

Originalni naučni rad

UDK 74/75.071.1:929 Benson O.

39:74/75(497.11)

Бојана Богдановић\*

Етнoгpафски инcтитyт САНУ, Београд

Милан Томашевић\*\*

Етнoгpафски инcтитyт САНУ, Београд

## ФОНД СЛИКАРКЕ ОЛГЕ БЕНСОН КАО „МЕСТО СУСРЕТА“ НАУЧНИКА И УМЕТНИКА\*\*\*

**Апстракт:** У раду се на примеру фонда цртежа и слика сликарке Олге Бенсон, која је у периоду од 1947. до 1950. године у Етнографском институту САН била запослена као „стални хонорарни фолклорни сликар“, дискутује о природи и квалитету односа науке и уметности. Кроз два „сусрета“ научника и уметника различитих профила – *првог* с краја 40-их година 20. века, када је руска академска сликарка са првим антропогеографским и етнографским истраживачким тимовима Етнографског института САН упућена на терен (и „у народ“), те *ионовног* окупљања антрополога, конзерватора-рестауратора и сценографа (професионално ангажованих у Етнографском институту САНУ и Факултету примењене уметности Универзитета уметности у Београду), готово 70 година касније око заједничког пројекта „Снови о прошлости и традицији – Олга Бенсон“, нагловештавамо неопходност преклапања, удруживања и преплитања науке и уметности у циљу заштите и презентације (не)материјалног културног наслеђа.

**Кључне речи:** *Олиа Бенсон, етнoлoгија/антpоpологија, уметности, ЕИ САНУ, ФПУ.*

---

\* bojana.bogdanovic@ei.sanu.ac.rs

\*\* milan.tomasevic@ei.sanu.ac.rs

\*\*\* Текст је резултат рада у Етнографском институту САНУ који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС, а на основу Уговора о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2021. години број: 451-03-68/2022-14/200173 од 04.02.2022.

## Увод: антропологија, терен и извори за етнолошка проучавања

Светски путници, пустолови, трговци, различити изасланици и бројни други намерници, од памтивека цртају оно што виде на својим путошћима. Нама, као антрополозима, данас ти цртежи, слике и скице говоре изузетно много. Главни мотив овог излагања јесте да се посебна пажња посвети питању вредности и важности ликовних дела као извору за дубље анализе начина живота минулих векова, али не само култура у дубокој, већ и у ближој прошлости. Наиме, слике у себи садрже бројне етнолошки и антрополошки релевантне информације, које су наручиоци и аутори желели да презентују, како ондашњој публици, тако и будућим генерацијама. Оне у себи садрже сведочења о најразличитијим елементима културе, од свакидашњих предмета, преко ритуала и поступања, до симбола који темељно представљају системе вредности својих наручилаца или аутора. Таква интенција отвара низ теоријско-методолошких питања, од којих ћемо овде само на нека скренути пажњу. Такође, намера нам је да у фокус пажње ставимо питање релевантности визуелних извора за антрополошка истраживања и да подсетимо на чињеницу да су они у етнологији присутни од њеног формирања као самосталне науке, а да су при томе дуго остали ван адекватне систематизације и валоризације.

Када говоримо о изворима, разговарамо о најшире схваћеним скуповима чињеница и представа које су грађене приликом сусрета са различитим манифестацијама живота, како у давној прошлости и на удаљеним меридијанима, тако и у нашој непосредној просторној и временској близини. Најпре цртежи и слике, а потом фотографије и филмови које аматери и антрополози праве у сусрету са Другима, чине фонд информација које наша дисциплина третира као етнолошке изворе. Ипак, не могу се сви ти извори сматрати етнографским цртежима. Извори које етнологија и антропологија користе у својим истраживањима и анализама, најлакше се дефинишу и деле на: материјалне, писане, усмене и ликовне (в. Гавриловић 2006; Banks and Morphy 1999; Ingold 2011; Cause 2017). Ликовни извори су пре свега слике, фотографије и филмови и треба истаћи да њихово етнолошко тумачење често захтева много више труда и знања него што се претпоставља. Оно што етнографске цртеже разликује од других, јесте заправо теоријско-методолошки контекст у којима они настају, то јест бивају цртани као део јасног етнолошко-антрополошког истраживања. Етнолошки цртеж није само приказ необичних обичаја и интересантних људи. Тај цртеж одликује уклапање у шири научни, теоријски и методолошки оквир у коме он служи као илустрација онога што антрополог види, али и теоријског модела који заступа. Тако су током XIX и почетком XX века етнолошки цртеж дефинисале еволуционистичка и дифузионистичка парадигма (Гавриловић 2019; Радовић, Рашић и Томашевић 2017). Цртежи су све до иза Другог светског рата били изузетно важан део свих

етнолошких монографија, било да су дело самих аутора или њихових сарадника на терену – професионалних сликара који су били саставни део антрополошких експедиција.<sup>1</sup>

Љиљана Гавриловић истиче да место и значај визуелне грађе у етнологији нису довољно добро дефинисани, иако се она у антрополошким текстовима и анализама готово неизоставно користе. Због тога она нуди термилошко прецизирање свих категорија визуелног материјала. Према њеном схватању, визуелни извори, као термин који оивичава све врсте такве грађе, обухватају: ликовне изворе у ужем смислу, фотографије, као и видео и филмске снимке. Визуелни извори подразумевају двоструку комуникацију: између аутора и појаве која се бележи, то јест између самог документа и истраживача који тај документ користи и анализира. Поред тога, етнологи визуелну грађу користе у два правца, као равноправни извор података у свим својим истраживањима (уз неопходан критички отклон), као и адекватан извор знања о теоријско-методолошком приступу антрополога који је ту грађу прикупио (Гавриловић 2006, 10–12).

