

**Марко Стојановић<sup>1</sup>**

Етнографски музеј у Београду

## ЕТНОГРАФСКА МУЗЕОЛОГИЈА: ОД ЕТНОГРАФИЈЕ ДО АНТРОПОЛОГИЈЕ – МУЗЕАЛИЗАЦИЈА ПРЕДМЕТА ОД НОВИХ МАТЕРИЈАЛА

**Апстракт:** Етнографска музеологија у Србији последњих деценија улази у процесе концептуалних редефиниција. До скорог превасходно усмерена ка традиционалним сеоским заједницама и музеализацији тзв. етнографских предмета – материјализованих културних сведочанстава израђених искључиво од природних материјала, технолошког домета ручне или занатске израде, није подразумевала прикључивање нових, полимеризованих материјала и предмета од *пластике*, израђених индустријским технологијама. Креирање, свакодневно коришћење, симболична комуникација и културни значај предмета од пластике, изложени на поставци *Пластичне деведесете* у Етнографском музеју током 2010. године, довели су до значајног помака у музеолошким етнографским поимањима нових материјала и њихове културне употребе. Говорећи о наизглед културно безвредним сведочанствима, и указујући на на бројне сегменте свакодневног живота становништва у Србији у последњој деценији 20. Века, отворила простор за музеолошке моделе комуникације антрополошким концептима културе. У таквом дискурсу, музеолошко-антрополошки фокус може бити усмерен ка употреби *силикона* – културно контекстуализованих силиконских имплантата у функцији телесних редефиниција, што би надаље указало на својеврсну интраперсоналну и интерперсоналну комуникацију путем искуства "пластике изнутра".

**Кључне речи:** етнографија, антропологија, етнографска музеологије, симболична комуникација, пластични

Процеси промена у свакодневној примени музеолошких концептуализација, током којих су савремени етнографски музеји постали активни учесници и креатори друштвених промена, настали су, између осталог, уважавањем свеобухватних друштвено-културних редефиниција традиционалних сеоских заједница. Притом, укључивањем материјализованих

---

<sup>1</sup>marko.stojanovic@etnografskimuzej.rs

културних сведочанстава урбаног становништва у разматрања етнографске музеологије, а напослетку и суштинским преиспитивањима о томе шта је музејски предмет/покретно културно добро – као исходишта за сваку, па и етнографску музеализацију, утемељени су нови изазови, редефиниције и тумачења шта је то етнографски предмет (Гавриловић 2007, 119-121, Душковић 2006). У таквом дискурсу би доскорашње стање у Србији, а посебно у Етнографском музеју у Београду (у наставку ЕМ), могло бити дефинисано на основу неписаних правила традиционално схватане етнографске музеологије о музеализацији предмета/културних добара искључиво израђених од природних материјала, путем технологија и процедура насталих и употребљаваних у условима кућне мануфактуре или производње сеоских занатлија.

Чињеница да је током последњих година делатност ЕМ већ вишеструко елаборирана у оквиру музеолошких и антрополошких разматрања (Sitić 2006, Гавриловић 2007 и други) ни у ком случају не умањује потребу да се још једном актуелизује питање музејског предмета/покретног културног добра као исходишта за сваку, па и етнографску музеализацију. Како наведени статус несумњиво говори у прилог одржавању анахроног приступа и инерцијом преношених музеолошких концептуализација, неминовно је дошло до настанка и утемељавања одређеног правца за осавремењавање музејске делатности ЕМ. Тај правац умногоме је био условљен постојањем супротних смерова: укључивања аудио-визуелне антропологије,<sup>2</sup> рада на нематеријалном културном наслеђу,<sup>3</sup> и, додуше тек назначених, свеобухватних промена у концептуализацијама изложбене делатности (Ковачевић 2011), а све то то насупрот доскора преовлађујућег предметоцентричног приступа, те, следствено томе, чињеници да већина изложбених пројеката етнографске музеологије потцртава излагање "лепих и старих" предмета као крајњи музеолошки циљ и резултат (Гавриловић 2007, 89). У пракси међутим, вишеслојни однос између зацртаног, а ипак превасходно декларативног процеса промена, доводио је до тога да се целокупно музеолошко концептуализовање нематеријалног и материјализованог културног наслеђа реализује у виду паралелно постојећих циљева и резултата (Матић, Стојановић 2010, 314), и тако укаже на још увек присутну двојност паридгматских низова *збирка кустос* и *изложбени медиј* (Šola 2002, 51). Управо стога, прихватајући антрополошки постулат да сви материјализовани изражаји културе настају искључиво као резултат културом

