

Ljiljana Gavrilović

Muzeologija u vakuumu*

Apstrakt: U radu se razmatra stanje u savremenoj muzeologiji u Srbiji i njen odnos prema "primarnim" disciplinama za koje su kustosi zaposleni u muzejima školovani, pre svega etnologiji/antropologiji. Danas u Srbiji nema osnova za bilo kakvo teorijsko utemeljenje muzeologije kao stručne/naučne discipline, što je osnovni uzrok zaostajanja muzejske delatnosti u odnosu na muzeološku praksu u drugim zemljama, kao i nekritičkog usvajanja koncepta zaštite modernih u savremenoj evropskoj muzeologiji.

Ključne reči: nova muzeologija, etnologija, antropologija, muzej, kustos, korisnik

Muzeji se, od samog svog postanka, smatraju hramovima kulture. Definisani kao hramovi muza, trebalo je da budu ne samo skladišta nego i inspiracija visoke umetnosti/kulture. Socijalna hijerarhija sredine 18. veka kada su prvi veliki muzeji nastajali,¹ usmerila ih je i, istovremeno bila odgovor, na zadovoljavanje potrebe za lepim i egzotičnim (što se često podudaralo) u okviru proširivanja znanja o stranim zemljama, ljudima i kulturama. Veoma brzo, već krajem veka, muzeji su postali značajan element u izgradnji nacionalnog identiteta (Macdonald 2003: 3), sa akcentom na predmetima visoke vrednosti (umetničke, istorijske ili neke druge). Na osnovu tog nasleđa muzeji su do danas ostali mesta gde se prvenstveno sakupljaju, čuvaju i široj zainteresovanoj javnosti predstavljaju predmeti smatrani kulturnim dobrom, ma kako se ono definisalo. Oni su, po pravilu, smešteni u velelepne zgrade iz prethodnih vekova, sa teškim metalnim ili drvenim vratima koja ih dele od ulične svakodnevice. Otvaranje tih vrata (što podrazumeva ne samo intelektualni nego i fizički napor u vrlo bukvalnom smislu) i prekoračivanje muzejskog praga shvata se kao iskorak iz svakodnevnog/profanog/popularnog prostora u svečani prostor visoke kulture, kome karakter svetog, u skladu sa moder-

* Rad je rezultat uvodnog istraživanja na projektu br. 147021: *Antropološka ispitivanja komunikacije u savremenoj Srbiji*, koji u celini finansira MNZŽS RS.

¹ Iako se prve zbirke formiraju još u periodu renesanse, muzeji u današnjem smislu reči proizvod su modernog doba.

nim/racionalnim shvatanjem sveta, daje autoritet nauke. Iako je još tokom 19. veka u Evropi

ostvaren značajan razvitak javnih galerija (i) muzeja... [oni su] ... svojim izgledom i upošljavanjem stražara konotacijama aristokratije i religije pridodale i konotacije odlično čuvane banke, kao što i priliči društvu u kome su investicije, estetika i duhovne vrednosti međusobno neodvojive kategorije"

(Fisk 2001:94).

Uprkos svim naporima da izađu iz ljuštore "visoke" kulture, oni, najčešće i danas, sami sebe shvataju kao mesta (intelektualnih/socijalnih) elita, kako ih doživljavaju i posetioci i šira kulturna javnost.

Stanje u svetu...

Tokom poslednjih decenija 20. veka, naročito od početka devedesetih godina, u svetu se intenzivno promišlja mesto i uloga muzeja u društvu. Nova muzeološka paradigma i imenom – Nova muzeologija (Ross: 2004) – pokušava da raskine sa dva veka tradicije ekskluzivnosti i elitizma muzeološkog rada (Sandell 2000) i da se obrati svim segmentima društva uključujući socijalno/kulturno isključene grupe. Muzeji se počinju smatrati ne samo mestom čuvanja i, eventualno, stvaranja znanja, nego pre svega mestom kreiranja identiteta (regionalnog, lokalnog, grupnog, individualnog), a muzeološki rad integralnim delom/zamajcem društvene promene. Fokus muzeološkog rada pomerio se tokom tog perioda "sa paradigme zbirke i kustosa na paradigmu izložbenog medija" (Šola 2002: 51), izlazeći istovremeno iz tesnih okvira muzejske zbirke/zgrade u šire društveno okruženje.

Tu promenu je u svim razvijenim zapadnim zemljama (a i u istočnim, mada na drugačiji način) pratila, često joj i prethodila, teorijska misao koja muzeologiju razdvaja od mehaničkog sakupljanja/izlaganja starih, vrednih i lepih predmeta izabranih po kriterijumima različitih struka. U svetu danas postoji ogroman broj specijalizovanih stručnih/naučnih časopisa, koji se svakodnevno uvećava idući u korak sa postojanim rastom interesovanja za muzeje uopšte (Šola 2002: 45-47) i, u skladu sa tim, prati porast broja muzeja i, istovremeno, broja muzejskih posetilaca. U svim tim zemljama, na univerzitetima postoje studije muzeologije, organizuju se stručne/naučne konferencije i objavljuju knjige iz ove oblasti.

