничење на прикупљање артефаката из сеоских средина утицало је на одсуство материјалних репрезентата урбане културе из етнографских музејских збирки, а тиме и експозиција.

До седамдесетих година 20. века концепти етнографске музеологије у Србији били су у складу са теоријском етнологијом, с обзиром на то да је и академска етнологија инсистирала на проучавању „патријархалне сеоске

¹⁰⁵ Љиљана Гавриловић, *Култура у излогу: ка новој музеологији*, 64-66.

културе“.¹⁰⁶ Међутим, померањем фокуса интересовања теоријске етнологије/антропологије са „традиционалног сеоског друштва и културе“ на урбану средину и савременост, што етнографска музеологија није следила, настао је дисконтинуитет између етнологије/антропологије и музејске праксе. Повезаност музејске и академске етнологије/антропологије требало би да се подразумева. Теоријски ставови кустоса дефинишу критеријуме за избор предмета који ће ући у музеј, условљавају одабир збирке у коју ће предмет бити уведен, податке који ће га пратити кроз документацију и који ће указати на концептуални оквир његовог настанка и употребе, као и саму репрезентацију културе кроз музејске поставке. Дакле, теоријске позиције кустоса усмеравају целокупну интерпретацију предмета и наслеђа кроз музејску праксу.¹⁰⁷

Савремена домаћа музејска пракса покушава да усагласи своје принципе са принципима светске музеологије, као и поља истраживања са савременим токовима теоријске етнологије/антропологије. Оваква стремљења доводе до значајних помака на теоријском нивоу, о чему сведочи извештај број радова који критички сагледавају етнографску музејску праксу.

Временски аспект који је донедавно етнографска музеологија третирао подразумевао је прошлост удаљену најмање педесет година. Уколико су и набављани старији предмети, ово је била максимална временска дистанца која се могла реконструисати на основу сећања информаната, а који је најчешће био власник предмета и његов корисник, или сведок његове употребе у ранијим периодима свог живота. Као идеална старост информаната посматрана је доб од 70-80 година, па је испитивањем реконструисано време њихове младости за које се сматрало да га се сећају онаквог какво је „заиста било“.¹⁰⁸ Иако се ова временска дистанца данас односи на период шездесетих

¹⁰⁶ Ljiljana Gavrilović, “Etnografski muzeji/zbirke i konstrukcija identiteta”, *Antropologija savremenosti*, Etnološka biblioteka, knjiga 23, Beograd 2007, 178.

¹⁰⁷ Љ. Гавриловић, *Култура у излогу...*, 26.

¹⁰⁸ Исто, 69. У контексту методе „усмене историје“ (*oral history*), Јан Асман (Jan Assmann) наводи да историјска слика која се ствара на основу сакупљених сећања и препричавања јесте

година, па и седамдесетих година 20. века, мали број музеја је заиста третирао предмете из овог периода, већ су настављали наслеђену праксу бављења предметима који су настајали и били у употреби до средине 20. века.

Када су у питању тематске области, у највећој мери је прикупљан материјал из сеоских средина. Изједначавање „народне културе“ са „сеоском културом“ повукло је дефинисање градског становништва као нечега што је „ненародно“, а тиме и нечега што није предмет проучавања етнологије. Овакво схватање, када је у питању музејска пракса се одразило на дефицит предмета везаних за живот у граду у оквиру етнографских збирки. Због повезивања рада етнолога са селом, предмети везани за живот у граду су у комплексним музејима најчешће селектовани у збирке историје или историје уметности. Такође, истраживања различитих облика понашања и праксе, и илустровање одређених појава кроз артефакте, иако су могла бити спровођена у граду, најчешће су вршена у сеоским срединама због идеје да су утицаји екстерних културних елемената мањи у сеоским него у градским срединама.¹⁰⁹ Међутим, Љиљана Гавриловић наводи да иако је у фокусу интересовања музеалаца било село, оно није било реално, већ 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

„историја садашњице“ – „историја одоздо“. Истраживања заснована на овој методи потврђују да и у писменим друштвима жива сећања не могу да буду дужа од 80 година. Након овог периода, одвојени од стране *floating gap*-а, долазе подаци из школских уџбеника и споменици, одосно званична предања. Појам *floating gap* („текућа рупа“) Јан Асман заснива на феномену неписаног сећања историје, који је описао етнолог Јан Вансина (Jan Vansina) у књизи *Oral Tradition as History*, издатај 1984. године. Он наводи да су предања о пореклу група, као и индивидуа, потпуно различите манифестације динамичког процеса усменог предања у различитим стадијумима. Када се сагледа цео корпус тих предања може се закључити да се ова структура састоји из три сегмента. За најближу прошлост постоји највише информација и оне се смањују према даљој прошлости. Међутим, у предањима везаним за раније периоде се сусреће или скок у броју података или несигурно помињање једног или два имена. Ту се појављује „рупа у причи“, односно *floating gap*. Што се даље иде ка најранијим периодима, наилази се на огроман број информација које су заправо повезане са предањима о пореклу. Чланови испитиваних заједница често нису свесни рупе, док их истраживачи уочавају. Асман наводи да се често у генеалогима најближа прошлост и сам почетак сударају у само једној јединој генерацији. Историјска свест постоји само на два нивоа: на почетку и у најближој прошлости. Пошто се граница између оба нивоа помера читавим низом генерација, очигледна „рупа“ између ова два нивоа названа је *floating gap* (Jan Assmann, *Kultura pamćenja*, Prosveta, Beograd 2011, 47, 48, 51).

користили се. Блато, сталне сеобе и немаштина били су ван визуре музејског погледа на претпостављени предмет интересовања. На етнографским изложбама, али и у музејским збиркама, није било ни трага од свих оних догађаја који су током XIX и XX века битно утицали на свакодневни живот обичних људи, чак и оних који су живели на селу...“.¹¹⁰

Оваква пракса и концепција етнографске музеологије, поред одређивања унутар музејских дисциплина, оставила је траг и на њено дефинисање у јавности. Етнографска музеологија посматрана у категоријама села и прошлости почиње у јавности да губи свој идентитет услед појаве све већег броја приватних збирки и музеја етнографских предмета, који обрађују исте теме и предмете, користе исте методе излагања као етнографска музеологија.¹¹¹ Док су се некада етнографске изложбе у музејима посматрале као оаза идиличне сеоске прошлости, данас је овако конципирана прошлост изложена на сваком кораку. Предмети који се традиционално сматрају етнографским могу се видети у „етно-кућама“ и приватним музејима, у ресторанима националне кухиње, на различитим манифестацијама и слично. Са друге стране, етнографске изложбе у музејима који се налазе у граду, а које приказују само теме везане за село и прошлост, стварају слику да се не баве локалном заједницом, или да „откривају оно што смо, у светлу онога што више нисмо“, како каже Пјер Нора (Pierre Nora).

¹⁰⁹ Љиљана Гавриловић, *Култура у излогу: ка новој музеологији*, 69.

¹¹⁰ Прави пример идеализације представља приказивање педесетих година 20. века, који се у музејима често узима горња граница старости предмета који се увде у музејске збирке. У контексту села које је доминантна тема етнографских музејских презентација, у наведеном периоду су се догодиле: аграрна реформа, забрана држања коза, присилна колонизација, принудни откуп и низ других догађаја који су се одразили на село, а који нису обухваћени ни једном домаћом изложбом. Илуструјући ову појаву Љ. Гавриловић наводи да ни у збиркама, као ни на изложбама се не могу видети шајкаче са петокраком, црни кожни мантили, костими колониста у Војводини, или неки други предмети који би на реалан начин презентовали живот сељака у наведеном периоду. (Љиљана Гавриловић, „Етнографска музеологија“: да или не“, 318.)

¹¹¹ Видети: Љиљана Гавриловић, *О политикама, идентитетима и друге музејске приче*, Етнографски институт САНУ, Посебна издања, књига 65, Београд 2009; Тијана Јаковљевић, Ивана Јовановић, „Конкурентност музеја на тржишту културе“.

Суочавајући се са критикама и настојећи да одговори на изазове савремености, музејски стручњаци су се оријентисали на превазилажење дисконтинуитетне етнологије/антропологије у музејима са матичном науком и на праћење савремене светске музејске праксе. Осавремењивање домаће етнографске музеологије подразумевало је преиспитивање њеног поља деловања, предмета које третира, њиховог редефинисања, и стварање нове систематизације етнографских музејских збирки.

2. Етнографски музејски предмет

Ниједан (музејски) предмет сам по себи није етнографски. Као такве их одређују етнологија/антропологија и етнологи/антрополози приписујући им карактер „етнографског“. Предмет добија нова значења на нивоу културе у којој је настајао и у којој је употребљаван, као и на нивоу културе у којој је издвојен у музејске збирке, у којима постаје један од репрезентата матичне културе и у којима се његово изворно значење чита и тумачи. Као два главна критеријума на основу којих се предмети одређују као етнографски су: порекло (где и ко га је направио) и употреба (где и ко га је употребљавао).¹¹² Владајуће начело у традиционалној етнологији да је легитимни предмет њеног интересовања „народни живот“ и „народна уметност“, рефлектовало се на етнографску музеологију кроз третирање предмета насталих и употребљаваних углавном на селу, како је то и раније напоменуто. Уколико су настајали и били употребљавани у градовима, тада су повезани са традиционалним областима етнографске музеологије, попут заната.¹¹³

Док је академска етнологија/антропологија још осамдесетих година 20. века своје поље интересовања и истраживања проширила на град и

¹¹² Љиљана Гавриловић, *Култура у излогу*, 85.

¹¹³ Предмети који се у музејима сврставају у Збирку занатства и који су употребљавани у занатским радионицама у граду, понекада у музејима комплексног типа припадају Одељењима за историју, управо због наслеђеног унутрашњег принципа поделе предмета по којем су само они настајали и употребљавани у сеоским срединама смештају у Одељења за етнологију. Исте врсте предмета које су настајале и употребљаване у градским срединама се смештају у Одељења за историју или историју уметности (културну историју). Исти је случај и са предметима попут опреме за кућу, посуђа, одеће, модних детаља, опреме за децу и слично.

савремени живот, како је и раније напоменуто, етнографска музеологија је наставила да се бави истим оквиром тема и да их на музејским поставкама илуструје кроз исте врсте сакупљених предмета. Оријентисаност на „старе“ и „лепе“ предмете утицала је на мултипликацију истих врста предмета. Предмети који би омогућили реконструкцију свакодневног живота различитих социо-економских и културних слојева, као и приказ друштвених и културних феномена којима се већ увелико бавила матична наука, остали су ван интересовања музејских етнолога/антрополога. О овом проблему Весна Душковић наводи:

„Несистематично прикупљање предмета насталих у другој половини 20. века, али и у деценијама пре тога, онемогућавају нам обраду низа и те како битних сегмената из свакодневног живота. Како бисмо, на пример, представили начине одржавања хигијене на овим просторима када немамо готово ниједан предмет. У нашим збиркама нема алуминијумског лавора, лонца, корита, казана за грејање воде, а о начинима прања рубља да и не говоримо. Постоје врло добре студије којима је управо начин прања рубља указао на односе унутар локалне заједнице и породице... Црна рупа је цео период „социјалистичке државе“ и симбола његовог постојања, од громби капута, кожног мантила, шушкавца, тергал сукње, сета, шими ципела, кримки, сомотских дечијих панталона, до хипи и панк одеће.“¹¹⁴

Оваква стагнација у пракси почела је да наилази на оштре критике, па је као примаран проблем издвојено редефинисање појма етнографског музејског предмета. Како наводи Љ. Гавриловић, све оно што може да представи свакодневни живот представља домен етнолога “... који би требало да, управо предметом, забележе оно што се дешава *овде* и *сада*, јер

¹¹⁴ Весна Душковић, „Шта је заправо етнографски музејски предмет?“, *О редефинисању етнографског музејског предмета*, Зборник Музејског друштва Србије, свеска бр. 4, Народни музеј Крушевац. Крушевац, 2006, 28.

ће то већ за неколико година бити немогуће реконструисати.¹¹⁵ Ауторка, такође, наводи:

„Бављење садашњицом и савременим временом 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.“¹¹⁶

3. Концепт нематеријалног културног наслеђа у дискурсу етнографске музеологије

Музеологија као дисциплина, а тиме и етнографска музеологија као њен сегмент, традиционално је повезивана са третирањем материјалних форми културе. Према Никосу Чаусидису, управо су предмети *differentia specifica* која опредељује и издваја музеј у односу на остале културне феномене.¹¹⁷ Међутим, током друге половине 20. века, као последица преиспитивања односа музеја и предмета у светској музеологији, појавили су се музеји који су у свом деловању померили визуру са предмета и зграда на људе и културе, а презентацију предмета заменили презентацијом идеја. Тиме је покренут нов став да музејски предмет није самодовољан и сам себи циљ, док је концепт музеја, који је повезан само са поседовањем предмета, проширен. На ново ширење концепта деловања музеја утицало је и редефинисање појма наслеђа које би музеј требало да штити.¹¹⁸ Идеја о заштити нематеријалног културног

¹¹⁵ Љиљана Гавриловић, *Култура у излогу*, 77.

¹¹⁶ Исто, 81.

¹¹⁷ Према: Љиљана Гавриловић, *Култура у излогу*, 117.

¹¹⁸ На међународном скупу музејских стручњака *Музеји и нематеријална културна баштина* који је организовао UNESCO након усвајања Конвенције о заштити нематеријалне културне баштине, донет је закључак да ће музеји, с обзиром на изузетну важност нематеријалне баштине, морати поново да редефинишу приступ предметима, збиркама, њиховом руковању, као и да уђу у нова партнерства унутар и изван својих институција, укључујући партнерство са

наслеђа у музејима проширила је и појам музејског предмета. Интензивна промишљања о проширењу деловања етнографске музеологије на заштиту нематеријалног аспекта културе првобитно је подстакла, али и обавезала, UNESCO Конвенција о заштити нематеријалног културног наслеђа из 2003. године, која је као основни циљ поставила заштиту разноликости идентитета, као вредности нематеријалне културе, која је угрожена последицама глобализације, ратних сукоба, миграција, индустријализације, руралног егзодуса, деградације околине и туризмом. У конвенцији је нематеријално наслеђе дефинисано на следећи начин: „Нематеријална културна баштина означава обичаје, облике представљања и изражавања, знања и навике – а такође повезана са њима средства, предмете, артефакте и културне просторе прихваћене од заједница, група и у неким случајевима појединаца, као део њиховог културног наслеђа“.¹¹⁹ Као области у којима се нематеријално наслеђе манифестује, издвојене су усмена традиција и форме које укључују језик, извођачке уметности, обичаји, обреди и свечаности, знања која се

заједницама које су носиоци и преносиоци баштине (Željka Kolveshi, „Muzeji i nematerijalna baština – 20. generalna konferencija ICOM-a i 21. generalna skupština ICOM-a, Seul, 2004“, *Informatica Museologica* 35 (3-4), Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb 2004, 62). Текст Сеулске декларације гласи: Подржава се UNESCO Конвенција о заштити нематеријалног културног наслеђа из 2003. године; Позивају се све владе да ратификују ову Конвенцију; Охрабрују се све земље, а посебно земље у развоју које имају снажну усмену традицију, да установе Фонд за промоцију нематеријалног наслеђа; Позивају се сви музеји ангажовани на прикупљању, очувању и промоцији нематеријалног наслеђа да посебну пажњу усмере на заштиту свих записа који нису трајни, пре свега електронских докумената; Подстичу се националне и локалне власти да усвоје и ефикасно примењују одговарајуће локалне законе и прописе за заштиту нематеријалног наслеђа; Подстичу се регионалне организације, национални комитети и друга тела ICOM да тесно сарађују са локалним агенцијама у развоју и примени таквих правних инструмената и у неопходном обучавању кадрова надлежних за ефикасну примену; Предлаже се да музеји обратe посебну пажњу на неадекватно коришћење нематеријалног наслеђа и да се одупру свим таквим покушајима, посебно његовој комерцијализацији; Препоручује се да сви програми обуке за музејске професионалце указују на значај нематеријалног наслеђа и укључују познавање нематеријалног наслеђа као услова за квалификацију; Препоручује се да Извршни савет у сарадњи са Међународним комитетом за обуку кадрова (ICTOP) што пре изврши неопходна прилагођавања ICOM Смерница за образовне програме за музејске професионалце (1981. године, најновија ревизија 1999); Одлучује да се убудуће ова Резолуција назива „Сеулска Декларација ICOM о нематеријалном наслеђу“ (Мила Поповић-Живанчевић, „Музеји и нематеријална баштина“, у: *Нематеријално културно наслеђе Србије*, број 1, Министарство културе, информисања и информационог друштва и Центар за заштиту нематеријалног наслеђа, Београд 2011, 35).

¹¹⁹ Андреј Вујновић, „Нематеријална баштина у свету музеја“, *Неговање и заштита нематеријалне баштине у Србији*, Зборник радова, свеска бр. 2, Музејско друштво Србије, Београд 2006, 8, 9, <http://www.mdsrbija.org/dokumenta/zbornik/2/vujnovic2.pdf>.

односе на природу и васиону, те знања и поступци повезани са традиционалним занатима. Под њиховом заштитом су одређене мере којима се нематеријално културно наслеђе оспособљава за живот, које обухватају његову идентификацију, документарисање, истраживање, чување, заштиту, популаризацију, истицање његовог значаја, његово преношење помоћу формалног и неформалног образовања, као и обнову различитих аспеката таквог наслеђа.¹²⁰

Нематеријално културно наслеђе одређено UNESCO Конвенцијом, како је напоменуто, обухвата обичаје, знања, навике, форме представљања и изражавања и са овим областима повезана средства, артефакте и културне просторе, које заједнице и, у извесним случајевима, појединци, прихватају као део културног наслеђа.¹²¹ Међутим, уколико се њене одреднице формирају

¹²⁰ Исто, 10.

¹²¹ Одређивање сегмената баштине који ће бити предложени и заштићени изазива бројне полемике. Првенствено, баштину именују, бирају, а затим и штите структуре на позицијама моћи, како их назива Лидија Никочевић, попут директора музеја, особа на челу управа за заштиту културне баштине, министара културе. Та култура би требало да буде репрезентативна, политички коректна, којом одређена држава повећава свој углед. Кроз предложену баштину се огледа држава и рефлектује се репрезентативна слика са којом одређене заједнице желе да буду идентификоване UNESCO Конвенција и налаже да изабрана културна добра морају да буду усклађена са општеприхваћеним моралним начелима и људским правима. Ипак, део баштине једне заједнице за другу која живи на истом подручју може да буде искључива, нетолерантна или насилна. Л. Никочевић у контексту недоумица које изазива заштита нематеријалне културне баштине наводи: „Etnolozi i antropolozi o tome imaju velike dvojbe. Naime, njihova je zadaća razumjeti i interpretirati značenje neke kulturne pojave na način da je objašnjavaju unutrašnjim načelima (religijskim, moralnim itd.) same zajednice, grupe ili društva koji su je stvorili, u kontekstu određenog vremena i okolnosti. Kako se postaviti između načelnog UNESCO-ova priznavanja raznolikosti i granice tolerancije različitosti? Za etnologue i antropologe teškim zadatkom može biti i odabir kulturnih dobara "iznimne vrijednosti" (prema Konvenciji). Što će se dogoditi s onim tradicijama koje zbog nekog razloga nisu prepoznate kao "iznimne"? Korejski primjeri pokazuju da su te tradicije vrlo podložne marginalizaciji i izumiranju. Uz to, da bi nečija baština danas postala svjetskom baštinom, ona ne treba biti samo izuzetna već i izuzeta, odnosno izdvojena, i prema univerzalnim načinima vrednovanja, što dovodi u kontradikciju poštovanje kulturnih različitosti koji se mjere i valoriziraju univerzalnim, globalnim standardima i kriterijima vrednovanja. To povlači za sobom još jednu bitnu kontradikciju: nematerijalna se kulturna baština nastoji spasiti od globalizacije, a upravo globalizacija omogućuje da nečije lokalno kulturno dobro postane dijelom svjetske baštine!“ (Lidija Nikochević, „Nematerijalni aspekti kulturne baštine i njihovo mjesto u muzejima“, *Informatica museologica* 34 (3-4), Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb 2003, 68, <http://www.mdc.hr/UserFiles/File/InformaticaMuseologica/IM34%284-3%291-144.pdf>).

према релацијама са материјалним формама културе, концепт нематеријалног културног наслеђа се може схватити шире и одредити као све што постоји:

- **испред, пре** предмета, као претпоставка његовог стварања (знање, умеће, естетика);

- **истовремено** са предметом, као претпоставка и, истовремено, последица његовог коришћења (значење, симболика, контекст) и

- **независно** од предмета (понашање, системи веровања, сроднички односи и слично).¹²²

Прегледом „садржаја“ нематеријалног културног наслеђа (знање, умеће, естетика, значење, симболика, понашање, систем веровања...) одређеног на овај начин, може се закључити да је он поставља у домен истраживања когнитивне антропологије. Ова антрополошка субдисциплина културу посматра као идеацијски когнитивни систем, односно као систем знања, веровања и вредности чланова неког друштва, те као когнитивне организације материјалних феномена и проучава на који начин људи разумеју, организују и користе материјалне објекте, догађаје и искуства који сачињавају њихов свет.¹²³

Померање визуре етнографске музеологије и на нематеријални сегмент, које омогућава холистичко сагледавање културе, приближава приступ етнографске музеологије антрополошком приступу. Када су у питању културни феномени из даље прошлости, овакво померање приступа, како наводи Бојан Жикић, доводи до тога да им се не мора приступити искључиво дијахронијски, у смислу бављења историјским редоследом дешавања и културно-генетском каузалистиком, него да је могуће проучавати њихова значења и функцију у одређеном историјском и социокултурном контексту на

¹²² Љ. Гавриловић, *Култура у излогу*, 120.

¹²³ Бојан Жикић, „Когнитивна антропологија и нематеријална културна баштина“, *Гласник Етнографског музеја*, књига 70, Етнографски музеј у Београду, Београд 2006, 11-14.

сличан начин на који се то чини са савременим културним феноменима. Разматрање културних феномена, не као феномена по себи, него у контексту њихових твораца, преносилаца и корисника, представља аспект нематеријалне културе који је смешта пре у домен етнологије и антропологије него у домен историјских наука и теорије уметности. Такође, и сам концепт културне когнитивности инсистира на померању фокуса са концепата културних артефаката на њихове кориснике као свесне, рефлексивне субјекте.¹²⁴

Манифестације нематеријалне културе указују да се она „доживљава као жива културна баштина, као део свакодневног живота одређених култура – а то је, управо, оно што етнологи и антрополози истражују, о чему пишу, предају, праве музејске изложбе итд.“¹²⁵

Проучавање и прикупљање грађе о нематеријалним аспектима културе неоспорно је саставни елемент праксе музејских етнолога и антрополога.¹²⁶ Сагледавањем нематеријалне позадине одређеног артефакта (вештине коришћене при његовој изради, симболике, веровања везана за артефакт, његове употребе, понашање корисника и слично), употпуњују се знања, уочавају појаве које је неопходно илустровати кроз артефакте, те се добија холистичка слика о одређеном артефакту. Увођењем нематеријалног културног наслеђа у инвентар етнографских збирки избрисало је концепцију етнографске музеологије конотирану третирањем само материјалне културе. Тенденција увођења категорије нематеријалног у систематизацију етнографских музејских збирки покренула је и питање њене презентације, као једног вида музејског третирања овог аспекта културе. Међутим, као што то

¹²⁴ Исто, 12- 17.

¹²⁵ Исто, 13.

¹²⁶ Лидија Никчевић, у контексту нематеријалних аспеката културе и њиховом месту у музејима, наводи да неки етнологи и антрополози строго разликују „традицију“ и „баштину“. Док се традиција посматра у локалним категоријама на нивоу села, баштина, према њиховом становишту, почиње тамо где традиција престаје. На тај начин схваћена традиција постаје глобална чињеница, свачија и ничија, док су њени конзументи урбаног карактера. Позивајући се на антрополошкињу Барбару Киршенблат- Гимблет (Barbara Kirshenblatt-Gimblet) наводи да је баштина нов начин културног стваралаштва у садашњости, који има своје исходиште у прошлости. (Lidija Nikošević, *н.д.*, 66.)

није случај ни са истраживањем, ни презентација појава нематеријалног наслеђа не представља новину за музејске етнологе и антропологе. Велики број етнографских изложби данас је праћен аудио-визуелним записима различитих обичаја, веровања, знања, вештина, пракси, или њиховом реконструкцијом. Овакви садржаји се најчешће користе због позитивног утицаја на представљање (са аспекта кустоса) и доживљај (са аспекта посетиоца) изложене теме. Такође, пример презентације појава нематеријалног наслеђа представљају и различите музејске радионице, које се одвијају независно од тематских или сталних изложби, на којима се приказују и уче, на пример, процеси израде производа старих заната, технике ткања, веза, украшавања ускршњих јаја и слично. Начин презентације нематеријалног наслеђа у музејима, који представља позитиван пример анимације стручне и заинтересоване јавности, свакако су етнолошки филмови.

Савремена технологија и техничка средства, поред тога што доносе олакшице у документовању, омогућавају и презентацију различитих облика нематеријалне културе. Свакодневица информатичког друштва захтева употребу информатичких медија, а присуство појединаца и група у виртуелном простору чини неопходним. Уз овакве захтеве модерног друштва, онлајн постојање музеја представља кључни императив. Велики број музеја, следећи ове захтеве, данас има интернет страницу или профил на друштвеним мрежама. Оваква форма представља добар медиј за презентацију нематеријалног наслеђа, што данас домаћи музеји користе као могућност да најширој јавности прикажу документоване обичаје, вештине, облике усмене традиције и сличне појаве.¹²⁷ Једна од могућности документовања

¹²⁷ Један од првих пројеката који за циљ има музејску онлајн презентацију нематеријалне културе је интернет портала о занатима, чији је носилац Етнографски музеј у Београду. Као циљ овог пројекта наводи се представљање заната као богатог културног наслеђа Србије, као и подршка економској одрживости заната. Кроз фотографије и популарне текстове, приказани су традиционални занати (грнчарски, каменорезачки, корпарски, кожухарски, сарачки, стаклодувчки, ковачки, ужарски, дуборезачки, качарски, израда музичких инструмената, опанчарски, испирање злата, казанцијски, мутавцијски и пуствовање), уметнички занати (грнчарски, каменорезачки, мозаик, вез, витраж, дуборезачки, стаклодувачки, ткање и ћилимарство, интарзија) и домаћа радиност (ткање, вез, ћилимарство, предење, пуствовање). (Званична веб презентација портала Занати: <http://www.zanati.org/> страница посећена у мају 2010). Затим је 20. јуна 2012. године, у оквиру Етнографског музеја у Београду, отворен Центар

нематеријалне културе је и употреба методе „усмене историје“ (*oral history*),¹²⁸ односно наративног или меморативног метода.¹²⁹ На овај начин документовани наративи, који су повезани и са нематеријалном баштином, на изложбама се презентују путем филмова, снимљених изјава, транскрибованих текстова, али се као начин њиховог представљања најширој јавности издваја и њихово постављање на веб презентације музеја.¹³⁰

4. Етнографска музеологија „код куће“

Рedefинисањем етнографског музејског предмета пред музејске етнологе/антропологе је постављен изазов бављења темама везаним за урбану средину и оним које су им временски блиске, као што је то раније био случај и у теоријској етнологији/антропологији. Нови параметри у раду су изазвали и низ недоумица. Један од најчешће навођених проблема је избор предмета из савременог окружења, посебно продуката масовне производње, који ће као

за нематеријално културно наслеђе Србије. Задаци Центра су истраживање, пописивање, обрада, чување и презентација нематеријалног културног наслеђа на територији Републике Србије, као и помоћ локалним заједницама у препознавању, вредновању, практиковању и преносу сопственог културног наслеђа наредним генерацијама. На званичној интернет презентацији Центра су, кроз текст и фотографије, као неки од елемената нематеријалног наслеђа представљени слава, молитва под Миџором и белмуж (ритуално и свакодневно јело балканских сточара). (Званична веб презентација Центра за нематеријално културно наслеђе Србије: <http://www.nkns.rs/>, страница посећена у јануару 2014.).

¹²⁸ *Oral history* метод је првобитно коришћен при снимању разговора са истакнутим појединцима и учесницима важних историјских догађаја. Касније се ова метода проширила на различита подручја, што је довело до гранања и ширења метода на различита подручја. Ричард Дорсон (Richard Dorson) као један аспект усмене историје издвојио *oral folk history*, која укључује личну усмену историју (*oral personal history*) и традицијску усмену историју (*oral traditional history*).¹²⁸ Лична усмена историја подразумева личну историју и искуство појединца, док се традицијска усмена историја односи на историју заједничку целој заједници.¹²⁸ Према: Olga Orlić, „Kako metodu usmene povijesti/oral history uklopiti u muzejsku izložbu?“, *Etnološka tribina* 29, Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb 2006, 152.