---

<sup>2</sup> Етнографски музеј је организатор Међународног фестивала етнолошког филма – током 2014 године одржан 23. по реду.

<sup>3</sup> Министарство културе је 2012 године, у оквиру имплементације УНЕСКО Конвенције о заштити и очувању нематеријалног културног наслеђа, основало Центар за нематеријално културно наслеђе, који делује у оквиру ЕМ

дефинисаних, мисаоних процеса њених припадника (Жикић 2006, 14-15), те антрополошко-музеолошког става да музеји треба да репрезентују свакодневну, (про)живљену културу, а не жељене моделе високих достигнућа и *свечаних образаца* у функцији идеализованих стереотипа, сматрам како остваривање будуће мисије и визије ЕМ захтева честа преиспитивања и критичке осврте на постојање својеврсних дуалитета у теоријском утемељавању и практичном функционисању.

Једно од могућих разматрања о улози и значају прикључивања српске етнографске музеологије (посебно делатности ЕМ) већ деценијским глобалним процесима *нове музеологије* (Ross 2004) започео бих ставом да доскорашња делатност ЕМ – у свом већ вековном постојању, није ни у једном тренутку на музеолошком и практично оствареном нивоу делатности указала на потребу за музеализацијом материјализованих културних сведочанстава насталих новим технологијама и од нових материјала. Конкретно, говорим о већ (такође) вековном постојању и културној употреби предмета од *пластике* (Стојановић 2010а, 49-52). У том правцу посматрано, не бих посебно наглашавао спорадичне аквизиције предмета од пластике, сматрајући како указују на један од модела прикупљања (Стојановић 2013, 232-233, 235-241) и несистематизоване музеализације.<sup>4</sup> Међутим, својеврстан маркер за музеолошки подржан улазак предмета од пластике у делатност ЕМ настаје током осамдесетих година, и то најпре у домену изложбених пројеката, који су, сваки посебно, начинили пробоје изван тадашњих критеријума и њима припадајућих глорификација *традиционалне*, тзв. *патријархалне културе*. У питању су изложбе *Костим и реквизити фудбалских навијача*,<sup>5</sup> *Реални светови фантастике*<sup>6</sup> и *Реалност магије*,<sup>7</sup> о чијим музеолошким концептуализацијама го-

---

<sup>4</sup> Уласком пластике у Етнографски музеј сматрам набавку и музеализацију предмета – махом насталих и употребљаваних по Другом светском рату – код којих се препознају искључиво делови, ретко целине, од пластичних маса. С обзиром на то да су, условно речено, у питању две врсте предмета: првобитно направљених традиционалним технолошким поступцима од природних материјала, а тек у новије време измењени – због оштећења или потпуног уништења – деловима од лако доступних, притом рециклираних пластичних материјала, те оних који су технолошки сачињени од пластике, али у значајној мери обликовани и украшавани, а могуће и практичном употребом културно прилагођени они ма који су прављени и коришћени у традиционалним заједницама.

<sup>5</sup> Етнографски музеј у Београду, аутори Иван Ковачевић и Нина Сеферовић, реализовано 1986. Године

<sup>6</sup> Етнографски музеј у Београду, аутор Љиљана Гавриловић, реализовано 1989. Године (Гавриловић 1989)

<sup>7</sup> Етнографски музеј у Београду, аутор Софија Костић, реализовано 1994. године (Костић 1994)

воре већ и сами наслови. Иако ни тада нису постојале систематске набавке предмета од пластике, те се не може говорити о планираном и музеолошки концептуализованом прикључивању домену основне музејске делатности, изложбена експонирања предмета од пластике – у својству споредних културних сведочанстава на основу којих су експографски потцртаване основне идеје и концепти изложбе, омогућила су даље квалитативне помаке.