Визуелни извори имају изузетну вредност када су у питању материјални и бројни предмети који нису могли бити сачувани. Тако слике најбоље преносе информације о изгледу, употреби или украшавању предмета и уз помоћ њих можемо пратити промене најразличитијих инвентара средстава за рад или саме моде у појединим периодима прошлости (Гавриловић 2006, 22). Сlike, ма како фокусиране биле, пружају добар увид у читаве културе са којима се срећемо као антрополози. Оне неретко подвлаче процесе и чињенице које могу промаћи оку посматрача и саме

---

1 Од формирања антропологије као научне дисциплине, дуготрајни боравак на терену посматра се као њена дистинктивна методолошка особеност и научна специфичност. Теренска истраживања представљају главни полигон знања на коме антрополози стичу увид у културе заједница које проучавају. Дуготрајан боравак међу људима који нас занимају, посматрање начина на које живе и суделују у различитим формама друштвеног живота, као и учествовање у активностима којима се баве, антрополозима пружају уверење да су те људе, заједнице и културе заиста и разумели, да су схватили оно што их чини особеним наспрам „нас“ самих, као посматрача. У крајњем следу ствари, чини их посебним у стварању и испољавању сопствених идентитета. Антропологија почива на уверењу да се на терену бележе чињенице, да се обухвата реалност коју је могуће представити читаоцима и публици заинтересованој за антрополошки посредоване описе другачијих култура од оне из које антрополог долази (в. Ивановић 2005; Стојић Митровић 2005; Eriksen and Nielsen 2001).

У домаћем истраживачком контексту, етнолошки терен најчешће подразумева занимање за обрасце понашања, обичаје и праксе које се чине угроженим или дубоко промењеним процесима кроз које пролази село. Основна идеја етнологије дуго је била да се „забележи“ култура која нестаје, да се напишу њени елементи, те да се она „конзервира“, попут успомене на „корене“, „традицију“ или „идентитет“. Више о томе може се прочитати у текстовима Оклија и Мура. Ово није место да преиспитујемо такве амбиције и приказујемо деконструкцију методолошких постулата (в. Миленковић 2003; Clifford and Marcus 1986), али то је оно што сумира етно-антрополошке поставке са половине протеклог века и из периода када је етнографским илустрацијама рада на терену доминирао цртеж, то јест акварел који се налазе у средишту наше пажње.

за себе некада представљају текст, сјајан етнографски извештај о далеким и непознатим просторима.

Етнологија се ослања на бројне изворе који у себи поседују информацију о начину на који људи живе, послују и уређују своје светове. Етнолошки цртеж се бави „народном“ културом, то јест ношњама, покућством, народним градитељством и другим аспектима живота и наслеђа домаћих европских заједница. Културно наслеђе и народна уметност прожимају оно што најчешће називамо идентитетом. Наслеђе је сложен концепт који обухвата материјална, природна и нематеријална добра произашла из прошлости, којима се приписују посебне вредности и које треба сачувати за генерације које долазе (Томашевић и Гавриловић 2017, 252). У том контексту, етнографски цртеж служи као медијум преноса и чувања баштине од заборава и пропадања. Љиљана Гавриловић подвлачи јасну разлику између етнолошког цртежа, насталог на терену у сврху дефинисања релевантних података, насупрот „ненаучно“ насталих збирки цртежа и акварела народних ношњи и „чудних обичаја“ из различитих крајева света на које наилазимо. Етнографи цртеже користе као илустрације у књигама до после Другог светског рата, када их уз развој штампарских техника, све више мења фотографија. Треба истаћи да је фотографија антрополошки цртеж померила у други план и оставила га ван фокуса теоријског промишљања. Тако су ван проматрања визуелних антрополога деценијама били прикази других и далеких култура који су настајали почев откривањем Европљанима, то јест са формирањем антропологије као самосталне дисциплине.

Љиљана Гавриловић подвлачи и схватање да се уметничка дела могу третирати као етнографски визуелни извори, али да у себи свакако садрже израз значајне селекције самог аутора. У одбрану уметничких слика, она истиче чињеницу да сви други извори пролазе исту редукцију и да су последица перцепције особа које руководе избором материјала, идеја или схватања која представљају (Гавриловић 2006, 16–17). Уистину, сви етнографски извори пролазе селекцију сопствених аутора и зависе од читавог низа фактора. Због тога, визуелне изворе треба третирати као равноправни етнографски материјал и не треба их смештати у други или трећи план. Они су једнако важни као и све друге информације прикупљене на терену. Ликовни извори поседују сопствену документарну вредност и само од анализе, то јест од способности тумача, зависи колико ће пажљиво и адекватно бити протумачени и интерпретирани. Гордана Благојевић такође скреће пажњу на етнографски значај слика те на примеру радова сликара из Ковачице показује дубину вредности информација које оне носе у себи, а тичу се фолклорног наслеђа и етнокултурног идентитета (Благојевић 2012; 2014).

Фотографија је цртеж заменила уз идеју антрополога да је објективнија и да пружа мање субјективно интерпретиране чињенице реалности.

Љиљана Гавриловић подсећа на схватање да је то израз дисциплинарне несигурности антропологије која је у доба преласка са етнографског цртежа на фотографију покушавала да изгради сопствени професионални ауторитет (Гавриловић 2019, 79). Према таквом схватању, антрополози су имали мање поверења у цртеж зато што ту врсту знања нису производили они сами, већ је оно било плод не-антрополога, професионалних сликара. У суштини, етнологија је била и остала дисциплина писаца који цртеже и фотографије користе спорадично. Текст, а не слика доминира етнологијом још увек, без обзира на развој визуелне антропологије. Међутим, то не значи да антрополози попут Љиљане Гавриловић, Мајкла Опица или Мајкла Тосига не постављају питање вредности и значаја цртежа у савременој етнологији (в. Гавриловић 2019, 83; Oppitz 2001, 91–123; Taussig 2011, 13). Цртеж, далеко више но фотографија, може да нагласи детаљ, да га измести из његовог окружења и представи га на такав начин да његова вредност добије потпуно нову димензију. Управо су ти детаљи понекад кључни за разумевање целине (Гавриловић 2019, 89).