¹²⁹ Проблему музејске презентације усмене историје била је посвећена ICOM/ICME конференција под називом *Can Oral History Make Objects Speak?*, одржана 2005. године у Напфлиону у Грчкој. (Видети: О. Orlić, *н.д.*, 152).

¹³⁰ Презентацију нематеријалне културне баштине кроз „усмену историју“ може да илуструје програм *London's Voices* Музеја Лондона (Museum of London), који чине осамнаест пројеката снимања сећања становника Лондона различитог етничког порекла. Од 1980. године снимљено је неколико стотина сати разговора вођених методом „усмене историје“, са циљем да се створи и прикаже детаљна слика о становницима Лондона током 20. и 21. века. Део снимака је постављен на интернет сајт музеја као део онлајн колекција. (Званична веб презентација Museum of London <http://www.museumoflondon.org.uk/archive/londonsvoices/web/mainmenu.asp/> страница посећена у мају 2010).

најбољи репрезенти одређене друштвене појаве бити уведени у музејске збирке. Као проблем су се неметнуле и концепције етнографских изложби са темама које кустос има у свом (свакодневном) искуству због могућности да блискост теме утиче да се превиде одређени елементи који су за њега подразумевајући.¹³¹ Није била занемарљива ни бојазан од излажења из круга сигурних тема којима се већ генерације музејских етнолог/антрополога баве. На крају, изражена је и бојазан да се нови токови етнографске музеологије крећу у правцу супротном од села и прошлости и да ће тиме малобројни преостали предмети традицијске културе остати ван музеја, а тиме и пропасти. У бољем случају, наћи ће се у приватним збиркама и музејима којима је пажња усмерена на етнографске предмете.

О промени антрополошке парадигме и суочавању антрополога са истраживањем савремености и просторно блиским тереном, говори Марк Оже (Marc Augé) у свом делу *Неместа: увод у антропологију надмодерности*.¹³² Његово виђење ове проблематике и закључци могу да се поставе као оквир за посматрање нових тенденција у домаћој етнографској музеологији.

Марк Оже наводи да се антропологија одувек бавила овдашњим и садашњим. Свој став објашњава тиме да је теренски етнолог лице које се налази негде, што је његово „овде“ у том часу, и описује оно што види и чује у датом тренутку. Појам „садашње“ објашњава и тиме да без обзира на старост информанта, информације које се од њега добијају мање говори о самој прошлости колико о томе шта о њој зна или мисли и оне су значајне и из угла садашњости и из угла прошлости. Када је у питању појам „овдашњег“, западњачко „овдашње“ разумљиво је у релацији са нечим удаљеним

¹³¹ О могућим проблемима при истраживању сопствене културе видети, на пример: Valentina Gulin Zrnić, „Domestic, One's One, and Personal: Auto-cultural Defamiliarisation“; *Narodna umjetnost* 42/1, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb 2005, 161-181.

¹³² Mark Ože, *Nemesta: uvod u antropologiju nadmodernosti*, Biblioteka XX vek, Beograd 2005.

„тамошњим“, раније „колонијалним“, а данас неразвијеним.¹³³ О истраживању савременог блиског окружења Оже наводи:

„Pitanje koje se najpre postavlja povodom savremenosti bliskog okruženja nije da saznamo da li, i kako, možemo proučavati neko blokovsko naselje, preduzeće ili letovališni centar (u tome ćemo kako-tako uspeti), već da saznamo ima li onih vidova savremenog društvenog života koji se danas čine podesnim za antropološko istraživanje, isto onako što su se svojevremeno antropolozima udaljenih društava nametnuli problemi srodstva, брачних veza, darova, razmena i slično, najpre kao predmeti njihove pažnje (dakle, kao empirijski predmeti), a zatim kao predmeti razmišljanja (dakle, kao intelektualni predmeti).“¹³⁴

Узрок окретања новим теренима не треба тражити у засићености егзотичним, већ у потреби да се савременом свету, изложеном убрзаним променама да смисао, односно, како Оже наводи, да се да смисао свету, а не селу или родбинској заједници. Померање просторних параметара, које Марк Оже назива „просторно преобиље“, има за последицу велике физичке измене: концентрацију популације у градовима, стално кретање становништва, умножавање „неместа“¹³⁵ Иако се може претпоставити да просторно преобиље изазива тешкоће у раду, оно је ипак подстицајно за истраживања. Његов савет за суочавање са новим изазовима истраживања је: „... ništa nam drugo ne preostaje nego da se kao u 19. veku bacimo na proučavanje tih novih civilizacija i kultura.“¹³⁶ Предмет и терен антропологије нису угрожени. Три вида претераности (преобиље догађаја, преобиље простора и индивидуализација референци) којима се карактерише стање надмодерности – постају облик испољавања непролазне грађе од које антропологија ствара свој предмет. Такође, у ситуацијама надмодерности

¹³³ Исто, 12, 13.

¹³⁴ Исто, 19.

¹³⁵ Марк Оже уводи појам „неместо“ под којим подразумева грађевине и путеве неопходне кроз које се одвија убрзана циркулација људи и добара (ауто-путеви, петље, надвожњаци, аеродроми), саобраћајна средства, велике тржне центре, кампове за дужи боравак избеглица и слично. (Исто, 218).

¹³⁶ Исто, 37.

поједине компоненте антропологије се надовезују једна на другу, не поништавајући се међусобно. Због тога не треба страховати за традиционалне антрополошке теме: „... (od pravila sklapanja braka do verskih pitanja, od razmene dobara do mehanizama očitovanja moći, od posedovanja imetka do upražnjavanja magije): sve te pojave neće nestati, ni u Africi, ni u Evropi. Ali će, kao i sve drugo, dobiti novi smisao (doći će same do novog smisla), u jednom drugačijem svetu, čije će razumne, ali i bezumne oblike antropolozi morati, kao i danas, da ispituju i tumače.“¹³⁷

Кроз Ожеове идеје о упливу савременог блиског окружења у корпус антрополошких исраживања могу се сагледати и промене које су започете у етнографској музеологији. Увођење нових параметара који су се јавили као потреба за осавремењивањем етнографске музеологије и приближавањем матичној науци, почело је да се шири поље тема и предмета којима се бави етнографска музеологија. Тиме су померене и границе терена са којег кустоси црпе информације релевантне за своја истраживања и са којег прикупљају предмете за музејске збирке. Град је постао равноправан терен са селом, „народ из града“ равноправно поље интересовања са „народом са села“, а садашњост равноправно „музејско време“ са прошлошћу. Новим концептом етнографске музеологије брише се подела предмета на оне из града и са села, на „старе“ и „нове“ предмете, већ се акценат ставља на њихов капацитет да на најбољи могући начин илуструју одређени проблем.

Нове дисциплинарне тенденције не условљавају да се прекине са истраживањем и презентацијом тема које су везане за прошлост и село. Додајући овим темама и оне које су везане за савремено друштво отвара се неограничено поље тема којима се бави етнографска музеологија. Пред кустосе се ставља могућност новог искуства у истраживању тема које су део њиховог личног окружења и свакодневице, као и изазов презентације тема које своју атрактивност заснивају на „егзотичности“, већ из новог угла приказују свет који нас окружује.

¹³⁷ Исто, 42.

Како оцењује шведски антрополог Улф Ханерз (Ulf Hannerz) антрополози данас нису никада потпуно ван терена.¹³⁸ Овакво схватање треба да се односи и на етнологе/антропологе у музејима, пред које се поставља изазов сналажења у новим концептима рада.

5. Нова систематизација етнографских збирки

Рedefинисање одредница етнографског музејског предмета условило је и потребу за новом систематизацијом етнографских збирки. При Етнолошкој секцији Музејског друштва Србије, 2008. године је основана комисија за стандардизацију назива збирки.¹³⁹ Комисија је донела предлог нове систематизације која је обухватила и савремене предмете, односно, савремене трансформације традиционалних етнографских предмета. Збирке су систематизоване према функцији предмета чиме је избегнута подела на предмете из сеоских и градских средина. Такође, концепт збирки је прилагођен третирању нематеријалног културног наслеђа.

Нова подела обухватила је следеће збирке:

а) Становање

Збирку чине *Архитектура* и *Покућство*. У прву групу спадају: делови архитектуре стамбених и привредно-економских објеката, попут врата, прозора, греда, натписа на кућама, свих врста грађевинског материјала и кровних покривача, декоративне пластике. Другу групу чини све покућство које је у функцији исхране, припреме и чувања хране, огњишта, удобности становања, које је у функцији свакодневних активности становања и одмора, смештања ствари, осветљења, хигијене, естетике

¹³⁸ Наведено према: Jasna Čapo Žmegač, Valentina Gulin Zrnić, Goran Pavel Šantek, *Etnologija bliskoga: Poetika i politika savremenih terenskih istraživanja*, Institut za etnologiju i folkloristiku, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb 2006, 17.

¹³⁹ Комисију су чинили: Сузана Антић (Народни музеј Зајечар), Живка Ромелић (Народни музеј Крушевац), Љиљана Трифуновић (Музеј Војводине), Весна Душковић (Етнографски музеј у Београду), Рајка Грубић (Народни музеј Зрењанин), Даница Ђокић (Народни музеј Пожаревац) и Снежана Шапоњић-Ашанин (Народни музеј Чачак).

становања, затим, сакрално покућство, односно покућство у функцији религијских представа и ритуала.

б) Привреда

Збирку чине следеће колекције: *Земљорадња, Сточарство, Виноградарство, Воћарство, Пчеларство, Лов и риболов (са узгојем рибе), Саобраћај, Рударство, Занати* (колекцију чине алати везани за све занате, мајсторска писма, књиге, документација. Поред традиционалних заната, збирку чине и савремени занати, као и традиционалне и савремене услужне делатности), *Трговина и Допунско привређивање* (сакупљање лековитог биља, печурки и перја, свиларство, кирицилук, производња ћумура, корпарство, израда метли, дрводељство, воденице, ваљавице, бањски и сеоски туризам).

в) Домаћа радиност

Збирку чине колекције: *Справе за прераду влакана, Ткачке справе и помагала, Узорци и прибор за шивење, вез и плетење, Кућни алат* (чекић, клешта, дрводељски алат, метле, секире, предмети за дрводељску кућну делатност).

г) Одевање

Збирка обухвата колекције: *Одећа, Обућа, Накит и украшавање, Лични предмети* (наочаре, новчаник, сунцобран, лепеза, позоришни двоглед, пудријера, штап и ортопедска помагала, виклери, марамица...).

д) Друштвени живот

Збирку чине три групе: *Породица, Социјална организација становања и Детињство*. Прву групу чине предмети који сведоче о породичном животу и његовој организацији, попут тапија, тестамнета, разних рачуна, хроника, преписки, крштеница, венчаница и слично. Друга група се односи на предмете који указују на становање као одраз родних, сродничких, економских и других односа, становање у релацији са другим аспектима културе, на пример

религијом. У трећу групу су сврстани предмети за децу до адолесцентског узраста, а који не могу да се сврстају ни у једну од наведених збирки. Такви предмети су на пример дечја колица, ходалице, школске торбе и слично.

ђ) Друштвени живот локалне заједнице

Друштвене организације (предмети који сведоче о раду хуманитарних, певачких, спортских друштава и удружења, аматерских позоришта, културно-уметничких друштава и слично) и *Друштвена окупљања* (предмети проистекли из традиционалних и савремених облика друштвених окупљања, као што су сајмови, вашари, мобе, разне врсте забава и друштвених игара, протести, штрајкови и слично).

е) Духовна култура

Збирку чине следеће групе: *Обичаји и религија* (годишњи обичаји, обичаји животног циклуса, култови и магија, обичајно право); *Фолклор* (народна уметност и стваралаштво, народна књижевност, нови облици фолклорне комуникације (вицеви, текстови споменара и лексикона, графити, шематизоване е-mail и sms поруке); *Знања и вештине* (музички инструменти и игре, дечије играчке и игре, мере и мерни инструменти, оружје, етномедицина (подразумева и етноветерину, метеорологију и уопште знања везана за појаве у природи), исхрана (традиционална и савремена знања и вештине везане за припрему и конзумирање хране (свеске рецепата, кувари).

ж) Писани и аудиовизуелни записи

Збирку чине: *Архивска грађа* (теренска и друга документација везана за основну делатност, архив историје Музеја, односно Одељења, архив изложби); *Фотографије* (оригиналне фотографије, копије фотографија, стаклене плоче, негативи, слајдови и CD); *Аудиовизуелни записи* (записи на разноврсним носачима звука и слике); *Макете* (макете кућа, окућница, пољопривредних справа, одеће, које су настале као део практичног рада у

школама или су део изложбеног материјала); *Илустративни материјал* (целокупни ликовни материјал изведен у разноврсним техникама (цртежи кућа, портрети, жанр сцене) сигниран или несигниран, а служи као илустрација одређене епохе).

з) Европска и ваневропска култура

У ову збирку спадају предмети настали изван територије бивше СФРЈ, а који су настали као легати, поклон збирке или појединачни поклони.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Захваљујем се Ивани Јовановић-Гудурић, председници Етнолошке секције Музејског друштва Србије на информацијама у вези са новом систематизацијом збирки.

VI ЕТНОГРАФСКА МУЗЕОЛОГИЈА У МУЗЕЈИМА У ВОЈВОДИНИ

1. Развој музеја и етнографских збирки на подручју Војводине

Почеци развоја музејске делатности на подручју Војводине текли су паралелно са светским трендом настанка музеја крајем 18. и током 19. века. У наведеном периоду ова област се налазила у саставу Аустроугарске и међу музејима са овог подручја могу се запазити два правца када су у питању настанак и развој музејске праксе. Са једне стране настанак и даљи развој одређен је јасним националним дискурсом и циљем очувања и јачања националног идентитета српског становништва у Угарској. Као такав издваја се Музеј матице српске, из кога је касније настао већи број данашњих институција културе. Са друге стране, највећи број музеја на подручју Војводине у том периоду је развијен из ентузијастичког рада различитих друштава која су се бавила проучавањем локалне историје. Овако организовани музеји постајали су репрезенти ексклузивне локалне прошлости и њеног континуитета, развијености самог места, али и моћи локалне власти која је била спремна да подржи овакве пројекте. Рад историјских друштава је у највећој мери био концентрисан на истраживања прошлости насеља и околине, као и на археолошка ископавања, те су тако археолошки предмети доминирали у музејским збиркама и на изложбама. Предмети који се посматрају као етнографски готово да нису постојали у овим музејима на почетку њиховог рада. Заинтересованост за њихову музеализацију развијала се током времена, уз интервенције и инсистирање стручњака и државних органа задужених за културу, нарочито у периоду након Другог светског рата. У том периоду долази и до новог таласа оснивања музеја и то на иницијативу и уз подршку нове власти, која музеје дефинише „као установе културе са задатком да служе науци, просвећивању народних маса, подизању културе и развоју и унапређењу народне привреде путем систематског сакупљања, сређивања, чувања, изучавања, излагања и популарисања предмета и грађе од значаја за

науку, културу и привреду“, како се наводи у првом Закону о музејима НР Србије, који је донет 1951. године.¹⁴¹

У даљем тексту биће разматран развој музеја чија се савремена етнографска пракса анализира у раду, како би се представиле околности њиховог настанка, дискурс у којем се развијала њихова целокупна пракса, са акцентом на развој етнографске музеологије и рад на њеној популаризацији.

а) Музеј Војводине

Историјат Музеја Војводине, данашње матичне институције за музеје који делују на територији Војводине, повезан је са оснивањем Српске музејске збирке. Из ове институције која је деловала у оквирима Матице српске, како у периоду док се седиште Матице налазило у Пешти, тако и након пресељења у Нови Сад, формирао је Музеј Матице српске, чији су наследници Војвођански музеј, данас музеј Војводине, Галерија Матице српске и Библиотека Матице српске.

Иницијатива за оснивање Српске музејске збирке потекла је од Саве Текелије (1761-1842), који је од 1838. године као доживотни председник био на челу Матице српске. Иако је идеја настала 1825. године, одлука о оснивању Мусеума или Збирке, како се спомиње у литератури, донета је 26. октобра 1847. године на седници Матице српске.¹⁴² Збирка је створена са идејом да „постане огледало живота нашег народа у крајевима у којима он живи“.¹⁴³

С обзиром на то да је одлука о оснивању Збирке донета пред Револуцију 1848. године, рад Матице, а тиме и саме Збирке је у наредним годинама стагнирао. Након Револуције 1851. године започет је рад на пресељењу Матице у Нови Сад. Број чланова руководства ове институције је у

¹⁴¹ Наведено према: Младенко М. Кумовић, *Музеји у Војводини 1847-1997, културна политика и развој*, Музеј Војводине, Нови Сад 2001, 159.

¹⁴² Исто, 25, 42.

¹⁴³ Званична веб презентација Музеја Војводине. http://www.muzejvojvodine.org.rs/?O_Muzeju, (страница посећена у јануару 2014).

претходним годинама значајно смањен, док је и целокупан број српског становништва у Пешти почео да опада. Оно је током ратних година почело да насељава јужне делове Угарске, око Новог Сада и Сремских Карловаца. У годинама након Револуције Нови Сад постаје културни центар српског становништва насељеног у Угарској, због чега се јавља идеја да се и Матица српска из Пеште пресели у Нови Сад.

Након пресељења Збирка је наставила да зависи од рада целокупне Матице. Од 1912. године овај Матичин сегмент у различитим документима почиње да се наводи као „музеј“. Те године започеле су и организационе промене унутар целокупне институције. У оквиру Књижевног одељења формирана су три сектора: Историјско-археолошки са задатком да „прибира српске старине“, Уметнички који је за циљ имао да створи уметнички музеј, а затим и Антропогеографско-етнолошки сектор, који је имао за циљ да формира етнографски музеј. Међутим, првобитно полетнички рад на реорганизацији и стварању нових одељења Матице, као и проширивању њене делатности, поново је прекинут ратним дешавањима, првобитно Балканским ратовима, а затим и Првим светским ратом.

Након рата Војводина је присједињена Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца и Матица српска почиње да губи своју првобитну националну улогу. Иако су нове околности захтевале нову организацију рада и редефинисање функције и циљева рада, развијање музејске делатности у оквиру Матице је остало актуелно. Такође, развијана је и идеја о организовању једног регионалног музеја чији ће циљ бити проучавање живота Срба у бившој Угарској, односно Војводини.¹⁴⁴

Иако су припреме за отварање регионалног музеја текле споро, Музеј Матице српске је отворен 1933. године. На отварању јавности је представљена стална поставка на којој су најбројнији били предмети из уметничке збирке. Остале збирке биле су слабо развијене, због чега је главни задатак музеја у наредном периоду било прикупљање предмета. Међутим, развој музеја

¹⁴⁴ М. Кумовић, *н.д.*, 45, 51, 124.

прекида Други светски рат. Током рата музеј је био стављен под комесарску управу, као што је био случај и са другим музејима. Његов рад је био у затишју све до краја ратног периода.

Након рата покренуто је питање деловања музеја, односно његовог проширења и успостављања централног војвођанског музеја. Овај предлог је потекао од др Миодрага Грбића који је у свом реферату под називом *Војвођански музеј*, изнетим 1946. године на првој седници Музејског одбора, представио своју идеју новог концепта централног музеја за подручје Војводине. Исте године Одељење за просвету Главног извршног одбора Аутономне Покрајине Војводине израдило је прво Упутство о организовању мреже музеја у Војводини, делокругу њиховог рада, као и заштити споменика културе и природних реткости и то на основу правилника о извршењу *Закона о заштити споменика културе и природњачких реткости савезне државе Демократске Југославије*.¹⁴⁵ У Упутству су наведене институције које ће имати функцију централних, самосталних установа у области културе са делокругом деловања на целом подручју Војводине, међу којима је Музеј Матице српске наведен као средишњи војвођански музеј.

Једна од значајних активности коју је спровео Музеј Матице српске као централна музејска институција за подручје Војводине, уз иницијативу Одељења за просвету ГИОНСАПВ (Главни извршни одбор Народне скупштине Аутономне Покрајине Војводине), било је такмичење војвођанских музејских институција у прикупљању предмета из Народноослободилачке борбе и етнографских предмета. Такмичење је трајало неколико месеци, од краја 1946. до 1. маја 1947. године. Иако резултати такмичења показују да током акције није сакупљен велики број етнографских предмета,¹⁴⁶ као и да је само неколико музеја учествовало, очигледно са различитим ентузијазмом,

¹⁴⁵ Исто, 136-165.

¹⁴⁶ Током такмичења Градски музеј у Кикинди је сакупио 777 предмета из НОБ-а и 61 етнографски предмет, Градски музеј у Зрењанину 181 етнографски предмет, Музеј Матице српске 58 предмета из НОБ-а и 82 етнографска предмета, Градски музеј у Сомбору 93 етнографска предмета, Градски музеј у Вршцу 55 етнографских предмета, Градски музеј у Сремској Митровици 5 етнографских предмета. (Исто, 227).

сама иницијатива показује развој идеје о потреби музеализације етнографских предмета и интензивном организованом раду на развоју етнографске музеологије.

Иако је Музеј Матице српске вршио функцију централног војвођанског музеја, питање његове трансформације је наставило да буде актуелно. Како Младенко Кумовић наводи:

„По свој прилици, новој власти је сметало да Музеј Матице српске, а нарочито сама Матица, обављају овај важан државни посао. То се није уклапало у прокламован модел националне политике КПЈ, па је решење нађено у оснивању новог државног Војвођанског музеја... Да је нова власт ипак респектовала дотадашњи Матичин музејски рад, види се из чињенице што је оставила да се при Матици развија до тада најјаче и најсадржајније одељење Музеја – Галерија слика.“¹⁴⁷

О самом формирању Војвођанског музеја овај аутор наводи: „Оснивањем Војвођанског музеја завршен је готово две године дуг процес тражења модела организације „централне руководеће музејске установе у Покрајини“. У складу са новом политиком нађено је одговарајуће решење којим се желела извући из окриља Матице српске ова важна функција централног музеја Војводине и створити једна нова музејска институција у којој ће поред српског бити заступљено неговање културног наслеђа осталих националних и етничких заједница у Војводини.“¹⁴⁸

После великих проблема са налажењем адекватне зграде за трајни смештај, музеј је 1974. године усељен у репрезентативну зграду на такође репрезентативној локацији у центру града, некадашњу зграду суда. Из Војвођанског музеја у каснијем периоду су настале следеће институције културе: Музеј радничког покрета и народне револуције, Музеј града Новог Сада, Покрајински завод за заштиту споменика културе, Покрајински завод за

¹⁴⁷ Исто, 228.

¹⁴⁸ Исто, 231-232.

заштиту природе, Позоришни музеј Војводине и Пољопривредни музеј Војводине. Музеј радничког покрета и народне револуције је касније трансформисан у Музеј социјалистичке револуције, а затим у Историјски музеј Војводине, који је 1992. године сједињен са Војвођанским музејем у јединствену установу са називом Музеј Војводине.

Данас Музеј Војводине представља комплексну музејску институцију у чијем саставу се налазе и депанданси: Музејски комплекс Кулпин, као и етно-парк „Брвнара“ у Бачком Јарку. Тренутна стална поставка, кроз предмете из археолошке, историјске, етнологске и збирке историје уметности репрезентује развој друштва на територији Војводине у континуитету од осам хиљада година.¹⁴⁹

б) Градски музеј у Сомбору

Градски музеј у Сомбору је основан на иницијативу локалног историјског друштва које је носило назив Историјско друштво Бач-бодрошке жупаније. О раду на отварању музеја сазнаје се из огласа секретара Друштва др Ерде Маргалића, објављеном у различитим часописима преко којег Друштво упућује позив грађанима да поклоне предмете за музеј. Планирано је да музеј има следећа одељења: нумизматичку збирку; археолошку збирку; збирку докумената, печата и грбова; књиге штампане или у рукопису, монографије, расправе и географске карте које се односе на прошлост Бачке; збирку савремених књига, политичких и других листова, памфлета и слично. Музеј је отворен за публику 1904. године,¹⁵⁰ а 1906. године Друштво проширује своју делатност сакупљањем етнографске грађе.¹⁵¹ Етнографски предмети су за музеј сакупљани према *Упутствима за етнографска истраживања*, аутора Балинта Белошића, члана Друштва. Упутство је послато

¹⁴⁹ Званична веб презентација Музеја Војводине: http://www.muzejvojvodine.org.rs/?O_Muzeju, (страница посећена у јануару 2014).

¹⁵⁰ Павле П. Веленрајтер, „Историјат Градског музеја у Сомбору“, *Рад војвођанских музеја* 3, Војвођански музеј, Нови Сад 1954, 304, 305.

¹⁵¹ Званична веб презентација Градског музеја у Сомбору: <http://gms.rs/> (страница посећена у марту 2014).

учитељима у села у околини Сомбора, који су за потребе Друштва сакупљали етнографске предмете.¹⁵² Ова делатност сврстава Градски музеј у Сомбору у ретке војвођанске музеје који су у периоду пре Другог светског рата били усмерени ка етнографској музеологији. Део предмета етнографске збирке је сакупљен и захваљујући колекционарском раду сомборског апотекара Ђорђа Антића, који је 1936. године сопственим средствима на терену започео откупљивање ношњи, од којих је 350 предмета поклонио музеју.¹⁵³

Као што је то био случај са већином музеја и рад овог музеја је током ратних година изгубио континуитет. Првобитно је музеј био затворен у периоду од 1918. до 1931. године, када је обновљен рад Друштва и деловање музеја. Уласком мађарске војске у Сомбор 1941. музеј је стављен под контролу мађарског државног инспектората за музеје, а 1942. године преуређен и отворен за публику. Музеј је обављао своју делатност све до одласка мађарске војске у јесен 1944. године, када је сав материјал према одлуци Националног комитета народног ослобођења и на иницијативу локалних власти спакован и смештен у подрум Градске куће. Рад музеја је обновљен 1945. године. Исте године Градски народноослободилачки одбор доделио је музеју и библиотеци репрезентативну зграду у центру града, некадашњу кућу велепоседника Јулија Ледерера. Музеј се и данас налази у тој згради.

Музеј је након отварања организован као комплексна институција, која је у свом саставу имала археолошко, етнографско, историјско, ликовно и природњачко одељење.

Организован стручни рад етнологског одељења започео је 1949. године. Тада је покренута ревизија затечене збирке и планско прикупљање етнографских предмета на терену. Ревизијом затечене збирке констатовано је да недостаје преко пет стотина вреднијих предмета попут шест комплета

¹⁵² П. П. Веленрајтер, *н.д.*, 305.

¹⁵³ Званична веб презентација Градског музеја у Сомбору: <http://gms.rs/sr/stalna-postavka/etnologija/> (страница посећена у марту 2014).

народних ношњи, резбарене преслице, лицидерски калупи и слично.¹⁵⁴ Када је у питању прибављање нових предмета за збирку акценат је стављан на употпуњавање постојећих збирки, као и на предмете покућства који су сакупљани са циљем да се у наредном периоду кроз изложбе прикажу ентеријери кућа свих етничких заједница које насељавају подручје Сомбора. Следећи приоритет су биле ношње свих заједница са овог подручја. Такође, сакупљани су лончарски производи, пастирски прибор, предмети који су учинили саставни део „сељачке кујне“, прибор за ткање, ћилими, узорци чипке.¹⁵⁵ У периоду од 1946. до 1955. године од 32 организоване изложбе четири су биле етнографске са темама израде ћилима, покућства, ентеријера сеоских кућа и различитих етнографских предмета.¹⁵⁶

Данас сталну поставку чини неколико целина: *Археологија, Историја, Нумизматика, Етнологија, Историја уметности, Галерија савремене уметности*, кроз које су презентовани предмети из збирки Музеја и сегменти из историје Сомбора и околине.

в) Народни музеј Зрењанин

Народни музеј Зрењанин наследник је рада музеја Торонталске жупаније у Бечкерек (данашњи Зрењанин), основаног 1911. године на иницијативу Торонталског културног друштва. Припреме за оснивање започеле су 1903. године, када је друштво усвојило предлог оснивања музеја у оквиру кога би се развијала и библиотека и фолклорно друштво. Према тадашњој устаљеној пракси стварања и увећавања музејских фондова, како се то из извора може закључити, чланови друштва су упутили позив грађанима да за потребе музеја прикупљају: старе посуде, оружје, алат, накит, стари новац, медаље, слике, археолошке предмете. Међутим, музеј је започео са радом тек 1911. године због финансијских разлога и недостатка

¹⁵⁴ М. Кумовић, *н.д.*, 169-173.

¹⁵⁵ Софија Димитријевић, „Етнолошка збирка Градског музеја у Сомбору у 1953. години“, *Рад Војвођанских музеја* 3, Војвођански музеј, Нови Сад 1954, 327-329.

¹⁵⁶ М. Кумовић, *н.д.*, 172.

