

Марко Стојановић

Етнографски музеј у Београду
markojulija@gmail.com

Етнографска музејска експозиција у функцији комуникациониг процеса

- пример сталне поставке Етнографског музеја у Београду -

У данашњем процесу цивилизацијских преиспитивања, излагање музеолошки обрађених етнографских предмета указује на промене значења у оквиру музеолошке делатности, у зависности од *mainstream* научних теорија и социо-културног окружења. Изложбена стална поставка Етнографског музеја у Београду у том контексту указује на транспонована значења у експографски уобличеном комуникационом каналу: пошљалац/стваралац културе → медијатор/аутор изложбе → конзумент/музејска публика. Вертикална линија комуникационог протока говори о *редунданци* између егзистирајуће културе и њених данашњих артефицијелних репрезентата. Хоризонтални пресек на основу експографије указује на то да постоје културни *жељени модел* – митологизовани/стереотипни/предрасудни значењски простор и *реални модел* – постварени/интерактивни/употребни значењски простор који се могу пратити према употреби у *јавном* и *приватном* културном простору.

Кључне речи: музеологија, експографија,
комуникациони канал, културни
медијатор, артефакти, јавни и
приватни културни простор.

Етнографска музеологија код нас – од јуче до данас

Токови промена који сачињавају развитак целокупне музеолошке науке на нашем тлу неизбежно су се одразили и на преобликовање односа према етнографском материјалу. Критеријуми на основу којих је прикупљан и музеолошки обрађиван мењали су се у складу са *mainstream* односом према сопственој прошлости, у складу са чињеницом да су етнографски музејски предмети, од почетака организоване музејске делатности у обновљеној Србији

19. века, постављени међу приоритете током прикупљања доказа о културном и историјском идентитету.¹ Тадашњи напори за очување етнографског блага могу се јасно сагледати у ставовима С. Новаковића – на темељима комуникационих значења романтичарски конципиране Свесловенске етнографске изложбе у Москви 1867. године где он инсистира на отелотвореној идеји *историјско-етнографског музеја*,² који би „представљао огледало у коме се јасно огледа културна историја једног народа (...) који би био, да тачно речем, музеј српства.“³ Према Новаковићу, таква идеја може се остварити изложбеном концепцијом која подразумева „једну или више дворана (у музеју, прим. М.С.), у којима би на луткама стајало изложено свеколико рухо свију српских крајева или свеколике врсте старинског оружја нашег, или кућног намештаја или индустрије наше, узимајући је по разним струкама.“⁴ Резултат тих напора и свеобухватног ангажовања представља оснивање Етнографског музеја (у наставку ЕМ) и организација/експозиција прве сталне етнографске поставке у њему.⁵

Идејно-концепциони систем, према коме је тада организован рад у ЕМ, у потпуности је усаглашен са сукцесивним раздобљима током којих су у 19. веку иницијално назначени, а потом дефинисани и редефинисани, форма, улога и значај музеолошке обраде предмета – прикупљања, трезорирања и експонирања материјалних доказа о сопственој култури и култури уопште. Музеји првог раздобља представљају „збирке куриозитета и ризнице у власти аристократије,“⁶ потом настају „грађански музеји, (...) оптерећени националним престижем, романтичним виђењем прошлости,“⁷ у којима „генерације остављају идеализирану слику својег постојања,“⁸ а на основу *духа времена* искристалисала су се неписана правила функционисања одређене, назвао бих је, *протомузеологије*, која је у различитим формама преживела до данашњих дана и која, грубо речено, функционише у складу са схватањима да треба репрезентовати чињенице, „истину“ на начин који би циљним групама био најпривлачнији и најпријемчивији.⁹ У општој

¹ М. С. Влаховић, *Етнографски музеј НР Србије*, у: Зборник Етнографског музеја у Београду, Београд 1953, 13-15.

² С. Новаковић, *Предлог и нацрт за Србски историско-етнографски музеј*, Гласник Друштва србске словесности XXXIV, Београд 1872, 336-356.

³ С. Кнежевић, *Стогодишњица прве концепције Етнографског музеја*, ГЕМ 34, Београд 1971, 22-23.

⁴ Исто.

⁵ М. С. Влаховић, н.д. 15.

⁶ Т. Šola, *Prema suvremenoj koncepciji muzeologije*, Informatologia Yugoslavica 15 (3-4), Zagreb 1983, 214;

⁷ Исто.

⁸ Исто.