## Први сусрет научника и уметника: Олга Бенсон у Етнографском институту САН

Средином XX века, амбиција етнолога била је да „забележе“ културу сеоских средина које су се налазиле пред значајним друштвеним и културним променама дефинисаним новим социјалистичким уређењем државе. С тога је, непосредно по свом оснивању 1947. године, Етнографски институт САН отпочео „систематско и планско проучавање насеља и порекла становништва, народног живота, обичаја и веровања, као и фолклора у нашој земљи и код наших народа, у првом реду на територији Н. Р. Србије, а затим и у осталим областима српског становништва“.<sup>2</sup> Након првог састанка сарадничког особља одржаног 10. јула, у другој половини године су на терен (и „у народ“) упућени први истраживачки тимови. До краја четредесетих година 20. века, сталне и хонорарне сараднике различитих научних профила и степена образовања (од студената до професора универзитета) на терену у стопу прати и стално запослена академска сликарка руског порекла, Олга Бенсон.<sup>3</sup>

2 Архива Етнографског института САН, 1947, бр. 14.

3 Олга Бенсон рођена је у Маргилану, у азијском делу Русије 1877. године. Вишу уметничку школу Удружења за потпомагање уметности завршила је у Санкт-Петербургу. У свом професионалном раду посебну пажњу је посветила портретима и фолклору. Радила је у Санкт Петербургу, Кијеву, Скопљу и Београду. Пре београдских запослења Олга Бенсон је радила у Македонији, и то у ондашњем Музеју Јужне Србије у Скопљу, преваходно се бавећи народном ношњом. Године 1950. емигрирала је у САД где је и преминула 1977. године у Лос Анђелесу (в. Миленковић Вуковић 2019, 21).

Задатак Олге Бенсон био је: „сликарска обрада илустративног, акварелног и цртежног материјала за народну ношњу, кућу, покућство и друге фолклорне објекте са терена и из народа“ (Миленковић Вуковић 2019, 43). Бележећи сеоски живот на лицу места, етнографско-фолклорна сликарка је производила знање са својим колегама (антропогеографима и етнологима) стварајући фонд цртежа који ће пуну валоризацију доживети целих седамдесет година касније са изложбом и књигом посвећеним њеном раду. Она је сликала у складу са доминантним теоријско-методолошким оквиром свог доба. Задатак је био да се што „прецизније и свеобухватније“ сакупе информације, документи и прикази света југословенског и српског села који је почео убрзано да се мења и нестаје. У фокусу етнологије, па тако и њене пажње, налазили су се предмети и технологије. То је са једне стране било у складу са еволуционистичким приступом, али и дифузионистичким приступом култури (Гавриловић 2019, 33). Ти приступи доста пажње посвећују материјалној култури и наслеђу, а управо су то елементи који су најзахвалнији за ликовно представљање.

Теме истраживања Етнографског института САН у којима је учествовала Олга Бенсон, тицале су се бележења сеоског покућства и технологије, пре свега на Косову и Метохији, где је и боравила на терену, али и народне ношње из читаве Србије, којом се бавила пре свега у институтском кабинету, марљиво сликајући према постојећим моделима и достављеним фотографијама, али и према сопственим скицама и белешкама.<sup>4</sup> Највећи број цртежа посвећен је свакодневном животу, производњи и привредним објектима на селу где је бележила сегменте ентеријера и екстеријера различитих архитектонских целина (Јовичић 2018, 18). Представљени су процеси обраде млека, основни елементи воденице, печење ракије, рад на разбоју, као и вршидба, сакупљање и плашћење сена, припрема и прерада вуне. Скицирани су детаљи са пијаце у Призрену, детаљи покућства, посуђе, алати, привредне и помоћне зграде, кошнице, ограде, капије, као и читав низ детаља који могу привући пажњу сликара и етнолога (Гавриловић 2019, 35).

Из перспективе једног антрополога, радови Олге Бенсон представљају најбољи израз сарадње науке и уметности, сликарства и етнологије. Вештина и посвећеност детаљима које су красиле њен рад и данас закупљају пажњу и изазивају дивљење. Њена способност да готово до појединачне нити прикаже детаље веза и гардеробе, посматрача остављају фасцинираним и са питањем да ли би фотографија икада на тако привлачан начин могла да подвуче фину особеност локалних пракси које дефинишу идентитет неке регије или културе. Бавећи се наоко „обичним илустрацијама“, њени акварели и цртежи у науку уводе уметност, праву

---

4 Олга Бенсон је боравила на теренским истраживањима спроведеним 1947. године у селима Лешане, Новакe, Речане, Мушњиково, као и у Призрену.

занатску вештину и способност уметнице да схвати контекст, иако се бави детаљима.

Са радовима Бенсонове, ствара се жижна тачка преламања у којој наука постаје уметност. Без претеривања, може се рећи да је са њом и њеним акварелима и цртежима уметност на најбољи могући начин употребљена у науци, макар у етнологији и антропологији. Тај трансфер не представља неку епохалну транзицију, али науку свакако обогаћује призорима и приказима који поседују одређену уметничку поетику и специфичан приступ стварности појединачног аутора. У радовима Олге Бенсон пресецају се све дилеме везане за однос реалности, података са терена и способности аналитичара да их интерпретира на адекватан начин.