одговарајућег простора. Решење за смештај музеја коначно је била зграда саме Жупаније, у којој је као Музеј Торонталске жупаније деловао све до 1918. године. Рад музеја је у наредном периоду био обновљен и у покушајима да се нађе што адекватнији смештај, музеј је сељен више пута. Пред Други светски рат музеј је носио име Музеј Дунавске бановине. Музеј је у том периоду добио подршку Историјског друштва из Новог Сада у припремама отварања за посетиоце. Међутим, ову сарадњу и пројекат је спречио рат. Ипак, музеј током ратних година није прекидао своју делатност, већ је био отворен под именом Музеј округа банатског.¹⁵⁷

Након рата зрењанински музеј је први међу војвођанским музејима отворен за посетиоце. Отворен је 1945. године на иницијативу Одељења за просвету ГИОНСАПВ и локалане власти и то са два одељења, археолошким и уметничким. Отворен је „замишљу да се сачувају од пропасти културна и уметничка добра Војводине и да се ставе у службу народа“.¹⁵⁸

Након отварања новог музеја започет је рад на формирању и увећавању етнографске збирке. Током „Првوماјског такмичења“ прикупљен је 181 етнографски предмет, али је рад на етнографској збирци настављен и у каснијем периоду. Сакупљани су предмети који су репрезентовали културу српског, румунског и мађарског становништва из Баната, са акцентом на алат, посуђе, старинске мере, пастирски прибор, модел олајнице и два ентеријера, српска и мађарска соба. Такође, било је и предмета из ваневропских крајева, попут Африке, Индије, са Тибета, Цејлона, Арктика и слично.¹⁵⁹

Од 1953. године етнографском збирком започео је да руководи дипломирани етнолог. Према подацима из литературе те године концепција етнографског сегмента сталне поставке се заснивала на приказивању ентеријера, па су изложбене целине чиниле „српска соба“, „мађарска соба“,

¹⁵⁷Званична веб презентација Народног музеја Зрењанин, <http://www.muzejzrenjanin.org.rs/sr/index.html>. (страница посећена у марту 2014).

¹⁵⁸ М. Кумовић, *н.д.*, 176.

¹⁵⁹ Исто, 177.

„сељачка кухиња“ до краја 19. века, затим, женска домаћа радиност, где је приказан народни вез,¹⁶⁰ ћилимарство, народне ношње, српска, словачка и румунска.¹⁶¹

Музеј је у Финансијску палату, репрезентативну зграду у којој се и данас налази, усељен 1966. године.¹⁶² Данашњу сталну поставку чини неколико сегмената на којима су презентовани предмети из Природњачког, Археолошког, Историјског, Уметничког и Етнолошког одељења, кроз које су представљени сегменти из прошлости Зрењанина и околине.

г) Градски музеј Вршац

Оснивање музеја у Вршцу 1882. године иницирано је археолошким налазом велике оставе римског новца цара Константина из 4. века, у Великом риту крај Вршца. Након овог проналаска уследила су даља археолошка истраживања, затим прикупљање другог материјала за музејске збирке и обезбеђивање адекватног простора за смештај музеја. Значајан напредак своје делатности ова музејска институција је доживела крајем 19. века, када на њено чело долази Феликс Милекер, учитељ и дотадашњи кустос музеја у Белој Цркви.¹⁶³ У том периоду за смештај Музеја су одређене две просторије у згради Конкордија и две године касније за јавност

¹⁶⁰ Марија Стојадиновић, „Преуређење изложбених просторија Народног музеја у Зрењанину“, *Рад војвођанских музеја* 3, Војвођански музеј, Нови Сад 1954, 312.

¹⁶¹ Младенко Кумовић, *н.д.*, 313.

¹⁶² Званична веб презентација Народног музеја Зрењанин, <http://www.muzejzrenjanin.org.rs/sr/index.html>. (страница посећена у марту 2014).

¹⁶³ Младенко Кумовић наводи да Феликс Милекер представља несвакидашњу појаву у музејском животу Војводине. Рођен је у Вршцу 14. јануара 1858. године, где је завршио основну и грађанску школу, док је учитељску школу завршио у Сегедину. За музејски рад почиње интензивно да се интересује током вршења функције учитеља у Белој Цркви, где је и започео своју музејску каријеру. 1881. године је постављен за „чувара Музеја у Белој Цркви“, а 1883. године прелази у Вршац где је поред посла учитеља био запослен и као кустос Музеја. Његово даље професионално усавршавање било је усмерено на музејску делатност и 1889. године у Будимпешти завршава обуку за руководиоце музеја. Објавио је око 250 радова и неколико књига на тему прошлости Баната. Радове је објављивао на неколико језика и у стручним часописима различитих европских земаља. За свој допринос развоју музејске делатности и за истраживачки рад одликован је 1923. године Орденом Светог Саве 4. реда. У Градском музеју у Вршцу (касније Народног музеју) Милекер је био запослен до краја живота. (М. Кумовић, *н.д.*, 96).

је отворена и прва стална поставка. С обзиром на повећање броја предмета у музејским збиркама, појавила се потреба за новим музејским простором. 1905. године откупљена је зграда за потребе Музеја и Градске јавне библиотеке, које су 1898. године спојене у једну установу. У новом простору започет је интензиван рад на сређивању музејских збирки. На иницијативу Земаљског одбора за музеје и библиотеке 1909. године формиране су етнолошка и природњачка збирка, а 1910. и уметничка. Исте године је за посетиоце отворена и нова стална поставка.¹⁶⁴

До Другог светског рата музеј је бележио значајне напретке у раду и континуирано повећање броја предмета у Збиркама. Када је започео рат, због опасности од оштећења или нестанка предмета, део вредног материјала је смештен у трезор Народне банке. Музеј је своју делатност обављао и у току рата, све до Милекерове смрти 1942. године.¹⁶⁵

Након рата рад музеја је обновљен. Од 1947. године почео је да делује као самостална институција, независан од библиотеке која је пресељена у нову зграду, чиме су се стекли услови за проширење сталне поставке.

На иницијативу Одељења за просвету ГИОНСАПВ, која се односила на све музеје у Војводини, вршачки музеј је започео интензиван рад на прикупљању етнографских предмета и предмета из НОБ-а. И поред тога што је музеј у периоду пре Другог светског рата стекао позитивну репутацију по развијеној делатности и броју предмета, поједине збирке су биле неразвијене, попут етнографске збирке. Ради прикупљања предмета за етнографску збирку започета су истраживања обичаја у селима у долини Караша, истраживање задруга у периоду Војне границе, народних песама и приповедака, затим, истраживање заната у југоисточном Банату, пољопривредних справа, народне ношње Срба и Румуна и слично. Поводом Конгреса виноградара и винара ФНРЈ, организованом 1952. године у Вршцу, приређена је изложба

¹⁶⁴ Званична веб презентација Градског музеја Вршац:
<http://www.muzejvrsac.org.rs/Muzej/Omuzeju.htm> (страница посећена у мају 2014).

¹⁶⁵ М. Кумовић, *н.д.*, 96.

Виноградарство и подрумарство Вршица и околине. Изложба је представљала основу за даља истраживања и формирање збирке предмета везаних за винарство и виноградарство овог краја.

Данас је музеј смештен у згради Конкордија, у којој се и на почетку своје делатности налазио. Зграда је реновирана и модерно опремљена. Кроз сталну поставку *Хроника Вршица, 18, 19. и почетак 20. века* и предмете из више збирки приказани су различити сегменти живота у Вршцу у наведеном периоду. У власништву музеја се од 1965. године налази и зграда Апотека на степеницама, у којој је у другој половини 18. века била основана прва вршачка апотека.¹⁶⁶

д) Народни музеј у Панчеву

Иницијатива за отварање музеја у Панчеву је, као што је то био случај са већином војвођанских музеја осниваним пре Другог светског рата, потекла након археолошких налаза на овом подручју. Предлог за оснивање музеја потекао је од др Борислава Јанкулова, директора Гимназије, којем је Реже Кристијан, панчевачки колекционар, уступио своју збирку предмета пронађених на панчевачкој циглани. Након тога је уследио и поклон нумизматичке збирке тадашње Комерцијалне банке. Градске власти су подржале овај предлог и музеј је основан 1923. године. Првобитни музејски простор је чинила једна соба у Градској кући. Иако је простор био мали, музеј је убрзо представио публици своју сталну поставку.

На почетку рада музеј је био сконцентрисан само на прикупљање археолошких предмета и готово на самом почетку рада већ је бројао 1900 археолошких предмета. О раду музеја се бринуо Градски одбор за библиотеку и музеј на чијем челу се у почетку налазио др Борислав Јанкулов. У раду музеја је помагала и омладинска организација „Трезвена младеж“, као и скаути, који су на терену кроз „археолошке излете“ сакупљали предмете за

¹⁶⁶ Исто, 180-183.

музеј. У том периоду је започето и сакупљање етнографских предмета, али је њихов број био занемарљив у односу на археолошке предмете.

У току Другог светског рата рад музеја је био прекинут, али је већ 1946. започела његова обнова. У новој згради коју су градске власти доделиле музеју постављена је стална изложба на којој су представљени предмети из археолошке збирке.¹⁶⁷

Када је у питању рад на развоју етнографске збирке, у музеју су у периоду 1947. и 1948. године организована два семинара, на којима је уз друге теме, музејским сарадницима на терену представљена проблематика сакупљања и чувања етнографских предмета. Такође, музеј је штампао и упутства за сакупљање етнографских предмета и предмета из НОБ-а и послао их сарадницима на терену у 27 места. Међутим, акција није имала већег успеха. Крајем 1948. године етнографска збирка је бројала свега 114 етнолошких предмета. Следећа стратегија за повећање броја етнографских предмета, коју је предузео Војвођански музеј као централна институција, била је куповина фабричког текстила и његова замена за ношње и текстилне предмете занатске и кућне израде. Међутим, увећање етнографске збирке се споро одвијало, па је крајем 1951. године збирка поседовала 204 предмета.¹⁶⁸ Ситуација је значајно промењена већ наредне године када је сакупљено више од 2000 предмета, који су разврстани према националној припадности.¹⁶⁹

Због повећаног броја предмета појавила се потреба за новом зградом музеја. Након једне промене локације, музеј је 1965. године усељен у репрезентативну зграду Панчевачког магистрата у центру града где се и данас налази.¹⁷⁰ У саставу музеја се налази и родна кућа Михајла Пупина у

¹⁶⁷ Исто. 117-119, 183.

¹⁶⁸ Исто, 183, 184, 186.

¹⁶⁹ Званична веб презентација Народног музеја Панчево: <http://www.muzej-rancevo.org.rs/etnologija.html> (страница посећена у марту 2014).

¹⁷⁰ М. Кумовић, *н.д.*, 185.

Идвору, која је опремљена предметима Етнолошког одељења, кроз које је реконструисан изглед банатске сеоске куће.¹⁷¹

ђ) Народни музеј Кикинда

Иако се оснивање музеја у Кикинди званично везује за период након Другог светског рата, према одређеним подацима из литературе се може закључити да је крајем 19. века у Кикинди постојао одређени тип музејске институције чији је рад био концентрисан око археолошких истраживања и налаза на овом подручју. Крајем 19. века, приликом извођења радова на регулисању речног корита Тисе, прикупљени су случајни налази из пет скелетних гробова из раног бронзаног доба, са предметима Моришке културе.¹⁷² Након овог проналаска исте године су код места Руски Крстур пронађени гробови из бакарног доба. На основу финансијског плана Кикиндске гимназије за 1891/92. годину упућеном Министарству просвете Мађарске, наводи се да су планирана средства за финансирање „гимназијског музеја“.

Како је већ наведено, Народни музеј Кикинда је званично основан 1946. године, решењем Градског народног одбора у Великој Кикинди. Оснивање музеја спроведено је на основу Упутстава о организацији музејске, архивске и библиотечке службе у Војводини ГИОНСАПВ, док је за смештај музеја одређена репрезентативна зграда, Вила др Штефана. Пошто није имао почетни фонд предмета, првобитан рад музеја био је концентрисан на прикупљање музејских предмета. Оно је спровођено кроз теренски рад музејских стручњака, али кроз организовану мрежу музејских сарадника. Такође, стручњаци музеја су показали свој ентузијазам у формирању и ширењу музејских збирки и на „Првомајском такмичењу“ сакупљања предмета из НОБ-а и етнографских предмета. На крају такмичења кикиндски музеј је постигао боље резултате од свих других

¹⁷¹ Званична веб презентација Народног музеја Панчево:

<http://www.muzej-pancevo.org.rs/etnologija.html> (страница посећена у марту 2014).

¹⁷² М. Кумовић, *н.д.*, 102.

војвођанских музеја. Током акције прикупљено је 777 предмета из НОБ-а и 61 етнолошки предмет.¹⁷³

Музеј је 1967. године пресељен у репрезентативну зграду у центру града, некадашњи Магистрат Великокикиндског дистрикта, где се и данас налази.¹⁷⁴

Данашња стална поставка састављена је из више сегмената, кроз које су презентовани предмети из археолошког, историјског, етнолошког, природњачког и уметничког одељења.

е) Музеј града Новог Сада

Музеј града Новог Сада је једна од институција која се развила из Војвођанског музеја. Након две изложбе организоване у Војвођанском музеју које су проблематизовале теме везане за историју и културу Новог Сада, *Нови Сад кроз историју* (1950) и *Нови Сад у прошлости и садашњости* (1954), развила се идеја за оснивањем музеја који ће деловати на подручју самог града Новог Сада и новосадске општине.

Приликом припремања прве изложбе спроведена су детаљна истраживања и прикупљен је велики број предмета везаних за прошлост Новог Сада. Изложба је имала велики позитиван одјек у јавности, о чему су сведочили и новински чланци који су истицали њену „научну, васпитну и идеолошку вредност“¹⁷⁵ С обзиром на позитивне критике које је изложба добила, музејски стручњаци су наставили рад на прикупљању предмета и грађе о Новом Саду и Петроварадину, а за десетогодишњицу ослобођења града је приређена друга изложба, *Нови Сад у прошлости и садашњости*. Може се претпоставити да се између ових изложби развијала идеја о оснивању самосталног музеја за територију града Новог Сада, с обзиром на то да је

¹⁷³ Исто, 103, 188.

¹⁷⁴ Званична веб презентација Народног музеја Кикинда ,<http://www.muzejkikinda.com/default.asp?lang=lat&page=oMuzeju&option=kurija> (страница посећена у марту 2104.).

одлука о оснивању овог музеја донета поводом организовања друге изложбе. Према овој одлуци задатак новонасталог музеја био је „да систематски прикупља, сређује, чува, излаже, научно обрађује и прикупља грађу о прошлости и развоју Новог Сада у области привредног, политичког и културног живота и да служи науци, просвећивању народних маса, подизању културе и унапређењу народне привреде.“ Предмети сакупљани за потребе поменутих изложби представљали су почетни фонд новог музеја. Музеј је организационо подељен на следећа одељења: Историјско, Економско-привредно, Културно-просветно, Урбанизам и заштита, Техничко и Одељење за пропаганду.¹⁷⁶ После разматрања различитих зграда у које би био уселен музеј, као музејска зграда одређена је репрезентативна зграда Топовњача на Петроварадинској тврђави. И сама локација музеја је, иако ван центра града, репрезентативна и туристички атрактивна.

Данас се у саставу музеја налазе следећи депанданси: Збирка стране уметности, Спомен збирка Јован Јовановић Змај и Завичајна збирка у Сремским Карловцима.

Тренутна стална поставка под називом *Нови Сад од 18. до 20. века* приказује развој града у наведеном периоду, стављајући акценат на „начин живота и културу становања Новосађана.“¹⁷⁷ Тема изложбе је у највећој мери презентована кроз предмете ликовне и примењене уметности, али и кроз део етнографских предмета.

ж) Завичајна збирка Сремски Карловци Музеја града Новог Сада

Завичајна збирка Сремски Карловци је основана 1946. године, првобитно као Градски музеј у Сремским Карловцима, на иницијативу Месног народноослободилачког одбора. Организован је као комплексан завичајни

¹⁷⁵ М. Кумовић, *н.д.*, 345.

¹⁷⁶ Исто, 347.

¹⁷⁷ Званична веб презентација Музеја града Новог Сада, <http://www.museumns.rs/node/91> (страница посећена у марту 2014).

музеј са задатком да обрађује историју Сремских Карловаца и Карловачке гимназије, као и живот и стваралаштво песника Бранка Радичевића. Првобитно је музеј био смештен у четири дворане у згради Месног народног одбора. Међутим, у наредном периоду је увећан музејски фонд, посебно предметима за етнографску збирку, попут опреме за кућу којим је реконструисан изглед сеоске и грађанске српске собе, затим, предметима везаним за виноградарство, ткање, различитих текстилних предмета и слично. Увећан музејски фонд је захтевао и већи простор. Музеј је 1947. године усељен у палату Илион, репрезентативну зграду у центру Сремских Карловаца, некадашњу резиденцију барона Рајачића. У овој згради музеј се и данас налази.¹⁷⁸ Једно од значајних дешавања у Музеју, поред изложбене делатности, био је семинар организован 1949. године, са циљем оспособљавања младих стручњака и музејских сарадника волонтера за рад у домену етнографске музеологије и рада та терену. Организатори семинара били су Војвођански музеј и Повереништво за просвету ГИОНСАПВ.¹⁷⁹

Од 1963. године музеј се налази у саставу Музеја града Новог Сада и носи назив – Завичајна збирка Сремски Карловци.

Тренутну сталну поставку чине четири целине: сељачка соба и кухиња с краја 19. и почетка 20. века, свечана трпезарија породице Рајачић, изложба о животу и раду Бранка Радичевића, изложба слика Милића од Мачве и акварела Светомира Лазића

з) Завичајни музеј Рума

Музеј у Руми је најмлађи музеј комплексног типа у Војводини. Основан је 1962. године на иницијативу чланова удружења колекционара и љубитеља старина, као Завичајна музејска збирка.¹⁸⁰ Након смештаја на привремену

¹⁷⁸ М. Кумовић, *н.д.*, 206-209.

¹⁷⁹ Рајко Николић, „Стручно усавршавање етнолошких кадрова у Војводини“, *Рад војвођанских музеја* 1, Војвођански музеј, Нови Сад 1952, 232.

¹⁸⁰ М. Кумовић, *н.д.*, 355.

локацију, трајно решење за смештај музеја пронађено је 1963. године. Репрезентативна зграда у коју је смештен музеј налази се у центру града и представља пример „граничарске архитектуре“. Грађена је 1772. године за потребе школе властелинства Пејачевић.¹⁸¹ Данас се налази под заштитом државе као непокретно културно добро од великог значаја.

Првобитан рад музеја био је концентрисан на археолошка истраживања и први кустоси музеја били су археолози. Поред обимне археолошке збирке временом су формиране историјска, етнолошка, ликовна и техничка збирка.¹⁸² Музеј од 1979. године делује под називом – Завичајни музеј Рума.

Реализација данашње сталне поставке започета је у првој деценији 21. века. Чине је три сегмента: археолошки, историјски и етнолошки. Кроз поставку су приказани археолошки налази са овог подручја, развој Руме кроз векове, као и сегменти свакодневног живота српског, немачког и словачког становништва Руме.¹⁸³

и) Музеј војвођанских Словака

Оснивање Музеја војвођанских Словака покренула је Матица словачка, након започетог сакупљања материјала за потребе организације изложбе на Словачким народним свечаностима 1946. године. Сакупљени материјал су углавном били етнографски предмети. Чињеница да је оснивање музеја било организовано око етнографске збирке издваја овај музеј у односу на друге анализиране музеје у Војводини.

Повереништво за просвету ГИОНСАПВ је 1948. године потврдило предлог да се у Петровцу оснује Матични словачки музеј. Музеј је отворен за јавност 1949. године. На изложби су приказани следећи сегменти: ентеријер

¹⁸¹ Школа је била позната и као „Пејачевићева гимназија“ или „Педагогијум“, у којој је наставу водио фрањевачки црквени ред. Укинута је 1787. године због малог броја ђака. Захваљујем се Ђорђу Бошковићу, вишем кустосу историчару Завичајног музеја у Руми на овим подацима.

¹⁸² М. Кумовић, *н.д.*, 355.

¹⁸³ Ђорђе Бошковић, Јелена Арсенивић, Слободан Велимировић, *Водич сталне поставке, Завичајни музеј Рума, Рума 2012.*

словачке куће („словачка соба“), прерада кудеље, хмељарство и домаћа привреда. Иако је започето и прикупљање предмета за историјску и уметничку збирку, они овом приликом нису били изложени. 1966. године назив музеја је промењен у – Народни музеј у Бачком Петровцу. Три године касније музеј је престао да делује као самостална институција и припојен је Дому културе у Бачком Петровцу.

Развој и садржај музејског фонда је током година варирао. Првобитно је изложбена делатност и делатност заштите музеја проширена припајањем куће грађене 1799. године, која се налази под заштитом државе. Кућа представља пример архитектуре из времена досељавања Словака у Бачки Петровац. Данас носи назив – Најстарија кућа у Бачком Петровцу. До промене у структури музејског фонда дошло је и 1989. године када је основана галерија Зуске Медвеђ, а уметничка збирка музеја пресељена у Галерију.

У наредном периоду рад музеја је стагнирао, све до 2004. године, када је Дом Културе, а тиме и музеј, преузело Словачко народно позориште у оквиру кога ове две институције и данас делују. Од 2012. године музеј носи назив – Музеј војвођанских Словака.

Данас је рад музеја у највећој мери усмерен на развој етнографске збирке, док сталну поставку чини реконструкција ентеријера словачке куће која је постављена у Најстаријој кући у Бачком Петровцу.¹⁸⁴

Како се из приказаних података о настајању музеја у Војводини и формирању њихових збирки може закључити, музејске институције које су осниване у периоду пре Другог светског рата, у највећој мери су биле усмерене на формирање археолошких, историјских и нумизматичких збирки и истраживања у овим областима. Етнографски предмети, осим у музеју у Сомбору и Суботици, били су заступљени у веома малом броју, због чега се не

¹⁸⁴Захваљујем се Зденку Лончару из Музеја војвођанских Словака на уступљеним информацијама везаним за историјат Музеја.

може говорити о организованом раду на формирању и развоју етнографских збирки. Персида Томић, говорећи о проблемима са којима су се у периоду после рата сусретали музејски радници при формирању етнографских збирки, наводи:

„До Ослобођења у Војводини се није сакупљао етнографски материјал, сем у Сомбору, где је постојала етнографска збирка, али сасвим занемарена. Зато је предмете старијег начина живота, који су данас у привредно напредној Војводини ишчезли, веома тешко прикупити. С друге стране, не само у јавности, већ и код стручњака било је укорењено становиште да у етнографским музејима треба приказивати само примитивне начине живота и да, према томе, привредно и културно напредне етничке групе за етнографски музеј нису интересантне. Ове околности отежавају рад на стварању етнографских музеја у Војводини.“¹⁸⁵

Следећи проблем са којим су се музеји сусретали у послератном периоду био је недостатак кадра образованог за рад у музеју. Дотадашњи кустоси, односно „чувари збирки“, најчешће су били учитељи или особе другачијег образовања, које су за ове послове квалификовали љубав према „старинама“ и ентузијазам, а не професионална припрема за рад у музеју. Како би се овај проблем превазишао, Повереништво за просвету ГИОНСАПВ је организовало више семинара намењених младим стручним кадровима, повереницима и музејским сарадницима.¹⁸⁶ Том приликом су организовани етнолошки семинари. Први семинар организован је 1949. године у Сремским Карловцима. О циљу овог семинара Рајко Николић наводи:

„Задатак течаја био је да слушаоци добију основна општа знања из етнологије као науке и да се упознају са суштином и применом дијалектичког метода у науци, да им се објасни практична вредност етнологије и примена њених научних резултата, да им се даду општа, како теренска, тако и

¹⁸⁵ Персида Томић, „Етнографска изложбау Војвођанском музеју,“ *Рад војвођанских музеја*, Војвођански музеј, Нови Сад 1953, 228.

¹⁸⁶ М. Кумовић, *н. д.*, 384.

практична упутства за рад на терену, затим да се упуте у основна питања и проблеме музејског рада. Осим тога, задатак течаја је био да се слушаоци упознају са етничком структуром Војводине и главним етничким одликама појединих народа, као и са главним етнолошким проблемима и карактеристикама Војводине. И, на послетку, да им се непосредно на терену даду практична упутства за теренски рад“.¹⁸⁷

Нови семинар је организован наредне године као резултат сарадње Етнолошког одељења Војвођанског музеја, Етнографског музеја у Београду и Народног музеја у Вршцу. Током семинара учесници су обилазили места у околини Беле Цркве. Поред теоријског дела, семинар је био усмерен на упознавање учесника са теренским радом, да се за ова три музеја прикупе предмети који недостају у њиховим збиркама, као и да се прикупи етнолошка грађа на основу које би се утврдила главна етничка обележја према којима би се Банатске Хере, група која насељава ово подручје, издвојиле као једна мања и засебна етничка целина.¹⁸⁸ Након овог уследило је неколико семинара на којима су се учесници, музејски радници и сарадници на терену упознавали са изазовима теренског рада и свим фазама третирања предмета у музеју.

Етнографске збирке које су у музејима Војводине до средине 20. века биле занемарене, након овог периода њихово формирање и увећање постаје приоритет свих музеја. У другом броју часописа за музеолошко-конзерваторска питања *Музеји*, покренутом 1948. године, Милорад Панић-Суреп на следећи начин објашњава постављање формирања етнографских збирки као тадашњег приоритета музејске делатности:

¹⁸⁷ Рајко Николић, *н.д.*, 232. Семинар се састојао из следећих предавања: *Етнологија као наука* (пет часова), *Практична вредност етнологије* (2 часа), *Етнолошки проблеми и карактеристике Војводине* (2 часа). Предавач из ових области је био др Миленко Филиповић. Предавање *Дијалектички метод у науци* (2 часа) одржао је Арпад Лебл, а др Боривоје Дробљаковић *Музеји уопште и етнографски музеји, с нарочитим обзиром на развој музеја у ФНРЈ и њихов значај* (3 часа). Јованка Павић је одржала предавања *Конзервација етнолошких предмета и основни принципи излагања* (2 часа), затим, Бранислав Којић *Упутства за прикупљање грађе о кући у Војводини, с обзиром на практичну примену приказивања развоја и типова кућа у музеју* (2 часа). Предавања: *Етнолошки преглед Војводине* (4 часа), *Преглед етнолошке литературе* (1 час), *Етнолошке збирке у војвођанским музејима* (1 час), *Главне одлике типова старије ношње у Војводини* (1 час) одржао је Рајко Николић. (Исто, 232).

¹⁸⁸ Исто, 233.

„Не треба сметнути са ума да за попуњавање Етнографског музеја не остаје много времена. Индустријализација земље брзо ће ликвидирати све старе облике производње а с њим и оруђа, ношњу, многе традиционалне обичаје начине живота. За десет година слика нашег села измениће се тако као што се на пример, за протеклих сто година изменила слика нашег града. Пропустити садашњи тренутак значи дефинитивно упропастити могућност да будућим генерацијама предамо пластичан пример живота данашњих људи. Тако је се већ десило са извесним рано индустријализираним европским земљама.¹⁸⁹

2. Концепт савремене етнографске музеологије у Војводини: примери сталних поставки

Према организованом развоју музејских институција у Војводини након Другог светског рата, како је већ напоменуто, сваки музеј на овом подручју садржи етнографске збирке. Највећи број ових музеја одређену тему сталних поставки гради, поред осталих, и кроз етнографске предмете. На неким поставкама је представљено свега неколико етнографских предмета Међутим, овакав тип излагања није чест случај. Већина их је конципирана тако да прикаже локалну прошлост из угла свих дисциплина заступљених у музеју и предмети из свих збирки су подједнако заступљени. Етнографски део сталних поставки у посматраним музејима приказује сегменте културе различитих заједница које настајују одређени простор и то у периоду од краја 18. до средине 20. века. Најзаступљеније теме су становање, одевање, привређивање и кућна радиност. Оне су постављене у контекст етничких заједница, као и у шири локални контекст.

¹⁸⁹ Милорад Панић-Суреп, „О потреби преуређивања наших музеја и постављању линије њиховог даљег развита, *Музеји* 2, Просвета, Београд 1949, 58.

а) Музеј Војводине

Стална поставка централне музејске институције на подручју Војводине настоји да што целовитије представи историју ове регије и културу заједница које је насељавају. Етнографски део поставка приказује сегменте културе различитих етничких заједница током 19. и 20. века. Један од сегмената поставке чине ношње. Конципиран је тако да прикаже женску, мушку и дечију одећу различитих заједница које настајују подручје Војводине. Изложене су ношње Срба, Мађара, Буњеваца, Шокаца, Хрвата, Словака, Румуна и Русина, као и становништва колонизованог после Другог светског рата из Босне и Црне Горе. Уз сваки изложени део или целу ношњу наглашено је којој групи припада, из ког места и периода потиче. Када су у питању женска ношња и оглавља, назначен је друштвени статус жене (девојка, невеста, удата жена) којој су намењени или којој су припадали.

Процес израде текстила, од припреме сировине (вуне, кудеље, лана), преко процеса прераде до готових текстилних производа, представљен је кроз различите предмете и опрему и смештен је у контекст кућне радиности жена, што се може запазити кроз изложене фотографије и илустрације.