Полазећи унапред од маркера осамдесетих, следећи примери на основу којих се могу читавати одређени помаци у контексту осавремењавања музејске делатности, били би изложбени пројекти *Мода у огледалу шездесетих*<sup>8</sup> и *Мамааа, купи ми ...*<sup>9</sup>, где су одређени сегменти, управо на основу изложених предмета од пластике, контекстуализовали технолошким напретком потстакнуте промене у системима вредности свакодневног живота.<sup>10</sup> Напокон, као параметар за савремени тренутак у процесу развика етнографске музеологије, наводим изложбу *Пластичне деведесете*<sup>11</sup> као пројекат којим су повезани домени деловања савремене антропологије и традиционалне етнографске музеологије. У музеолошком контексту комуникационих канала према циљним групама, наизглед културно безвредним предметима (највећи број експоната израђен је од тзв. *кинеске пластике*) успешно је указано на утемељавање одређеног система вредности у једном блиском, ратним дешавањима потстакнутом, и турбулентном друштвено-културном периоду (Стојановић 2010, 6). Изложени предмети музеолошки су дефинисани као комуникациони медијум на основу кога је било могуће указати на свеобухватне промене у свакодневној егзистенцији становника Србије током последње деценије двадесетог века, настанак нових и редефиниције постојећих идентитета, али и ширу, чак глобалну контекстуализацију пластике (Исто, 6-7).

Чињеница да су *Пластичне деведесете* по реакцијама циљних група постале својеврстан медијум путем кога су посетиоци (от)путовали не само у време блиске прошлости, већ и даље, у деценијама уобличавано *време новог човека социјализма* и иницијални настанак идентитета по-

---

<sup>8</sup> Народни музеј Чачак, аутор Снежана Шапоњић Ашанин, реализовано 2007. године

<sup>9</sup> Етнографски музеј у Београду, аутор Весна Душковић, реализовано 2009. године (Душковић 2009)

<sup>10</sup> Као параметар за, иако скоковито, ипак еволутивно укључивање у етнографску музеологију, па и изложбену делатност, наводим и то да су својства предмета израђених од пластике у знатној мери усаглашена са стандардизованом праксом уобличавања етнографских збирки према материјалу, нпр. збирка *Керамике* и новооснована *Стакло* у ЕМ.

<sup>11</sup> Етнографски музеј у Београду, аутори Марко Стојановић и Милош Матић, реализовано 2010. године (Стојановић, Матић 2010).

трошача (Стојановић 2010а, 52-70), а на другој страни стручњаци се суочили са "путоказом" за оба смера истог правца – ка традиционалној етнографској музеологији и потенцијалима садашњих и будућих структурних промена, назначава симболичко-комуникациону улогу пластике у процесима антропологизације етнографске музеологије. На тај начин су идеја, концепт и културни контекст изложбе показали како технолошко-употребна својства и културна контекстуализација производа од нових, "не-етнографских" материјала, могу бити предмет самосталног разматрања нове музеологије, усмерене, између осталог, и ка сарадњи са дисциплином антропологије. Због свега тога наводим како је у даља, овај пут већ антрополошко-музеолошка разматрања, могуће увести контекстуализацију културне улоге и значаја искључиво једне, специфичне пластичне масе – *силикона* (Encyclopædia Britannica, silicone). Културни контекст на основу кога сматрам како треба силикон као цивилизацијски феномен укључити у процесе осавремењавања домаће музеологије и антропологије могуће је сагледати из различитих углова. О свакодневним употребним предметима од силикона већ је, на овај или онај начин, разматрано у оквиру *Пластичних деведесетих*, те би даљи помак било укључивање тренутно граничног подручја у етнографској музеологији – постојања и значаја поткултурних друштвених група (најпре младих). У таквом дискурсу би колоквијално употребљавани жаргонски изрази *силикони*, *Силиконска долина*, *спонзоруше*,<sup>12</sup> који су својим значењима и културним контекстом постали елемент урбаног фолклора, те, на другој страни, постојање полемичних, али свеприсутних ставова по питању све значајније употребе силиконских имплантата<sup>13</sup> у домену реконструктивне и естетске хирургије, у сваком случају говорили у прилог ставова Томислава Шоле да у савременој, постмодерној цивилизацији, дословно све заслужује и може бити третирано као музејски предмет (Šola 2011, 249). Надаље, већ у досадашњем музеолошком дискурсу посматрано, употреба силикона се у сваком случају може контекстуализовати у постмодерну цивилизацију у којој живимо, а за коју је неспорно да је дефи-