Tako su, u svetu, i teorija i praksa stvarale uslove za nastajanje modernog muzeja (bez obzira na užu oblast kojom se bavi) koncipiranog da aktivno učestvuje u svakodnevnom životu zajednice i procesima društvene promene. Procesi preoblikovanja društava / kultura u pravcu multivalentnih / multivokalnih društava, koji su krajem prošlog i početkom ovog veka zahvatili, pre svega, razvijene zemlje Zapada kao posledica tehnološkog razvoja i istovre-

menog procesa globalizacije, tokom poslednje decenija 20. veka usloveli su dodatna teorijska i praktična promišljanja mesta i načina rada muzeja u postindustrijskim društvima.

Prepoznavanje socijalno/kulturno isključenih grupa (ekonomskih, etničkih, kulturnih i svih drugih manjinskih), proizvelo je tendenciju novog čitanja istorijskih procesa u kojima bi se te grupe, za razliku od klasične istorije i njoj prilagođene muzeologije, videle bar onoliko koliko je to moguće naknadno rekonstruisati, i na taj način se uspostavila veza muzeja ne samo sa dominantnim i elitnim, nego sa svim slojevima društva, kojima bi muzej, takođe, postao jedan od oslonaca identifikacije.

Uključivanje muzeja u svakodnevni život zajednice u kojoj radi, istovremeno, delovalo bi na snaženje lokalnog identiteta i razvoj ne samo turizma i ekonomije,² nego i proizvodnje znanja, ekološke svesti i sl, odnosno na jačanje lokalnih sredina u odnosu na centralnu državnu organizaciju. Post-komunističke zemlje, koje su se našle u sasvim drugačijem problemu prestruktuiranja, pokazale su znatno manji interes za ovu vrstu transformacije, iako se i u njima o decentralizaciji, multikulturalnosti i uključivanju manjinskih grupa mnogo govori, daleko više no što se to u realnom životu primenjuje.

... i u Srbiji

Naša domaća muzeološka praksa svetske tokove promišljanja discipline niti poznaje niti prati, dok je teorijsko utemeljenje prakse u potpunosti zamrlo, ako ga je uistinu ikada i bilo. Danas u Srbiji za teorijsko utemeljenje muzeologije kao stručne/naučne discipline ne postoje bilo kakve, makar samo elementarne pretpostavke, niti se o potrebi za uspostavljanjem/razvojem teorije govori, osim u veoma uskim krugovima retkih muzejskih radnika spremnih da prepoznaju problem u kome se njihova struka nalazi. –

U Srbiji danas nema studija muzeologije (osim kurseva "Zaštita nasleđa" i "Muzeologija" u okviru studija istorije umetnosti na Filozofskom fakultetu³), nema nijednog specijalizovanog časopisa koji bi se bavio muzeološkim pitanjima,⁴ a od

² U zapadnoj Evropi se procenjuje da jedno otvoreno radno mesto u muzeju, uz primereni marketing, podrazumeva još 1,5 radno mesto van njega. Srazmerno tome, porast broja muzeja i zaposlenih u njima pozitivno deluje na ukupan privredni/ekonomski rast. (Šola 2002: 147, 202)

³ Analiza ovog osnovnog muzeološkog obrazovanja, usmerenog isključivo na istoričare umetnosti, prevazilazi okvire ovog rada, te će, bar sa stanovišta obrazovanja kustosa-antropologa, biti urađena na drugom mestu.

⁴ Jedini časopis te vrste bio je glasilo Društva muzejsko-konzervatorskih radnika Srbije – Muzeji, a izlazio je od 1948. do 1965. godine.

2000. godine, dakle za proteklih pet godina, objavljeno je samo nekoliko knjiga stranih autora (npr: Šola 2002; Žilber 2005; Deloš 2006). To se, doduše, može čak shvatiti i kao napredak, jer godinama ranije nije bio objavljen ni jedan jedini naslov.⁵ U bivšoj Jugoslaviji jedini centar koji se bavio teorijskim i praktičnim/primenjenim aspektima muzeologije bio je Muzejski dokumentacioni centar u Zagrebu, gde i na Filozofskom fakultetu postoji Odijel za muzeologiju, tako da je to bilo jedino mesto gde se muzeologija mogla studirati ili usavršavati na post-diplomskim i doktorskim studijama. Posle raspada Jugoslavije, u Srbiji je ostao vakuum, koji za proteklih 15 godina nije popunjen.

Istovremeno, upravo tokom tog vakuuma, bili smo svedoci naglog porasta broja muzeja i izložbenih prostora. Po podacima Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka 1983. godine su u Srbiji postojala 52 matična muzeja i 25 depadansa, 1999. godine 111 ustanova muzejskog tipa (u ovaj popis bile su uključene i galerije koje imaju neku vrstu zbirke) (Jovanović 2000: VIII), a 2006. ih ima 149.⁶ Ipak, današnje brojno stanje muzeja, galerija i zbirki teško je čak i proceniti jer se muzeji različito finansiraju i različiti su im osnivači, tako da centralni registar ustanova koje u lokalnim zajednicama funkcionišu kao muzeji gotovo da nije ni moguće napraviti. Tokom poslednjih petnaestak godina u lokalnim sredinama je nastao ogroman broj zbirki i "muzeja"⁷ pre svega etnografske provincijencije, jer je gotovo svako mesto imalo potrebu da formira muzej, galeriju i/ili etno-kuću (etno-selo, prostor), shvatajući to kao obavezu prema sopstvenom identitetu. Bez ozbiljnih teorijskih okvira i teorijske podrške, ta realna i shvatljiva potreba za očuvanjem kulturnog nasleđa u funkciji rekonstrukcije identiteta pretvorila se u svojevrstu folkloroidizaciju (Gavrilović 2005: 35-36), stvaranje slike o sebi dostojne romantičarskog a ne postmodernog društva.⁸ U međuvremenu, dok su amateri i ljubitelji osnivali "muzeje" po malim mestima, a naši postojeći muzeji čvrsto se držali nasleđenih koncepata i žalili samo na nedostatak materijalnih sredstava, teorijsko

⁵ Jedina meni poznata ranija publikacija o muzejima/muzeologiji uopšte je skripta Miodraga Jovanovića, objavljena kao udžbenik iz predmeta Muzeologija (Jovanović 1994).