Сарадница Етнографског института САНУ, Петрија Јовичић (1971–2018), на изузетно префињен и веома прецизан начин описује уметнички израз Олге Бенсон:

„Вешто и детаљно приказани визуелни призори сегмент су драгоценог материјала који сведочи о материјалној култури овог подручја. Зналачки, на веома стрпљив, оригиналан и документаран начин, складним током и неусиљеним ликовним цртежом, једноставним, али крајње садржајним линијама, изведеним са лакоћом, сликарка меморише и испишује детаље, испољавајући особену вештину да објективну стварност репродукује и преточи у аутентично и искрено етнографско сведочанство. Неоптерећени и потпуно сигурни потези оловком, оживљени различитим тонским интезитетом потеза и акварел техником, предочавају призоре карактеристичне за ово поднебље у пуној свежини непосредног доживљаја (Јовичић 2018, 18–19).“

У Етнографском институту САН Олга Бенсон је радила мање од три године – од краја 1947. године до средине 1950. године. За то време израдила је 580 цртежа и слика. Међутим, иако је њен ликовни таленат био запажен, одговарајућа (и очекивана) валоризација њеног рада је изостала. У годинама након њеног одласка из Етнографског института САН (и из ФНРЈ), теоријски и методолошки дискурс етнологије се променио – у складу са друштвеним и дисциплинарним кретањима, временом су се мењали и сазревали теоријско-методолошки приступи, а теме којима се бавила домаћа наука постајале су све бројније и сложеније. Цртежи и слике Олге Бенсон, као сведочанства једне етапе дисциплинарног и институционалног развоја, инвентарисани су, брижљиво спаковани и закључани у орман предвиђен за чување теренске грађе и институтске документације. За потребе рада на терену набављен је фотоапарат.

## Поновни сусрет научника и уметника: Изложба „Снови о прошлости и традицији – Олга Бенсон

Дуги низ година, све до 2019. године, колекција радова Олге Бенсон остала је готово (ако не и у потпуности) непозната како широј јавности, тако и ужој научној заједници. Руска етнографско-фолклорна сликарка се у научним/стручним радовима помиње само спорадично: „осим неколико кратких реченица о њеном радном ангажману у публикацијама посвећеним јубилејима институција у којима је радила или навођењем ње као аутора презентованих слика, није било других помена“ (Миленковић Вуковић 2019, 59).

Иницијална идеја да се стваралаштво ликовне уметнице и истраживача етнолошког и фолклорног наслеђа прикаже најширој јавности потекла је од Биљане Миленковић Вуковић, дипломираног библиотекара саветника у Етнографском институту САНУ. У години у којој се навршавало 130 година од рођења Олге Бенсон, проф. др Љиљана Гавриловић, научни саветник у Етнографском институту САНУ, почетне замисли је убрзо конкретизовала и уобличила у пројекат „Снови о прошлости и традицији – Олга Бенсон“ за чију су реализацију финансијска средства потражена (и добијена) у Министарству културе и информисања РС и Министарству просвете, науке и технолошког развоја РС. Реализација овог амбициозно осмишљеног пројекта подразумевала је низ активности и то: каталожку обраду целокупне колекције цртежа и слика, израду веб платформе, преглед радова Олге Бенсон у Музеју Македоније (Скопље), анализу материјала, писање текстова за репрезентативни студијски каталог изложбе, дизајнирање и штампање каталога, плаката и лифлета, реализацију изложбе и многе друге (пропратне) активности. Крајњи продукти пројекта – изложба организована у Галерији науке и технике САНУ,<sup>5</sup> репрезентативни студијски каталог изложбе и нова интернет локација<sup>6</sup> – за циљ су имали не само да колекцији пруже „нов живот“, већ и да омогуће сагледавање „различитих аспеката традиционалне материјалне културе која је постојала на терену Србије педесетих година 20. века, али и историје етнологије-антропологије као дисциплине“ (Гавриловић 2019, 5). Сасвим је јасно да овако захтеван и компликован посао није било могуће обавити без тимског рада веома широког круга сарадника у и ван Етнографског института САНУ.

Имајући у виду ограниченост сопствених стручних, физичких и техничких капацитета када је у питању (првенствено) *зашићена* кул-

5 Изложба „Снови о прошлости и традицији – Олга Бенсон“ приказана је у Галерији науке и технике САНУ у периоду од 23. децембра 2019. године до 23. јануара 2020. године.

6 Комплетно дигитализована колекција радова Олге Бенсон доступна је на адреси: [http://www.serbia-forum.org/sf/olga\\_benson](http://www.serbia-forum.org/sf/olga_benson)



турних добара, али и намеру да се лик и дело „заборављене“ сликарке најширој јавности *презентују* на што иновативнији начин,<sup>7</sup> Етнографски институт САНУ се, молбом за сарадњу, обратио Факултету примењене уметности Универзитета уметности у Београду и то одсецима за *конзервацију и рестаурацију* (који студенте припрема за самостални уметнички рад на заштити културних добара) и *сценографију* (који непосредно образује стручно-уметнички профил сценографа). Два су имена које је у овом тренутку (и у овом контексту) неопходно поменути, а то су доц. мр Тијана Лазић, шеф одсека за конзервацију и рестаурацију и доц. мр Нинослава Вићентић, предавач на одсеку за сценографију. Захваљујући њима, научници и уметници су се, након скоро 7 деценија, поново сусрели и то у заједничком подухвату заштите и презентације колекције цртежа и слика несумњиве документарне и историјске вредности.

### *Конзервација*

Како се колекција радова Олге Бенсон у Етнографском институту САНУ чувала у неадекватним микро-климатским условима готово 70 година, на првом месту било је неопходно предузети конзерваторско-рестаураторске радове на овим историјско-уметничким делима значајним за изучавање како историје институционалног истраживања „народног живота“ у Србији, тако и за савремене дебате о теоријско-методолошким питањима повезаним са изучавањем, бележењем и представљањем култура. Имајући у виду време којим је пројектни тим располагао, из обимног сликарског опуса Олге Бенсон који се складишти у Етнографском институту САНУ (580 цртежа и слика) направљен је избор радова који ће бити подвргнути конзерваторском третману. Приоритет су, разумљиво, добили они радови који су одабарни да буду презентовани на наступајућој изложби. Конзерваторски поступак подразумевао је првенствено процес чишћења и стабилизацију предмета са циљем њихове (даље) заштите од штетних утицаја околине у којој се чувају. Рестаурација, односно обнова оштећених предмета и израда недостајућих делова, овога пута није била потребна: наиме, иако колекција радова Олге Бенсон није чувана у адекватним условима које стандардизује музеолошка наука, оригинална површина и формат цртежа и слика је, у највећем броју случајева, остала сачувана. Изузетно важан, захтеван и обиман посао конзервације у целисти је на себе преузела доц. мр Тијана Лазић.