⁹ Музејска делатност у 19. веку углавном је инструирана постулатима империјалне политике великих сила и одређеној екстраполацији цивилизације и „урођеника“, а потом је делимично инструментализована у застрашујућој форми исказивања расистичких теорија

друштвеној клими неизбежно је долазило до инкорпорирања таквих идеја у целокупан музеолошки рад ЕМ, као прве специјализоване установе на тлу Балкана за музејски етнографски материјал.¹⁰ Не треба заборавити и да је етнологија, као научни темељ на основу кога је организована етнографска музеологија, настала на домаћем тлу у време романтизма, „пројектних“ буђења националних идентитета и њихових потоњих фундирања у све поре социо-културне стварности.¹¹

У 20. веку су многе научне теорије егзалтирано проглашаване коначним, а потом одбациване, па ће наставак овог рада бити одређен као покушај да се, на основу неких параметара за рецентну експозицију ЕМ, укаже на поједине проблеме и недоумице које се могу пратити према *експозграфским* моделима,¹² у функцији поштовања општих закона музеологије. Музеолошки рад и експозиција, усмерени према наведеним „премисама/аксиомима“, значајни су због тога што су били подобни за „употребу“ у новоформираним земљама на тлу Балкана,¹³ које су и на тај начин фундирале идентитет својих становника, на основу реалних и имагинарних институција националног идентитета, „препознатљивих“ у традиционалној култури и фолклору.¹⁴ Како је концепт очувања *сведочанстава*¹⁵ о постојању једне културе настао из разних „колекционар-става“ и, будући основа за настанак музеја и музеологије, у средиште пажње увео предмет као материјализовани израз људских мисаоних процеса, можемо говорити о *предметноцентричној* музеологији. Ноторна је чињеница да се може излагати само предмет који је *доступан* да би могао бити *изабран*. У складу са тиме сваки је музејски предмет током процеса *издвајања* – одабира,

које су обележиле прву половину 20. века. Т. Šola, *Prema suvremenoj koncepciji muzeologije*, Informatologia Yugoslavica 15 (3-4), Zagreb 1983, 214; S. E. Veil, *The Museum and the Public*, Museum Management and Curatorship 16 (3), G. Britain 1998, 257.

¹⁰ З. Марковић, *Етнографски музеј у Београду*, у: Етнографски музеј у Београду 1901-1976 (каталог изложбе), Београд 1976, 7-12; Извештај С. Тројановића Министарству Просвете и Црквених послова: Министарство Просвете и Црквених послова фас. 38-114 – 1908. г Етнографски музеј Београд бр. 43-119 – 1908. Краљевско српско Министарство просвете и Црквених послова II- бр. 12941.

¹¹ И. Ковачевић, *Из етнологије у антропологију*, у: Етнологија и антропологија: стање и перспективе, Зборник Етнографског института САНУ 21, Београд 2005, 11-12; Исти, *Историја српске етнологије* 2, Правци и одломци, Београд 2001, 147-148.

¹² В. Deloš, *Virtualni muzej*, Beograd 2006, 76.

¹³ Првенствено мислим на државе настале ослобађањем од турске власти током 19. века: Србија, Црна Гора, Грчка, Бугарска.

¹⁴ М. Малешевић, *Традиција у транзицији: у потрази за „joш старијим и лепијим“ идентитетом*, у: Етнологија и антропологија: стање и перспективе, Зборник Етнографског института САНУ 21, Београд 2005, 222-223; Ivaylo Ditchев, *The Eros of Identity*, у: D. Belić, O. Savić (eds.), *Balkan as Metaphor, Between Globalisation and Fragmentation*, Mass: MIT Press, Cambridge 2002, 236, 245.

¹⁵ Сведочанствима називам било који материјализован или неопипљив израз мисаоних процеса човека као појединца, члана заједнице и инкорпорираног ствараоца/корисника у неком културном моделу.

музеолошке обраде и презентације – био подложен колективним и индивидуализованим законима поседовања, и – напослетку – субјективном ставу *чувара*.¹⁶

Изложбена делатност ЕМ је од прве сталне поставке, па и пре, уколико се етнографска изложба у Москви 1867. сматра идејном иницијативом за концепт изложбе, усмерена првенствено ка набавци и излагању репрезентативних комада, најпре делова и комплета тзв. *народног костима* и предмета „фолклорне примењене уметности“. Оснивач музеологије код нас, М. Валтровић, залаже се за такав став и употребу музејских етнографских предмета: „за свестрано изучавање народног умења, народног укуса и уметничког осећаја.“¹⁷ Стога су све периоде делатности ЕМ, почев од првих „екскурсија за набавку предмета“, које су проводили С. Тројановић и Н. Зега,¹⁸ обележиле набавке текстилних израђевина¹⁹ и репрезентативних предмета, те због тога и данас већину предмета у фонду представљају комплети и појединачни делови народних ношњи, текстилна радиност и занатски производи за разнолику употребу.²⁰ Јасан израз такве политике може се квалитативно и квантитативно пратити путем концепција досадашњих сталних и повремених поставки, које су – резиденцијално или на гостовањима – реализовали стручњаци ЕМ.²¹