⁶ http://www.zaprokul.org.yu/gkk/prikaz_tipova_one.asp

⁷ Navodnici su ovde neophodni, jer te zbirke predmeta sa istinskim muzejima imaju veoma malo dodirnih tačaka, upravo zbog nedostatka elementarne spoznaje o tome šta muzej jeste, odnosno o tome da svaka zbirka "starih" i "lepih" predmeta nije istovremeno i muzejska zbirka. S druge strane, donose se odluke o osnivanju muzeja i postavlja se direktor, kao izraz volje lokalne zajednice da formira muzej, iako ne postoji ni zbirka niti definisan prostor u kome bi se ona mogla smestiti, a sve druge moguće opcije su, naravno, daleko izvan mogućnosti sredine da ih osmisli, ali istovremeno i prihvati (Tutin).

⁸ Šeron Mekdonald navodi sličan proces u zapadnoevropskim zemljama tokom 19. veka: imati muzej znači imati identitet (McDonald 2003: 3).

promišljanje muzejske delatnosti je u svetu ogromnim koracima napredovalo ka muzeju koji bi u potpunosti bio uklopljen u socijalno/kulturno okruženje,⁹ umesto da iz njega bude izdvojen kao sveti prostor vrednosti koje nadilaze svakodnevicu i u koji "običan čovek" gotovo da ne ulazi.

Tokom osamdesetih i devedesetih godina muzeji su se, kako Šola kaže, našli u tehnološkoj zamci, opštim kretanjima prinuđeni da u svoj rad ubrzano uvode nove tehnologije i vođeni tehnologijama kao mogućnošću olakšavanja/ubrzavanja poznatog, davno definisanog posla. U muzejskoj praksi se najčešće podrazumevala samodovoljnost tehnologije, pri čemu su njeni kapaciteti "upotrebljavan(i) za stare zadatke, za stare efekte, za uvriježen način mišljenja" (Šola 2002: 76). U to vreme su naši muzeji, u skladu sa, pre svega, materijalnim mogućnostima, pokušavali da dosegnu tehnološku opremljenost velikih svetskih muzeja, verujući da je to rešenje za zaostajanje u osavremenjivanju muzejske prakse,¹⁰ ni ne pokušavajući da tu praksu na bilo koji način promisle.

Iako gotovo svaki veći muzej objavljuje svoj časopis i svi ti časopisi izlaze već decenijama, u njima se retko objavljuju radovi koji se bave muzeološkim pitanjima. Čak i ako/kada se bave muzejskim predmetom, to su ili pokušaji da se u određenu zbirku uvede manje-više dosledna klasifikacija i/ili tipologija¹¹ ili iščitavanje skupa informacija sadržanih u pojedinačnom i/ili grupi predmeta. Dakle, to su radovi koji pripadaju naučnim/stručnim disciplinama za koje su kustosi primarno obrazovani, dok se muzeologije dotiču samo sporadično, gotovo nenamerno. Teorijskih radova – onih koji se bave definisanjem i razumevanjem suštine muzejske delatnosti, viđenjem društva/kulture i mesta koje unutar njih (trebalo bi da) zauzima muzej/muzeologija, načinima kreiranja značenja ili vrednostima reprezentacije – ili nema uopšte, ili su veoma uopšteni i ne dotiču se aktuelne muzejske prakse, niti se unutar nje mogu primeniti.

Učešće pojedinih kustosa u radu regionalnih, evropskih i svetskih konferencija koje se bave muzeološkim pitanjima, kao i stručna usavršavanja, bila su bez većeg efekta na domaću praksu jer su njihova saznanja i iskustva osta-

⁹ U tome se, po svemu sudeći, najviše odmaklo u Francuskoj osnivanjem *eko-muzeja* ili *muzeja društva*.

¹⁰ Doduše, i u svetskim okvirima tek se poslednjih godina ozbiljnije radi na definisanju uloge novih tehnologija, pre svega Interneta, u muzeološkom radu – ne samo kao šarenog dodatka postojećoj praksi, nego kao načina za potpuno nove oblasti delovanja (Soren 2005). Teorijski okviri za to se, međutim, postavljaju već više od 15 godina kako to pokazuju godišnje konferencije *Museums and the Web* (<http://www.archimuse.com>) i sve veći broj *cyber-muzeja* koji postoje isključivo u virtuelnom prostoru Interneta.

¹¹ Pokušaji uvođenja "reda" kakav postoji u prirodnim naukama, što je nasleđe iz ranog 20. veka kada je unutar etnologije i drugih društvenih nauka postojala tendencija primene naučnih metoda preuzetih iz biologije i njoj srodnih nauka.

jala nepoznata najširem krugu zainteresovanih kolega, pošto se prikazi konferencija i iskustva sa stručnih putovanja po pravilu nigde nisu objavljivali.