Као главне гране привређивања приказани су земљорадња и сточарство. Кроз пољопривредни алат, справе и макете воденице, ветрењаче и суваче представљен је процес прераде житарица. У контексту сточарства изложен је прибор који се користио у узгајању и чувању стоке, као и одећа пастира и њихова лична опрема, док је риболов смештен у контекст допунског привређивања и заната и приказан је кроз рибарски прибор.

Посебан сегмент чини изглед кућа и концепт становања у Војводини. Акцент је стављен на одређене карактеристике попут структуре куће, покривања крова трском, карактеристичног изгледа забата и украшавања куће и помоћних зграда. Кроз пратећи текст на овом делу изложбе је наглашено да је било могуће разликовати куће српског, мађарског, румунског и словачког становништва према материјалу који је коришћен за градњу, изгледу забата и рога на забату, величини куће, боји зида и дрвенарије. Како би се створила

детаљнија слика о становању, изложен је намештај (за одлагање одеће, спавање и седење), ентеријерни текстил, прибор за осветљавање и посуђе.

Кроз изложбу су приказани и предмети који су повезани са обичајима породичног циклуса становништва Војводине. Такође, овај сегмент обухвата и предмете везане за детињство, које је приказано кроз играчке, намештај и опрему за децу.



Фотографија 1. Пољопривредни алат и справе, сегмент сталне поставке Музеја Војводине.



Фотографија 2. Справе за израду текстила, сегмент сталне поставке Музеја Војводине.

б) Градски музеј у Сомбору

Етнолошки део сталне поставке музеја у Сомбору чини неколико сегмената. Један од њих, скорије постављен, односи се на фијакере и фијакерску службу као један од елемената локалног идентитета Сомбора. Фијакер је постављен у контекст реконструисаног фијакер плаца с краја 19. и почетка 20. века. Овај сегмент изложбе је употпуњен приказивањем радне одеће фијакериста, као и алата и производа ковачког, коларског и сарачког заната, који су повезани са радом фијакерске службе.

Посебан део изложбе чине ношње заједница које насељавају подручје Сомбора и околних места Стапара, Апатина, Куле и Оцака. Приказане су комплетне ношње, као и делови, попут женских оглавља или горњих одевних предмета. Уз ове предмете се налазе информације о етничкој припадности, као и месту из ког потичу. Такође, овај део изложбе је праћен фотографијама које употпуњују представе одевања, украшавања и стилизовања косе.

Како би се што детаљније приказао живот у прошлости изложени су предмети који приказују привређивање становништва овог краја, које се односи на сточарство, земљорадњу, пчеларство и риболов. Ове теме су приказане кроз пољопривредне справе и алат, сточарски и рибарски прибор, кошнице и слично. У контексту становања изложено је различито покућство, керамичке и дрвене посуде. Такође, изложене су и справе које се користе у преради сировина и изради текстила, као и готови производи, попут ћилима.

в) Народни музеј Зрењанин

Етнографски део сталне поставке зрењанинског музеја приказује неколико сегмената традицијске културе која је постављена у просторни контекст средњег Баната, као и контекст српског, мађарског, словачког и румунског становништва које насељава ово подручје. Највећи део изложбе чини реконструкција изгледа ентеријера сеоских кућа с краја 19. и прве

половине 20. века. Реконструисан је изглед „предњих“, односно „чистих“ соба све четири заједнице и изглед кухиње у кућама српског становништва. Кроз изложени намештај, посуђе, справе за израду текстила, текстилно покућство, фотографије и елементе приватне побожности (иконе и свете слике) пружен је компаративни модел организације становања ових заједница.

Део сталне поставке чине и женске, мушке и дечије ношње ових група, као и делови ношње колонизованог становништва. У пратећем штампаном материјалу се изложене ношње постављају у контекст средњег Баната, док је уз сваки изложени део или целу ношњу наглашено из ког места и периода потиче. Ношње колонизованог становништва су само у том контексту одређене.

Посебан део чини приказ занатства у Зрењанину. Изложени су лични предмети занатлија који указују на њихово образовање и усавршавање, прибор који је употребљаван, као и производи рада ћурџија и обућара.

Као главне делатности становништа овог краја приказани су земљорадња и сточарство. Пољопривредни алат и прибор су изложени тако да асоцирају на смештај у помоћним зградама, док је сточарство приказано кроз реконструисану пастирску колибу, одећу и прибор сточара овог краја.



Фотографија 3. „Српска кухиња“, сегмент сталне поставке
Народног музеја Зрењанин.



Фотографија 4. Обућарски занат, сегмент сталне поставке
Народног музеја Зрењанин.

г) Градски музеј Вршац

Стална поставка музеја у Вршцу није подељена по уобичајеним дисциплинарним сегментима. Етнографски предмети су заједно са предметима из других збирки уклопљени у изложбу о свакодневном (грађанском) животу Вршчана у 18, 19 и 20. веку. Кроз етнографске предмете је приказана развијеност занатства у овом месту, изглед кућних апарата (попут музичког апарата сличног верглу, металне пегле), као и изглед обредних хлебова и штампаног кувара из тог периода. Један од предмета из етнографске збирке који се истиче по својој ексклузивности представља велосипед израђен у Вршцу.



Фотографија 5. Свакодневни живот Вршчана, сегмент сталне поставке Градског музеја Вршац.

д) Народни музеј Панчево

На етнографском делу сталне поставке овог музеја приказано је неколико семената културе у прошлости и то: становање, занатство и рад жена у изради текстила. Приказ становања је надограђена елементима приватне побожности. Поставка не илуструје културу одређених заједница, већ је тематски смештена у контекст Панчева и јужног Баната. То се запаже и кроз пратећи текстуални материјал у којем се, на пример, објашњава изглед традиционално грађених кућа у Панчеву и обележја народне радиности у јужном Банату. Такође, кроз писани материјал је наглашено да уређење ентеријера куће није било одређено етничком и верском припадношћу власника, већ његовим имовинским стањем. У овом случају је приказан ентеријер сеоске куће. Изложен је намештај, посуђе, справе за израду текстила и текстилно покућство, па је на тај начин овом темом обухваћен и рад жена у изради текстила. На тему становања се надовезују и елементи приватне побожност за чију су илустрацију употребљени икона светог Ђорђа и обредни хлеб. Када је у питању занатство, приказани су предмети који ову тему прате кроз образовање занатлија (мајсторска писма), удруживање (еснафске заставе и лада), прибор (калупи за лицидерске колаче) и производи (првоизводи рада грнчара). Као ексклузиван предмет везан за занатство и локалну прошлост изложено је дрво у које је сваки занатлија почетак свог мајсторског рада свечано представљао укуцавањем клина. Велики број укуцаних клинова указује на чињеницу да је Панчево у прошлости било развијен занатски центар.



Фотографија 6. „Предња соба“, сегмент сталне поставке
Народног музеја Панчево.



Фотографија 7. Кухиња, сегмент сталне поставке
Народног музеја Панчево.

ђ) Народни музеј Кикинда

Етнографски део сталне поставке овог музеја састоји се од неколико сегмената. Приказани су становање, одевање и привређивање од 18. до прве половине 20. века и смештени су у контекст етничких заједница које насељавају Кикинду, као и у локални контекст Кикинде и Баната. Изглед куће је приказан кроз макету троделне куће, покривене трском. Ентеријер је приказан кроз намештај, посуђе, ентеријерни текстил, кухињски прибор и кућне апарате. Такође, приказане су мушке и женске ношње, које су постављене у контекст етничких група којима су припадале, као и у локални контекст Баната. Као најраспрострањеније гране привређивања становништва овог краја приказани су занати, сточарство и пољопривреда. Један од значајних сегмената етнографске поставке чини макета суваче, која је грађена 1899. године и данас се као једини сачувани млин на суви погон на територији Србије налази под заштитом државе. Овај објекат представља и један од елемената локалног идентитета Кикинде. Музеј га управо у тој форми подржава и промовише организујући различите програме у овом објекту.

е) Музеј града Новог Сада

Стална поставка Музеја града Новог Сада носи назив „Нови Сад од 18 до 20. века“ и представљена је у форми изложбеног депоа. У највећем броју су приказани предмети ликовне и примењене уметности Одељења за културну историју. Изложено је и неколико предмета из етнолошких збирки. Припадали су различитим заједницама са подручја Новог Сада и околних места. Међутим, они нису смештени у етнички или локални контекст, већ се својим естетским карактеристикама и ексклузивношћу уклапају у концепт изложбе која приказује богатство и развијеност Новог Сада у наведеном периоду. Изложени су осликани ормани, комоде, клупа и сандук за девојачку спрему, затим, невестински венац, машина за шивење, тоалетна опрема и еснафске ладе. Материјал је разнородан, али су сви предмети потпуно или већим делом израђени од дрвета и истичу се по квалитету израде и по декоративним елементима које садрже.



Фотографија 8. Осликан намештај, сегмент сталне поставке
Музеја града Новог Сада.



Фотографија 9. Еснафска лада, сегмент сталне поставке
Музеја града Новог Сада..

ж) Завичајна збирка Сремски Карловци Музеја града Новог Сада

За разлику од централне зграде Музеја, у овом депадансу етнолошки предмети заузимају већи део сталне поставке и постављени су као реконструкција становања. Овај део изложбе носи назив „Сељачка соба и кухиња с краја 19. и почетка 20 века“. Изглед собе је реконструисан кроз намештај, справе за израду текстила, текстилно покућство, реконструисану зидану пећ и фотографије. На ову поставку је надограђен приказ одеће кроз изложени национални костим. Кухиња је приказана кроз реконструкцију хлебне пећи и отвореног огњишта, као и кроз посуђе од различитог материјала које је употребљавано за спремање и чување хране. Предмети су припадали српском и немачком становништву Сремских Карловаца и околиних места, али се кроз саму изложбу не постављају у контекст етничких заједница, већ у локални контекст.



Фотографија 10. „Сељачка кухиња“, сегмент сталне поставке Завичајне збирке Сремски Карловци.



Фотографија 11. „Сељачка соба“, сегмент сталне поставке Завичајне збирке Сремски Карловци.

з) Завичајни музеј Рума

Концепт сталне поставке овог музеја заснован је на приказивању различитих сегмената традицијске културе српског, немачког и словачког становништа као најбројнијих етничких заједница на подручју Руме и околних места. Увод у изложбу представља приказ ентеријера сеоских кућа кроз фотографије, макете, делове намештаја и посуђе. У овом сегменту етнолошке изложбе доминирају фотографије, док су тродимензионални предмети употребљени како би се употпуниле представе приказане на фотографијама. Један од сегмената изложбе представљају и детаљи из прошлости немачке заједнице у Руми и словачке у Пазови. Изложене су фотографије немачких породица, као и оне које приказују различита друштвена окупљања. У овом сегменту је приказана и немачка женска ношња, док се у пропратном штампаном материјалу налазе подаци о насељавању Немаца на подручје Руме. Кроз штампани материјал су, такође, изнети подаци о насељавању Словака у Пазову и овај део изложбе је праћен словачком женском ношњом, као и фотографијама које приказују различите важне детаље из породичног живота, који су забележени у фото атељеима,

попут венчања и рођења новог члана породице. Посебан део изложбе чине предмети које су жене употребљавале у изради текстила, готови текстилни производи који су резултат женског рада, предмети које су употребљавале у одржавању дома и припремању хране. Сточарство и земљорадња, као најраспрострањенији видови привређивања, приказани су кроз фотографије и неколико тродимензионалних предмета преко којих се употпуњује овај приказ. Последњи сегмент чини занатство. Изложени су предмети који указују на образовање и усавршавање (мајсторска писма, дипломе), прибор и алат, изглед продавница, начине и стил оглашавања (штампане рекламе) као и готови производи.



Фотографија 12. Немачко становништво Руме, сегмент сталне поставке Завичајног музеја Рума.



Фотографија 13. Словачко становништво Руме, сегмент сталне поставке
Завичајног музеја Рума.

и) Музеј војвођанских Словака

Како је раније напоменуто, Музеј војвођанских Словака свој рад заснива на етнографским збиркама. Стална поставка се налази у депадансу овог музеја, најстаријој кући у Бачком Петровцу, која је грађена крајем 18. века. Изложбу чини реконструкција ентеријера која заједно са изложбеним простором представља специфичну архитектонску целину. Унутрашњи део куће, као што је случај са већином кућа у Војводини из тог периода, има троделну структуру коју чине две собе и кухиња. У кухињи је кроз саму организацију простора и посуђе приказан изглед отвореног огњишта. Такође и у собама је сам изглед просторија (попут положаја зидане пећи) важан за концепцију изложбе. Изложен је намештај и текстилно покућство. Појединачни предмети одеће, обуће и предмети друге врсте су изложени и

постављени тако се ствара атмосфера као да укућани управо напустили дом и оставили „аутентичан неред за собом“.¹⁹⁰

Изложба је проширена и на спољашњи простор.у којем су изложена запрежна кола, различит пољопривредни алат и справе, као и амбар на саоницама.



Фотографија 14. „Предња соба“, сегмент сталне поставке у најстаријој кући у Бачком Петровцу (Музеј Војвођанских Словака)



Фотографија 15. Кухиња, сегмент сталне поставке у најстаријој кући у Бачком Петровцу (Музеј Војвођанских Словака)

¹⁹⁰ Никола Крстовић наводи да је модел презентације који ствара утисак да су укућани тек отишли (разбацане папуче, кошуље пребачене преко столице, нераспремљен сто и слично) био део доминантне праксе у музејима централне Европе и већини европских сканзена све до

VII ПРИВАТНЕ ЕТНОГРАФСКЕ ЗБИРКЕ И МУЗЕЈИ

Појава великог броја различитих приватних збирки етнографских предмета, које су јавности у највећем броју доступне под називом „етно-куће“, „етно музеји“, „етнографски музеји“, ¹⁹¹ и „салаши“, ¹⁹² један је од феномена који се анализира из угла теоријске етнологије/антропологије и етнографске музеологије. ¹⁹³ Такође, појављују се и специјализоване збирке/музеји одређених врста предмета који се у званичним музејима традиционално третирају као етнографски. Њихов рад на сакупљању, чувању, презентовању етнографских предмета и рад са публиком у знатној мери се подудара са овим областима деловања званичних музеја. То се највише запажа у концепцији поставки, често до нивоа идентичних поставки у званичним музејима и етно кућама, односно, другим облицима приватних музеја. Сходно томе, у контексту савремене музејске праксе неопходно је сагледати и рад ових облика етнографских збирки. ¹⁹⁴

осамдесетих година 20. века (Н. Крстовић, *Музеји на отвореном, живети или оживети свакодневицу*, 140).

¹⁹¹ С обзиром на то да се у стручним круговима термин „музеј“ употребљава и за приватне збирке које су отворене за јавност, у овом раду ће он бити употребљаван у истом контексту. Димитрије Вујадиновић наводи да се термин „музеј“ у контексту приватних збирки употребљава фигуративно јер не постоји одговарајући термин. (Димитрије Вујадиновић, „Развој приватних музеја/колекција у Србији“, у: Димитрије Вујадиновић (ур.), *Развој приватних музеја/колекција у Србији*, The Iwano Project Foundation и Балканкулт фондација интерес, Нови Сад 2013, 5, http://www.balkankult.org/bk/files/662/sr/RAZVOJ_MUZEJA_pojedinačne1.pdf).

¹⁹² У последњих двадесет година у јавности је евидентна широка распрострањеност термина „етно“. Његова употреба се односи на крајње различите контексте, попут исхране, одевања, архитектуре, становања, музике, трошења слободног времена (хобији, туризам) и сличног, уколико им се могу придати карактеристике „старог“, „народног“, „традиционалног“, „сеоског“. Љиљана Гавриловић наводи да је термин „етно“ заменио термине попут „оријентално“ и „егзотично“, које савремено друштво одређује као евроцентричне и етноцентричне, а тиме и опречне (европском) концепту политичке коректности. Овај термин је данас у употреби како у Европи и Америци, тако и у земљама „трећег света“. Ауторка наводи да „етно манију“ треба посматрати као један од одговора на притисак савременог друштва да се свет уједначи, а са друге на тенденције локализације свих сфера живота, од самог начина живота, економије до културе. (Љиљана Гавриловић, „Etno-kuće: u potrazi za identitetom“, 135).

¹⁹³ Видети: Љиљана Гавриловић, „Etno-kuće: u potrazi za identitetom“; Ivana Jovanović, Tijana Jakovljević, „Kustos etnolog u diskursu nove muzejske realnosti“.

¹⁹⁴ Приватно власништво у култури, колекционарство и отварање приватних музеја су већ неколико година актуелне теме у стручној јавности. Оне се посматрају у контексту (непостојеће) правне регулативе, туризма, развоја породичног бизниса и сличних тема. Како

1. Концепт приватних етнографских збирки и музеја

Етно-куће и други приватни музеји са етнографским поставкама углавном се појављују у сеоским срединама. Њихови оснивачи су најчешће приватна лица која се на овакав подухват одлучују из љубави према „прошлости“, „традицији“ и „старицама“ и који већ поседују одређену збирку предмета.¹⁹⁵ Они своје збирке током времена увећавају сходно повећаном слободном простору намењеном за чување и излагање предмета, али и захваљујући поклонима мештана који почињу да их препознају као сигурна места на којима ће њихови лични предмети или породично наслеђе бити сачувани. Оснивачи оваквих збирки често су локални учитељи/учитељице и наставници/наставнице. Повод за отварање оваквих простора је и наслеђивање старе породичне куће. Емотивна везаност за породичну кућу, ниска тржишна вредност сеоских кућа као и високе цене преуређења, чест су разлог због којег се одустаје од продаје или адаптације за свакодневни живот. Како се у кући или породичном власништву већ налазе предмети који би могли да се изложе или су лако доступни у самом месту, власници се одлучују да искористе интересовање јавности за „традиционалним“/“сеоским“ садржајима. Њихово оснивање је често мотивисано економским разлозима и власници у овој делатности виде могућност зараде. Економски мотив посебно је наглашен у

би се актуелизовало питање приватних збирки и музеја организовано је више скупова на којима су пружена конкретна решења и подршка раду и развоју приватних збирки. Такође, објављено је и неколико зборника радова са овом темом. (Видети: Dimitrije Vujadinović (ur.), *Razvoj privatnih kolekcija/muzeja u Vojvodini: osnova za mali i porodični posao*, Zbornik radova, Balkankult fondacija, Novi Sad 2009; Dimitrije Vujadinović (ur.), *Razvoj privatnih kolekcija/muzeja u Vojvodini: osnova za mali/porodični posao i razvoj lokalnih ekonomskih resursa*, Instruktivni vodič, The Iwano Project Foundation i Balkankult fondacija, Novi Sad 2013, http://www.balkankult.org/bk/files/669/sr/INSTRUKTIVNI_VODIC_pred_stampu.pdf; Димитрије Вујадиновић (ур.), *Развој приватних музеја/колекција у Србији*, The Iwano Project Foundation и Балканкулт фондација интерес, Нови Сад 2013, http://www.balkankult.org/bk/files/662/sr/RAZVOJ_MUZEJA_pojedinae1.pdf).

¹⁹⁵ Драган Булатовић наводи да се може издвојити неколико типова колекционара: 1. они који свесно сакупљају; 2. који су наследили сведочанствено вредне целине; 3. који су у историјском следу постали баштеници успомена које су из приватног прешле у јавни значај (меморијали знаменитих личности). (Драган Булатовић, „Живети са баштином и од ње: или о пожељности приватне иницијативе у баштињењу као колективном ресурсу“, у: Димитрије Вујадиновић (ур.), *Развој приватних музеја/колекција у Србији*, The Iwano Project Foundation и Балканкулт фондација интерес, Нови Сад 2013, http://www.balkankult.org/bk/files/662/sr/RAZVOJ_MUZEJA_pojedinae1.pdf).

случајевима када су власници остали без претходног запослења или су запослени на лоше плаћеним пословима. Ова делатност им представља алтернативни извор зараде, са тенденцијом да постане примарни уколико се посао развије. У послове око оснивања и даљег рада (одржавање простора, вођење кроз поставку, пропратна понуда – угоститељске услуге, израда и продаја сувенира и слично) некада су укључене целе породице, па се може говорити о развијању породичног посла. Иницијативе за отварање етно кућа и приватних музеја потичу и од удружења жена. Идеја о прављењу изложбе потиче од једне или више предузимљивих чланица. Изложбени простор представљају просторије у којем се организују периодична окупљања удружења, али и наменски изнајмљене или купљене куће, у којима се излажу предмети из личног власништва чланица или власништва других мештана. Организација изложбеног простора, изложбе, одржавање, дочек и вођење посете, организовање пропратних активности подразумева колективно улагање средстава и времена, али и колективну добробит. Оснивачи су често и удружења грађана. У случајевима када су оснивачи удружења жена и удружења грађана, отварање ових простора је често помогнуто државним средствима добијеним на различитим конкурсима или, када су у питању удружења националних заједница, помажу се средствима матичних држава.

Формирање приватних етнографских збирки вођено је критеријумима старости, естетике и локалности, као што је то углавном случај и у званичним музејима. Сакупљају се сви предмети који указују на живот заједнице и места у прошлости. Доминирају предмети из периода од 18. до прве половине 20. века. Тематски су најбројнији предмети који представљају опрему за кућу, намештај, текстилно покућство (производи ручног рада жена), кућни апарати и машине. Затим следе одећа, пољопривредни алат и опрема за рад. Ови предмети су најчешће постављени тако да чине реконструкцију ентеријера и екстеријера локалног сеоског домаћинства, етнички тачно одређеног. Етничка одређеност је често јасна већ у самом називу, попут „Словачка етно-кућа“, „Румунска етно-кућа“ или „Српско-немачка етно-кућа“ и слично. У овако формираном амбијенту презентације се надограђују приказима одевања, народне побожности, прославе празника (најчешће Божића и Ускрса), као и

приказима обичаја, углавном везаних за рођење и венчање. У личном контакту са посетиоцима често се наглашавају локалне специфичности места и локалне специфичности унутар истих етничких група. Када су у питању збирке смештене у породичне куће, као критеријум за избор предмета доминира припадање породичној историји. Значај овог критеријума посебно је изражен у медијској промоцији објекта, као и у личном контакту са посетиоцима, када се кроз приче о изложеним предметима и темама за које су они везани, наглашавају информације о њиховом пореклу, повезаност са члановима породице и преношењу кроз генерације. Ови наративи се често смештају у контекст породичне историје, али и приватне историје појединих чланова породице. Кроз њих се истичу и шире „тешке“ теме, попут сиромаштва, страдања у рату, живот самохраних мајки, одрастање деце у непотпуним породицама и слично.

Поред овако конципираних збирки и поставки, присутне су и „специјализоване“ збирке и музеји који обрађују једну тему, попут пчеларства, производње и употребе дувана, ношњи и слично. Они су се развили из личних колекционарских збирки и збирки сакупљаних и употребљаваних током више генерација унутар једне породице.

Готово сваки од ових објеката проширује своје презентације на спољашњи простор укључујући помоћне објекте у презентацију и друге садржаје којима се употпуњује (жељена) слика коју рефлектују. Ширењем изложбе на спољашњи простор они попримају концепт одређеног вида „музеја на отвореном“.

2. Чуvari идентитета

Једну од функција коју приватне збирке и музеји преузимају на себе, као што чине и формални музеји, представља презентација идентитета. У зависности од типа приватне збирке или музеја, презентовани идентити се

крећу у дискурсу локалног идентитета заједнице, идентитета породице и личног идентитета власника.

Љиљана Гавриловић у контексту пројекције идентитета кроз етно-куће наводи да су оне конципиране тако да се на једно место смешта све оно што припада прошлости, а што је данас непознато и заборављено. Тиме се дефинишу границе личног идентитета (себе). У овом контексту, „ми“/“ја“ данас није дефинисано оним што је свакодневно, реално и познато, већ оним што је данашњим људима страно и што припада идеализованој прошлости.¹⁹⁶ Односно, откривањем оног што смо, у светлу онога што више нисмо, како Пјер Нора (Pierre Nora) одређује овај пут идентификације.¹⁹⁷

Приватни музеји се могу посматрати и као одраз тежње локалних заједница да потврде или изграде свој идентитет, али и као одраз ставова заједнице о основним елементима њиховог идентитета које презентују кроз поставке. Ова констатација се може односити на све облике приватних музеја и збирки. Период појављивања ових објеката у вези је са процесом изградње, односно реизградње, националног идентитета, који је крајем 20. века у политичком дискурсу и у општој јавности почео да се повезује са прошлошћу.¹⁹⁸

3. Предузетништво и туризам

Економски и туристички аспекти етно-кућа и других приватних музеја излази ван оквира теме овог рада и неће посебно бити анализирани. Ипак, потребно их је нагласити, с обзиром на то да сваки од ових објеката има за циљ, бар секундарни, зараду, као и улогу у развоју локалног туризма.

У контексту зараде неопходно је напоменути да велики број ових објеката представља вид самозапошљавања и породичног посла. Такође,

¹⁹⁶ Ljiljana Gavrilović, *н.д.*, 137.

¹⁹⁷ Наведено према: Mark Ože, *Nemesta: uvod u antropologiju nadmodernosti*, 28.

¹⁹⁸ Ljiljana Gavrilović, *н.д.*, 138.

укључује и угоститељски сегмент. Посетиоцима се након обиласка изложбе нуде локална јела и пића припремана од свежих, домаћих намирница. Такође, у „сувенирницама“ ових објеката је могуће купити домаће, ручно прављене производе, попут сокова, вина, слатког, пекмеза, меда, сапуна и слично, које праве власници или мештани и мештанке, углавном чланице локалног удружења жена. Због тога се неформални музеји могу посматрати и у контексту економске подршке локалног становништва.

У контексту туризма, они су превасходно окренути ка туристима којима овакви доживљаји не представљају део свакодневице. Најчешће посетиоце чине породице које ове дестинације бирају како би своје слободно време провеле у природи и где ће се подсетити или стећи нова искуства везана за живот на селу.¹⁹⁹ Посетиоце чине и организоване посете одраслих или деце. Деца често ове приватне музеје посећују и у склопу школских екскурзија, када нека од њих први пут долазе у контакт са начином живота на селу. У посету овим местима долазе и домаћини са својим гостима из других градова или из иностранства. Бирајући места која ће на атрактиван начин приказати локалну „традицију“, домаћини се често одлучују управо за ова места. Такође, посете чине домаћи и страни државници, који долазе званично, али и приватно са својим породицама.

Нове тенденције у избору „етно- кућа“ и других неформалних етнографских поставки као места где се може упознати и у потпуности доживети традиција, показатељ су да јавност перципира њихов ауторитет у

¹⁹⁹ У контексту туризма, етно-куће и приватни музеји са етнографским поставкама се посматрају као модел понуде руралног туризма, који се промовише као нова врста туризма подстакнута глобалним друштвеним трендом „повратка природи и изворном“. Ана Банић Грубишић и Драгана Антонијевић наводе да је то добро позната форма туризма и фолклоризма, која је почела да се развија у западној Европи почетком 19. века „...kao oblik romantizacije sebe i Drugog, i sentimentalnog odnosa prema "prirodnosti" i "jednostavnosti" seoskog načina života kroz "traganje za izgubljenom prirodom", koji Herman Bauzinger naziva "osećaj čežnje za selom", u koje povremeno беже, као u oazu zdravlja i odmora, umorni i zasićeni građani iz industrijskih urbanizovanih sredina“. (Ana Banić Grubišić, Dragana Antonijević, „Odnos između tradicije turizma i gastronomije: gastronomska ponuda i kulinarsko nasleđe u salašarskom turizmu“, *Etnoantropološki problemi* no. 8 (4), Filozofski fakultet univerziteta u Beogradu, Beograd 2103, 1092, <http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/9f4a81eff499400092b7c5776d40dc0f.pdf>.

неговању традиције. Док званични музеји и њихов етнографски сектор свој ауторитет у јавности темеље на академском знању, неформални музеји га темеље на непосредном искуству доживљеном у аутентичном амбијенту – селу.

4. Примери праксе приватних етнографских збирки и музеја

а) Перков салаш (Нерадин)

Перков салаш је у власништву породице Иванић и носи назив према надимку једног од чланова породице. Иако у имену садржи термин салаш,²⁰⁰ објекат раније није имао ту намену.²⁰¹ Грађен је у 19. веку и био је у власништву породице и током ранијих генерација. Према речима власника Николе Иванића идеја за отварање овог објекта је потекла од његове мајке која је препознала туристички потенцијал локације – далеко од прометног пута, без струје, што посебно иде у прилог стварању утиска аутентичности. У једном делу објекта је реконструисан изглед „сремачке“ собе. Изложен је намештај, текстилно покућство, одећа (ношње) и фотографије. Други део простора је опремљен за угоститељске услуге, али се и у њему налазе изложени предмети различите врсте: намештај, посуђе, текстилно покућство, справе за

²⁰⁰ Бранко Ћупурдија наводи два значења термина „салаш“ која су повезана са становањем и привређивањем. Примарно значење овог термина се односи на привремена зимска пребивалишта сточара, док касније под овим термином почињу да се подразумевају комплекси намењени становању, ратарском и сточарском привређивању, који су издвојени од насељених места. Овај појам Весна Недељковић Ангеловска дефинише као посед ван насељеног места који чине: кућа за становање са економским зградама и окућницом коју по правилу окружује имање, на којој чланови једног домаћинства стално или привремено бораве, а који своју егзистенцију заснивају на сопственој пољопривредној производњи. (Бранко Ћупурдија, „Друштвени живот на салашима у околини Суботице“, *Зборник радова Етнографског института*, књ.13, Београд, 1981; Весна Недељковић Ангеловска, „Салаша као симбол идиличне војвођанске прошлости“, *Гласник етнографског музеја* 70, Београд 2006, 293). О појму салаш видети и: Бранко Ћупурдија, „Друштвени живот на салашима у околини Суботице“ *Зборник радова Етнографског института* 13, Београд 1981.