Материјализовани предуслови за истраживачки процес

Полазећи од претпоставке да појединачни примери у одређеном контексту представљају општи став, одлучио сам да, према садашњој сталној поставци ЕМ, укажем на неке од параметара који могу значајно да утичу на „понуђену комуникацију“ на релацији *стваралац – конзумент*. Под *ствараоцима* – у контексту релационих односа – указујем на групу аутора која је идејно и конкретно остварила сталну поставку ЕМ, а у групу *конзументи* постављам све остале учеснике у комуникацији. О конзументима говорим због тога што су аутори сталне поставке, а која би по неписаном правилу требало да буде својеврстан врхунац музеолошког рада, инсистирали у свом музеолошком и експографском приступу на постављању

¹⁶ Стручно звање *кустос*, али и колоквијални назив за све који се баве музејском делатношћу потиче из латинског језика, у коме има значење чувара.

¹⁷ М. С. Влаховић, н. д., 14; Ј. Бјеладиновић-Јергић, *Етнографски музеј у Београду 1901-2001*, у: Зборник Етнографског музеја у Београду 1901-2001, Београд 2001, 10, 12; З. Марковић, н. д., 27.

¹⁸ Б. Дробњаковић, *Етнографски музеј у Београду*, ГЕМ I, Београд 1926, 19-20.

¹⁹ М. Валтровић 1902. наводи да Етнографски музеј врши један од својих главних задатака – „упознаје свет са особинама српског народног ношива“. Ј. Бјеладиновић-Јергић, исто, 12.

²⁰ Занатски производи разврстани су по различитим критеријумима и, између осталих, сачињавају основни фондус збирки: *Керамика, Покућство, Накит, Делови народне архитектуре*.

²¹ З. Голубовић, н. д., 33-46; Ј. Бјеладиновић-Јергић, н. д., 12-16, 22, 26.

других/осталих у положај пасивног учесника у комуникацији - не само за посетиоце, већ и у односу на стручну јавност.

После првог века постојања ЕМ и у *поствремену* сложених социо-културних промена, насталих током и после распада Социјалистичке Федеративне Републике Југославије, осма стална поставка, под називом *Народна култура Срба у XIX и XX веку*,²² индикативно и значајно указује на околности и пориве – уз много сличности са идеолошким контекстом на почетку 20. века²³ – који су ауторе навели да у облику изложбене експозиције представе културни простор Срба. Концепција садашње сталне поставке ЕМ заснована је на идеји *саборности*, која је, по митологизираном фолклорном веровању, обликована на темељима државних, црквених, а потом црквено-народних сабора – идеолошки/формално-правно/ритуално утемељених друштвених окупљања у оквирима постојања српске средњовековне државе.²⁴ На основу мизансцена постављеног на основној, првој изложбеној етажи – у витринама постављене лутке у народним ношњама „из свих српских крајева“; изнад централне витрине, у вињетама, постављене фотографије православних манастира који у координатама *време – простор* симболички указују на значајне тренутке за настанак, етаблирање и крајње распрострањавање културе српског народа; у слободан простор постављена функционална макета чесме из порте манастира Високи Дечани у Метохији – конзумент треба да претпостави „да су се сви Срби окупили на великом сабору у част светитеља, заштитника неког од историјски значајних манастира на Косову.“²⁵ На тај начин представљена друштвена окупљања, у функцији својеврсне иницијалне каписле која је, између осталог, довела до успостављања одређеног значењског корпуса – *саборности* српског народа, постају својеврсни *home page* за читање значења.²⁶

Концепциона реализација и реални простор у коме је, на три етаже, изложба постављена – указујући спорадично и на обичајни и друштвено-економски аспект одржавања традиционалних заједница – конзументима првенствено омогућавају да уоче облике народних костима, технологију прераде текстилних влакана – до крајњих производа у процесу *ткања*,

²² Претходна стална поставка *Народна култура на тлу Србије у другој половини XIX и у XX веку* била је доступна за публику у периоду од 1984. до 2000. године, а као својеврстан пролог садашњој поставци – „ради неговања националног идентитета и упознавања шире јавности са народним вредностима“ – отворена је изложба *Традиционална култура Срба у Српској Крајини и у Хрватској*, као заједнички пројекат проширене групе аутора садашње сталне поставке. Ј. Бјеладиновић-Јергић, исто, 16.