---

7 Етнографски институт САНУ је научно-истраживачка институција, а не установа која се бави заштитом културних добара.

У овом пројектном задатку сарадња научника и уметника била је „једносмерна улица“ – имајући у виду стручне и професионалне профиле чланова пројектног тима, трансфер знања (фокусиран на конкретне проблеме и дефинисане циљеве) текао је у једном правцу и то од екстерног сарадника на пројекту ка сарадницима Етнографског института САНУ. Сарадња са доц. мр Тијаном Лазић је и овога пута показала да фокус трансфера знања лежи на појединцу који може да објасни, уобличи и пренесе знање другим појединцима, групама и организацијама. С тим у вези, док се не стекну услови за адекватно складиштење колекције цртежа и слика Олге Бенсон које прописују надлежне институције, сарадницима Етнографског института САНУ дата су стручна упутства о њиховом даљем чувању у датим околностима.

### Изложба

Прилика за рекапитулацију пређеног уметничког пута неког уметника обично се користи, у складу са економијом краћег и бржег исказа, за проналазак заједничких тачака које би могле да обједине сав пређени пут или бар оно што је на том путу било најзанимљивије. У случају Олге Бенсон претходно речено престаје да буде тако једноставно, тим пре што се ради о уметници чији се радови не могу посматрати само као „креативни изрази“, већ и као „средства“ која исказују сав капацитет порука и тема погодних за различите нивое проблематизације. С тога је, осмишљавајући *садржај изложбе*, пројектни тим Етнографског института САНУ (у саставу проф. др Љиљана Гавриловић, научни саветник, др Милан Томашевић, научни сарадник и др Бојана Богдановић, научни сарадник) на уму имао два основна циља: 1) да заинтересованој јавности пружи увид у форме теренског рада у оквиру српске етнологије средином 20. века, места (у географском смислу) за која је тадашња наука била заинтересована, теме истраживачких „задатака“ итд. и 2) да промовише „прецизну уметничку виртуозност“ Олге Бенсон као вредност саму по себи. Наведено је резултирало тиме да, у садржинском смислу, изложба „Снови о прошлости и традицији – Олга Бенсон“ буде подељена у три међусобно повезане целине: 1) уводни део изложбе, у коме је дат кратак осврт на животну и професионалну биографију руске уметнице и њену колекцију цртежа и акварела која се чува у архиви Етнографског института САНУ, представља пролегомену за „читање“ целокупног изложбеног материјала; 2) историји сликара-етнографа, са акцентом на праксу њиховог ангажовања у институцијама које су се професионално бавиле етнографским истраживањима, посвећена је друга целина док 3) визуелни и, уже, ликовни материјал као („невидљиву“) документацију и извор за етнографска истраживања интерпретира трећа целина. Текстуални садржај изложбе презентован је на паноима униформног формата (140x100cm). „Везивни материјал“ између наведених текстуалних

целина представљају изабрани цртежи и акварели Олге Бенсон, који уједно приказују разноврсност и изузетност њеног рада у уметничком смислу. На паноима у два формата (140x100cm и 50x50cm) изложено је близу 100 цртежа и акварела груписаних (у тематском и визуелном смислу) у три целине: Косово и Метохија, Шумадија и источна Србија. Целокупна колекција цртежа и слика Олге Бенсон приказана је на интерактивном (touch) екрану. Писано „окружење“ изложбе представља репрезентативни студијски каталог изложбе у издању Етнографског института САНУ. Ову импозантну публикацију чине два ауторска текста („Олга Бенсон – животна прича заборављене уметнице“, који потписује Биљана Миленковић Вуковић<sup>8</sup> и „Олга Бенсон: прича о затуреном благу“, који потписује Љиљана Гавриловић<sup>9</sup>) и каталог целокупне колекције цртежа и слика Олге Бенсон који се чува у архиви Етнографског института САНУ.<sup>10</sup>

Имајући у виду да лоше дизајнирана изложба може изазвати негативне реакције посетилаца без обзира на њен садржај, сценско повезивање одабраних ликовних, текстуалних и звучних елемената у изложбеном простору Галерије науке и технике САНУ поверено је доц. мр Нинослави Вићентић, студентима 2. године Факултета примењене уметности Универзитета уметности у Београду (Одсек сценографија) Маји Глишић, Весни Пријовић, Дини Неделков и Мили Ђајић и Жељку Рудићу, самосталном стручном сараднику, као и Жељку Левнајићу, сараднику на поставци изложбе. Имајући у виду да је изложба сложени информацијски (и комуникацијски) систем у којем се помоћу предмета-докумената корисницима (публици) преноси порука која ће се конституисати у свакој појединачној личности у складу с њеним интересом, знањем и имагинацијом (Марковић 1988, 91), сценско декорисање изложбеног простора није смело „замагли“ и/или отежати садржинску комуникативност изложбе, већ је требало да омогући вишеслојна „ишчитавања“ и „истраживања“ порука које изложбени материјал у себи носи. Самим тим, пред будуће професионалне сценографе постављен је пројектни задатак да осмисле

---

8 Први ауторски текст резултат је вишегодишњег рада Биљане Миленковић Вуковић на прикупљању података о животу и професионалном раду руске уметнице. Како сама ауторка наводи, „писати причу о животу Олге Бенсон није било нимало једноставно. [...] Проналажење података о животу и раду у родној Русији, Краљевини СХС/Југославији и најзад у САД, да би се што свеобухватније приказао уметнички и интелектуално свестран живот једне жене, представљало је прави истраживачки подухват. Свака реч или реченица у тексту представљали су траг који је требало истражити или проверити. [...]“ (в. Миленковић Вуковић 2019, 8–69).