Bez teorijskog okvira koji bi precizno definisao šta se u muzeju radi i na koji način, dakle predmet i metod, ali, kako kaže Peri (Parry 2005: 334-335), pored toga i terminologiju (na koji način se verbalno definiše to šta/kako se radi) teško je očekivati ikakav stručni napredak, tako da je sadašnja perspektiva sve veći raskorak između muzeologije u svetu i domaće prakse. Upravo nedostatak takvog teorijskog okvira, koji je proizveo zaostajanje čitave discipline u odnosu na njeno mesto u drugim državama, jedan je od ključnih razloga i ukupne degradacije muzeja kao institucija (muzeji, dakako, nisu jedine institucije koje su u potpunosti degradirane, ali je o njima sada reč) do te mere da ih država, kao njihov osnivač i finansijer, upotrebljava onako kako nađe za shodno, bez obzira da li se to i koliko kosi sa osnovnim principima muzejskog rada i zaštite kulturnih dobara, pa i celokupne baštine.¹²

Usvajanje novih koncepata

Nedostatak teorijskih okvira proizveo je, tokom poslednjih nekoliko godina, mehaničko prihvatanje koncepata nastalih u okviru birokratizovane evropske (svetske) službe zaštite spomenika kulture, koja se od nastanka pa sve do poslednjih decenija bavila prevashodno zaštitom nepokretnog kulturnog nasleđa (čitaj: arheološkog i arhitektonskog). Koncept "baštine", trenutno izuzetno moderan u okviru evropske i svetske muzeologije, nastoji da obuhvati ukupno prirodno i kulturno nasleđe, ali se i dalje tumači krajnje konzervativno, kao:

disciplina o proizvođenju dokumenata za sva vremena, [koja] nije nikako i nikada smela da dozvoli priključenje neproverljivim tumačenjima značenja

(Bulatović 2005: 13)

Usvajanje ovakvog koncepta problematično je, naravno, iz više razloga, od kojih su dva osnovna:

- muzej/zaštićena baština je institucija koja sama po sebi proizvodi značenje različito od onog koje njegov sadržaj ima u kulturi/kulturama iz kojih potiču i koji se menja u skladu sa promenom društvenog/kulturnog konteksta delovanja muzeja;

¹² Najgrublji pokazatelj nedostatka digniteta muzeja uopšte i odnosa države prema muzejskim institucijama je izlaganje tela pokojnog Slobodana Miloševića u izložbenom prostoru Muzeja Jugoslavije, uprkos protestima ne samo direktorke, nego i šire muzejske i kulturne javnosti (<http://groups.yahoo.com/group/muzej/>).

- muzejski predmet (prevashodno etnografski, ali i svi drugi) ima različita značenja u različitom vremenu/prostoru, a njegovo izmeštanje iz prirodnog/kulturnog okruženja i smeštanje u muzejsku zbirku pridodaje mu novi set značenja.

Dakle, suština zaštite baštine trebalo bi da bude upravo u čitanju skupa njenih raznovrsnih značenja, od koga će zavisiti i upotreba/život te baštine u svakodnevicu – ne samo elitâ, nego svih članova zajednice – u kojoj muzej/element baštine radi/postoji. Od toga zavisi aktuelnost i svrsishodnost muzeja/elementa baštine i njegovo delovanje u strategiji socijalne/kulturne promene ili čak samo kulturne politike.

Koncept zaštite nematerijalne baštine, još noviji i nedefinisani (institucionalno ustanovljen UNESCO-vo konvencijom iz 2003. godine), približava ukupnu delatnost zaštite kulturnih dobara antropologiji (Vujnović 2006, 9-10), istovremeno gubeći iz vida niz pre svega teorijskih problema, od kojih sam pojam zaštite nikako nije najmanji: šta znači "štititi" međuljudske odnose, sisteme verovanja, izražavanja ili znanja – da li njihovo precizno dokumentovanje i razumevanje (što je antropologija zapravo oduvek radila, doduše na različite načine) ili pokušaj zaustavljanja vremena u prostorima koje, po mišljenju zaduženih za zaštitu, treba sačuvati? Naravno, u oba slučaja se gubi iz vida da dokumentovano/obnovljeno/nasilno sačuvano nikako nije jednako živom, svakodnevnom ponašanju realnih ljudi, da će svaki pokušaj obnavljanja izumrlog ili nasilnog zaustavljanja vremena proizvesti nova značenja, koja će se menjati u zavisnosti od diskursa posmatrača/učesnika, kao i da svaka dokumentacija, ma koliko trenutno temeljno delovala, ima svoja ograničenja. Kako ispravno kaže Šola:

Muzej bez žive kulture u okolini, nije više bolnica, sanatorij ili oporavilište, nego prosekura... Leševi mrtve kulture prepariraju se u spomenike, šminkaju, oblače, dodaju im se sablasno učinkoviti mehanizmi, koji ih prividno oživljavaju...

... Lokalni seljani tamo negdje na jugu Hrvatske plešu i igraju kola svake nedjelje u isto vrijeme, a po tradiciji bi to činili pet puta godišnje. Dogodio se očito dodatni razlog u čiju vrijednost treba sumnjati. Ne može se, naime, žrtvovati dignitet tradicije zato što turistima treba instant kulturni događaj i uvid u živu kulturnu praksu.