²³ Прва стална поставка ЕМ постављена је у функцији обележавања стогодишњице Првог српског устанка.

²⁴ П. Влаховић, *Саборовање*, у: Народна култура Срба у XIX и XX веку (каталог изложбе), Београд 2003, 11-19.

²⁵ Усмено изнесен став Ј. Бјеладиновић-Јергић – члана групе аутора сталне изложбене поставке – током обраћања кустосима ЕМ о концепцији изложбе.

²⁶ В. Deloš, n. d., 10.

привреду и културу становања.²⁷ Према експографском плану, средишњу етажу сачињавају предмети који би требало да укажу на значај прераде и употребе текстилних влакана: а) радни процеси од сировине до текстилне нити; б) радни процеси ткања на различитим справама; в) крајњи текстилни производи.²⁸ У изложбеном простору који указује на значај изложених текстилних сировина, алатки и справа за њихову прераду до текстилне нити – уз илустрациони материјал на фотографијама, цртежима и схемама – упадљиво се указује на сличности које прераду текстилних влакана повезују са неолитским културама, које су постојале на тлу које се данас сматра српским културним простором. На основу изложених предмета који илуструју радне процесе на *вертикалном* и *хоризонталном стану*,²⁹ конзументима се указује на две врсте заједница, чији начин живота и системе вредности умногоме одређују основне привредне делатности: *трансхумантно-полуномадском* облику сточарења, у основи, припада вертикални стан, а хоризонтални стан припада *седаљачким културама* земљорадника. Крајње производе текстилне радиности представљају изложене музеалије из различитих културних зона, које су, између осталог, одређене утицајима инкорпорираним у народну културу Срба.³⁰ Начин израде, орнаменти и орнаменталне композиције, као и производи који – указујући на фолклорну примењену уметност у облику ауторизованих дела талентованих жена – превазилазе „безимени народни стваралачки дух“, јасно означавају елементе који су употребљавани у социјалним трансакцијама у оквиру основне заједнице и ван ње, као и у духовним – жртвеним трансакцијама, у односу на нематеријални свет који постоји у веровањима традиционалних заједница.

У витринама на последњој етажи постављени су *ентеријери* који конзументу указују на културу становања у појединим антропогеографским ареалима – *динарске брвнаре*, *приморске куће*, *куће моравке (тимочки варијетет)*, потом ентеријери „свечаних“ соба у Шумадији и Срему и, напослетку, „примаћа“ соба градске куће оријентално-балканског типа и салон градске куће европског типа.³¹ Ентеријери су постављени тако да

²⁷ План сталне поставке „Народна култура Срба у XIX и XX веку“, у: Народна култура Срба у XIX и XX веку (каталог изложбе), Београд 2003, 11-19.

²⁸ Б. Владић-Крстић, *Текстилна радиност*, у: Народна култура Срба у XIX и XX веку (каталог изложбе), Београд 2003, 99-184.

²⁹ Назив *стан* је усвојен у досадашњој пракси ЕМ као општи термин за текстилну справу, која се често може пронаћи под називом *разбој*. Иста, 137, 143.

³⁰ Првенствено мислим на два „центра“ – Беч и Истанбул – из којих је, дифузијом, стизала већина културних елемената који припадају *средњоевропском* или *оријенталном* културном кругу.

³¹ Експозициони план изложбе би, између осталог, требало да нам укаже на разлике и сличности у елементима материјалне културе, а које, између осталог, настају услед различитих климатских услова, геолошко-морфолошко-педолошких одлика тла, одлика и распрострањености биљних врста које се користе за израду културних артефаката. Експонати на целокупној поставци, према таквом ставу, припадају *панонској, централно-балканској, динарској, приморској* културној зони.

појединим предметима и групама предмета – у функцији својеврсне сценографије – указују на ритуализоване ситуације домаћих култова *приватне побожности*, а у оквирима хришћанских и христијанизованих ритуала прославе *Божиха, Васкрса, Крсног имена – славе*. Обичајна магијска пракса *годишњег циклуса* обичаја представљена је у посебној витрини, предметима који се користе током прославе Ђурђевдана код сточара. У посебним витринама, где су постављени репрезентативни предмети који говоре о различитим облицима традиционалних привредних делатности, има и музеалија које симболизују заштитну магијску праксу током прослава *привредних годишњих празника*. Делови или целокупне занатске радионице – справе, алати, и крајњи производи занатлија – указују на значај те врсте производње за традиционалну културу. Напоследку, традиционалну архитектуру представљају макете станишта, кућа и привредних зграда пореклом из антропогеографских ареала из којих су и ентеријери.