²⁰¹ Иако овај објекат никада није имао намену салаша, у медијима се промовише као „аутентичан салаш“. На тај начин се промовише и на званичној веб презентацији Туристичке организације Војводине (<http://vojvodinaonline.com/sta-videti-i-raditi/perkov-salash-neradin/?lang=SR>; страница посећена у мају 2014).

производњу текстила, опрема за децу, фотографије и слично. Предмети су распоређени без одређеног концепта. Изложба је проширена и на спољашњи простор. Изложен је пољопривредни алат и онај који се користи за одржавање домаћинства, крупан пољопривредни алат и опрема за транспорт. Сви изложени предмети, према речима власника, су породично власништво и потичу из 19. и прве половине 20. века.

У раду овог објекта учествује цела породица, па се он може посматрати као породични посао. Никола Иванић, отац, преузео је улогу водича. Костимиран у „традиционалну сремачку ношњу“ дочекује госте, води их кроз поставку и објашњава употребу изложених предмета, стављајући нагласак на старост предмета. Остали чланови породице задужени су за припрему хране и угоститељске услуге. Као сувенири се продају различити домаћи производи (мед, сокови, слатко и слично), које производе мештанке Нерадина.



Фотографија 16. Кућна радиност жена, сегмент поставке Перковог салаша.

б) Етно-кућа (Марадик)

Етно-кућа у Марадику основана је 2005. године, са јасним туристичким и економским циљем, као резултат ширења делатности власника који има дугогодишње искуство у вођењу туристичке агенције.

Кућа у којој је смештена поставка изграђена је средином 19. века. Изложени предмети потичу из 18, 19. и прве половине 20. века. Део њих су поклони становника Марадика и околине. Изложба је конципирана тако да се кроз сам изглед куће и кроз предмете прикаже њена структура, ентеријер и екстеријер, као и привређивање становништва Срема. У унутрашњем простору распоред предмета је вођен идејом потпуне реконструкције, што се види у планском постављању предмета. Кроз намештај, посуђе, справе за производњу текстила, текстилно покућство, одећу, опрему за децу, фотографије представљене су „предња“, „средња“ и „задња“ соба, кухиња и ходник „гонак“. На ову концепцију изложбе је надограђена представа прослављања славе. Предмети су обележени предметним легендама, које садрже податке о називу предмета, као и податке о особи која је позајмила или поклонила предмет за потребе етно куће. Изложба је проширена и на помоћне просторије. У једној од помоћних просторија су изложени предмети који су употребљавани у одржавању домаћинства и другим пословима везаним за кућу, пољопривредни алат и слично. У структуру куће је укључен и вински подрум који је и данас у употреби, као и у функцији изложбеног простора. Концепт изложбе обухвата и спољашњи простор у којем су изложене пољопривредне машине, али и објекти намењени за смештај домаћих животиња. Спољашњи простор обухвата и део намењен угоститељској делатности. Као својеврсни сувенири посетиоцима се нуде производи мештанки и мештана, домаћи сокови, слатко, пекмез, мед, вино, ракија, сапуни и слично. У склопу пропратних активности посетиоцима се нуди могућност учествовања у сезонским пословима, попут брања воћа, баштенских послова, прераде меса (топљење чварака, прављење кобасица).



Фотографија 17. Зидана пећ, сегмент поставке Етно-куће Марадик..

в) Фрушкогорска етно-кућа (Јазак)

Етно-кућа у Јазку основана је ангажовањем Завичајног друштва „Теочин“ из Јазака и Руже Андрић, која је носилац овог пројекта.²⁰² Кућа у којој је смештена поставка грађена је током 18. века и налази се под заштитом државе. Објекат је наменски купљен ради отварања етно-куће. У адаптацији објекта као и у конципирању поставке, Завичајно друштво је имало стручну подршку Завода за заштиту споменика културе из Сремске Митровице. У унутрашњем делу куће је реконструисан ентеријер сеоске куће у Срему. Изложени предмети потичу из периода од краја 19. до средине 20. века. Кроз изложени намештај, посуђе, справе за производњу текстила, текстилно покућство и одећу приказан је изглед соба и кухиње. Изложба је проширена и на помоћну просторију у којој је постављено различито посуђе, алат и прибор

²⁰² Завичајно друштво и Ружа Андрић, као носилац пројекта отварања етно-куће, 2002. године су освојили треће место на конкурс *Ford Motors Conservation and Environmental Grants*. Ружа

који је употребљаван у одржавању домаћинства. Такође, етно-кућа поседује простор у којем се организују различита дешавања и манифестације. Концепт изложбе је проширен на спољашњи простор у којем се налазе оидана хлебна пећ, сушара за сушење меса, ситнији и крупнији пољопривредни алат. Као сувенири се продају различити домаћи производи, пекмез, сокови, вино и ракија, које производе мештани и мештанке.



Фотографија 18. „Предља соба“, сегмент поставке Етно-куће Јазак.

г) Етно-кућа „Мали Бодрог“ (Бачки Моноштор)

Етно-кућа Мали Бодрог основана је 2008. године. Настала је адаптацијом куће која се налази у власништву неколико генерација породице Анталовић. Адаптација је извршена уз подршку месне заједнице. Изграђена је средином 19. века и покривена је тршчаним кровом, што се наглашава као ексклузивност објекта. Унутрашњи део куће представља изложбени простор који приказује изглед „шокачке, моношторске“ куће у прошлости. Наглашавају се локалне разлике између ових кућа и „шокачких“ кућа у другим местима у Војводини, које се односе, на пример, на орнаменте и избор боја којим се користе у украшавању текстилних предмета. Највећи број предмета је

Андрић је 2004. године освојила и награду „Искре културе“, коју додељује Завод за културу Војводине за унапређење културног живота.

из породичног власништва и био је у употреби у самој кући. Распоред предмета је вођен идејом потпуне реконструкције ентеријера, због чега постојећим предметима није мењан ранији положај, док су нови плански постављани како се реконструкција не би нарушила. Кроз намештај, посуђе, справе за производњу текстила, текстилно покућство, фотографије, представљен је изглед соба и кухиње. Спољашњи простор је опремљен за угоститељске услуге, али и за организовање различитих манифестација. Као сувенири се нуде различити домаћи производи које производи сама породица и житељи Бачког Моноштора.

д) Етно-кућа „Дидина кућа“ (Бач)

„Дидина кућа“ је основана 2008. године и налази се у власништву брачног пара Чобан. У власништву породице се налазила и пре отварања за јавност и била је у стамбеној функцији. Отварање ове куће покренуто је из економских разлога, као вид самозапошљавања. Кућа је изграђена почетком 20. века. Највећи број изложених предмета је био у употреби у кући и припадао је породици, што се истиче као посебна вредност поставке. У концепцији поставке власници су имали подршку стручњака Покрајинског завода за заштиту споменика културе из Новог Сада. Унутрашњи простор је конципиран тако да представља „шокачку“ кућу у прошлости. Кроз намештај, посуђе, справе за производњу текстила, текстилно покућство, одећу, фотографије приказан је изглед соба и кухиње. На овакав концепт поставке је надограђен приказ одевања и приватне побожности. Концепт поставке је проширен и на спољашњи део где је постављен пољопривредни алат и машине, опрема за одржавање домаћинства, и транспортна средства. Спољашњи простор је опремљен за угоститељске услуге, али и организовање различитих манифестација. Приликом посебних програма и манифестација које се организују за посетиоце, власница се костимира у шокачку ношњу.



Фотографија 19. Женска шокачка ношња, сегмент поставке „Дидине куће“

ђ) Српско-немачка кућа (Ратково)

Српско-немачка етно-кућа је основана 2012. године. Отварање Српско-немачке етно-куће резултат је сарадње Удружења Немаца општине Озаци и Удружења жена „Парабућ“ из Раткова, уз подршку Месне заједнице Ратково и Туристичке организације Општине Озаци. Она представља пример вишеетничког концепта етно-куће. Пре Другог светског рата већинско становништво Раткова, тадашњег Парабућа, било је немачко. Након рата оно је готово потпуно исељено, а место је насељено колонизованим становништвом из Југоисточне Србије и Црне Горе, те је изложба конципирана тако да представи обе групе. Етно-кућа је смештена у кући некадашњег католичког свештеника. На поставци је изложен различит материјал који приказује живот српског и немачког становништва у Раткову. Материјал који се повезује са немачким становништвом чине намештај, текстилно покућство, ношње и предмети из католичке цркве у Раткову. Међу овим предметима се као посебно вредни истичу ношње и свештеничке одежде. Изложене ношње су добијене

као поклон од удружења потомака Немаца који су исељени из Парабућа, а који данас живе у Немачкој и показују велико интересовање за завичај својих предака. Ношње су новије израде и прављене су за потребе чланова удружења „Парабућ“ (*Parabutsch*) из Немачке. Други део поставке чини материјал везан за српско становништво. Како наводи Антун Камерер, председник удружења Немаца општине Озаци који је задужен за рад са посетиоцима, првобитна идеја је била да се прикажу само предмети српског становништва које је насељавало Ратково пре рата. Како је било тешко доћи до таквог материјала, овај део поставке чине предмети из власништва домицилног и колонизованог српског становништва. Изложен је намештај, женске ношње, текстилно покућство, кућни апарати. Издвојени део изложбе чини разноврстан материјал, већим делом из власништва Антуна Камерера, попут кухињских помагала, различитих типова часовника, радио-апарата, књига, уџбеника, школског прибора и слично.

Рад ове етно-куће се заснива само на изложбеној делатности. Не пружају се угоститељске услуге нити се, осим вођења, организује посебан програм за посетиоце, као што је то случај у већини других етно-кућа.



Фотографија 20. Одевање немачког становништва Раткова, сегмент поставке Српско-немачке куће.

е) Етно-соба Удружења кисачких жена (*Spolok kysáčskych žien*) (Кисач)

Етно-соба се налази у власништву Удружења жена из Кисача и смештена је у просторијама које користи Удружење за потребе окупљања чланица. Она нема економски карактер, већ представља продужетак активности овог Удружења “на неговању традиције“. Изложени предмети су приватно власништво чланица и поклони мештана. Поставка је конципирана тако да представља различите сегменте живота словачког становништва у прошлости. Део изложбе чини реконструкција изгледа собе и кухиње, што је учињено кроз изложен намештај, кухињске апарате, текстилно покућство, посуђе, справе за производњу текстила и фотографије. Изложба је надограђена приказивањем одевања, специфичним начином чувања и одлагања доњих делова женске одеће у словачким кућама, кућног рада жена, чувања хране и прославе Божића. За представљање сцене прославе Божића као експонати су употребљене различите врсте јела која се припремају за овај празник.



Фотографија 21. Сцена ткања, сегмент поставке Етно-собе.



Фотографија 22. Сцена припреме хране, сегмент поставке Етно-собе.

ж) Етно-центар (Бело Блато)

Етно-центар се налази у саставу основне школе у Белом Блату. Наменски је изграђен 2005. године уз подршку Покрајинског секретаријата за заштиту животне средине и одрживи развој. Комплекс чине етно-кућа, „етно-учионица“, сувенирница и Међународни истраживачки центар.

Бело Блато насељава више заједница, међу којима су најбројније мађарска, словачка, бугарска и српска, што се истиче као једна од специфичности овог места. Такође, као специфичност се наглашава да се у основној школи, у оквиру које се налази Центар, одвија четворојезична настава. Ова карактеристика места је илустрована и кроз четворојезични натпис на улазној табли етно центра. Због тога је, према речима водича, поставка конципирана тако да се прикажу предмети свих заједница, а не изглед куће одређене заједнице. На поставци се налазе предмети из

власништва мештана. У унутрашњем простору је кроз намештај, посуђе, кухињска помагала, текстилно покућство, одећу и фотографије приказан изглед собе и кухиње у прошлости. Концепција поставке се шири и на спољашњи простор у којем су изложени пољопривредни алат, алат за одржавање домаћинства, пољопривредне машине и слично. Како би се представио што аутентичнији изглед сеоског домаћинства, у дворишту су реконструисани чардак, бунар са ђермом, чардак за кукуруз, простор за чување домаћих животиња. Сви објекти су прекривени трском, чија је прерада једна од главних делатности у овом крају.

Спољашни простор је прилагођен примању великог броја посетилаца, одржавању наставе, као и за угоститељске услуге.

з) Етно-музеј (Падина)

Етно-музеј се налази у власништву колекционара Павела Петраша. Кућа у којој је смештена збирка потиче из 19. века. Наменски је купљена и преуређена за потребе излагања сакупљених предмета и за примање посетилаца. У збирци се налази више хиљада разнородних предмета који су настајали од 19. века до средине 20. века. Одређени део збирке чине предмети из приватног власништва колекционара, док је највећи број сакупљен на падинској депонији. Као ексклузивност збирке истиче се да су сви предмети сакупљени на подручју места и да су припадали Падинцима. Концепт изложбе се заснива на приказивању културе словачког становништва Падине у прошлости. Друга идеја којом је вођена концепција поставке је приказивање „богатства збирке“ и труда власника да сачува ове предмете од сигурног пропадања. У унутрашњем простору, осим у појединим сегментима, није реконструисан изглед ентеријера као што је то у већини приватних музеја случај, већ се настојало да се изложи што већи део збирке. Њу чине: намештај, справе за производњу текстила, текстилно покућство, одећа, опрема за кухињу и кухињски апарати, посуђе, опрема за децу и предмети везани за дечији фолклор. Збирка садржи алат везан за различите занате, али он због

ограничења простора није изложен. Изложба је проширена и ван куће и односи се на представљање концепта сеоског домаћинства, помоћних зграда, као и на представљање пољопривредног алата и опреме за одржавање домаћинства.

и) Етно-дом (Падина)

Етно-дом је основан 2006. године на иницијативу Удружења жена „Падина“, поводом обележавања 200 година од насељавања словачког становништва у Падину. Поставка је смештена у некадашњу кућу падинског свештеника, а изложене предмете су сакупили мештани. Изложба представља живот словачког становништва у овом месту, у 19. веку. Увод у изложбу чини кратко представљање историје места кроз фотографије које приказују значајне личности и догађаје. Други део изложбе чини реконструкција ентеријера словачке куће. Распоред предмета прати идеју тоталне реконструкције ентеријера. Изложен је намештај, кућни апарати, справе за производњу текстила, одећа, текстилно покућство и посуђе. Према речима водича, односно једног од мештана који је преузео улогу вођења кроз поставку, у концепцији изложбе су учествовали музејски стручњаци из Словачке. Концепт изложбе је проширен и на спољашњи простор, у којем се налазе бунар и помоћни објекти. Ту су изложене пољопривредне и друге машине употребљаване у домаћинству и средства за транспорт.

У оквиру Етно-дома се организују различите манифестације у којима учествује Удружење жена. Такође, посетиоцима се нуде угоститељске услуге, које се односе на припремање и служење традиционалних јела, као што је то случај са већином приватних музеја.



Фотографија 23. Зидна пећ, сегмент поставке Етно-дома.

ј) Румунска кућа (*Casa Românească*) (Уздин)

Румунска кућа је основана 2005. године посредством румунског конзула у Београду. Она нема економски карактер већ представља простор за потребе одржавања различитих манифестација и окупљање чланова Литерарно-уметничког удружења „Tibiscus“ (*Тамиш*). Кућа је грађена у 20. веку за приватне потребе уздинског доктора Петру Динчеа. Његови су синови Удружењу поклонили кућу у знак сећања на оца. Румунска кућа је конципирана као својеврстан културни центар који садржи библиотеку, простор за тематске изложбе, одржавање манифестација и сталну поставку етнографских предмета. Етнографске предмете су сакупљали чланови овог удружења и удружења жена. Један део етнографске изложбе чини реконструкција ентеријера румунске собе. Изложени су намештај, справе за производњу текстила, текстилно покућство, одећа и фотографије. Други део изложбе чине разнородни предмети: пољопривредни, занатски алат и алат за одржавање домаћинства, опрема за винарство и подрумарство, рекламне табле и слично. Може се закључити да у овом случају главни циљ сакупљања предмета и њиховог излагања није био да се они сачувају или да се посетиоцима прикаже култура румунског становништва Уздина, већ да се

створи јасна (материјализована) представа да су активности румунске куће и чланова Удружења усмерене на бављење традицијом и културом.



Фотографија 24. „Предња соба”, сегмент поставке Румунске куће.

к) Етнографски музеј (Дебељача)

Етнографски музеј у Дебељачи је за разлику од претходно наведених приватних музеја, започео рад седамдесетих година 20. века. Иницијатива за оснивање музеја потекла је од Јолан Сечењи, професорке ликовног васпитања из Дебељаче, која је са својим ђацима започела сакупљање етнографских предмета. Касније је збирка увећавана поклонима мештана. Музеј нема економски карактер. Данас се налази у центру места, у некадашњој згради банке локалног деоничарског друштва. Предмети углавном потичу из 19. и 20. века и распоређени су у четири просторије по темама. Постављени су на постаменте и највећи број се налази у стакленим витринама, обележен предметним легендама. Концепција изложбе се заснива на идеји представљања живота мађарског становништва у Дебељачи у прошлости. Изложба се састоји из четири сегмента у којима се приказани делови одеће (ношње), обућа, текстилно покућство. Затим, различите посуде, ситан пољопривредни алат и

опрема, алат за одржавање домаћинства, кућна помагала и апарати и други предмети који илуструју свакодневне активности мештана Дебељаче. Део изложбе чине и предмети везани за земљорадњу и сточарство, као и фотографије које приказују историјат вашара у Дебељачи. Посебан део изложбе чине предмети из апотеке Шандора Амброзија, једне од првих у овом делу Баната.



Фотографија 25. Ношње и кућна радиност жена, сегмент поставке Етнографског музеја Дебељача.

л) Музеј пчеларства (Сремски Карловци)

Музеј пчеларства се налази у власништву породице Живановић која се кроз неколико генерација бави пчеларством и виноградарством. Музеј је 1968. године покренуо Бора Живановић, унук Јована Живановића, оснивача модерног пчеларства у нашој средини, као и оснивача Катедре за пчеларство у Карловачкој богословији. Поменута година се сматра званичном годином оснивања јер је тада музеј примио прве посетиоце, студенте Пољопривредног факултета из Земуна. Сарадња са пољопривредним факултетом траје и данас. Музеј је данас смештен у породичну кућу, адаптирану за потребе изложбене делатности и рад са посетиоцима. Адаптацију музеја су помогли Општина

Сремски Карловци, различити државни органи и појединци. Овај музеј данас има економску основу и представља породични посао наследника Боре Живановића.

На поставци је приказано пчеларство у контексту локалне историје, као и у контексту породичне историје. Представљен је историјат развоја пчеларства, али и локални идентитет места и идентитет породице. Изложене су породичне фотографије, портрети личности значајних за развој и модернизацију пчеларства, као и развој Катедре у Карловачкој богословији. Такође, изложени су различити типови кошница и другог прибора везаног за ову делатност. Одређени број изложених предмета је из породичног власништва, док су остали сакупљани за потребе ширења фонда музеја. Предмети су обележени предметним легендама, а они осетљивији, попут плетених кошница, заштићени су стакленим звонима. У концепцији и постављању учествовали су музејски стручњаци Музеја града Новог Сада. Концепт изложбе је проширен и на спољашњи простор у којем се налази неколико кошница са пчелама. Чланови породице се, као и велики број других карловачких породица, баве и виноградарством и посетиоци имају могућност обиласка винског подрума који је у функцији, дегустације и куповине вина, меда и производа од меда.

љ) Музеј дувана и ковачког заната (Телечка)

Музеј дувана и ковачког заната је отворен 2009. године. Налази се у власништву Ивана Ковача и смештен је у оквиру домаћинства породице Ковач. Објекат у који је смештен музеј адаптиран је за потребе постављања изложбе и рада са посетиоцима. Музеј нема економски карактер, већ је формиран са жељом да се јавности прикаже вредност збирке коју породица поседује кроз три генерације. Због тога се као ексклузивност збирке наводи да су предмети власништво породице, чији су их чланови употребљавали при обављању својих делатности. Део музеја приказује цео процес прераде дувана, од брања, сушења, чувања осушених листова, до сечења и производње

цигарета, и употреба дувана у друге, мање познате сврхе, попут производње козметичких препарата. Поред саме сировине у различитим облицима, приказани су ножеви и сечива за сечење дувана, мотање цигарета, затим, различити облици паковања сеченог дувана и цигарета, као и прибор за пушење. Предмети на поставци су обележени предметним легендама. Други сегмент музеја чини ковачка радионица коју су користили отац и брат Ивана Ковача. Поставка је задржала концепт ковачке радионице и садржи сав прибор и алат који је у њој употребљаван. У спољашњем простору изложене су пољопривредне машине и транспортна средства, која у овом случају више имају функцију декорације.

м) Српски музеј хлеба (Пећинци)

Музеј је 1995. године основао сликар Слободан Јеремић Јеремија. Фонд музеја, поред слика чији је аутор сам Слободан Јеремић, чине предмети које је сликар сакупљао на терену неколико деценија. За потребе свог истраживачког и сакупљачког рада, обишао је више десетина села по целој Србији. Музеј је смештен у наменски грађеној згради за потребе музеја, коју је пројектовао сам сликар. Организован је као вид породичног посла у којем учествују Јеремијине супруга и ћерка, историчарка уметности и кустоскиња музеја. Изложба је подељена у три сегмента: уметнички, археолошки и етнолошки. Етнолошки део изложбе приказује цео процес од сејања пшенице и кукуруза, њихове прераде, мешања и печења хлеба до коначног производа. У етнолошком делу изложбе приказане су различите врсте пољопривредних машина, алата и опреме, средства за транспорт, различите врсте посуда, озидана хлебна пећ, неколико десетина обредних хлебова. На изложби су постављени и предмети који нису директно у вези са производњом хлеба, попут колевке, тучаних пегли, авана и слично, али употпуњују стварање жељене слике о српском селу и „традицији“. Предмети су у простору распоређени тако да се ствара амбијентална целина. Одређени број предмета, осетљивијих и мањих димензија, постављен је у витрине, док се други предмети посетиоцима приказују у својој функцији. Све је обележено предметним легендама. Као главна ексклузивност музеја истиче се сама тема, као и да су овај музеј и Музеј

културе хлеба у Улму (Немачка) једини специјализовани музеји за тему хлеба.²⁰³ Такође, истиче се и број различитих обредних хлебова који се у овом музеју постављени у контекст формирања српског идентитета.

Како се из наведених примера приватних збирки и музеја може закључити, њихове поставке углавном имају исти концепт. Садрже предмете из 19. и прве половине 20. века, као што је то случај и са званичним музејима. Смештене су у приватне куће грађене у истом периоду, или оне грађене као реконструкције кућа из наведеног периода. Тиме се стварају специфичне архитектонске и амбијенталне целине. Изузетак чини Српски музеј хлеба чији је изложбени простор развијан са циљем архитектонске подобности за излагање, а не са циљем стварања амбијента сеоског домаћинства. Поставке неспецијализованих музеја садрже функционално исте предмете: намештај, посуђе, кућне апарате и машине, справе за производњу текстила, одећу (ношње), опрему за децу, пољопривредне машине и опрему, занатски алат, алат за одржавање домаћинства и транспортна средства. Концепт изложби се односи на приказивање начина живота у прошлости. „Прошлост“ коју третирају није јасно одређена. То се запажа у реконструкцијама ентеријера на основу истовремене употребе предмета из периода од 19. до средине 20. века. Иако се заиста дешавало да у истом простору опстају предмети из различитих етапа прошлости, (они који су кроз генерације чувани и они којима се модернизовао начин живота), та синтеза није постојала у мери у којој је приказана у ентеријеру етно кућа. Њихов доживљај прошлости којом могу и треба да се баве креће се у распону од највеће старости предмета до којих могу да дођу (крај 18/почетак 19. века) до почетка модернизације и омасовљавања производње (средина 20. века). Дакле, реконструкције становања и начина живота које приказују не односе се на одређени период у прошлости, већ на

²⁰³ Постоји више музеја у свету који третирају тему хлеба попут: Das Europäische Brotmuseum (Немачка), Санкт-Петербуршки музеј хлеба (Русија), Musée Suisse du Blé et du Pain (Швајцарска), La maison du Pain (Француска).

период од 150 година. Међутим, овакве реконструкције и представљање „развучене“ прошлости није карактеристично само за етно куће, већ се уочава и у етнографској пракси званичних музеја.

VIII ПОЛИТИКА РЕПРЕЗЕНТАЦИЈЕ И ЕТНОГРАФСКА МУЗЕЈСКА ПРАКСА У ВОЈВОДИНИ

1. Елементи конструисања слика културе

Како се из наведених примера етнографске праксе званичних и приватних музеја може закључити, постоји уједначен модел конципирања сталних поставки. Кроз њих се приказују сегменти културе у 18, 19. и 20. веку. Теме које се приказују у званичним музејима су углавном смештене у контекст села и тек у појединим сегментима и случајевима у контекст града. У приватним музејима оне су увек смештене у рурални оквир. Најраспрострањеније теме су становање, одевање и кућна радиност жена, затим следе занатство и привреда. Ови елементи се издвајају као централни за конструисање представа о начину живота у прошлости.

Становање у званичним музејима је приказано кроз макете и планове којима се илуструје карактеристична троделна структура кућа у Војводини у наведеном периоду. Овакав изглед кућа је смештен је, дакле, у локални или регионални оквир. У представљању ентеријера животног простора могу се запазити модели тоталне и мозаичке реконструкције. Употреба ових модела у приказивању становања често зависи од величине изложбеног простора. У посматраним музејима преовлађује модел тоталне реконструкције. Како би се детаљно приказао ентеријер у прошлости, изложбене просторије се адаптирају карактеристичним техникама украшавања зидова, под се прекрива земљом, постављају се макете зиданих пећи, шпорета или огњишта. У адаптираном простору се стварају амбијенталне целине које приказују изглед соба („предњих“, „чистих“) и кухиња. Садржај изложби се односи на: намештај (кревети, ормани, комодe, колевке, столови, столице, сандуци за девојачку спрему); текстил који је имао употребну и декоративну функцију (постељина, пешкири, „куварице“, ћилими); справе за прераду сировина и израду текстила (гребена, преслице, вретена, мотовила, коловрати, разбоји); породичне фотографије, различите предмете повезане са приватном побожношћу (иконе, свете слике, молитвеници и слично); декоративне предмете и посуђе од

различитог материјала. Ови сегменти изложбе се постављају у локални или контекст етничких заједница које насељавају одређено подручје. Уколико се одређују у локалном контексту, предмете прате подаци о месту настанка и употребе предмета, као и подаци о организацији и уређењу дома у одређеном месту или округу. Пракса је и да се теме повезане са становањем постављају у оквир етничких заједница. Ове теме се приказују кроз материјал одређене заједнице или више њих, када се стварају компаративни модели културе посматраних заједница. У случајевима употребе мозаичке реконструкције, предмети који се односе на становање постављају се у мање групе и уклапају се у изложбени простор у којем су приказане и друге теме.

Модел тоталне реконструкције ентеријера се употребљава и у етно-кућама. Структура њиховог унутрашњег простора не захтева архитектонске интервенције и већ садржи елементе попут зиданих пећи и шпорета. Распоред предмета прати концепт тоталне реконструкције и са изложбеним простором ствара специфичну архитектонску целину. У појединим случајевима изложени предмети су остали у свом првобитном окружењу, па чак и исто лоцирани, али им је улога трансформисана из употребне у улогу репрезентације културе. Као и у случајевима званичних музеја, и етно-куће се постављају у локални или контекст етничких заједница.

Поред становања, најзаступљенија тема на сталним поставкама у оба типа музеја су ношње. У званичним музејима настоји се да се прикажу ношње различитих, по могућству свих, етничких заједница које насељавају одређено место, округ или регију. Излажу се делови или комплетне женске, мушке и дечије ношње које су употребљаване свакодневно и у свечаним приликама. Праћене су подацима о заједници са којом су повезане, местом и оквирним временом израде. Временски оквир у који се изложбе стављају у музејима односе се на период од 19. века до почетка или до средине 20. века. Међутим, и у случајевима када је средина 20. века наведена као горња граница, приказиване теме су постављене у временски оквир пре Другог светског рата. Тиме на сталним етнографским изложбама није представљен период колонизације, нити промене структуре становништва и оне које су уследиле

након увођења новог друштвеног поретка. На сталним етнографским поставкама у посматраним музејима једини показатељ колонизације су изложене ношње колонизованог становништва.²⁰⁴

Посматрано у родном контексту, на етнографским поставкама углавном доминирају по броју женске ношње. Оне су увек постављене у контекст социјалног статуса жене као ношње које су припадале девојкама, невестама или удатим женама.