9 У другом ауторском тексту Љиљана Гавриловић колекцију цртежа и акварела Олге Бенсон која се чува у архиви Етнографског института САНУ посматра (и теоријски интерпретира) као визуелне репрезентације етнографских података, доживљене као илустрација онога што је на терену забележено речима, или као независни документи који сами по себи носе информације (в. Гавриловић 2019, 70–121).

10 Целокупну колекцију цртежа и слика Олге Бенсон каталогски је обрадио др Милан Томашевић, научни сарадник Етнографског института САНУ.

„сцену“ на којој ће основни садржај изложбе бити, на првом месту, *чи-иљив*. Претварање изложбеног простора Галерије науке и технике САНУ у „сцену“ је само наизглед био једноставан изазов: стваралачки процес су отежавале специфичне карактеристике унутрашњег изложбеног амбијента (узак, правоугаони облик, високе таванице, подељеност простора на две целине и сл.), док је предност давало спољашње окружење (повољна локација изложбеног простора, отвореност ка улици, изглед целокупне зграде и сл.). У тим (и таквим) околностима требало је пронаћи сценско решење које балансира физичке мане и предности изложбеног простора стављеног на располагање: учинити експонате изузетне документарне и историјске вредности безбедним за излагање, јасно одвојити тематске целине, повезати унутрашњи и спољашњи изложбени простор, привући пажњу случајног пролазника, пружити посетиоцима осећај пријатности итд., само су неки од критеријума којима су се студенти сценографије руководили при осмишљавању упечатљивог и метафоричког сценског простора. Размишљајући о сценској декорацији, пројектни тим Факултета примењене уметности пошао је од чињенице да је сликање и цртање за потребе Етнографског института САН „подразумевало путовање Олге Бенсон са истраживачима у летњим месецима и скицирање или сликање народних ношњи, што је био један од примарних задатака из домена бележења ‘народног живота и обичаја’, а зими – рад у канцеларији и сређивање грађе, те на основу снимљених фотографија и скица реконструисање изгледа ношње“ (Миленковић Вуковић 2019, 43). С тога је први део сценографије био осмишљен тако да илуструје сеоски амбијент у коме је, у оквиру етнолошких, етнографских, фолклорних и антропогеографских испитивања, руска уметница „бележила стварност“. Како би се дочарао неравни, земљани, сеоски пут којим је Олга Бенсон као етнографско-фолклорна сликарка ходала, фотографски сагледавајући и цртачким умећем евидентирајући свакодневицу,

„замишљено је да се по поду, на великом цирадном платну залепи земља, камење и песак како би и посетиоци, ходајући по галерији, били доведени у сличну ситуацију у којој се налазила сама уметница, савлађујући терен приликом цртања и бележења података.“<sup>11</sup>

Од решења земљаног пода се, из техничких разлога, током поставке изложбе одустало. С тога је пажња усмерена ка другом делу изложбеног простора – у слободном, угаоном простору Галерије науке и технике САНУ постављене су две дуге и уске инсталације од лаког материјала; обрађене као земљани рељеф, спуштене су од врха плафона и „пуштене“ у простор намењен кретању посетилаца. Овим сценографским решењем акценатован је посебно значајан елемент изложбе – боја: с обзиром на то да боја у простору не постоји сама за себе, него је увек у односу према

11 Из онлајн разговора са доц. мр Нинославом Вићентић, вођеног 29. марта 2021. године.

другој боји или подлози (Vinko 2017, 15–16; Belcher 1992), јарко зелене „завесе“ стављене су у односу на сиво-браон под; опозицијом тамно / светло, водоравно / хоризонтално; под / зид, постигнута је, у визуелном смислу, динамика изложбеног амбијента. Како би, пак, приказали „ку-так институтске библиотеке, која је истовремено била и радна просторија фолклорног одељења, у коме је свој радни сто добила Олга Бенсон“ (Миленковић Вуковић 2019, 43), излози Галерије науке и технике САНУ претворени су у „канцеларијски амбијент“ – штафелаји, четкице, боје и други сликарски реквизити потребни за обраду илустративног, акварелног и цртежног материјала „са терена и из народа“, добијени су на реверс од Факултета примењене уметности. Елемент који је објединио сценски изложбени наратив јесте основно изражајно средство цртежа – линија – која је добила тродимензионални облик: црним ластичом је у изложбеном простору „изграђена“ мрежа хоризонталних, вертикалних и дијагоналних линија. Оне су имале две значајне карактеристике: једна је оптички и динамички квалитет који је изазивао посебан визуелни ефекат и сензацију код посматрача, (нарочито при кретању поред и/или испод линија); друга је њихова симболика – овај (ефектан) сценски детаљ представљао је „запис“ фиктивне графитне оловке која, у фигуративном смислу, наставља да „бележи“.