Теоријско- методолошки оквир

Изложбене поставке етнографског материјала у специјализованим музејима и музејима комплексног типа, уколико концепцијски треба да укажу на целокупност народне културе одређеног антропогеографског простора, етничког корпуса, или на културно-историјски развитак мултикултурних средина, суочавају се са вишеслојном значењском стварношћу приказаних предмета као културних артефаката. У комуникационом моделу сталне поставке ЕМ, на основу кога би публика требало да упозна одлике српског етнокултурног простора, указују се елементи који говоре о подвојености комуникације циљаних и „нехотичних“ порука, на симболичком нивоу *експографског доживљаја*,³² као значењског медијума у релацијама између пошиљалаца (аутори изложбе као арбитарни за изложени материјал) и најопштије публике као прималаца. Дистинкције које произилазе из концепцијске, формалне и експолошке компоненте у излагању музејског етнографског материјала допринеле су настанку ове анализе, која се, на одређени начин, бави изложбеном делатношћу у интеракцији са чулном и спознајном „културном решетком“ свих категорија учесника и посматрача.

Промене у теоријама и пракси у оквирима музеолошке науке мењају приметно однос према артефактима културе, што се може посматрати као узрок, али и последично – као плодносни процес који укључује разноврсност „углова и светла“, на основу којих стручњаци и лаици посматрају музејски предмет и његове музеолошки и експолошки исказане релације према реалном културном окружењу. Поставке које претендују да покрију велики значењски простор одређене културе неизоставно указују на значајне проблеме етнографско-музеолошко/етнолошко/антрополошке експозиције, услед тога што се током излагања, тј. музејске експозиције истиче артефицијелност изабраних културних репрезентата. Музеалије као елементи преузети

³² B. Deloš, n. d., 77.

из базе података *музеалија*³³ – музејских предмета, илустративног материјала, других докумената и архивалија, измештене из културног просторно-временског континуума заједница из којих су преузете, не могу да „испричају културу“, већ само да допринесу уобличавању тренутно задовољавајућих разрешења њеног значења. На тај начин, експонати на изложбама постају *означујуће*³⁴ у парадигматским низовима, који значењски разрешавају елементе, сегменте или целокупну културу, а поруку коју су – свесно или несвесно – ка рецентним конзументима упутили људи који су направили и у примарној функцији користили данашње музеалије, треба да декодира изложба. У том контексту постаје значајна улога комуникационих медијатора – музејских сакупљача, обрађивача и излагача, а најчешће кустоса, који на одређеном нивоу постају носиоци комуникационих шума, који ометају декодирање значењског синдрома на основу кога конзумент треба да, као понуђену поруку, правилно „прочита“ изложбу.³⁵ Кустос може, али не мора, да буде посматрач или учесник у култури коју представља, што у сваком случају утиче на вредносне оквире које као медијатор уграђује током настанка значења изложбене поставке. У светлу чињенице да свака култура функционише на основу система вредности, насталог у међудејству спознајног, осећајног и вољног потенцијала њених чланова, сваки музејски предмет садржи информације о *културној припадности*, а током процеса одабира и концептуализације, поставши *изложбени експонат*, за кустоса као медијатора у комуникацији, он садржи и други ниво значења, у функцији елемената који *идеалтипски* обликују поруку изложбене поставке. На другој страни, и конзумент као прималац поруке може бити сведок или учесник, потом неутрални посматрач, али и аутсајдер из блиске или цивилизацијски/временски/просторно удаљене културе.

Пожељно и „непристојно“

Формално и садржајно слична, музејска експозиција о српском културном простору, која повезује прву сталну поставку ЕМ са данашњом, не означава нужно исте или сличне предуслове за комуникацију која би требало да повеже медијаторе са примаоцима поруке. У време настанка прве поставке, тзв. *традиционална култура* представљала је окружење у коме су реално функционисале комуникационе трансакције између медијатора и примаоца поруке, али је истовремено постојала и могућност за непосредовану

³³ Lj. Gavrilović, *Etnografski muzeji/zbirke i konstrukcija identiteta*, Antropologija savremenosti, Zbornik radova (ur. Saša Nedeljković), Etnološka biblioteka 23, Beograd 2007, 172-189.

³⁴ K. Levi-Stros, *Struktura mitova*, I. Kovačević, *Semiologija rituala*, Beograd 1985, 6-7.