---

<sup>12</sup> Већ од последње деценије 20. века силикони су синоним за импланте од поменутог материјала, који се у естетској хирургији користе за повећавање обима и волумена женских груди, потом, Силиконска долина је назив за улицу Страхинића Бана у Београду где су бројни кафе ресторани нека врста статусног симбола у коме се често срећу одређене женске особе са поменути имплантима, а након спонзорушама се називају девојке које управо естетским рedefиницијама, имплантима и посебном врстом друштвеног понашања покушавају да достигну статус тзв. пратиља или љубавница мушкараца (углавном старијих) добродостојећег материјалног статуса.

<sup>13</sup> Погледати на <http://www.frost.com/prod/servlet/market-insight-print.pag?docid=153913646>

нисана непрестаним и масивним приливом информација, које утичу на сукцесивна преиспитивања свих система вредности. Између осталог, наша свакодневица је већ деценијама погодна подлога за утискивање медијске фасцинације и манипулације сексом као својеврсним идеалом постојања вечне младости. Како се у савремено доба о сексу може говорити као једном од основних параметара за функционисање "тржишта емоцијама" на основу кога функционишу индустрије лепоте: мода, козметика, фитнес/здрав живот и друге, једноставно се препознаје условљавање припадника/ца бројних циљних група да на било који начин достигну промовисани идеал и преузму пожељни модел као свој животни стил.

Како је двадесети век у културном и цивилизацијском напретку превазишао малтене целокупно дотадашње искуство друштвених заједница, неминовно указује да треба говорити о значајном проширивању броја културно условљених и степеном технолошког развитка омогућених потреба и начина за њихово задовољавање. Такав статус одражава се у сваком случају и на потребе за интервенцијама на људском телу, које у сваком случају подразумевају историјско-културни контекст и непрекинуте процесе промена. Миленијумима су естетски идеали различито утемељавани и тумачени кроз системе вредности – како у хоризонталној равни различитих друштвених заједница, тако и вертикално посматрано, протоком културних епоха – те у сваком случају укључени у музеолошке системе и музеализацију од самог настанка музејске делатности. Музеализације културних тумачења телесности у археолошком кључу препознају се од праисторије, преко антике и средњовековног периода, док се на другој страни може говорити о музеолошким концептуализацијама у оквирима презентовања целокупне историје уметности (Н.В. Janson 1996), посебно у контексту круцијалних редефиниција естетике из доба ренесансе, на основу којих је људска телесност до данас остала у фокусу уметника (Исто, 348-372), а потом већ вековима музеализована. На другој страни, укључивањем етнографије и етнологских тумачења у музеологију и музејску делатност, естетика тзв. примитивних, традиционалних и преднаучних култура посредно је допринела томе да концепти излагања уваже културни значај естетских редефиниција телесности.<sup>14</sup> Говорећи у дискурсу историјата телесних редефиниција, па и до савремених дана, резултати извршених интервенција су – како у изнуђеним, тако и комуникационо-симболичко-статусним културним условима – у сваком случају дефинисани технолошким статусом културе у којој су настали. Говорећи о "телесним подручјима",

---

<sup>14</sup> Не одлазећи даље од савремених музеолошких концептуализација, наводим као пример изложбу *Body Art: Marks of Identity* (11/1999– 5/2000) у American Museum of Natural History. Погледати на [http://www.amnh.org/learn/musings/SP00/h\\_am.htm](http://www.amnh.org/learn/musings/SP00/h_am.htm).