С обзиром на то да је реализација музејске изложбе сложен (и захтеван) процес који, кроз више фаза, реализује читав тим људи (Vinko 2017, 4–25), поступак припреме и постављања изложбе „Снови о прошлости и традицији – Олга Бенсон“ у изложбени простор подразумевао је активну, двосмерну сарадњу научника и уметника. Иако су у почетној (припремној) фази прецизирани и распоређени пројектни задаци: пројектни тим Етнографског института САНУ био је задужен за дефинисање свих садржинских елемената изложбе, док је пројектни тим Факултета примењене уметности о њима размишљао као о сценским елементима, јасна подела пројектних задатака, дијагонално супротна полазишта и коришћење потпуно различитих „алата“, није поларизовала сарадњу „научног“ и „уметничког“ тима. Напротив, она је била интензивна у свим фазама њене реализације: с обзиром на то да изложба о којој је реч није осмишљена (и конципирана) као изложба уметничких радова, већ „етнографских записа“, студенти сценографије су, заједно са менторком доц. мр Нинославом Вићентић, морали бити упознати са значењем и функцијом изложбених елемената, односно научним контекстом у коме су изложени радови настајали, што је утицало на конкретизацију сценског решења – у његовом фокусу нашли су се село, фолклор и народ, односно оне теме које је акцентирала ондашња етнологија<sup>12</sup>:

---

12 Почетна истраживања у Етнографском институту САН, у којима је учествовала и Олга Бенсон, била су конципирана под утицајем антропогеографске школе Јована Цвијића, где се фолклор проучавао с изузетном пажњом. Првим Статутом Етнограф-

„Почетак је увек у разговору са кустосима који, попут редитеља, износе своје основне замисли и упознају нас са материјалом којим располажемо, што је еквивалент сценарију или сценском тексту. Тек након тога се обилази простор како би се сагледала његова физиономија, слабости и предности, основне димензије и техничке могућности. На месту сусрета идеје о тексту, самог текста и простора који их све сабира и визуелно (ре)интерпретира долази до сценографије. Тако је било и овог пута. После разговора са кустосима, прегледања радова Олге Бенсон и обиласка простора издвојена је реченица – „ишла је по селима и цртала“ – која се као мото провлачила кроз опис њеног стваралаштва. Тако смо у биографији саме уметнице добили текст који смо желели да искористимо приликом дизајна поставке.“<sup>13</sup>

Са друге стране, уметничке „интервенције“ у садржинском концепирању изложбе односиле су се првенствено на процес одабира радова који ће бити изложени и кретале су се ка постизању високе естетичности тематских целина. Самим тим, садржински и сценски елементи обједињени су у јединствени изложбени наратив.

Дакле, сценски дизајн није „непотребни додатак“, већ интегрални део научног пројекта са врло важном *комуникацијском функцијом*. Сценографија изложбе „Снови о прошлости и традицији – Олга Бенсон“ вишеслојни је информативни систем који: 1) пружа додатне информације о садржинским елементима, односно увећава количину „наученог“; 2) акцентује оне информације које се у процесу преношења садржине сматрају кључним и 3) омогућава откривање значења чињеничних података. Сценски елементи не преузимају предност над садржинским – они интензивирају комуникативност *садржаја* који је (био и остао) есенција изложбене активности.

## Закључак: ка новим сусретима

Радам који је пред читаоцима указали смо на два „сусрета“ научника и уметника чије је *место сусрећа* ликовна збирка Олге Бенсон. Први – „судбоносни“ сусрет, који се десио крајем 40-их година прошлог века, када је руска сликарка у тек основаном Етнографском институту САН пронашла своје запослење, остао је (зачуђујуће) неопажен – „њено ликовно стваралаштво било је познато једино ужем кругу стручњака у установама у којима је радила“ (Миленковић Вуковић 2019, 59). „Да ли су незаинтересованост, суревњивост према талентованој сликарки или недостатак вредновања посла који је пожртвовано обављала, били разлог њене анонимности?“, пита се Биљана Миленковић Вуковић исписујући радну и животну биографију фолклорне сликарке. Одговоре на ова питања није могуће дати, бар не из ове временске перспективе. За одговорима није трагала ни сама Олга

ског института САН (из 1947. године) дефинисана су и три основна правца истраживања: насеља и становништво, живот и обичаји и народне умотворине.

13 Из онлајн разговора са доц. мр Нинславом Вићентић, вођеног 29. марта 2021. године.

Бенсон која је, до самог краја ангажмана у Етнографском институту САН, савесно, марљиво и предано радила свој посао. Као да је те 1950. године, док је напуштала ФНРЈ, знала да ће једнога дана њени цртежи и акварели бити поново вредновани и да њено ликовно стваралаштво неће остати заборављено и непознато. За то се постарала, готово 70 година касније, група антрополога, конзерватора-рестауратора и сценографа (професионално ангажованих у Етнографском институту САНУ и Факултету примењене уметности Универзитета уметности у Београду) око заједничког пројекта „Снови о прошлости и традицији – Олга Бенсон“. Из хладних, металних ормана „изнете“ су старинске скутаче „по белом“, јелече „приштевско“, камаше, салбе, огрлице, шјориши, опанци, грнеци, тенџери, лонци, јанџици, гашче (...) и стављене на увид најширој јавности.

Одговор на питање: Да ли смо успели у намери да бриљантан рад Олге Бенсон приближимо најширој публици? можда најбоље дају коментари посетилаца изложбе „Снови о прошлости и традицији – Олга Бенсон“ уписани у *Књићу ујисака*:

„Прелепи цртежи наше прелепе традиције!“ (Уна, 17.1.2020.)

„Најзад! Заборављени ентузијастички коначно су изашли на видео! Браво!“ (Љ. Петровић, 16.1.2020.)

„Хвала вам на предивној поставци и могућности упознавања са радовима ове сјајне жене!“ (Г. Кујунџић)

„Хвала ауторки изложбе што је изнела на светлост дана изузетно вредно сведочанство о једној жени – уметници.“ (Б. Р.)

„Приказана је овде, осим врхунског умећа госпође Олге, богата културна прошлост нашег народа – било би неопходно да буде укључена у образовни систем, макар у школама у којима се негује креативно културно наслеђе.“ (М. Марковић, 25.12.2019.)