³⁵ На основу личног искуства, током педагошког рада на сталној поставци, указао бих на две нехотичне поруке које могу бити последица комуникационог шума: 1. једноставна капа од белог ваљаног сукна, која је изложена у централној витрини прве етаж – у функцији сточарског професионима, за многе посетиоце представља симбол албанске народне ношње; 2. многи из групе студената из Бразила поставили су питање о функционалној употреби изложених зимских ношњи од сукна или коже на летњим температурама.

комуникацију између пошљаоца и примаоца. Значењски, прва поставка ЕМ подстицала је кохезионе силе у културном идентитету припадника српског корпуса, у оквиру општеинтегришућих процеса примерених културно-историјском тренутку. Век касније, а супротно прокламованом, политизованом ставу о „националном освешћавању“ и реутемељавању српског идентитета, осма стална поставка настала је у време довршавања дезинтеграционих процеса српског етничко/културно/демографског простора.³⁶ Уколико се посматра као „поглед према горе“, до зачетака изложбене делатности ЕМ, поставка отеловљује став о *замрзнутом времену*³⁷ у музејима, па транспонује експографски романтичарски модел излагања и изложеног са почетка 20. века – у својству својеврсног бајпаса. Међутим, такво премошћавање одбацује *живо културно ткиво*,³⁸ које сачињавају сукцесивне промене у култури, а вертикална комуникација *пошљалац – прималац*, која је остварена међу једним веком раздвојеним медијаторима значења *српске традиционалне културе*, постаје *медијација медијације*. Порука такве комуникације може се на симболичком нивоу читати као омаж првој поставци ЕМ, али и као однос апстрактног/жељеног и реалног културног модела.

Етнографске поставке у данашњем времену могу искључиво да укажу на постојање некадашњих елемената културе – рецентно непостојећих у функционалном облику. На спознајном нивоу, однос између медијатора и рецентног конзумента полази од чињенице да су обе стране удаљене од културе на основу чијих артефаката комуницирају, а комуникациона трансакција се код конзумента првенствено заснива на естетском критеријуму, који се, прокламовано, продубљује и значењски утемељује на основу стручности и научног кредибилитета медијатора. Свеобухватно транспоноване значења – од пошљаоца до примаоца поруке – а с обзиром на то да *de gustibus non disputandum est* и да су ставови медијатора поруке подложни критичком сагледавању у светлу културно/научно/цивилизацијског осавремењавања, потенцира *доживљај* као релевантан чинилац у комуникацији која повезује пошљаоца, медијатора и примаоца поруке.³⁹ Медијатори ни у ком случају нису били активни или пасивни учесници у култури, чије

³⁶ Током ратова, те процеса настанка и формално-правног утемељења нових држава на територији бивше СФРЈ, социо-културно су утемељене нове нације – Бошњаци и Црногорци. У оквиру ратних дејстава и етничког чишћења, демографски је престао да постоји српски корпус у деловима Хрватске и БиХ, што је за последицу имало и значајне измене у културном идентитету.

³⁷ Љ. Гавриловић, *Заустављено време: преобликовање традиционалне свакодневнице у континуирани празник*, Симпозијум са међународним учешћем „Традиционална естетска култура: свакодневље и празник“, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, Одсек за проучавање народа, Ниш 2006.

³⁸ Ђ. Пина (Giovanni Pinna), *Нематеријална баштина и музеји (Intangible Heritage and Museums)*, у: Неговање и заштита нематеријалне баштине у Србији, Музејско друштво Србије, Београд 2006, 18.

³⁹ B. Deloš, n. d., 129, 132-133.

постојање идентификују, већ најпре „спољни посматрачи“⁴⁰ најчешће тек у време када је она нестала или је трансформисана до непрепознатљивости. На другој страни, доживљај савременог конзумента умногоме одређује потпуна непартиципативност у форми и садржају културе о којој музејска поставка говори. Следствено томе, комуникационе препреке које се каскадно умножавају – транспоновањем значења од стваралаца, преко посматрача/тумача до потпуног лаика – унеколико се могу превазићи уколико се у артифицијелности експозиције претпоставе два модела на основу којих се култура исказује – прокламовани *mainstream*, у функцији жељеног модела, и свакодневни, функционални модел понашања. Значај модела читава се у чињеници да подвајање на митологизовани, стереотипно-предрасудни значењски простор и, на другој страни, реалну егзистенцију постоји у свакој заједници. Вредносни ставови свих „заинтересованих“ у културним трансакцијама, према томе, уважавају постојање *јавног* и *приватног* у функцији симболичког и реалног простора, што умногоме обликује њихов доживљај.