(2002: 85)

Ipak, uprkos svim manama, upravo ovo bezrezervno usvajanje novih koncepta (koje se ne dešava samo kod nas, nego i u drugim zemljama u tranziciji) pokazuje da je promišljanje i razvijanje discipline nužna potreba onih koji se njome bave i otvara prostor mogućnostima za njeno utemeljenje na teorijskom, što znači kako akademskom tako i istraživačkom nivou.

Odnos prema matičnim disciplinama

Muzeologija nije samostalna naučna disciplina, jer se razvila delimično kao rezultat stvarnih istraživanja unutar primarnih nauka (etnologija/antropologija, istorija umetnosti, istorija, prirodne nauke itd), a delimično na osnovu epistemologije informacionih i drugih društvenih nauka (Maroević 2000: 5). Maroević smatra da je (uslovna) podela na specijalizovane muzeologije, povezane sa primarnim istraživačkim naukama, pogrešna (iako je u svetu već odavno jasno definisana¹³), jer postoji opasnost od svođenja muzeologije u teorijski okvir potreba primarnih disciplina, pri čemu je muzejski predmet samo deo evidencije ili segment polja istraživačkog rada primarne discipline. Nesporno je da se to, bar u našoj etnografskoj/antropološkoj muzeologiji, upravo tako odvijalo i to na štetu obe discipline – rezultati ispitivanja zasnovani na muzejskim predmetima su, od 70-tih godina prošlog veka, u sve većem raskoraku sa etnologijom/antropologijom kao matičnom naukom (Gavrilović 2005a), dok je istovremeno teorijski aspekt u muzeološkom smislu potpuno zanemaren, između ostalog i zbog toga što je, tokom matičnih studija, izgrađeno uverenje da je primarna disciplina "vrednija" od muzeologije, te da na muzeologiju ni ne treba gubiti vreme. Nedostatak stručnog usavršavanja i referentne literature samo podržavaju opštu letargiju.

Ovakvo stanje je dalje proizvelo vrednosnu hijerarhiju u okviru stuke, koja je kustose-etnologue/antropologe smestila (i dalje ih smešta) na najniže mesto na lestvici,¹⁴ jer su i njihovi objavljeni radovi (dakle: objektivni rezultati) često zaista daleko ispod minimalnih stručnih/naučnih kriterijuma. Izložbe, za čije je konceptualizovanje i realizaciju neophodan prethodan ozbiljan i dugotrajan rad, zbog same svoje prirode ne vrednuju se koliko objavljeni radovi. Kako je najveći broj izložbi i dalje samo grupa postrojenih predmeta za koje se pretpostavlja da će "sami po sebi" ispričati priču o kulturi ili temi kojom se izložba bavi, zaista ih je i teško više vrednovati. S druge strane, realno zanimljive izložbe koje se organizuju van Beograda u "malim" muzejima, iako pozitivno ocenjene u svojim sredinama, nalaze se toliko van fokusa stručne javnosti da na njih nema nikakvog reagovanja.

¹³ Etnografska/antropološka muzeologija ili muzejska antropologija predaje se na velikom broju univerziteta pri osnovnim studijama antropologije, etnomuzikologije, muzeologije, istorije, teorije kulture i sl. Vidi npr: Mayer (2005: 172). Evidentna terminološka neodređenost ukazuje na različite akcente i/ili različita teorijska opredeljenja, ali se svi ovi kursevi svakako odnose na specifičan deo i antropologije i muzeologije, kao i njihovu vezu.

¹⁴ Da je situacija slična i u drugim disciplinama vidi se upravo po ravnopravnom nedostatku interesovanja za muzeologiju i kod istoričara umetnosti, istoričara i svih drugih profila muzejskih radnika.

Dodatni zamajac ovoj neinstucionalizovanoj, ali decenijama već jasnoj i živoj hijerarhizaciji su relativno okoštale muzejske institucije u kojima se unapred "zna" kako se šta radi i gde preovlađuje uverenje da praktičnom radu kustosa nije potrebna nikakva teorijska osnova. Etnolozi/antropolozi koji u takvim sredinama pokušavaju da promene uvrežene navike, bilo u muzeološkom ili etnološkom/antropološkom pristupu, sudaraju se sa otporom unutar kuće u kojoj su zaposleni i, kako im zbog pokidanih veza unutar struke nedostaje podrška ostalih stručnih/naučnih institucija dok muzeoloških institucija i nema, često odustaju od borbe koja zahteva više vremena i energije nego sam stručni rad.