У неспецијализованим приватним збиркама најчешће су приказане ношње из приватног власништва мештана које су пренешене кроз неколико генерација. Оне су постављене у локални, као и контекст етничких заједница, али и представљају породичне традиције. У неким случајевима се излажу костими израђивани за потребе културно-уметничких друштава, али се представљају као карактеристичне ношње одређеног краја и заједнице.

Све фазе израде текстилног покућства и ношњи повезују се са женским кућним радом и одређеним обликом народне уметности. Ова делатност се представља као једна од главних кућних обавеза жена, као и један вид „женског знања“ који је пренешен кроз генерације. Такође, поставља се у контекст тада малобројних извора личног прихода жена, тако да су неке од техника израде украшавања текстилних предмета биле професионализоване, попут израде женских оглавља.

Тема занатства је смештена у локални контекст и поред представљања самих заната, увек указује на околности у којима се живело и развијеност

²⁰⁴ Теме које се односе на колонизацију и колонизовано становништво нису изостављене из праксе комплексних музеја, али су више повезане са тематским изложбама. Депанданс Музеја Војводине назван Етно-парк „Брвнара“ у Бачком Јарку приказује народно градитељство крајишких Срба колонизованих након Другог светског рата. Етно-парк се састоји из четири зграде: главне зграде – брвнаре; вајата у којем су живели млади брачи парови; млечара који је служио за држање и прераду млека и производњу млечних производа; кукурузане – спремишта за кукуруз. У главној згради се налази стална поставка која приказује живот становништва Босанске Крајине. Помоћне зграде су донете из Крајине и постављене у комплекс музеја како би се створила амбијентална целина и илустровало становање у овом крају. (Званична веб презентација Музеја Војводине: <http://www.muzejvojvodine.org.rs/?lat/depandansi/brvnara>, страници приступљено у мају 2014).

места. У складу са политиком презентовања предмета насталих до средине 20. века, приказују се само тадашњи занати и то у облику у којем су тада били развијени. Трансформације старих и појава нових заната нису приказани.

У посматраним приватним неспецијализованим збиркама и музејима занатски алат је ретко постављен у контекст занатства, већ се употребљава за стварање жељене, носталгичне слике о традицији која нестаје. Међутим, појављују се и специјализовани музеји, попут Музеја ковачког заната, који приказује алат, амбијент радног простора и рад ковача.

Поред наведених сегмената сви званични музеји приказују привређивање становништва одређеног места, округа или регије. Представљени су репрезентативни предмети који приказују пољопривреду и сточарство као главне делатности и њихов утицај на локални развој.

Може се запазити да све неспецијализоване приватне збирке и музеји у свом фонду садрже пољопривредни алат, опрему, машине, превозна средства и опрему за узгајање и чување животиња. Међутим, концепт њиховог излагања не претендује да заиста прикаже привређивање, већ, као што је то случај и са занатством, ствара романтизовану слику о „прошлим временима“ која ови музеји желе да реконструишу. Један од специјализованих музеја који приказује одређене привредне гране, Музеј пчеларства, узгој пчела, производњу меда, виноградарство и винарство представља као део породичне традиције, али и као делатности које су утицале на развој места и економско јачање локалног становништва.

Када се сагледају доминантни елементи на којима се граде представе о прошлости на сталним етнографским поставкама званичних музеја и у приватним етнографским збиркама и музејима, запажа се да су они идентични. Као што је наведено, повезани су са становањем, одевањем, кућним радом жена, занатством и привређивањем. Становање и одевање се поставља у контекст етничких заједница које насељавају одређено подручје, док се остали сегменти постављају у локални контекст. Иако су елементи на којима се граде слике прошлости исти, представе у ова два типа музеја се разликују према

систематичности у презентацијама, као и темама које се кроз ове елементе проблематизују.

2. Репрезентација мултикултурализма, регионалног и локалног идентитета

У контексту структуре становништва, подручје Војводине се неизоставно повезује са термином „мултикултурализам“. Овај термин је узет из западне социјалне и политичке антропологије и у свом основном значењу указује на однос староседелаца и досељеника. Међутим, овај термин подразумева и неговање коегзистенције различитих култура и етничких група на одређеном подручју. У пракси овај термин се односи и на комуникацију чланова различитих заједница.²⁰⁵ Посматрано из угла државне политике, мултикултурализам има два циља: да подржи складне односе између етничких група и да дефинише однос између државе и националних мањина.²⁰⁶ Како би се одржали складни односи, држава мора да развија механизме превазилажења међукултурних сукоба.²⁰⁷

У оквирима истих културних зона развијају се културни модели заједнички различитим етничким групама. То међу њима ствара културну блискост која је јаче изражена него међу истим етничким заједницама у различитим културним зонама. Мирјана Павловић наводи да културни идентитет може да се одреди као образац заједничког начина живота, мишљења и искуства, на којем се заснивају облици и садржаји сазнања. Такође, представља и вредносни оквир који указује члановима заједнице шта је са аспекта културе пожељно, односно непожељно. Према овој одредници може се дефинисати и регионални идентитет као свест о заједничком

²⁰⁵ Ljiljana Gavrilović, „Multikulturalizam u Vojvodini,” *Zbornik radova Susreti kultura*, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2006), 195, 196.

²⁰⁶ Нада Радушки, „Мултикултурализам Војводине и демографски развитак националних мањина,” *Зборник Матице српске за друштвене науке* бр. 131, Нови Сад 2010, 340.

²⁰⁷ Lj. Gavrilović, *н.д.*, 197.

културном наслеђу становништва одређеног региона, без обзира на њихову националну припадност.²⁰⁸ У неким случајевима осећај припадања оваквим регијама може бити јаче изражен него припадање националној структури, на шта указују аутори који су проблем идентитета истраживали међу становништвом Швајцарске.²⁰⁹ Јасна Чапо Жмегач кроз приказ резултата до којих су дошли Рафаел (Raphaël) и Херберих-Маркс (Herberich-Marx) истражујући идентитете у француској области Алзас, наводи да се на нивоу регије треба говорити о постојању плуралних идентитета. Они настају због различитог историјског искуства и различитог сећања на прошлост на основу којих се конструишу идентитети појединачних група, а који заједно чине укупни идентитет регије. Посматрање регионалног идентитета као јединственог не одговара комплексности историјских догађаја, испреплетености искустава различитих верских, језичких и етничких група које насељавају одређену регију. О идентитетима и памћењу заједница у једној регији увек треба говорити у плуралу. Вишезначност регионалног (и националног) идентитета проистиче из чињенице да је осећај заједништва у овом облику заснован на идејама, предрасуда и претпоставки, а не на социјалним односима. У савременом друштву на идентитет велики утицај имају медији и друга средства комуникације. Елементи на којима се конструишу национални и регионални идентитет уопште не морају да буду карактеристични за ту националну или регионалну структуру. Без обзира да ли су објективни или митски, они имају симболичку и мобилишућу снагу.²¹⁰

Конструисање идентитета повезано је са процесима памћења и сећања. Међутим, Срђан Радовић указује да их не треба посматрати одвојено од заборављања и да у изградњи идентитета сва три процеса имају једнако важну улогу. Ова тврдња је илустрована и кроз став Ернста Ренана да суштину нације

²⁰⁸ Мирјана Павловић, „Глобализација и регионални културни идентитет, Етнологија и антропологија: стање и перспективе“, *Зборник Етнографског института САНУ* 21, Београд 2005, 211, <http://www.etno-institut.co.rs/files/zbornik/21.pdf>.

²⁰⁹ Јасна Чапо Жмегач, „Plaidoyer za istraživanje nacionalnog identiteta u hrvatskoj etnologiji“, *Etnološka tribina, Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb* 1994. 16.

²¹⁰ Исто, 17, 18.

ствара чињеница да њени чланови имају доста тога заједничко, али и да су истовремено доста тога заборавили.²¹¹ Као што је то случај и са елементима изградње колективног идентитета, тако и колективно памћење у савременом друштву зависи од механизма моћи. Пјер Нора уводи појам „места сећања“ под којима подразумева тачку сусрета места и памћења. Она могу бити конструисана на реалним и митским основама, што указује на још једну везу са процесом изградње идентитета. Места сећања представљају локације колективних сећања, заједничка места историјске свести. Термин „места сећања“ односи се на симболичка места памћења, као и на физички простор који је повезан са сећањем.²¹² У контексту места сећања појављује се и „институционално памћење“, како га одређује Јан Асман. Аутор наводи да постоје две врсте памћења: „комуникативно“ и „културно“. Трајање комуникативног памћења повезано је са животним циклусом чланова групе. Оно настаје у одређеном временском тренутку и нестаје са његовим носиоцима, стварајући место за ново сећање. Културно памћење, са друге стране, не преноси се само од себе, већ га је неопходно усмеравати. На тај начин оно је контролисано и брижљиво усмеравано. Један од канала кроз које се усмерава културно памћење представља музеј.

Посматрани кроз конструкције колективног (националног, регионалног) идентитета, сећања и памћења, музеји постају институционална места сећања у којима су идентитети „опросторени“, а њихове представе усмераване политиком музејске институције која се темељи на званичној државној идеологији.

У овом контексту, као и у контексту регије, односно микрорегије, на којој делују, може се закључити да музеји у Војводини представљају места плуралног сећања и „опросторавања“ плуралних идентитета, који се кроз сталне музејске поставке и рефлектују. Теме које су заступљене на сталним поставкама показују етничку хетерогеност подручја, указујући на

²¹¹ Srđan Radović, *Grad kao tekst*. Biblioteka XX vek, Beograd 2013, 28.

²¹² Исто, 31.

коегзистенцију и позитиван суживот различитих заједница. Са друге стране, приказују се теме које указују на заједничко културно наслеђе различитих етничких заједница које насељавају одређено место, округ, односно регију. У првом случају то се огледа у настојању да се презентују сегменти културе свих заједница одређеног подручја и у наглашавању етничке разнородности изложених предмета. Други тип презентације се заснива на приказивању елемената културе у којима етничка припадност нема велики значај.

С обзиром на то да је рад музеја утемељен на званичној државној идеологији, презентовање мултикултурализма и регионалног идентитета кроз музејску праксу може да се сагледа као настојање државе да промовише и подржи различитост, али у исто време да ту различитост држи у равнотежи усмеравањем сећања и презентовањем идеје о заједничком културном наслеђу. Дакле, оваква двојака презентација различитости и заједништва може се посматрати као одраз настојања државе да одржи друштвену стабилност и као употреба капацитета музеја да се ширењем идеје заједништва та стабилност и одржи.

Када се репрезентација мултикултурализма и регионалног, односно локалног идентитета сагледа у контексту наративних механизма, запажа се да се кроз етнографске поставке у посматраним музејима ствара слика балансиране прошлости и позитивног суживота. У овом контексту, суживот је приказан као дељење исте територије, а не као остваривање комуникације међу заједницама. Не проблематизују се тешке и контроверзне теме које се тичу међуетничких односа, нити се приказује однос већинског становништва према мањинским заједницама. Репрезентује се идеална слика простора, на којем различите заједнице живе у међусобном складу, који се заснива на дискурсу толеранције. Тако се представља жељена слика коју музеј и држава желе да рефлектују.

Једини посматрани музеј који је повезан са културом само једне заједнице је Музеј војвођанских Словака. Он не приказује кроз своје поставке однос између заједница, али се подршка државе коју овај музеј има у свом

раду може посматрати као одраз пропагирања политике мултикултурализма, поштовања права мањина и неговања различитости.

Мали број приватних збирки и музеја свој рад заснива на презентовању културе више заједница, попут Српско-немачке етно-куће. Они су углавном фокусирани на појединачне заједнице. Међутим, појављивањем на подручју целе регије они стварају извесну мрежу различитих идентитета који су обухваћени јединственим простором и регионалним идентитетом, чиме указују на хетерогеност овог подручја. Са друге стране, приказивањем сличних модела поставки и других садржаја које укључују, приватне збирке и музеји репрезентују заједничко културно наслеђе заједница којима се баве.

3. Репрезентација „скривених историја“

Један од друштвених захтева који је постављен пред савремене музеје је да покрену дијалог о „тешким“ и контроверзним темама. Овај захтев је озбиљно схваћен јер њихово избегавање, што је у литератури широко критиковано, доводи музеј у позицију опречну оној коју би он требало да има како би могао да реферира на стваран живот. Такође, доводи у питање и објективност, критичку позицију и интегритет музеја. Као што наводи Ричард Вест (Richard West), директор Националног музеја америчких Индијанаца у Вашингтону (National Museum of the American Indian), музеји представљају идеално безбедно место за ризичне теме.²¹³ Овај захтев подразумева и приказивање скривене историје маргинализованих група. Једна од критика која реферира на овај проблем је она коју су деведесетих година изнели Хорн (Horne) и Волш (Walsh) и која говори да традиционализам музеја и конципирање изложби које приказују хармоничну историју и наслеђе,

²¹³ Mary Stevens, „Museums, minorities and recognition: memories of North Africa in contemporary France“, *Museum and society*, School of Museum Studies, University of Leicester, Leicester 2007, 30, <https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumstudies/documents/volumes/stevens.pdf>.

ономогућавају презентацију различитости у музеју.²¹⁴ Музеји као јавни простор нису доступни свима, а буржоаски концепт јавне сфере поставља и подразумева ову баријеру. Свака различитост мора да се одбаци како се не би нарушила једнакост групе. Поставља се питање који су критеријуми постављени као нормативи када се одступања од њих посматрају као различитости искључене са музејских изложби. Хаберман констатује да се као критеријум поставља култура европског „белог“ мушкарца.²¹⁵

О овој теми расправља и Љиљана Гавриловић говорећи о класној моћи и њеној рефлексiji на музеје.²¹⁶ Ауторка наводи да су промене које је Европи донело просветитељство биле засноване на идеји опште једнакости, односно равноправности. Међутим, тај концепт једнакости није био универзалан. У западној Европи (Француској, В. Британији, Холандији) он се заснивао на једнакости одраслих мушкараца, у Сједињеним Америчким Државама на једнакости одраслих „белих“ мушкараца, док у Немачкој и земљама северне, централне и југоистичне Европе, представља једнакост одраслих, мушких припадника нације-као-културе. Јасно је да је овако дефинисана једнакост искључивала све жене и мушкарце који нису припадали белој раси, који су говорили другачијим језиком или имали другачију културу, у деловима света где су нације дефинисане границама језика и културе, а не границама државе. Наведеним критеријумима: „мушкарци“, „бели“, „одрасли“, „припадници нације-као-културе“, могу се додати и критеријуми „хетеросексуални“ и „здрави“. Овакав концепт рефлектовао се и на музеје, који су постали један од стубова нових држава. Њихово интересовање постала је само историја и култура оних који су се уклапали у постављене оквире „једнакости“, док су се

²¹⁴ Kathy Allday, „From changeling to citizen: learning disability and its representation in museums,“ *Museum and society*, School of Museum Studies, University of Leicester, Leicester 2009, 35. <https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety/documents/volumes/allday.pdf>.

²¹⁵ Susan Ashley, „State Authority and the Public Sphere: Ideas on the Changing Role of the Museum as a Canadian Social Institution“, *Museum and society*, School of Museum Studies, University of Leicester, Leicester 2005, 7. <https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety/documents/volumes/ashley.pdf>.

²¹⁶ Ljiljana Gavrilović, „Музеји и географије (класне) моћи“, *Музеји као места помirenja*, Зборник радова са 8. колoквијума Међународне асоцијације историјских музеја, Историјски музеј Србије, Београд 2008, 291.

сви остали нашли изван овог фокуса.²¹⁷ Тиме су искључене читаве групе људи према националном, родним, расном и класном критеријуму. Музеји су конструисали представе света кроз културу оних који су учествовали у расподели моћи, односно оних који су стварали свет у коме су музеји функционисали. Чак и у случајевима када су музеји били фокусирани на „народну-као-националну културу“, која је дефинисана и интерпретирана као сељачка култура, њене слике биле су формиране према томе како буржоазија замишља народ, дакле поново кроз виђење оних који се налазе у кругу расподеле моћи.²¹⁸

Оштре критике везане за родно, класно и расно искључивање покренуле су промене на теоријском нивоу, али и на нивоу праксе. Раније доминантни наративи о „великим личностима, великом богатству, великим смртима и националном поносу“, како их Стивен Дубин назива (Steven Dubin), почињу да се замењују локалним и личним, али и дисонантним.²¹⁹ Велики број музеја је изазов проблематизовања различитости, бављење „тешким“ и контроверзним темама поставио као један од аспеката мењања њиховог положаја у друштву.²²⁰ Као што је и раније напоменуто, о музејима се данас

²¹⁷ Исто, 292, 293.

²¹⁸ Исто, 294.

²¹⁹ Cajsa Lagerkvist, „Empowerment and anger: learning how to share ownership of the museum“, *Museum and society*, School of Museum Studies, University of Leicester, Leicester 2006, 53, <http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety/documents/volumes/lagerkvist.pdf>

²²⁰ Џенифер Бонел (Jennifer Bonnell) истиче разлику између „тешких“ и контроверзних тема изложби. Док контроверзне изложбе изазивају неслагање јавности око адекватности и тачности употребљаваних наратива и њихове интерпретације на изложби, изложбе са „тешким“ темама укључују лично искуство посетилаца. „Тежина“ оваквих изложби проистиче из негативних емоција, осећања туге, беса, стида, ужасавања, које тема и концепт изложбе могу да изазову. Како Бонел наводи, негативне емоције најчешће могу да изазову изложбе кроз које је приказана нечија домовина, култура и породица. Односно, „тежина“ проистиче из специфичне контекстуализације односа посетилац-презентовани материјал. Видети: Jennifer Bonnell, *Roger I. Simon 'Difficult' exhibitions and intimate encounters*, 68. <http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety/documents/volumes/bonnellsimon.pdf>.

не говори само као о чуварима културног наслеђа, већ као о форумима за дискусију, местима која заступају принцип вишегласја.²²¹

Како би се приказао однос етнографске музеологије према „скривеним историјама“ и мањинским групама, биће сагледана репрезентација, односно (не)видљивост мањинских заједница на сталним поставкама посматраних музеја. Анализом су обухваћене оне мањинске заједнице које су данас најчешће посматране и у контексту теоријске етнологије/антропологије и музеологије.

²²¹ У страним радовима једна од најчешће навођених изложби у контексту контроверзних тема је *Into the Heart of Africa*, која је организована 1989/1990. године у Royal Ontario Museum у Торонту. Изложба је имала за циљ да критички прикаже колонијално колекционарство, да проблематизује музејску етику и да критички прикаже музеј као колонијалну институцију. Међутим, концепција изложбе је код публике изазвала супротан ефекат и код једног њеног дела је схваћена као глорификација колонијализма. Међутим, изложба је доживљена као увредљива за све стране политичког спектрума: за мисионаре с обзиром на њихово представљање на изложби, потомке колонијалних службеника из чијег власништва су били изложени предмети и у највећој мери афро-канадску заједницу која је изложбу доживела као расистичку. Након отварања изложбе незадовољство јавности због изложбе је ескалирало. Од првобитних протестних писама самом музеју и медијима, револт је прерастао у уличне протесте који су постали насилни и у њихово решавање је на крају била укључена и полиција Торонта. Одбор за образовање је забранио посете изложби за децу млађег школског узраста, док је за децу старијег школског узраста посета била дозвољена уз претходне припреме и инструкције. (Enid Schildkrout, *Ambiguous Messages and Ironic Twist: Into the Heart of Africa and The Other Museum*, *Museum Anthropology*, vol. 15, no 2, 16, 17. http://ftp.columbia.edu/itc/anthropology/schildkrout/6353/client_edit/week11/schildkrout.pdf). Видети и: Susan Ashley: State Authority and the Public Sphere, *Ideas on the Changing Role of the Museum as a Canadian Social Institution*, *Museums and the Society*, 3 (1), 2005., Anna Laura Jones, *Exploding Canons: The Anthropology of Museums*, *Annual Review of Anthropology*, vol. 22, 1993.

а) Роми

На претходну тему репрезентације мултикултурализма се надовезује питање структуре становништва на којем се гради слика о етничкој хетерогености. Запажа се одсуство ромске заједнице са сталних етнографских поставки у посматраним музејима.²²² Разлог за искључивање одређених група са музејских изложби у неким случајевима је недостатак материјала којим би се реконструисала њихова историја и култура. Међутим, као најчешћи разлог искључивања може се посматрати чињеница да се представе о култури граде кроз виђење оних који се налазе у кругу расподеле моћи, док се они који се ту не налазе ни не уклапају у такве представе о култури. Због тога се може закључити да иако се кроз музејске поставке промовишу вредности мултикултурализма и једнака заступљеност свих етничких група, у изградњу ове слике обавезно су укључене заједнице које имају већу друштвену моћ и које могу да постану дестабилишући фактор.

б) Жене

Предмети који се односе на „женску историју“ саставни су део етнографских музејских збирки и поставки и често чине њихов највећи део. Међутим, када се сагледа интерпретација ових предмета приликом њиховог увођења у музејске збирке, као и приликом излагања, може се закључити да је видљивост жене на етнографским музејским поставкама ограничена на одређене аспекте.²²³ На сталним поставкама представе о женама су

²²² Иако се не може говорити о развијеној пракси приказивања културе ромске заједнице на етнографским поставкама, изложбе са овом темом су ипак организоване. Један од њих је изложба *Белем, Белем – традиционална култура Рома*, ауторке Весне Душковић, која је 2008. године била постављена у Етнографском музеју у Београду. Поред фотографија и предмета везаних за ковачки занат, на изложби је приказана одећа Ромкиња која се чува у Етнографском музеју у Београду, Народном музеју у Крушевцу и Народном музеју у Нишу.

²²³ Ана Паула Асунсао (Anna Paula Assunção) наводи да су аутори из Француске, Енглеске, Аустралије, Данске и са Новог Зеланда, који су истраживали представе жена у музејима дошли до следећих закључака: жене су представљене у директном односу са домаћинством, односно, углавном су смештене унутар дома, док мушкарци делују изван оквира дома, у јавности; жене се најчешће спомињу у контексту прошлости; животни циклус жене, ако је и приказан јавно, обавијен је велом романтике. Позивајући се на Шерон Рајли (Sharon Reilly), ауторка наводи да ограничавање представа жене на поменуте улоге има за последицу доношење закључка да је

постављене у дискурс шире групе која се презентује. Сlike о њима се конструишу кроз:

- **Презентацију одевања.** Изложена одећа, углавном ношње, означена је у контексту социјалног статуса жене (одећа за девојке, невесте и удате жене) и поставља жену у различите социјалне и старосне категорије;

- **Презентацију послова везаних за кућу и простор ван ње.** Кроз реконструкције ентеријера куће у које су готово неизоставно постављене справе за прераду сировина и производњу текстила (вретена, преслице, разбоји и слично), пружају се информације о раду жена у изради кућног текстила и одеће за потребе породице. Реконструкције изгледа кухиње или огњишта указују на послове у припреми хране. Презентације пољопривредног алата и фотографија повезаних са овом темом указују на рад жена у одржавању домаћинства, чувању домаћих животиња и учешће у пољским радовима.

- **Презентације различитих аспеката свакодневног живота у којима се жена поставља у улогу супруге и мајке.** Ове представе родних улога жене на изложбама се најчешће могу сагледати кроз постављене фотографије.

Из наведеног се закључује да су жене на сталним етнографским поставкама најчешће видљиве само у оквирима улога супруге и мајке и као део шире групе којој припадају. Због ограничених тема кроз које се репрезентују жене на етнографским поставкама немогуће је јасно сагледати на пример: њихов положај у породици, локалној и широј заједници, учешће жена у животу заједнице, свакодневицу, слободно време, интиман живот, родно насиље и друге теме које реферирају на реалан живот.

утицај жена ограничен на врло уско подручје. Такође, положај жене у друштву приказан као непроблематичан, безазлен и неконтроверзан, спречава свако оспоравање тренутног положаја жена. Са друге стране, изостанак било каквог позивања на садашњост, имплицитно упућује на то да је родна дискриминација и угњетавање искључиво ствар прошлости. Асунсао наводи, да употреба безличног рода више није прихватљива управо јер је таква пракса одређена као поступак прикривања историје. (Anna Paula Assunção, „(Ne)vidljivost žena u muzeologiji: uzburkavanje mirnih voda“, *Informatica museologica* 34 (3-4), Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb 2003, 70, 72.)



Фотографија 26. „Сељачка соба“, сегмент сталне поставке Завичајне збирке
Сремски Карловци



Фотографија 27. Справе за израду текстила, сегмент сталне поставке Музеја Војводине

в) Деца

Предмети који су у вези са децом и дечијом културом присутни су у етнографским збиркама готово свих наших музеја. Најчешће су настали као производ домаћег или занатског рада, док су у мањем броју заступљени они настали фабричком и индустријском производњом. Као и већина музејских предмета, уврштени су у збирке због ексклузивности начина израде и материјала и естетских вредности.

Када је у питању репрезентација кроз етнографске музејске изложбе, теме везане за децу приказују се са неколико репетитивних аспеката.

На сталним поставкама представе о детињству,²²⁴ одрастању и дечијој култури најчешће су презентоване посредно кроз:

- Конструкције приватног живота, углавном преко породичних фотографија стављених у дискурс породичне структуре, трендова у одевању и опремању дома;
- Илустрацију становања, просторног распореда домаћинства и опреме за кућу. Колевка и дубак су готово увек део оваквих представа. Колевка се налази у близини разбоја, па иако у поставци нису коришћени модели/лутке који употпуњују представу, јасна је родна конструисаност просторног распореда и усмереност мајке на бригу о малом детету;
- Илустрацију женског ручног рада, најчешће израде и украшавања одеће и опреме за бебе;

²²⁴ Шерон Робертс наводи да се термин „детињство“ повезује са одређеним представама, попут невиности, игре, забаве, одсуства одговорности., које одрасли повезују са сопственом прошлошћу. Ипак, како у прошлости тако и данас, немају сва деца таква искуства током одрастања, те се поставља питање да ли дете може да буде дете ако нема „детињство“. Ш. Робертс наводи да детињство треба посматрати у дискурсу социјалног конструкта. Оно је друштвено, историјски и родно детерминисано, а не биолошки одређен, а тиме и универзалан, период живота, како га посматра западно друштво. Дечију културу одрасли комодитизују у „детињство“ у којем је дечији свет обликован из перспективе одраслих.(Sharon Roberts, „Minor concerns: representations of children and childhood in British museums“, *Museum and society*, 2006, 4(3),

<http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumssociety/documents/volumes/roberts.pdf>, 154).

- Илустрацију трендова у одевању;
- Играчке изложене са циљем да илуструју сегменте дечије културе.

Тематске изложбе које су повезане са децом у малој мери се директно односе на детињство и одрастање и готово увек за теме имају одређени сегмент дечије културе, попут играчака. Уз широку искуствену повезаност са оваквим представама, као и на избор предмета и начин репрезентације, изложбе о одрастању и играчкама стварају слику о идиличном детињству као о универзалној појави и изазивају позитиван емотивни доживљај. Како Шерон Робертс наводи, данас се често говори о деци без детињства, али на музејским изложбама се дешава супротна ствар, оне су углавном о детињству без деце. Она наводи и да се овакав приступ не мора сматрати погрешним ако је кроз изложбу јасно представљено да нису сва деца одрастала, односно да одрастају, у таквим условима. Међутим, на изложбама су често искључене све информације које пружају другачију слику о детињству и одрастању осим носталгичне.²²⁵ На њима се не представља положај детета унутар породице, родна социјализација, одрастање у условима сиромаштва, занемаривање, злостављање и злоупотреба деце, дечији рад, болести, смртност деце и слично.



Фотографија 28. Женска и дечија ношња, сегмент сталне поставке Музеја Војводине

²²⁵ S. Roberts , *н.д.*, 158.

г) Старије особе

Предмети који су повезани са старијим особама²²⁶ готово да не постоје у етнографским збиркама, а тиме ни на изложбама.²²⁷ Уколико нису производ занатског рада или се не издвајају по естетској изузетности, могућност њиховог увођења у корпус етнографских предмета се не разматра. Као једини медиј кроз који су старије особе репрезентоване издвајају се индивидуалне фотографије старијих особа или породичне фотографије, на којима су оне у кругу чланова своје породице. Ове фотографије су постављене у различите контексте, попут декорације ентеријера или илустрације породичне структуре, али никада са експлицитним циљем репрезентације особа старије доби. Посматрајући старост у биолошким оквирима, у дискурсу тела које стари, запажа се да не постоје експонати, попут различитих личних предмета, помагала и слично, који би се повезали са овим процесом. Исти је случај и са другим одступањима од друштвено и културно пожељног модела и дискурса телесности.²²⁸

д) Особе са дисабилитетом

Док су музејски програми намењени особама са различитим дисабилитетима у последњих неколико година постали веома садржајни, музејска презентација њихове свакодневице, положаја у породици и друштву, друштвене бриге о особама са дисабилитетом и слично, још не налази место на етнографским изложбама.