Приватно и јавно

Концепција излагања сталне поставке ЕМ наводи посетиоце да започну обилазак од етаже која значењски јасно указује на основну идеју српске саборности, па су народни костими – ношње које се могу сврстати у „свечани образац одевања“ – изложени у складу са чињеницом да су постојање и квалитет орнаменталних композиција на ношњама најчешће сразмерни јавној употреби током друштвених окупљања и ритуала током којих је, између осталог, обављана симболичка размена невербалних порука о друштвеном, тј. професионалном и материјалном статусу припадника заједнице. Дистинктивни елементи изложене српске народне ношње тако постају значајни у контексту експографског утемељења јавног – жељеног модела, који се користио у комуникационим трансакцијама *ми* – *они*, при чему категорија *они* варира од припадника исте заједнице, преко хетерогених заједница српског *етницитета*, до припадника различитих етничких и конфесионалних заједница у мултикултурним срединама. С обзиром на то да се на сталној поставци ЕМ излаже аутентични (или реконструкције по оригиналу) репрезентативни материјал који одговара идејно-концепцијском моделу саборности, очигледно је да се у комуникацији умножавају значења. Мислим да би због тога требало указати на то да репрезентативност материјала умногоме зависи од става онога ко их „предлаже“ у таквој функцији. Репрезентативно се, у том светлу, као и однос према *Јупитеру/Јанусу*, може посматрати као лични став „предлагача“, променљив у односу на угао гледања и степен доступности релевантних чињеница. У том

⁴⁰ 3. Ивановић, *Терен антропологије и теренско истраживање пре и после критике репрезентације*, у: Етнологија и антропологија: стање и перспективе, Зборник Етнографског института САНУ 21, Београд 2005, 128-129, 133.

светлу би друга концепција и реализација могле значајно да промене став конзумента у односу на понуђени садржај.

Употреба у ритуализованим ситуацијама, које се могу разлагати на слојеве у симболичкој комуникацији званичне побожности, приватне побожности, друштвених и друштвено-економских „транзакција“, указује на основну идеју за концепцију сталне поставке ЕМ, подижући значење свечаних ношњи у контекст ритуализованих ситуација (ношње као својеврсни предмети у култу?), које су биле део обичајне праксе у традиционалној култури српских заједница. Знајући да су неизоставни део обликовања и украшавања народних костима сачињавали индивидуално умеће и материјалне могућности сваког посебног „ствараоца“, јасно је да свака појединачна ношња може представљати статусни симбол за чланове заједнице у којој се употребљава. Посматрајући друштвена окупљања у светлу ритуализованих ситуација *годишњег обичајног циклуса и животног циклуса*, такве ношње су биле и у функцији поштовања тзв. *светог времена и простора* које, као репрезенти традиционалног културног обрасца, деле припадници сеоских заједница.

Средишњи део поставке означио бих као лимитрофни простор у коме се, на једној страни, указује на *приватни социо-културни простор*, у оквиру кога су обављане свакодневне активности током настанка, прераде сировине и израде текстилних предмета за различиту употребу, а на другој страни – излажу репрезентативни предмети који су исказивали материјално благостање, статус, а потом, не мање значајно, и етничку и конфесионалну припадност власника. Значењски, у комуникацији са посетиоцима, ова етажа функционише као комуникациони медијум који би требало да повеже различите обрасце путем којих се култура исказује у својој општости. Радни процеси и средства за прераду текстилних влакана у функцији су доживљаја *свакодневног – приватног модела егзистенције*. На другој страни су крајњи текстилни производи, који су диференцирани на основу начина израде, орнамената и орнаменталних композиција, означавајући на тај начин статус, економско благостање, конфесионалну и етничку припадност у функцији исказивања жељеног идентитета. На тај начин, текстилно покућство и предмети за даривање у друштвеној и жртвеној размени, као и текстилне израђевине – својеврсни репрезенти фолклорне примењене уметности, симболички комуницирају у функцији невербалних порука у *јавном симболичко-комуникационом простору*.

Привредни живот у оквиру заједнице, тј. музејски предмети као репрезенти стандардизованих справа и алатки које су биле у функцији оперативних модела за обављање свакодневних дужности у сеоским условима, обликовани су према потребама традиционално „затворених“ аутархичних привредних делатности које су реализоване у оквирима сваког појединачног домаћинства. У припреми експозиције, избор таквих предмета првенствено зависи од процента „опште употребљивости“, као показатеља за распрострањеност која треба да укаже на функционално обликовање, према коме се привредне алатке и справе усавршавају и постепено унификују до ултимативне употребне вредности за све кориснике одређеног антропо-

географског простора. Друштвена вредност таквих предмета највише зависи од начина употребе, а мање је оријентисана ка симболичкој комуникацији, која се као мисаони процес може посматрати у светлу *нематеријалне баштине*.