Naravno, svaki etnolog/antropolog zaposlen u muzeju ima dvostruki posao i mora da primenjuje dvostruki pristup istim činjenicama. Jedna od njegovih primarnih obaveza je, uprkos svim promenama lica muzeja, bavljenje predmetom/zbirkom, dakle materijalnim segmentom kulture, što – ako se radi kako bi trebalo – oduzima veliki deo vremena i podrazumeva veliko teorijsko znanje iz discipline u kojoj je stekao primarno obrazovanje. Od kustosa i njegovih teorijskih opredeljenja zavisi, pre svega, izbor predmeta¹⁵ koji će ući u zbirke, dakle – slika savremene kulture koja se danas formira za budućnost¹⁶ – kao i podaci koji prate predmete, odnosno dokumentacija, koja bi trebalo da pruži sve informacije o mestu i značenjima tog konkretnog predmeta u kulturi/kulturama u kojoj/kojima je nastao i upotrebljava se (Gavrilović 2006). To podrazumeva čvrstu inkorporiranost muzejske etnologije/antropologije (kao i drugih muzeoloških poddisciplina) u opšte – akademske i istraživačke – naučne/stručne tokove, jer samo tako kustos može da vlada dovoljnim korpusom znanja iz primarne discipline koje bi trebalo da primeni u okviru definisanja kriterijuma za izbor predmeta koji će ući u muzejske zbirke, kao i u formiranju dokumentacije za svaki pojedini predmet. Reprezentacija kulture u okviru muzejske izložbe takođe je direktno povezana sa teorijsko-metodološkim opredeljenjima kustosa kao primarnog kreatora slike: ma kako svi ostali učesnici u prosecu izrade izložbe, koja je uvek timski rad, mislili/delovali – izbor predmeta i legende koje ih povezuju jesu to što daje osnovni ton slici kulture koja se izložbom kreira. Tako u procesu izbora predmeta i njegovog kasnijeg života u muzeju učestvuju obe discipline – i primarna (etnologija/antropologija, istorija umetnosti, istorija, tehničke nauke itd) i muzeologija koja predmet stavlja u nove kontekste i pruža mu mogućnost potpuno nove i drugačije komunikacije sa korisnicima muzejskih usluga. Zbog toga je temeljna teorijska obučenost kustosa u okviru obe

¹⁵ Izbor predmeta za etnografske zbirke, odnosno definisanje "etnografskog" muzejskog predmeta, poseban je problem, koji zahteva šire konceptualno preispitivanje.

¹⁶ Ma koliko se birali "stari" predmeti, činjenica da se oni biraju *danas*, po *današnjim* kriterijumima pretvara ih u sliku savremene kulture, jer više govori o savremenom shvatanju kulture u prošlosti (onoj u kome je predmet nastao/upotrebljavan) nego o samoj toj prošlosti – izbor nekih drugih predmeta dao bi potpuno drugačiju sliku.

discipline preduslov za promenu ideje o muzeju kao zaustavljenom vremenu, kolektivnoj memoriji ili idealizovanoj slici kulture koja se predstavlja kao realna. Zbog toga "specijalne" muzeologije i jesu neophodne unutar opšte discipline, jer one treba da povežu dve različite paradigme u novu, primenljivu celinu – one su tehnologija koja čistu nauku prevodi u svakodnevnu, razumljivu komunikaciju sa "običnim ljudima".

Bilo bi idealno kada bi svi muzejski radnici pored dve osnovne discipline sticali i, makar osnovno, poznavanje antropologije, jer bi samo tako mogli da se odvoje od ideje predmeta kao značajnog isključivo samog po sebi,¹⁷ da ga shvate ne samo kao materijalizovani segment kulture, nego i kao "čvrstu (materijalnu) metaforu", sliku u kojoj se deponuju i pretražuju informacije proistekle iz iskustva pravljenja i korišćenja stvari, njihovog imenovanja i asocijacija koje se sa tim povezuju (Leone 2001). Tako shvaćen predmet mogao bi se višesmisleno i istovremeno precizno uključiti u bilo koju predloženu sintetičku/simboličku reprezentaciju kulture, odnosno muzejsku izložbu.

Druga strana delovanja kustosa (ne obavezna, ali uobičajena i očekivana) je, naravno, istraživačka i analitička – dakle stručni/naučni rad u užem smislu reči. Iako takav rad nesumnjivo da postoji u okviru izbora/obrade muzejskog predmeta, on je – za širu publiku, pa i kolege van muzeja – nevidljiv. No kako vidimo iz iskustava drugih zemalja (Mayer 2005: 180), takva je situacija manje-više svugde: priznavanje naučne validnosti zahteva objavljivanje radova u časopisima koji se vrednuju kao naučni, dok su izložba i katalog koji je prati najvidljiviji muzeološki rezultat. Oni, upravo zato što su upućeni potpuno drugoj vrsti korisnika/čitalaca, moraju – bar u iskazu – da imaju (relativno) popularan pristup¹⁸ i zbog toga je kustos gotovo obavezan da se angažuje u oba pravca. To obično zahteva lični angažman u slobodnom vremenu, što je teško očekivati ako to nigde i nikako nije vrednovano.

Šta dalje?

Ako je "popularna kultura probni kamen budućnosti" (Gibson 1998: pog. 35) muzeji kakvi danas u Srbiji postoje očigledno se u toj budućnosti neće naći, jer razmak između popularne kulture i muzeja kao da postaje sve veći.

¹⁷ To se odnosi čak i na Mikelandelove skulpture ili Leonardove slike – trenutno aktuelna priča oko romana "Da Vinčijev kod" izvrstan je primer rekontekstualizacije čak i vrhunskih umetničkih dela. Slično se događa sa ostacima megalitskih kultura, materijalnim ostacima keltske tradicije i drugim arheološkim spomenicima. Uporedi: Leone (2001).

¹⁸ Ministarstvo za nauku i životnu sredinu Republike Srbije je, ipak, autorske izložbe uvela u listu poslova koje boduje kao naučni rezultat, iako sa nesrazmerno malim brojem bodova u odnosu na realan obim posla.