²²⁶ Геронтологија данас под старашћу подразумева период после навршене шездесет пете године. Овај период живота разврстава се на: рану старост у коју се сврставају „млади стари“, старости од шездесет пет до седамдесет пет година. Затим, просечну старост у коју потпадају „стари“, старости од седамдесет пет до осамдесет пет година, и позну старост у коју потпадају „стари-стари“, старости изнад осамдесет шест година. Проблематизовање старости је веома комплексно и не треба је дефинисати само старосном категоријом, већ искључивањем из сфере рада. (Према: Ljubica Milosavljević, „Uspех u starosti: izuzetak od pravila“, *Etnološko-antropološke sveske* бр. 17, Београд 2011, 9.)

²²⁷ У оквирима других музејских збирки и изложби, најчешће историјског и биографског карактера, присутни су лични предмети који илуструју живот одређене особе кроз различите животне фазе, па тиме и старост.

²²⁸ Анђа Срдих, *Репрезентација концепта телесности на сталној поставци Етнографског музеја у Београду*, 30.

ђ) ЛГБТ заједница

Теме везане за ЛГБТ заједницу се на сталним етнографским поставкама уопште не проблематизују нити се стварају основе за развој праксе њиховог презентовања.²²⁹

²²⁹Изложбе које су биле фокусиране на ЛГБТ заједнице, а које су одржане у нашој средини, постављене су ван музејских институција. Изложба *Ессе Нотто* шведске уметнице Елизабет Олсон Валин (Elisabeth Ohlson Wahllin), постављена је 2012. године у оквиру Недеље поноса, у простору Центра за културну деконтаминацију. На изложби је представљено дванаест фотографија на којима је проблематика сексуалне оријентације и родног идентитета приказана кроз сцене Крштења, Тајне вечере, и Распећа Исуса Христа. Најава изложбе праћена је бројним критикама и захтевима да се забрани њено отварање. Само отварање је, такође, праћено протестом., због чега је простор око Центра обезбеђивао велики број полицајаца. (Званична веб презентација Радио-телевизије Војводине: http://www.rtv.rs/sr_ci/drustvo/otvaranje-izlozbe-ecce-homo-obezbedjivalo-2.000-polisajasa_345568.html, страница посећена у јуну 2014.) Наредне, 2014. године, такође током Недеље поноса, постављена је изложба фотографија *Наше квир детињство* у организацији Омладинске групе хелсиншког одбора за људска права. Изложба је била постављена у УК Пароброд. Како су организатори навели, кроз изложбу су представљене забелешке о одупирању очекиваним родним улогама и супротстављању хетеронормативности у детињству. Отварање и ове изложбе је иазавало бројне полемике у јавности. (Видети: Srđan Sremac и други, „Eros, agape i ethnos: predlog za kritičku analizu javnog diskursa o religiji, (homo)seksualnosti i nacionalizmu u kontekstu zapadnog Balkana“, *Uloga medija u normalizaciji odnosa na zapadnom Balkanu*, Filozofski fakultet u Novom Sadu, Novi Sad 2014, 251-253.; http://www.academia.edu/7122611/ULOGA_MEDIJA_U_NORMALIZACIJI_ODNOSA_NA_ZAPADNOM_BALKANU_The_Role_of_Media_in_Normalizing_Relations_in_the_Western_Balkans_)

Пракса презентација тема везаних за живот припадника ЛГБТ заједница није развијена ни у светским музејима. Ипак, постоје музеји који прихватају изазов бављења овим темама. Пјотр Пјотровски наводи изложбу *Ars Homo Erotica*, аутора др Павела Лешковича (Pavel Leszkowicz), постављену у Народном музеју у Варшави 2010. године, у периоду док је Пјотровски био директор ове институције, као претходницу кричког програма овог музеја. Бављење овом темом подстакнуто је и организацијом прве Параде поноса у Варшави, која је била и прва *Euro pride* у посткомунистичкој Европи. Пјотровски наводи: „Smatrali smo da narodni muzej u Varšavi, kao institucija koja u Poljskoj prednjači sa svojim izlagačkim kapacitetima i muzejskim zbirkama, ovde ima vrlo važnu ulogu koju treba da ispuni. To je važnost aktivnog učestvovanja u debati koja se odvija pre svega u našem delu Evrope, pa i u našoj zemlji, na temu seksualnih manjina u istoriji, kulturi i društvenom životu. Muzej je mogao da služi društvu svojim znanjem iz oblasti istorije umetnosti kao i savremene umetnosti koja je vezana za tu problematiku. Njegovo učešće u toj diskusiji, u skladu sa misijom kritičkog muzeja, sastojalo bi se u tome da ponovo postane vidljiva sfera onog ašto su složeni istorijski procesi eliminisali“. Иако је изложба доживела велику посећеност и медијски успех, пратиле су је различите полемике у јавности, од благих критика до радикалних да се изложба откаже јер вређа осећања пристојности., (Видети: Pjotr Pjotrovski, *Kritički muzej*, 79-83.)

Тakoђе, постоје музеји који су посвећени истраживању, документовању и презентацији историје и културе ЛГБТ заједница. Такви су Schwules Museum у Берлину, GLBT History Museum у Сан Франциску, као и виртуелни музеј The Unstraight Museum, који је настао као резултат сарадње неколико најистакнутијих шведских музеја: The Army Museum, The Nobel Museum, The National Museum of Science and Technology, The National Historical Museum и The Police Museum. Музеј има за циљ: сакупљање и документовање историје ЛГБТ популације, каталогизовање и стварање отворене базе артефаката, стварање базе сакупљених информација

Друштвени захтев да музеји постану места која не чувају само културно наслеђе, већ да су и покретачи друштвених промена, који афирмишу идеју вишегласја, теже ка холистичкој интерпретацији проблема кроз укључивање „тешких“ и контроверзних тема, само су делимично задовољени у домаћој музејској етнологији/антропологији. Када је у питању презентација мањинских група на сталним етнографским поставкама у посматраним музејима, закључује се да су укључене представе само о женама и деци, али у складу са доминантним приступом у презентацији који се креће у дискурсу стварања носталгичних и задивљујућих представа. Свако задирање у теме које могу да изазову другачији доживљај се избегава.

Када је у питању презентација других мањинских група, попут старијих особа, особа са дисабилитетом или припадника ЛГБТ заједнице, може да се констатује да она не постоји, нити постоје тенденције за усмеравање етнографске музејске теорије и праксе у овом правцу.

* * *

У последњих неколико година се организују бројна предавања на којима музејски стручњаци из иностранства преносе своја искуства и идеје везане за бављење друштвено актуелним и ангажованим темама. Иако за ова предавања постоји велика заинтересованост, наши музеји још нису довољно охрабрени за овакве изазове. Може се констатовати да разлози леже у бојазни да се не покаже довољно знање и да ће се направити одређена грешка. Такође, као разлог се истиче и страх од негативне критике публике, стручне јавности, али и државе/финансијера која од етнографских изложби и очекује позитивно и репрезентативно приказивање прошлости и традиције.

Концепт поставки у приватним етнографским збиркама и музејима показује тенденцију репрезентовања уопштене и романтизоване слике

која ће бити доступна најширој јавности, као и пружање подршке другим музејима да укључе културу ЛГБТ заједнице у своје збирке. (Званична веб презентација музеја: <http://www.unstraight.org>, страница посећена у децембру 2013.).

прошлости. На то указује уређење изложбеног простора, избор предмета и структура изложби. Ови простори немају друштвену обавезу, али ни циљ да проблематизују теме везане за мањинске групе, осим етничких заједница чије сегменте културе настоје да прикажу. Међутим, у музејима у којима су изложени предмети из породичног и личног власништва, интерпретација је вођена управо смештањем изложеног материјала у контекст породичне историје. У личном контакту са посетиоцима покрећу се „тешке“ теме, попут сиромаштва, страдања у рату, живота самохраних мајки, одрастања деце у непотпуним породицама, дечијег рада и слично. Поставке у приватним етнографским збиркама и музејима имају циљ да задиве и изазову позитивне емоције. Прошлост коју приказују је селективна, често и произвољно конструисана. Међутим, персонализација изложених предмета омогућава им интерпретацију изложеног материјала у контексту мањинских група и „тешких“ тема.

4. Ефекти редефинисања етнографске музеологије на праксу

Савремена етнографска музеологија на почетку 21. века сусрела се са бројним критикама упућиваним у највећој мери из угла теоријске етнологије/антропологије. Оне су се тичале свих аспеката праксе, од предмета који се третирају, тема које се представљају, до начина на који се конципирају изложбе и интерпретира наслеђе. Првенствено је критикована доминантна усмереност на предмете повезане са традицијском културом. Предмети из градске средине и друге половине 20. века углавном нису били у фокусу етнографске музеологије. Уколико су се и нашли у музејским збиркама, то није био одраз опште праксе већ индивидуалне процене кустоса да одређени предмет треба да се музеализује и сачува. Такође, критиковани су и критеријуми на основу којих су предмети бирани за музејске збирке. Издвајани су они који су били репрезентативни према својим естетским карактеристикама, начину израде и украшавања. Према употреби односили су се на становање, одевање, привређивање и занате. Приоритет су имали предмети који су производ кућног или занатског рада. Теме које су презентоване на сталним и тематским етнографским изложбама биле су

идентичне у свим нашим музејима. Представљана је иста врста предмета који су постављани у идентичан контекст и једина разлика међу њима је била та што су припали другом географском подручју или другој етничкој заједници.²³⁰ Када је у питању интерпретација изложеног материјала, они су пре представљани као опште информације о животу у прошлости, него што се посредством њих продирало у структуру одређеног друштвеног проблема или феномена. На ово се надовезује и критика да такве информације нису објективне, већ да стварају идеализовану слику о животу у прошлости.

Иако је и раније наглашавана потреба да се редефинише етнографска музеологија, организован рад на овом проблему започет је оснивањем Етнолошке секције у оквиру Музејског друштва Србије. Покренут је пројекат „Етнологија у музејима Србије на почетку III миленијума – Стратешки циљеви даљег развоја“. Пројектом је предвиђено да се сагледа стање етнологије у музејима Србије, дефинишу основни проблеми у раду и могући правци развоја.²³¹ Кроз стручне скупове музејских етнолога/антрополога покренуте су расправе о проналажењу начина да се превазиђе настали дисконтинуитет са матичном науком и светском музејском праксом. Неке од тема о којима се дискутовало биле су документација, редефинисање етнографске музеологије и етнографског музејског предмета, систематизација назива збирки и предмета, презентација предмета, однос етнографске музеологије према новим

²³⁰ Приказ оваквог стања илуструје попис тематских етнографских изложби које су биле планиране или реализоване током 2005/2006. године. То су: *Врата, Традиционална култура Срба у Српској Крајини и Хрватској* (Етнографски музеј у Београду), *Преслице Тимочке Крајине* (Народни музеј Зајечар), *Земља-кућа од набоја, Изложба аквизиција* (Народни музеј Кикинда), *Пешикири* (Народни музеј Крагујевац), *Сукња-традиционални хаљетак народне ношње крушевачког краја, Ми смо добро што и вама желимо* (Народни музеј Крушевац), *О трговини у Лозници* (Музеј Јадра, Лозница), *Хлеб наш насушни* (Народни музеј Ниш), *Живети заједно* (мултидисциплинарна изложба, Музеј Војводине, Нови Сад), *Ћилими, Дечије играчке* (Народни музеј Панчево), *Грађански дух Пирота, Све нам крсло и васкрсло, Збирка ковчега, Збирка ношњи, Пиротска грнчарија* (музеј у Пироту), *Пут вуне* (Народни музеј Пријепоље), *Справе за предење из етнографске збирке Градског музеја у Сремској Митровици* (Градски музеј Сремска Митровица), *Народна ношња Златибора* (Музеј на отвореном „Старо село“ у Сирогојну), *Свадебне фотографије* (Градски музеј Суботица), *Накит и златовез* (Народни музеј Ужице), *Пешикири, 100 година Абрашевића* (Народни музеј Чачак). (Живка Ромелић, „Етнологија у музејима Србије на почетку трећег миленијума“, *Гласник Етнографског музеја* бр. 70, Београд 2006, 125, 126).

²³¹ Исто, 124.

идентитетима и слично. Као резултат овако интензивног рада објављен је значајан број радова који су проблематизовали различите сегменте етнографске музеологије и организоване су тематске изложбе које су обухватале и предмете из друге половине 20. века, или су се само на њих и односиле.²³²

Иако је рад на редефинисању етнографске музеологије и унапређењу свих аспеката праксе несумњиво дао резултате, из наведених примера музеја у Војводини се закључује да се он ипак није значајније одразио на концепт сталних поставки.

Теме сталних етнографских поставки музеја у Војводини смештене су у временски оквир од 19. до средине 20. века. Изложени предмети су израђивани и употребљавани у овом периоду. Елементи поставки у свим посматраним музејима су готово идентични и углавном представљају становање, одевање, кућну радиност жена, занатство, земљорадњу и сточарство. Њихова структура се разликује само у појединим сегментима који се односе на детаљније приказивање одређене проблематике, попут народне религије и приватне побожности, које су најчешће надограђене на тему становања, а у ретким случајевима обухватају засебан сегмент изложбе. С обзиром на временски оквир и старост предмета, не уочава се даљи развој, трансформација или појављивање нових облика у оквиру презентованих сегмената културе. Посматрано у просторном контексту, сталне поставке и даље ретко укључују урбану културу. Тек по неки елемент приказује урбани идентитет простора на којем музеји делују. У избору предмета кроз које ће се приказати постављене теме запажа се да су и даље доминантни критеријуми ексклузивности, естетике и старости.

²³² Неке од тако конципираних изложби су: *Ми смо добро што и вама желимо*, ауторки Живке Ромелић и Весне Душковић, Народни музеј Крушевац и Етнографски музеј у Београду, 2006; *Мода у огледалу шездесетих*, ауторке Снежане Шапоњић-Ашанин, Народни музеј Чачак, 2007; *Пластичне деведесете*, аутора Марка Стојановића и Милоша Матића, Етнографски музеј у Београду, 2010, *1+1: Живот и љубав*, ауторке Иване Јовановић-Гудурић, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2011.

Концепт сталних поставки није једноставано променити, првенствено због економског стања музеја. Међутим, неке од ових сталних поставки су целовито или у сегментима мењане у скорије време. Исте концепције изложби као и оних раније критикованих указују да је рад на редефинисању етнографске музеологије јаче изражен кроз теоријске радове него у изложбеној пракси. Такође, померање фокуса на урбану средину и савременост израженија је кроз тематске изложбе, него што је то случај са сталним поставкама. Теме везане за савременост на сталним поставкама нису развијене, али се може запазити тенденција ка проблематизовању локалног урбаног идентитета .

5. Интерпретација наслеђа на сталним етнографским поставкама

Када се сталне поставке музеја у Војводини сагледају у контексту интерпретације наслеђа и наративних механизма, најпре се закључује да се из угла етнографске музеологије као наслеђе посматрају само они сегменти културе који су настајали у периоду до средине 20. века. Све што је настајало у каснијем периоду још увек несигурно улази у музејске збирке и налази место на етнографским поставкама, и исто тако несигурно добија карактер наслеђа. Предмети који се могу видети на изложбама се истичу по времену настанка, техникама израде и украшавања. Они више нису у свакодневной употреби, па су у извесном смислу постали егзотични. Може се приметити да су и даље доминантнији критеријуми изглед и старост предмета него његовог капацитета да тумачи културу.

Кроз изложене предмете ствара се општа слика о начину живота у прошлости, који је у највећој мери приказан кроз сегменте становања, одевања, кућне радиности жена, занатства и привређивања. Углавном се пружају информације о изгледу ових предмета, њиховој изради, употреби и о етничкој припадности. Посматрано кроз Тилденове принципе интерпретације, ове изложбе у највећој мери јесу повезане са искуством посетилаца, ако не у облику који је представљен на изложби, онда у савременој форми истих предмета или тема.

Међутим, изостаје даље повезивање са другим сегментима културе у прошлости или садашњости, са одређеним друштвеним проблемима и слично. Следећи ниво информација којима су предмети и изложбе прожети су оне о етничкој, лингвистичкој и верској хетерогености становништва овог подручја, али, упркос томе, и о постојању заједничког културног наслеђа и локалног, односно регионалног идентитета. Ове информације су постављене у дискурс позитивног суживота који се заснива на поштовању различитости и толеранцији. У контексту наративних механизма интерпретације, запажа се одсуство „алтернативних гласова“ који ове информације приказују из друге перспективе. Суживот је у овом случају представљен као живот више заједница на једном простору, које деле заједничко, у одређеном смислу хибридно, културно наслеђе. Међутим, није проблематизована међусобна комуникација ових заједница и теме које би могле да се окарактеришу као тешке или контроверзне. То свакако није циљ ових изложби, јер кроз своју концепцију промовишу идеју заједништва и она треба да остане стабилна. У таквој фокусираности на заједнички културни идентитет покретање питања о маргинализованим групама не налази своје место. Посматрајући ове изложбе поново у контексту Тилденових принципа интерпретације, њихов начин представљања наслеђа не ствара ефекат провокације. Једино „изазивање“ је стварање носталгичних емоција за прошлим временима, буђење успомена на личну или породичну прошлост.

Сличан је случај и са поставкама приватних збирки и музеја. Акцент се ставља на реконструкцију живота на селу у прошлости, али у романтизованом светлу. Ствара се одређена слика живота претходних генерација, која се новим генерацијама приказује као нужно боља и здравија од савремености. Дакле, и приватне етнографске збирке и музеји у својој пракси имају идеализовање информација. Оваква идеализација је у званичним музејима ипак ограничена научном дистанцом, па је у приватним збиркама и музејима јаче изражена.

У контексту метода интерпретације наслеђа, запажа се да приватне збирке и музеји имају развијену праксу употребе „оживљене историје“. Док је у посматраним званичним музејима ова метода више заступљена у оквиру

посебних програма, приватним музејима сам концепт простора као „живог“ домаћинства допушта константну примену појединих сегмената оживљене историје. У атмосфери „аутентичног нереда“ демонстрирају се различите вештине и знања везана за живот на селу. Такође, посетиоцима се пружа могућност да се укључе у ове активности и стекну искуство кроз лично ангажовање. У приватним музејима развијена је и пракса одређеног облика театарске интерпретације. У стварању што целовитије слике о прошлости најизраженија је употреба ношњи (националног костима). Такође, у сарадњи са мештанима и локалним културно-уметничким друштвима организују се реконструкције различитих обичаја. Посебно се издвајају прославе Божића, Ускрса и свадбе.

Иако се у стручним круговима износе критике на рачун етнографске музеологије и интерпретације наслеђа у њеним оквирима, у јавности не постоји развијена пракса јавног критичког валоризовања садржаја музејских, а посебно етнографских поставки. Слике културе које емитује музеј подразумевају се као аутентичне и истините, а знање и објективност кустоса се не доводе у питање. Такође, може се приметити да се у јавности на исти начин посматра и интерпретација наслеђа у приватним етнографским збиркама и музејима.²³³ Док званични музеји и њихов етнографски сектор свој ауторитет у јавности темеље на академском знању, неформални музеји га темеље на непосредном искуству доживљеном у аутентичном амбијенту – селу.

²³³ Овакав став јавности према ауторитету званичних и приватних музеја у интерпретацији наслеђа може се илустровати, на пример, кроз праксу великих телевизијских кућа, Радио-телевизије Србије и Радио-телевизије Војводине, да у телевизијским прилозима о прослави појединих празника говоре етнологзи/антрополози, углавном кустоси, али и власници приватних музеја/етно-кућа, који су снимљени у том амбијенту, чија се аутентичност подразумева. Док етнологзи/антрополози објашњавају елементе прославе и њихово порекло, власници етно-кућа објашњавају како је некада у пракси та прослава изгледала.

IX ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА

Петер Аронсон и Габријела Елгенијус одређују националне музеје као резултат усклађене логике између науке и политике, универзалности и партикуларизма, разлике и јединства, промене и континуитета, материјалности и имагинације. Музеји кроз своју праксу артикулишу и репрезентују доминантне националне вредности, митове и стварност.²³⁴ Настанак ових институција пратио је формирање националних држава у 19. веку, у којима су они постали један од механизма који је требало да подржи ове државне структуре. Подручје нових држава било је насељено различитим заједницама, чији идентитети нису нестали стварањем нових државних оквира. Јасно је било да се ти различити идентитети морају уједначити како би се одржала стабилност и то кроз механизме ширења идеје о заједништву и кроз промовисање заједничког идентитета. С обзиром да је на овако широком плану било немогуће створити осећај заједништва кроз социјалне контакте, национални идентитет се формирао кроз, како то Хол одређује, селективно повезивање бираних важних догађаја у национални наратив која се назива „традиција“. Национални идентитет не треба посматрати као творевину засновану на укупној историји и култури заједнице, већ се он заснива на идејама, митовима и ритуалима, којима карактер репрезентативних дају оне друштвене групе које имају моћ одлучивања. Национални идентитет да би опстао мора да буде доживљен као убедљив како од саме заједнице, тако и од других заједница. Због тога његова основа мора да буде јасна и у том контексту треба посматрати и улогу националног наслеђа. Јасна Чапо Жмегач наводи истраживања Тамаша Хофера (Tamás Hofer) о употреби различитих елемената културе (архитектура, ношње, легенде, приче и слично) у изражавњу националног идентитета кроз историју. Кроз ова истраживања дошао је до закључка да постоје „источни“ и „западни“ концепт националног идентитета којима одговарају два различита схватања нације, нације-државе и нације-културе. Нације-културе свој осећај заједништва заснивају на

²³⁴ Peter Aronsson, Gabriella Elgenius, *н.д.*, 5.

етницитету и пореклу или заједничком језику и култури. Са друге стране, нације-државе се темеље на припадности нацији. Наведени модели изградње националног идентитета који су условљени постојећом државном структуром, друштвеном моћи и политиком, утицали су на избор друштвених чињеница које могу добити националну интерпретацију. Тиме је усмераван мањи или већи ниво етничке толеранције и националног осећаја.²³⁵ У том дискурсу треба посматрати и везу националне државе и музеја, који добијају улогу у промовисању идеје заједништва и националног наслеђа.

На подручју Војводине прве музејске институције су почеле да се развијају упоредо са развојем светских музеја. Историјске околности утицале су на постојање двоструког мотива за њихов настанак. У том периоду подручје Војводине се налазило у саставу Аустроугарске и један правац развоја музеја одређен је тенденцијом за очувањем и јачањем националног идентитета српског становништва на овом подручју. Други правац настајања музеја у Војводини развио се из ентузијастичког рада локалних историјских друштава. Ова друштва углавном су била усмерена на истраживање локалне историје, као и на археолошка ископавања, због чега су ови предмети доминирали у првим формираним збиркама. Етнографски предмети се тада уопште нису налазили у фокусу „чувара збирки“ ових музеја. Интересовање за музеализацију етнографских предмета развило се тек након Другог светског рата, када је уз инсистирање и подршку државних органа етнографска музеологија у Војводини почела плански да се развија. Сакупљање предмета, формирање збирки и изложби било је усмеравано упутствима која су формирали државни органи задужени за културу и образовање. Формирање етнографских збирки у музејима у Војводини заснивало се на „националном“ или „етничком“ (*Volkskunde/Völkerkunde*) моделу и на сакупљању предмета традицијске културе. Као и у 19. веку када су музеји добили улогу у усклађивању различитих идентитета у новој државној структури, тако су и у послератном периоду музеји постали место ширења идеје заједништва међу

²³⁵ J. Čapo Žmegač, *н.д.*, 18.

различitim етничким заједницама, што је постало изузетно значајно не само због нових државних граница, већ и због недавно завршеног рата и могућих националних тензија. Даљи развој етнографске музеологије је обележио исти правац промовисања заједничког културног наслеђа етнички, верски и језички хетерогеног становништва Војводине, као и промовисања регионалног, односно локалног идентитета.

Процеси глобализације и регионализације, техничког и технолошког развоја друштва проузроковали су развој музејске критике, на коју су светски музеји одговорили развојем „нове музеологије“. Она се рефлектовала кроз различито назване правце и типове музеја који су се заснивали на истим идејама: активном учествовању музеја у заједници, проблематизовању питања мањинских група и „скривених историја“, њиховој инклузији, социјалној једнакости и слично. У исто време, домаћа теоријска етнологија/антропологија почела је да шири своја интересовања и на теме везане за савременост и град. Ове промене се нису значајније одразиле на етнографску музеологију. Иста пракса настављена је до краја 20. века. Може се рећи да је у том периоду и интензивирана друштвеним околностима и насталим процесом ретрадиционализације, успостављања континуитета са прошлошћу и заборављеним обичајима.

Овај процес се није одразио само на званичне музеје, већ је покренуо и одређени облик алтернативне музејске праксе која се може сагледати кроз појаву приватних збирки и музеја етнографских предмета. Они се у јавности најчешће називају „етно-куће“, „етно-музеји“ иле „етнографски музеји“. Процес њиховог настанка може се посматрати као одговор локалних заједница на процес реизградње и потврђивања идентитета који је захватио читаво друштво. Као што је то раније био случај са оснивањем званичних музеја чије је оснивање за локалну заједницу значило и поседовање идентитета који је вредан чувања и презентовања, тако је и оснивање ових приватних музеја за локалну заједницу било питање реизградње и потврђивања идентитета. Концепт сакупљања, чувања, презентовања етнографских предмета, као и рад са публиком у овим музејима значајно се подудара са званичним музејима.

Уколико се упореде етнографске поставке ова два типа музеја може се закључити да приватни музеји своју праксу заснивају на моделу званичних музеја.

На почетку 21. века домаћа етнографска музеологија сусрела се са критикама које су се односиле на деценијску фокусираност на исте теме, критеријуме за избор предмета који ће се увести у збирке, идеализовану слику прошлости која се презентовала кроз изложбе и слично. Како би се унапредила пракса, превазишао настали раскорак за теоријском етнологијом/антропологијом и сустигле нове идеје у музеологији, етнологи/антрополози организовани око Етнолошке секције Музејског друштва Србије су започели интензиван рад на редефинисању етнографске музеологије.

Када се сагледају резултати ових напора да се унапреде сви аспекти праксе, несумњиво је да постоје резултати. Међутим, посматрајући примере музеја у Војводини закључује се да су резултати видљивији кроз теоријске радове и тематске изложбе, него кроз концепт сталних поставки.

Етнографске поставке музеја у Војводини смештене су у временски оквир од 19. до средине 20. века. Изложени предмети су, сходно временском оквиру презентованих тема, настајали у истом периоду. Елементи поставки у свим посматраним музејима представљају становање, одевање, кућну радиност жена, занатство, земљорадњу и сточарство. Структура ових изложби је готово идентична и разлике се уочавају само у појединим сегментима који се односе на детаљније приказивање одређених сегмената културе, попут народне религије и приватне побожности. Они су најчешће надограђени на тему становања, а у ретким случајевима постављени су у засебан сегмент изложбе. Кроз поставке се не уочава даљи развој, трансформација или појављивање нових облика презентованих сегмената културе. Може се запазити да је, као и

раније, на поставкама фокус стављен на сеоску средину. Избор предмета је и даље вођен критеријумима ексклузивности, естетике и старости.²³⁶

Посматрано у оквиру идентитета, колективног памћења, регије (микрорегије) на којој делују, закључује се да музеји у Војводини представљају места плуралног сећања и „опросторавања“ плуралних идентитета. Сталне етнографске поставке су конципиране тако да прикажу етничку хетерогеност подручја, али и коегзистенцију и позитиван суживот различитих заједница. Такође, приказане су теме које указују на заједничко културно наслеђе различитих етничких заједница које насељавају одређено место, округ, односно регију. Запажају се два нивоа концепције сталних поставки. Први се заснива на презентацији различитих сегмената културе свих заједница одређеног подручја и на наглашавању етничке разнородности изложених предмета. Други ниво се заснива на приказивању заједничког културног наслеђа.

Може се закључити да је кроз рад музеја рефлектована званична државна идеологија, те се презентовањем мултикултурализма и регионалног идентитета кроз музејску праксу може објаснити као настојање државе да промовише и подржи различитост, али и да је држи у равнотежи - усмеравањем сећања и презентовањем идеје о заједничком културном наслеђу. Овакав начин презентације може се сагледати као један од механизма које држава

²³⁶ Николај Вуков наводи да се готово идентична структура етнографских изложби може сусрести у музејима на целом подручју Европе, посебно у њеним централноисточним и југоисточним деловима. Изложбе које приказују наслеђе карактеристично за одређену област репрезентују понос локалног становништва и институције државе. За друге посетиоце оне представљају могућност да сагледају историју и културу нације. Већина ових изложби репрезентује идеју о посебности како саме колекције тако и посебних умећа која су рефлектована кроз израду предмета и комплексности занатских вештина. Презентовањем сегмената културе који су настали током 19. и 20. века, у неким случајевима и раније, музеји наглашавају вредност традиције коју они сматрају очуваном током векова. Николај Вуков разматра праксу репрезентовања етнографског наслеђа као израз „хегемоније из кућне израде“ који омогућава независним нацијама у овом делу Европе да памте своју прошлост, да се осврну на корене своје културе и да олакшају њихов сусрет са модернизмом. (Nikolai Vukov, „Ethnoscripts and nationographies: imagining nations within ethnographic museums in East Central and Southern Europe“, u: Dominique Poulot et al, (eds), *Great Narratives of the Past. Traditions and Revisions in National Museums*, Linköping: 2011 322, <http://www.ep.liu.se/ecp/078/021/ecp12078021.pdf>).