Експографски искази

Физички раздвојене сегменте сталне поставке ЕМ, који говоре о ношњама, текстилној радиности и привреди – као кондензованим целинама у функцији исказивања целокупности традиционалне културе, требало би да повезује значењска нит на основу које се превладава просторно-временски *intermezzo* физичког преласка из једне у другу изложбену етажу. У том светлу посматрано, експолошки усаглашени обрасци треба да покажу културно јединство јавног/жељеног/прокламованог модела са приватним/реалним/постојећим моделом у култури. У крајњем циљаном исходу, публика би требало да комуникационо „усвоји“ временско-просторно одређење српског културног простора.

У експографски ритуализованом простору прве етаже, циљани доживљај јавног – жељеног модела егзистенције указује на корпоративно утемељен српски идентитет. На основу фолклорне „униформе“ – народног костима као костимографије постављене у простор сценографски потенцираног *светосавског православља* – јасна је порука о митологизацији етничке и конфесионалне „припадности“. Међутим, већ у средишњем делу поставке преплићу се и на више начина подвајају значењски модели. Експографски гледано, значењски код транспарентно исказаног социо-културног јединства прераста у дистинктивно одређене односе „аутохтоног“ српског идентитета према прабалканским културним слојевима и њиховим равноправним баштиничима – носиоцима свих потоњих културних идентитета. По вертикалној оси уочена „раслојавања“ умножавају се на основу значења културних прожимања и преузимања из вековима доминирајућих центара оријенталног и средњоевропског културног круга.

Трећа етажа показује свакодневни живот, који је – у функцији егзистенцијалног модела – условљен климатским, геолошким и педолошким карактеристикама антропогеографског простора. Све заједнице које коегзистирају у истим условима реагују технолошки подједнако на природно окружење, а то указује и на чињенице о функционално сличном усавршавању употребних елемената материјалне културе. У комуникационој размени такви критеријуми функционалности указују на супротна значења у односу на почетну идеју *саборности* и *митологизираних самосвојности*. Тако исказана порука превладава контекстуализацију простора у оквиру приказивања *домаћих култова* из годишњег обичајног циклуса. Штавише, у најшире постављеном контексту, може се говорити о иницијализацији идеје културне глобализације, а односи у значењском континууму сталне поставке исказују се према следећим паровима: *почетна експографска етажа – завршина*

експографска етажа :: јавно/жељено – приватно/реално :: културна пурификација – глобализација.

Закључак

Уколико се стална поставка у ЕМ посматра као доказ за претпостављену „народну културу“ у времену и простору, можда би се о начину на који би поставка требало да комуницира са посетиоцима могло говорити као о трансформацији која функционише по принципима *rite de passage*. Почетни значењски синдром идејне *саборности*, на основу средишњег лиминалног простора вишеструке припадности прераста у својеврсну негацију. Сматрам да је значајно навести да таква трансформација, у било ком од могућих „сценарија“ – мимо жеља аутора изложбе, ненамерни пропуст, акцидентално, и слично, говори о постојању значењски аморфизованог синдрома *народне културе* и комуникационе подвојености, која и омогућава „прелазак“ из једног спознајно-вредносног става у други. Исто тако, 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. Свеобухватност значења изложбене поставке, која 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.

Marko Stojanović

Ethnographic Museum Exposition as a Function of Communication Process

- an Example of the Permanent Exposition in the Ethnographic Museum in Belgrade

<i>Key words:</i> museum science, exposition, communication channel, cultural mediator, artifacts, public and private cultural space
--

Research about the meanings of the permanent exposition in the Ethnographic museum in Belgrade, which communication-wise points to the individual cultural projects as a function of incorporating and establishing specific viewpoints into one's own cultural system. Within developments of museum logy science, which resulted as a recent museum exposition, can be seen the ways and byways of the *pre-memocentric expographic model*.

Three floors where the exposition was placed indicate multi-layered ideationally-conceptual syndrome, which – based on specific and inadvertent messages – point to several segments in real and symbolic space for communication between exposition's author and consumers. As a function of cultural mediators, authors present objects which represent *public communication space* as opposed to the objects from the *private communication space*. Such approach points to the functional-symbolic reality of two models – proclaimed mainstream as a function of wanted model and everyday functional model of conduct. That way semantic premise is underlined, which in each community separates communication channels into mythologized stereotyped and prejudiced semantic space and realistic existence.