третманима и крајњим циљевима телесног украшавања, једноставно је разликовати резултате настале на основу хируршких или стоматолошких интервенција на телу и лицу, потом, трајну или привремену шминку, а напослетку различите уметке и/или накит у ужем смислу. У хируршке и стоматолошке интервенције убрајам иницијацијску скарификацију, одстрањивање или преобликовање појединих зуба и убацивање различитих уметака у ухо, усне, торзо и екстремитете, али и сексуална сакаћења као што су: клитериктомија, инцизије, ритуалне кастрације због проституције, и слично. У другу врсту културних интервенција – са резултатима у виду трајних или привремених промена видљивих телесних карактеристика – убрајам тетовирање<sup>15</sup>, ношење пигмената за шминкање, те ношење најразноврснијих варијанти накита за лице, главу и тело.

Ритуализовано-симболичке или искључиво функционалне интервенције, које су доводиле до видљивих промена на телу, несумњиво спадају међу најстарије обрасце на основу којих су припадници људских заједница назначавали превладавање културе над природом. Потребе за интервенцијама су настајале својеврсном принудом – услед повреда или других дисфункција, или, на другој страни, по основу психолошког статуса појединца и/или културних условљавања у оквирима различитих друштвених заједница. Уопштено посматрано, у принудно настале потребе могу се сврстати све оне као резултат борби са природним окружењем и у ратовима, а у технолошким друштвима и после несрећа при раду са алаткама, справама и машинама. На основу тога, у принудне интервенције сврставам све традиционалне и хируршке процедуре током којих су саниране повреде и обављане телесне реконструкције, уз надомештање телесних недостатака протетичким, артефицијелним помагалима.<sup>16</sup> У сваком случају, сврха и пожељни резултат таквих интервенција садржани су превасходно у деломичном или целокупном обнављању одређених телесних функција, те на тај начин омогућеном повратку јединке у њен претходни статус. Музеолошки контекстуализовано, савремени пример о актуелизацији културом условљених друштвених реакција на последице по извршеним телесним редефиницијама могао је да се види на изложбеној поставци под називом *Reconstructing Lives*<sup>17</sup> у шкотском National War Museum.

---

<sup>15</sup> Као примере за музеализацију миленијумске уметности тетовирања наводим музеје са три континента: у Амстердаму – погледати на [tattoomuseum.wordpress.com/](http://tattoomuseum.wordpress.com/), *Јокохам* – погледати на [horiyoshi3tattoo.com/horiyoshi-iii-tattoo-museum](http://horiyoshi3tattoo.com/horiyoshi-iii-tattoo-museum), Балтимору – погледати на [www.baltimoretattoomuseum.net](http://www.baltimoretattoomuseum.net)

<sup>16</sup> Поступци о којима говорим укључују конгениталне деформације или дисфункције настале после болести.

<sup>17</sup> Погледати на [http://www.nms.ac.uk/our\\_museums/war\\_museum/reconstructing\\_lives.aspx](http://www.nms.ac.uk/our_museums/war_museum/reconstructing_lives.aspx)

У контексту излагања о значају данашњих изведених потреба за све теже достигнутим идеалима телесне естетике, као и досадашњих напора да процеси музеализације и музеолошких концептуализација осветле ту страну цивилизације, сматрам како као значајан тренутак треба навести данас већ занемарену историјску чињеницу о првој интервенцији којом је (хируршким пострупком) у људско тело убачена прва цевчица од *силикона*. Изузев очигледне улоге у технолошком напретку медицине, на тај начин су тржишни производи од пластике пре пола века ушли у историју медицине, а потом, убрзаним утемељавањем у свакодневни културни контекст, данас заслужили и статус глобално употребљаваних материјала у *индустрији лепоте* – козметици и естетској хирургији, чиме дословно постају својеврсна цивилизацијска икона. У музеолошком контексту посматрано, на основу процеса развоја и проширивања употребне лепезе силикона, већ на први поглед се може препознати много пута поновљени, и у музејској изложбеној пракси употребљавани, културни пут од нужне потребе до естетике и установљавања пожељних модела.<sup>18</sup>