Изгледно је да до поновног сусрета научника и уметника неће поново проћи више десетина година. Наиме, из пројекта „Снови о прошлости и традицији – Олга Бенсон“, „родиле“ су се нове идеје које отварају пут ка даљој сарадњи Етнографског института САНУ и Факултета примењене уметности: планирано је да се предузму конзерваторско-рестаураторски радови на целокупној колекцији радова Олге Бенсон и обезбеде технички услови за њихово адекватно чување, заштиту и одржавање. Предвиђено је да се за пројектну реализацију ове замисли финансијска средства потраже у Министарству културе и информисања РС. Ка остварењу ове идеје и даље нас води *Олија Бенсон* – „тиха и повучена, бучкаста женица која је стално седела за канцеларијским столом у ћошку и нешто цртала“ (Миленковић Вуковић 2019, 51).

## Литература

- Banks, Marcus and Howard Morphy. 1999. *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven: Yale University Press.
- Belcher, Michael. 1992. *Exhibitions in museums*. London: Leicester University Press.
- Благојевић, Гордана. 2012. „Наивно сликарство као прича о етнокултурном идентитету Словака у Србији: пример Ковачице“, *Зборник Мајице српске за друштвене науке* 139/2: 185–195.
- Благојевић, Гордана. 2014. *Словачко наивно сликарство у Србији. Етноантрополошка студија идентитетских пракси*. Ковачица: Фондација Бабка Ковачица.
- Vinko, Ivana. 2017. *Oblikovni elementi izložaba iz perspektive osoba s invaliditetom*. Diplomski rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za informacijske i komunikacijske znanosti, Katedra za muzeologiju.
- Гавриловић, Љиљана. 2006. *Југословенски етнограф Никола Арсеновић*. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Гавриловић, Љиљана. 2019. „Олга Бенсон: прича о затуреном благу“, у: *Снови о прошлости и традицији: Олиа Бенсон*, ур. Љиљана Гавриловић, 71–121. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Eriksen, Thomas Hylland and Finn Sivert Nielsen. 2001. *A History of Anthropology (Anthropology, Culture and Society)*. London: Pluto Press.
- Ивановић, Зорица. 2005. „Терен антропологије и теренско истраживање пре и после критике репрезентације“, у: *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*, ур. Драгана Радојичић и Љиљана Гавриловић, 123–142. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Ingold, Tim. 2011. *Redrawing Anthropology: Materials, Movements, Lines*, Farnham: Ashgate.
- Јовичић, Петрија. 2018. „Ликовно стваралаштво Олге Бенсон у архивској грађи Етнографског института САНУ“, у: *Зборник радова иреће колоније конзервајора, реституирајора и музејских радника*, ур. Александар Тодоровић, 18–20. Сирогојно: Музеј на отвореном „Старо село“ Сирогојно.
- Maroević, Ivo. 1988. „Komunikacijska uloga muzejske izložbe“, *Informativa museologica* 19 (1–2): 90–91.
- Миленковић Вуковић, Биљана. 2019. „Олга Бенсон – животна прича заборављене уметнице“, у: *Снови о прошлости и традицији: Олиа Бенсон*. у: *Снови о прошлости и традицији: Олиа Бенсон*, ур. Љиљана Гавриловић, 8–69. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Миленковић, Милош. 2003. *Проблем етнографски стварној. Полемика о Самоу у кризи етнографској реализма*, Београд: Етнолошка библиотека.
- Oppitz, Michael (ed.). 2001. *Robert Powell. Himalayan Drawings*. Zürich: Völkerkundemuseum der Universität Zürich.
- Радовић, Срђан, Милош Рашић и Милан Томашевић. 2017. „Теорије у српској етнологији“, у: *Етнологија и антропологија: 70 изабраних појмова*, ур. Љиљана Гавриловић, 395–399. Београд: Етнографски институт САНУ и Службени Гласник.
- Стојић Митровић, Марта. 2005. „Метода посматрања са учествовањем: Пример Социјалног центра Рог у Љубљани“, у: *Теренска истраживања – иоетика сусрећа*, ур. Милина Ивановић-Баришић, 205–212. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Taussig, Michael. 2011. *I Swear I Saw This: Drawings in Fieldwork Notebooks, Namely My Own*. Chicago – London: The Chicago University Press.



- Томашевић, Милан и Љиљана Гавриловић. 2017. „Наслеђе“, у: *Етнологија и антропологија: 70 изабраних радова*, ур. Љиљана Гавриловић, 252–258. Београд: Етнографски институт САНУ и Службени Гласник.
- Causey, Andrew. 2017. *Drawn to See. Drawing as an Ethnographic Method*, Toronto: University of Toronto Press.
- Clifford, James and George E. Marcus. 1986. *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley – Los Angeles: University of California Press.

## ИЗВОРИ

Архива Етнографског института САН  
1947, бр. 14.

Primljeno: 13. 10. 2022.

Odobreno: 30. 10. 2022.

**Bojana Bogdanović**  
**Milan Tomašević**

## Olga Benson's Painting Collection as a „space of encounter“ of scientists and artists

**Abstract:** The paper discusses the nature and quality of the relationship between science and art on the example of the collection of drawings and paintings of the painter Olga Benson, who was employed as a folklore painter at the Ethnographic Institute SAS in the period from 1947 to 1950. Through two “meetings” of scientists and artists of different profiles – the first from the end of the 1940s, when a Russian academic painter was sent to the fieldwork (and “to the people”) with the first anthropogeographic and ethnographic research teams of the Ethnographic Institute SAN, and again gathering of anthropologists, conservators-restorers and scenographers (professionally engaged in the Ethnographic Institute of SASA and the Faculty of Applied Arts of the University of Arts in Belgrade), almost 70 years later around the joint project “Dreams of the Past and Tradition – Olga Benson”, we hint at the necessity of overlapping, joining and intertwining of science and art in order to protect and present the (in)tangible cultural heritage.

**Keywords:** Olga Benson, ethnology/anthropology, art, IE SASA, FPU.