употребљава за одржавање друштвене стабилности. Такође, може се посматрати и као препознавање капацитета музеја за ширење идеје заједништва, којом би та стабилност требало и да се одржи.

Посматране кроз наративне механизме, етнографске поставке у музејима у Војводини стварају слику балансиране прошлости и позитивног суживота, како је већ наведено. У овом контексту, суживот је више приказан као дељење исте територије него као остваривање комуникације међу члановима заједница. Не проблематизују се тешке и контроверзне теме које би дотакле међуетничке односе. Репрезентује се идеална слика простора на којем различите заједнице живе у међусобном складу, који се заснива на дискурсу толеранције, што заправо представља жељену слику коју музеј и држава желе да рефлектују.

Поново посматрајући етнографске изложбе у контексту наративних механизма, запажа се одсуство „алтернативних гласова“ и „скривених историја“. Међутим, како се до сада могло закључити, главни циљ ових етнографских изложби је да прикаже заједничко наслеђе и културни идентитет становништва Војводине, па откривање алтернативног облика прошлости ни не може да нађе своје место на овако конципираним изложбама.

Нова музеологија се више не бави питањима који би предмети требало да се сакупљају и излажу, већ због чега. Такође, она ставља музеј у службу заједници. Због тога музејске институције морају да буду одговорне према свим члановима заједнице, што покреће и бављење тешким и контроверзним темама.²³⁷

Ева Силвен (Eva Silven) сматра да „тешкоћа“ теме и предмета кроз које се она представља није нешто што само по себи постоји, већ је условљена

²³⁷ Susan Applegate Krouse, *Anthropology and the new museology*, *Reviews in Anthropology*, Volume 35, Issue 2, 2006, 181.

контекстом и мора да се детектује. О томе говори и Џорџ Абунгу (George Abungu) наводећи да би сви предмети требало да се окарактиришу као „тешки“ док се не докаже да то нису. Музеји предмете посматрају као носиоце значења. Употребљавањем њихове „тешкоће“ могуће је и открити двосмисленост сваког предмета и њихове емоционалне аспекте.²³⁸

Пред савремене музеје се као морална обавеза према друштву у ком делују поставља задатак да учествују у друштвеним процесима и то из позиције ауторитета који им се приписује. Они морају да се упусте у критичко суочавање и са дисонантном прошлoшћу и да преузму обавезу чувања искуства појединаца унутар ширих друштвених процеса. Е. Силвен наводи да данас културно наслеђе не подразумева само основу за заједничку историју или стварање позитивног идентитета. Оно постаје инструмент за проблематизовање конфликта, неједнаких односа моћи и за суочавање са друштвеним траумама.²³⁹

Једна од дефиниција антропологије коју је изнела Рут Бенедикт одређује да је задатак антропологије да учини свет сигурним за људске различитости.²⁴⁰ Стога, етнологија/антропологија има јединствену могућност да разуме и интерпретира различите социјалне и културне стандарде и светове. Музејска етнологија/антропологија би требало и морало да користи овај потенцијал у креирању музеја не само као места сусрета етничких различитости, већ и као места где се чују „алтернативни гласови“ и откривају „скривене историје“.

²³⁸ Eva Silven, „Difficult Matters: Museums, Materiality, Multivocality“, *The Museum as Forum and Actor*, Frederik Svanberg ed, The Museum of National Antiquities, Stockholm Studies 15, Huskvarna 2010, 140.

²³⁹ Исто, 141.

²⁴⁰ Према: Tanja Bukovčanin, „Želim odabrati koga ću voljeti i kamo ću ići ljjeečenje – aktivizam u istraživanju komplementarne i alternativne medicine u Hrvatskoj“, *Etnološka istraživanja* 12/13, Etnografski muzej, Zagreb 2007/2008, 75.

ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

Литература

Applegate Krouse, Susan. „Anthropology and the new museology“, *Reviews in Anthropology*, volume 35, issue 2, 2006.

Aronsson, Peter, Elgenius, Gabriella. „Making National Museum in Europe - A Comparative Approach“, *Building National Museums in Europe 1750-2010*, Linköping: 2011.

URL: <http://www.ep.liu.se/ecp/064/ecp064.pdf>.

Allday , Kathy. „From changeling to citizen: learning disability and its representation in museums,“ *Museum and society*, School of Museum Studies, University of Leiceseter, Leicester 2009.

URL:

<https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety/documents/volumes/allday.pdf>

Assmann, Jan. *Kultura pamćenja*, Prosveta, Beograd 2011.

Assunção, Anna Paula. „(Ne)vidljivost žena u muzeologiji: uzburkavanje mirnih voda“, *Informatica museologica* 34 (3-4), Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb 2003.

Ashley, Susan. “State Authority and the Public Sphere: Ideas on the Changing Role of the Museum as a Canadian Social Institution“, *Museum and society*, School of Museum Studies, University of Leiceseter, Leicester 2005.

URL:

<https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety/documents/volumes/ashley.pdf>.

Babić, Darko. „Iskustva i (skriven) vrijednosti eko muzeja“, *Etnološka istraživanja* 14, Etnografski muzej Zagreb, Zagreb 2009.

Babić, Darko. „O muzeologiji, novoj muzeologiji i znanosti o baštini“, u: Tarka Vujić, Marko Špikić (urednici), *Ivi Maroeviću baštinici u spomen*, Zagreb : Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009.

URL:

https://www.academia.edu/5217606/O_muzeologiji_novoj_muzeologiji_i_znanosti_o_bastini.

Babić, Darko. „From Natonal to Regional Narratives“, u: Johan Hegardt (ed), *The Museum Beyond the Nation*, The National Historical Museum, Stockhom 2012.

URL:

https://www.academia.edu/5217561/From_National_to_Regional_Narratives_in_The_Museum_Beyond_the_Nation.

Banić Grubišić, Ana, Antonijević, Dragana. „Odnos između tradicije turizma i gastronomije: gastronomska ponuda i kulinarsko nasleđe u salašarskom turizmu“, *Etnoantropološki problemi* no. 8 (4), Filozofski fakultet univerziteta u Beogradu, Beograd 2103.

URL:

<http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/9f4a81eff499400092b7c5776d40dc0f.pdf>.

Bazin, Germain, Desvallées, André, Moulin, Raymonde, „Muséologie“, *Encyclopædia Universalis [en ligne]*,

URL:<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/museologie/>.

Bonnell, Jennifer. *Roger I. Simon 'Difficult' exhibitions and intimate encounters, Museum and society*, School of Museum Studies, University of Leiceseter, Leicester 2007.

URL:<http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumssociety/documents/volumes/bonnellsimon.pdf>.

Бошковић, Ђорђе, Арсеновић, Јелена, Велимировић, Слободан. *Водич сталне поставке*, Завичанји музеј Рума, Рума 2012.

Bukovčanin, Tanja. „Želim odabrati koga ću voljeti i kamo ću ići ljiječenje – aktivizam u istraživanju komplementarne i alternativne medicine u Hrvatskoj“, *Etnološka istraživanja* 12/13, Etnografski muzej, Zagreb 2007/2008.

Булатовић, Драган. „Живети са баштином и од ње: или о пожељности приватне иницијативе у баштињењу као колективном ресурсу“, у: Димитрије Вујадиновић (уредник), *Развој приватних музеја/колекција у Србији*, The Iwano Project Foundation и Балканкулт фондација интерег, Нови Сад 2013.

URL:

http://www.balkankult.org/bk/files/662/sr/RAZVOJ_MUZEJA_pojedinačne1.pdf.

Van Mensch, Peter. „Magpies on Mount Helicon?“, *Symposium Museum and Community* 2, Stavanger 1995.

URL:

http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2025%20%281995%29.pdf.

Веленрајтер, Павле П. „Историјат Градског музеја у Сомбору“, *Рад војвођанских музеја* 3, Војвођански музеј, Нови Сад 1954.

Вујадиновић, Димитрије. „Развој приватних музеја/колекција у Србији“, у: Димитрије Вујадиновић (уредник), *Развој приватних музеја/колекција у Србији*, The Iwano Project Foundation и Балканкулт фондација интерег, Нови Сад 2013.

URL:

http://www.balkankult.org/bk/files/662/sr/RAZVOJ_MUZEJA_pojedinačne1.pdf.

Вујновић, Андреј. „Нематеријална баштина у свету музеја“, *Неговање и заштита нематеријалне баштине у Србији*, Зборник радова, свеска бр. 2, Музејско друштво Србије, Београд 2006.

URL: <http://www.mdsrbija.org/dokumenta/zbornik/2/vujnovic2.pdf>.

Vukov, Nikolai. „Ethnoscripts and nationographies: imagining nations within ethnographic museums in East Central and Southern Europe“, u: Dominique Poulot et al, (eds), *Great Narratives of the Past. Traditions and Revisions in National Museums*, Linköping: 2011.

URL: <http://www.ep.liu.se/ecp/078/021/ecp12078021.pdf>.

Гавриловић, Љиљана. „Етнографска музеологија“: да или не”, *Раџ Музеја Војводине* 46, Музеј Војводине, Нови Сад 2004.

Gavrilović, Ljiljana. “Multikulturalizam u Vojvodini,” Zbornik radova *Susreti kultura*, Filozofski fakultet, Novi Sad 2006.

Гавриловић, Љиљана. *Култура у излогу: ка новој музеологији*, ЕИСАНУ, посебна издања, књига 60, Београд 2007.

Gavrilović, Ljiljana. „Etnografski muzeji/zbirke i konstrukcija identiteta”, *Antropologija savremenosti*, Etnološka biblioteka, knjiga 23, Beograd 2007.

Gavrilović, Ljiljana. „Etno-kuće: u potrazi za identitetom“, *Muzeji* 1, Музејско друштво Србије, Београд 2008.

Gavrilović, Ljiljana. „Музеји и географије (класне) моћи“, *Музеји као места помirenja*, Зборник радова са 8. колoквијума Међународне асоцијације историјских музеја, Историјски музеј Србије, Београд 2008.

Гавриловић, Љиљана. *О политикама, идентитетима и друге музејске приче*, ЕИСАНУ, посебна издања, књига 65, Београд 2009.

Gavrilović, Ljiljana. „Nomen est omen: *baština* ili *nasleđe* – (ne samo) terminološka dilema, Etnoantropološki problemi, n.s, god. 5, cv.2, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd 2010.

URL: http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/2_gavrilovic_-_bastina_ili_nasledje.pdf.

Gavrilović, Ljiljana. *Muzeji i granice moći*, Biblioteka XX vek, Beograd 2011.

Gulin Zrnčić, Valentina. „Domestic, One's One, and Personal: Auto-cultural Defamiliarisation“; *Narodna umjetnost* 42/1, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb 2005.

Димитријевић, Софија. „Етнoлошка збирка Градског музеја у Сомбору у 1953. години“, *Рад Војвођанских музеја* 3, Војвођански музеј, Нови Сад 1954.

Душковић, Весна. „Шта је заправо етнографски музејски предмет?“, *О редефинисању етнографског музејског предмета*, Зборник Музејског друштва Србије, свеска бр. 4, Народни музеј Крушевац. Крушевац, 2006.

Жикић, Бојан. „Когнитивна антропологија и нематеријална културна баштина“, *Гласник Етнографског музеја*, књига 70, Етнографски музеј у Београду, Београд 2006.

Kale, Jadran. *Kulturna industrija narodne nošnje*, *Etnološka istraživanja* 15, *Etnografski muzej*, Zagreb 2010.

Kolveshi, Željka. „Музеји и нематеријална баштина – 20. generalna konferencija ICOM-a i 21. generalna skupština ICOM-a, Seul, 2004“, *Informatica Museologica* 35 (3-4), Музејски документацијски центар, Zagreb 2004.

Крстовић, Никола. „Сканзени – поново модерни“, *Етнoлошко-антрополошке свеске* 15 (н.с) 4, Етнoлошко-антрополошко друштво Србије, Београд 2010.

URL:

<http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/b5fa027c5a5b45ea9d40008aee586fd0.pdf>.

Крстовић, Никола. *Музеји на отвореном , живети или ожевети свакодневицу*, Музеј на отвореном „Старо село“ у Сирогојну, Центар за музеологију и херитологију, Београд 2104.

Кумовић, Младенко. *Музеји у Војводини (1847-1997) – Културна поитика и развој*, Музеј Војводине, Нови Сад 2001.

Lagerkvist, Cajsa. *Empowerment and anger: learning how to share ownership of the museum, Museum and society*, School of Museum Studies, University of Leiceseter, Leicester 2006.

URL:

<http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety/documents/volumes/lagerkvist.pdf>.

Малешевић, Мирослава. „Традиција у транзицији: у потрази за „још старијим и лепшим“ идентитетом“, *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*, Зборник Етнографског института САНУ 21, Београд 2005.

URL: <http://www.etno-institut.co.rs/files/zbornik/21.pdf>.

Manojlović-Pintar, Olga, Ignjatović, Aleksandar „National Museums in Serbia: A Story of Intertwined Identities“, *Building National Museums in Europe 1750-2010.*, Linköping: 2011.

URL: <http://www.ep.liu.se/ecp/064/ecp064.pdf>.

Марјановић, Весна. „Улога етнографских музеја и збирки у XXI веку – време прошло, време садашње, време будуће, Етнологија и антропологија: стање и перспективе“, *Зборник радова ЕИСАНУ 21*, Београд 2005.

Milosavljević, Ljubica. „Uspeh u starosti: izuzetak od pravila“, *Etnološko-antropološke sveske* бр. 17, Београд 2011.

Недељковић Ангеловска, Весна. „Салаша као симбол идиличне војвођанске прошлости“, *Гласник етнографског музеја 70*, Београд 2006.

Николић, Рајко. „Стручно усавршавање етнологских кадрова у Војводини“, *Рад војвођанских музеја 1*, Војвођански музеј, Нови Сад 1952.

Nikočević, Lidija. „Nematerijalni aspekti kulturne baštine i njihovo mjesto u muzejima“, *Informatica museologica* 34 (3-4), Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb 2003.

URL: <http://www.mdc.hr/UserFiles/File/InformaticaMuseologica/IM34%284-3%291-144.pdf>

Ože, Mark. *Nemesta: uvod u antropologiju nadmodernosti*, Biblioteka XX vek, Београд 2005.

Orlić, Olga. „Kako metodu usmene povijesti/oral history uklopiti u muzejsku izložbu?“, *Etnološka tribina* 29, Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb 2006.

Панић-Суреп, Милорад. „О потреби преуређивања наших музеја и постављању линије њиховог даљег развика“, *Музеји 2*, Просвета, Београд 1949.

Pjetrovski, Pjotr. *Kritički muzej*, Европа Nostra Србија, Centar za muzeologiju i heritologiju Филозофског факултета Универзитета у Београду, Београд 2013.

Поповић-Живанчевић, Мила. „Музеји и нематеријална баштина“, у: *Нематеријално културно наслеђе Србије*, број 1, Министарство културе, информисања и информационог друштва и Центар за заштиту нематеријалног наслеђа, Београд 2011.

Potkonjak, Sanja, Pletenac, Tomislav. „Grad i ideologija: „kultura zaborava“ na primeru grada Siska“, *Studia ethnologica Croatica*, vol. 19, Zagreb 2007.

Rahaman, Hafizur, Tan, Beng-Kiang. „Interpreting Digital Heritage: A Conceptual Model with End-users' Perspective“, *International Journal of Architectural Computing*, volume 09, issue 1, 2009.

URL:

https://www.academia.edu/637468/Interpreting_Digital_Heritage_A_Conceptual_Model_with_End-Users_Perspective.

Roberts, Sharon. „Minor concerns: representations of children and childhood in British museums“, *Museum and society*, 2006, 4(3).

URL:

<http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety/documents/volumes/roberts.pdf>.

Ромелић, Живка. „Етнологија у музејима на почетку трећег миленијума“, *Гласник Етнографског музеја*, књига 70, Етнографски музеј, Београд 2006.

Silven, Eva. „Difficult Matters: Museums, Materiality, Multivocality“, *The Museum as Forum and Actor*, Frederik Svanberg ed, The Museum of National Antiquities, Stockholm Studies 15, Huskvarna 2010,

URL: <http://www.nordiskamuseet.se/sites/default/files/public/forskning/eva/518.pdf>.

Simić, Marina. „Izlaganje narodnosti kao tradicionalne kulture u Etnografskom muzeju u Beogradu: istraživanje muzejske modernističke prakse“, u: Ljiljana Gavrilović, Marko Stojanović (urednici), *Muzeji u Srbiji: započeto putovanje*, Muzejsko društvo Srbije, Beograd 2008.

Sladojević, Ana. „Музеј афричке уметности, контексти и репрезентације, Музеј афричке уметности, Београд 2014.

URL:

https://www.academia.edu/6981851/Muzej_africke_umetnosti_Konteksti_i_reprezentacije.

Sollie, Siri Therese. „The exhibition of the Ottoman heritage – from collective memory to the museum display“, *Гласник Етнографског музеја*, књига 76, Етнографски музеј у Београду, Београд 2012.

Срдић, Анђа. „Репрезентација концепта телесности на Сталној поставци Етнографског музеја у Београду“, *Етнолошке свеске* 12 (н.с.) 1, СЕАС, Београд 2008.

URL:

http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/2_EAS_12_Srdi%C4%87_21-32.pdf

Stevens, Mary. „Museums, minorities and recognition: memories of North Africa in contemporary France“, *Museum and society*, School of Museum Studies, University of Leiceseter, Leicester 2007.

URL:

<https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety/documents/volumes/stevens.pdf>.

Стојадиновић, Марија. „Преуређење изложбених просторија Народног музеја у Зрењанину“, *Рад војвођанских музеја 3*, Војвођански музеј, Нови Сад 1954.

Стојановић, Марко. „Етнографска музејска експозиција у функцији комуникационог процеса – пример сталне поставке Етнографског музеја у Београду“, *Гласник Етнографског института САНУ LIV*, Етнографски институт САНУ, Београд 2006.

Stránský, Zbyněk. „Trebamo li eko-muzeologiju“, *Informatica Museologica*, 31 (1-2), Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb 2003.

URL:

<http://www.mdc.hr/UserFiles/File/InformaticaMuseologica/IM34%281-2%291-164.pdf>.

Schildkrout, Enid. *Ambiguous Messages and Ironic Twist: Into the Heart of Africa and The Other Museum*, Museum Anthropology, vol. 15, no 2.

URL:

http://ftp.columbia.edu/itc/anthropology/schildkrout/6353/client_edit/week11/schildkrout.pdf.

Томић, Персида. „Етнографска изложба у Војвођанском музеју“, *Рад војвођанских музеја*, Војвођански музеј, Нови Сад 1953.

Tilden, Freeman. *Interpreting our Heritage*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill 1977.

Ћупурдија, Бранко. „Друштвени живот на салашима у околини Суботице“, *Зборник радова Етнографског института*, књ.13, Београд, 1981.

Confino, Alon. *The nation as a local metaphor, Wurttemberg, Imperial Germany, and National Memory, 1871-1918*, University of North Carolina Press, 1997.

Čapo Žmegač, Jasna. „Plaidoyer za istaživanje nacionalnog identiteta u hrvatskoj etnologiji“, *Etnološka tribina, Hrvatsko etnološko društvo*, Zagreb 1994.

Čapo Žmegač, Jasna, Gulin Zrnić, Valentina, Pavel Šantek, Goran. *Etnologija bliskoga: Poetika i politika savremenih terenskih istraživanja*, Institut za etnologiju i folkloristiku, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb 2006.

Šegavić Čulig, Irena. „Oživljela povijest (living history) kao metoda interpretacije baštine“, *Informatica Museologica*, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb 2006.

Šola, Tomislav. *Prema totalnom muzeju*, Centar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, Beograd 2011.

Wilson, Ross. „Writing the Bicentenary – reconciling in the Museum through the Written Word“, *Muzeji kao mesta pomirenja*, Zbornik radova sa 8. kolokvijuma Međunarodne asocijacije istorijskih muzeja, Istorijski muzej Srbije, Beograd 2008.

Извори

Интернет презентације:

<http://gms.rs/sr/stalna-postavka/etnologija/>, Званична веб презентација Градског музеја у Сомбору, страница посећена у марту 2014.

<http://www.mgb.org.rs/sr/na-kafi-kod-kneginje-ljubice/>, Званична веб презентација Музеја града Београда, страница посећена у децембру 2013.

<https://sites.google.com/site/heritagefbg/centar-za-muzeologiju-i-heritologiju/o-centru>, Званична веб презентација Филозофског факултета у Београду, страница посећена у јануару 2014.

[:http://www.narodnimuzej.rs/o-muzeju/istorijat-muzeja/](http://www.narodnimuzej.rs/o-muzeju/istorijat-muzeja/), Званична веб презентација Народног музеја у Београду, страница посећена у јуну 2014.

<http://etnografskimuzej.rs/rs/o-muzeju/istorijat/>, Званичне веб презентација Етнографског музеја у Београду, страница посећена у јуну 2014.

www.minom-icom.net/, Званична веб презентација MINOMA, страница посећена у јануару 2014.

<http://www.zanati.org/>, Званична веб презентација портала Занати, страница посећена у мају 2010.

<http://www.nkns.rs/>, Званична веб презентација Центра за нематеријално културно наслеђе Србије: страница посећена у јануару 2014.

<http://www.museumoflondon.org.uk/archive/londonsvoices/web/mainmenu.asp/>, Званична веб презентација Museum of London, страница посећена у мају 2010.

http://www.muzejvojvodine.org.rs/?O_Muzeju, Званична веб презентација Музеја Војводине, страница посећена у јануару 2014.

<http://gms.rs/>, Званична веб презентација Градског музеја у Сомбору страница посећена у марту 2014.

<http://www.muzejzrenjanin.org.rs/sr/index.html>, Званична веб презентација Народног музеја Зрењанин, страница посећена у марту 2014.

<http://www.muzejvrsac.org.rs/Muzej/Omuzeju.htm>, Званична веб презентација Градског музеја Вршац, страница посећена у мају 2014.

<http://www.muzej-pancevo.org.rs/etnologija.html>, Званична веб презентација Народног музеја Панчево, страница посећена у марту 2014.

<http://www.muzejkikinda.com/default.asp?lang=lat&page=oMuzeju&option=kurija>,
Званична веб презентација Народног музеја Кикинда, страница посећена у
марту 2104.

<http://www.museumns.rs/node/91>, Званична веб презентација Музеја града
Новог Сада, страница посећена у марту 2014..

<http://vojvodinaonline.com/sta-videti-i-raditi/perkov-salas-neradin/?lang=SR>;
Званична веб презентација Туристичке организације Војводине страница
посећена у мају 2014.

<http://www.unstraight.org>, Званична веб презентација The Unstraight Museum,
страница посећена у децембру 2013.

СПИСАК ФОТОГРАФИЈА:

Фотографија 1. Пољопривредни алат и справе, сегмент сталне поставке Музеја Војводине. Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић., Нови Сад 2014.

Фотографија 2. Справе за израду текстила, сегмент сталне поставке Музеја Војводине. Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић, Нови Сад 2014.

Фотографија 3. „Српска кухиња“, сегмент сталне поставке Народног музеја Зрењанин. Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић, Зрењанин 2009.

Фотографија 4. Обућарски занат, сегмент сталне поставке Народног музеја Зрењанин. Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић, Зрењанин 2009.

Фотографија 5. Свакодневни живот Вршчана, сегмент сталне поставке Градског музеја Вршац. Фото: Људмила Шајтинац, Вршац 2014.

Фотографија 6. „Предња соба“, сегмент сталне поставке Народног музеја Панчево. Фото: Људмила Шајтинац, Панчево 2014.

Фотографија 7. Кухиња, сегмент сталне поставке Народног музеја Панчево. Фото: Људмила Шајтинац, Панчево 2014.

Фотографија 8. Намештај, сегмент сталне поставке Музеја града Новог Сада. Фото: Феђа Киселички, Нови Сад 2014.

Фотографија 9. Еснафска лада, сегмент сталне поставке Музеја града Новог Сада. Фото: Феђа Киселички, Нови Сад 2014.

Фотографија 10. Сељачка кухиња, сегмент сталне поставке Завичајне збирке Сремски Карловци. Фото: Гордана Петковић, Сремски Карловци 2014.

Фотографија 11. Сељачка соба, сегмент сталне поставке Завичајне збирке Сремски Карловци. Фото: Гордана Петковић Сремски Карловци 2014.

Фотографија 12. Немачко становништво Руме, сегмент сталне поставке Завичајног музеја Рума. Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић, Рума 2014.

Фотографија 13. Словачко становништво Руме, сегмент сталне поставке Завичајног музеја Рума. Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић, Рума 2014.

Фотографија 14. „Предња соба“, сегмент сталне поставке у најстаријој кућу у Бачком Петровцу (Музеј Војвођанских Словака). Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић, Бачки Петровац 2014.

Фотографија 15. Кухиња, сегмент сталне поставке у најстаријој кућу у Бачком Петровцу (Музеј Војвођанских Словака). Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић, Бачки Петровац 2014.

Фотографија 16. Кућна радиност жена, сегмент поставке Перковог салаша. Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић, Нерадин 2009.

Фотографија 17. Зидана пећ, сегмент поставке Етно-куће Марадик.. Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић, Марадик 2009.

Фотографија 18.. „Предња соба“, сегмент поставке Етно-куће Јазак.. Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић, Јазак 2009.

Фотографија 19. Женска шокачка ношња, сегмент поставке „Дидине куће“. Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић, Бач 2012.

Фотографија 20. Одевање немачког становништва Раткова, сегмент поставке Српско-немачке куће. Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић, Ратково, 2014.

Фотографија 21. Сцена ткања, сегмент поставке Етно-собе Удружења кисачких жена. Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић, Кисач, 2009..

Фотографија 22. Сцена припреме хране, сегмент поставке Етно-собе Удружења кисачких жена. Фото: Тијана Јаковљевић-Шевић, Кисач, 2009.

Фотографија 23. Зидна пећ, сегмент поставке Етно-дома. Фото: Људмила Шајтинац, Падина, 2012.

Фотографија 24. „Предња соба“, сегмент поставке Румунске куће. Фото: Људмила Шајтинац, Уздин, 2012.

Фотографија 25. Ношње и кућна радиност жена, сегмент поставке Етнографског музеја Дебељача. Фото: Људмила Шајтинац, Дебељача, 2012

Фотографија 26. . „Сељачка соба“, сегмент сталне поставке Завичајне збирке Сремски Карловци

Фотографија 27. Фотографија 27. Справе за израду текстила, сегмент сталне поставке Музеја Војводине

Фотографија 28. Женска и дечија ношња, сегмент сталне поставке Музеја Војводине

БИОГРАФИЈА

Тијана (Синиша) Јаковљевић-Шевић рођена је 1979. године у Новом Саду где је завршила основно и средње образовање. Дипломирала је 2003. године на Филозофском факултету у Београду, Одељење за етнологију и антропологију, и на истом факултету и одељењу магистрирала 2008. године. Наредне године је постала докторска кандидаткиња. Од 2003. до 2012. године радила је на пословима кустоса етнолога у Музеју града Новог Сада. До сада је учествовала на четири пројекта везана за матични музеј. Ауторка је и коауторка неколико изложби и музејских програма. Такође, ауторка је једне монографије и више радова објављених у стручним часописима. Имала је излагања на стручним скуповима у земљи. Чланица је етнолошко-антрополошког друтва Србије и међународног музејског удружења MINOM. Тренутно је независна кустоскиња.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а Тијана Јаковљевић-Шевић

број уписа _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Концепт савремене етнографске музејске праксе у Војводини

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, септембар 2014.

Тијана Јаковљевић-Шевић

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Тијана Јаковљевић-Шевић

Број уписа _____

Студијски програм _____

Наслов рада Концепт савремене етнографске музејске праксе у Војводини

Ментор Проф. др Бранко Ћупурдија

Потписани Тијана Јаковљевић-Шевић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, септембар 2014.

Тијана Јаковљевић-Шевић

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Концепт савремене етнографске музејске праксе у Војводини

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство

2. Ауторство - некомерцијално

3. Ауторство – некомерцијално – без прераде

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима

5. Ауторство – без прераде

6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, септембар 2014.

Тјана Јаковљевић-Šević

1. Ауторство - Дозвољавање умножавања, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. Ауторство – некомерцијално. Дозвољавање умножавања, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. Ауторство - некомерцијално – без прераде. Дозвољавање умножавања, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. Ауторство - некомерцијално – делити под истим условима. Дозвољавање умножавања, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. Ауторство – без прераде. Дозвољавање умножавања, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. Ауторство - делити под истим условима. Дозвољавање умножавања, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.