Istovremeno, razmak između muzeja i akademske/istraživačke primarne discipline, bar kada je etnologija/antropologija u pitanju, produbljuje se takođe.

U svetu su centri baštine i "baštinski" zabavni parkovi potpuno integrisani u popularnu kulturu, jer iz nje i proističu.¹⁹ Otpor muzeja takvoj vrsti krajnje popularizacije baštine – koja uključuje degradaciju – nesumnjivo je razumljiv. Međutim, dok svetski, pa i evropski muzeji nastoje da se što aktivnije uključe u život zajednice i da što trajnije privuku što veći broj što raznovrsnijih korisnika – ne samo kao pasivne publike koja će da konzumira slike stvarnosti koje im muzej isporučuje, nego kao aktivne učesnike u radu muzeja, u procesu zajedničkog stvaranja znanja i značenja – muzeji u Srbiji još uvek uglavnom odbijaju da svoj materijal/znanje/proizvod približe korisnicima na popularan i, pre svega, zabavan način.

Problem naših muzeja, kao i najvećeg broja muzeja u prošlosti nastao je, ne u sferi prakse, nego upravo u idejnoj sferi – u pokušaju da se zaustavi vreme, i istovremenom ostajanju u vremenu o kome se stvara slika. Muzeološke i muzeografske tehnike i tehnologije bile su usmerene (i sada su) ka konzervaciji vremena, iz čega je proizašao i konzervativizam muzeja kao institucija, što je najveći deo zaposlenih usvojio i kao sopstveno viđenje posla/discipline. Institucionalna nesklonost promenama gušila je mogućnosti kreativnog promišljanja predmeta i teorijskog okvira rada, stimulišući utabane staze – ma koliko da se prakse u različitim zemljama razlikuju, dosledno držanje tih praksi jedno je od ključnih obeležja stava najvećeg dela ne samo naših, nego muzejskih profesionalaca uopšte. I, kako je to u drugim zemljama bilo sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog veka, muzeji u Srbiji još uvek ne ispituju šta je publici potrebno ili šta ona želi – uljuljkani sigurnim finansiranjem (ma koliko ono skromno bilo), oni sami odlučuju šta bi publici moglo da bude potrebno. Ako se publika sa tim ne slaže, pa je poseta više nego mala, od toga nimalo ne zavisi dalje finansiranje, niti se očekuje promena stava – plan na osnovu koga je formiran budžet je realizovan, čime je obaveza prema finansijeru ispunjena. A, zahvaljujući očuvanju ideje da je muzej institucija "kolektivnog pamćenja" od njega niko (ni korisnici, ni finansijeri, pa ni on sam) ne očekuje aktivnije učestvovanje u kreiranju/menjanju društvene stvarnosti.

Da je moguće, ipak, čak i u Srbiji, dovesti publiku u muzej pokazuju *blockbuster* izložbe, kakve se povremeno pojave u centralnim muzejskim ustanovama, kada se za ulazak u muzej čeka na red i kada izložbu vidi po više hiljada ljudi. No to su, po pravilu, izložbe iz velikih svetskih muzeja, egzotičnih krajeva sveta ili one koje podilaze trenutnim senzacionalistič-

¹⁹ Domaći pandan njima mogla bi da bude, recimo, Mokra gora. "Etno-kuće" i mini "etno-parkovi" u malim sredinama više su pokušaji izraza/definicije lokalnog kulturnog identiteta, nego što imaju turističku, popularnu namenu.

kim ili popularno-identifikacionim potrebama posetilaca. One, zapravo, ne deluju u zajednici na bilo koji način osim što ispunjavaju snove o veličini, bili oni zasnovani na umetničkim delima visoke vrednosti ili velike starosti, čije se pojavljivanje u sredini shvata kao pripadnost sredine inače udaljenom i nedostižnom svetu, ili na politički promovisanim mitovima nacionalne identifikacije.²⁰

Zanimljivo je da postoje programi koji se već nekoliko decenija uspešno organizuju u centralnim (Etnografski muzej u Beogradu, Vojvođanski muzej) a sve više i u lokalnim muzejima – kursevi tradicionalnih (tkanja, vezenja, keramike) i umetničkih (slikarske škole i radionice) veština, kao i projekti upoznavanja publike sa elementima tradicije (Muzej grada Novog Sada: projekat Savremeni modeli obredno-običajne prakse Srba u Vojvodini koji obuhvata i edukaciju građana kroz radionice i prigodne publikacije), koji – bar kada su centralni muzeji u pitanju – nisu istaknuti kao deo imidža institucije. Uprkos tome, ovi programi su veoma popularni – toliko da se, čak, sami finansiraju – jer korisnicima pružaju ono što ih interesuje: aktivnu i svrsishodnu upotrebu slobodnog vremena i sticanje praktičnih znanja i veština koje se mogu upotrebiti van muzeja, u svakodnevnom životu. Istovremeno oni su potpuno na liniji modernog očuvanja tradicionalnih znanja i veština, odnosno zaštite "nematerijalne baštine".

Šola kaže da su muzeji "donedavno proizvodili za stručnjake i svoju redovnu publiku. Zajednici u cjelini nudili su ili ono što ne treba, ili u obliku koji je neprihvatljiv ili na nedostižnoj razini." (2002: 123)

Muzeji u Srbiji, najčešće, to i danas rade. Uslovi za značajnije aktiviranje muzeja u zajednicama u smislu kreiranja i kontinuiranog sprovođenja programa koji su željeni i potrebni korisnicima postaće u Srbiji mogući tek kada muzeologija uspe da stane na noge i od obespravljene i zapuštene poddiscipline, koje se svi (uključujući naročito one koji se njome bave) stide, postane teorijski utemeljena stručna/naučna disciplina kao u drugim zemljama i, istovremeno, kada kustosi u muzejima počnu u svom svakodnevnom radu, uz muzeološke, da primenjuju savremene teorijske okvire sopstvene osnovne discipline.

Literatura:

- Булатовић Д. 2005. Баштинство или о незаборављању. Народни музеј Крушевац, *Крушевачки зборник* 11: 7-20.
Deloš Ž. 2006. *Virtuelni muzej*. Beograd, CLIO.
Гавриловић Љ. 2005. "Етнографска музеологија" и/или примењена антропологија. Народни музеј Крушевац, *Крушевачки зборник* 11: 29-41.

²⁰ Idealan primer takve izložbe bila je "Kosovska legenda u narodnoj umetnosti i tradiciji", izložba Etnografskog muzeja iz 1989. godine.

- Гавриловић Љ. 2005а. Етнографска музеологија: мост преко узбуркале воде, Народни музеј Ниш, *Зборник* 13-14: 269-276.
- Гавриловић Љ. 2006. Документација етнографског музејског предмета и нова музеолошка парадигма, Народни музеј Ниш, *Зборник* 15: (у štampi)
- Fisk Dž. 2001. *Popularna kultura*. Beograd, CLIU.
- Gibson V. 1998. *Idoru*. Beograd, Polaris, SF CD-ROM 2, verzija 1.0.
- Јовановић Д. 2000. Слово о намерама. У: *Музеји Србије* (прир. Љиљана Бенде-раћ). Београд, Завод за проучавање културног развика: VII-VIII.
- Јовановић М. 1994. *Музеологија и заштита споменика културе*. Београд, Плато.
- Leone M. 2001. Creating culture trough choosing heritage. *Current anthropology* 42 (4): 582-589.
- Macdonald Sh. 2003. Museums, national, postnational and transcultural identities, *Museum and society* 1 (1): 1-16.
- Maroević I. 2000. Museology as a field of knowledge, *ICOM* 8: 5-7.
- Mayer E. C. 2005. Gladsome moments: From the museum to the academy...and back, *Museum Management and Curatorship* 20: 171-181.
- Sandel R. 2000. Museums as Agents of Social Inclusion, *Museum management and Curatorship* 17 (4): 401-418.
- Sorren B. J. 2005. Best practices in creating quality online experiences for museum users, *Museum management and Curatorship* 20: 131-148.
- Šola T. 2002. *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti*. Beograd, Clio.
- Parry R. 2005. Digital heritage and the rise of theory in museum computing, *Museum management and Curatorship* 20: 333-348.
- Ross M. 2004. Interpreting the new museology, *Museum and society* 2 (2): 84-103.
- Вујновић А. 2006. Нематеријална баштина у свету музеја. У: Неговање и заштита нематеријалне баштине у Србији. Београд. *Зборник радова Музејског друштва Србије* 2: 9-14.
- Žilber K. (prir.) 2005. *Muzeji i publika*. Beograd, Narodni muzej i Clio.

Ljiljana Gavrilović

Museology in a Vacuum

In this paper, I look at the absence of theoretical framework as the cause of museology's (comparative) underdevelopment. It is also the cause of degradation of museums; unlike their counterparts in the world, museums in Serbia have remained isolated from the local/regional communities, failing to offer programs that might be actively integrated into people's lives. Conditions for a more significant activation of museums in their local communities (in the sense of creating and carrying out programs that are wanted and needed by the audience) will only be fulfilled in Serbia when museology achieves its own standing, and grows from an underrecognized and neglected subdiscipline that even its practitioners are ashamed of, into a theoretically grounded professional and scholarly work it is in other countries. It is also necessary that museum curators start applying contemporary theoretical frameworks of their respective disciplines in their work, and stop relying on museology alone.

Ljiljana Gavrilović

La muséologie dans l'espace vide

Dans la présente étude, je cherche à démontrer que l'absence de tout cadre théorique n'a pas pour conséquence uniquement le sous-développement de la muséologie en Serbie par rapport à la scène internationale. Elle entraîne aussi une dégradation des musées: à la différence des établissements mondiaux modernes, les musées serbes demeurent isolés des communautés locales et/ou régionales parce qu'ils ne proposent pas de programmes susceptibles d'intervenir activement dans la vie quotidienne des personnes ordinaires. Les musées pourraient assumer un rôle plus actif dans leur communautés locales, dans le sens où ils procéderaient de manière suivie à la création et la mise en oeuvre des programmes considérés comme attrayants et pertinents par le public. Mais les conditions n'en seront réunies qu'au moment où la muséologie aura trouvé sa place en Serbie et que, au lieu de demeurer une sous-discipline méconnue et négligée dont tout le monde a honte, y compris ceux qui la pratiquent, elle sera devenue une discipline scientifique à part entière, comme c'est le cas dans d'autres pays. Il est par ailleurs tout aussi nécessaire que les curateurs de musée commencent à appliquer dans leur travail des cadres théoriques modernes issus de leur propre discipline, sans compter uniquement sur la la muséologie.