Еволутивно укључивање пластике као репрезента нових материјала у етнографској музеологији је (уз остале елементе музеализације) на сваком степену подржавано изложбеним контекстуализацијама у оквиру којих су одабрани предмети, посредно или избацавањем у први план, говорили о културном окружењу у коме су употребљавани. Како одабир теме и музеолошки дефинисаног контекста, на основу кога ће она бити изложена пред циљне групе, у сваком случају подразумева улогу и значај музеја и музејских стручњака као активних креатора у свом културном окружењу, један од правца у коме би силикон могао бити концептуализован јесте практична примена антропологије у музеологији. У том правцу посматрано, на првом месту наводим чињеницу о растућем проценту телесних редифиниција насталих на основу употребе силиконских импланта, потом, измене у индивидуално и друштвено условљеној комуникацији као последици њихове употребе, а напослетку и о процесима уобличавања нових идентитета, посредно или непосредно проистеклих из претходно наведене употребе силикона.

На основу процеса у оквиру којих се савремена антропологија бави настанком и утемељавањем различитих идентитета у савременом окружењу, као полазну тачку за разматрање узимам чињеницу да се, на овај или онај начин, и етнографија, етнологија и етнографска музеологија баве идентитетским проблемима од самих почетака. Не одлазећи даље од делатности ЕМ, већ на основу употребе одредница *српско, народно, тра-*

---

<sup>18</sup> Данашња подела исте гране медицине на *реконструктивну* и *естетску* јасно говори у прилог горенаведеног става о свакодневној, а потом и музеолошкој дефинисаној комуникацији.

диционално, патријархално и друго у насловима изложби, каталожке обраде и стручних текстова, једноставно се препознаје став аутора о припадницима друштвених заједница, слојева и група којима се бави. Како се протоком времена мењао став о улози и значају етнографске, као и музеологије уопште, дискурс музејских стручњака о моделима и концептима на основу којих комуницирају са циљним групама претрпео је неумитне измене. Говорећи о томе, треба навести као се од "погледа споља" и стручних ставова произашлих из саме дефиниције етнологије као науке о народу – најширој друштвеној заједници као предмету разматрања, последњих деценија музеолошки концепти све значајније окрећу ка спознајно-осећајно-вољно дефинисаним доживљајима самих актера културе о којој се говори. Управо стога, на овом месту поново наводим изложбе *Костим и реквизити фудбалских навијача* и *Реални светови фантастике* као примере за изложбене експозиције које се баве актуелним и, условно речено, музеолошки концептуализованим разматрањима о поткултурним друштвеним групама.<sup>19</sup> Како се реализације изложбених пројеката о којима сам говорио могу посматрати и као музеолошки допринос процесима антропологизације у Србији током осамдесетих година 20. века,<sup>20</sup> у савременом окружењу се о везама домаће антропологије и музеологије може говорити и у оквиру глобално актуелног концепта очувања нематеријалног културног наслеђа.

Контекстуализујући силикон у све те изражаје научне и стручне комуникације са културним окружењем, уз то уважавајући став да:

"... културу сагледавамо као скуп концептуалних и стварних поступака и производа, којима људске заједнице регулишу људске биофизичке датости у складу са сопственим претпоставкама и идејама о себи, другим људима, живим бићима, имагинаријумом и светом уопште; организују сопствено материјално окружење неопходно за одвијање свакодневног живота," (Жикић 2011, 8)

---

<sup>19</sup> Изложба *Костим и реквизити фудбалских навијача* настала је као ажурна реакција на тзв. "Хејселску трагедију", када су групе навијача изазвале nerede у којима су погинуле десетине пошетилаца фудбалске утакмице. Треба навести како је изложбом антиципиран развој и будући друштвено-културни утицај савремених навијачких група у Србији. На другој страни, за изложбу *Реални светови фантастике* се, изузев културног значаја научно-фантастичне књижевности, може говорити и о томе да у специфичном дискурсу назначавала постојање неформалне друштвене групе читалаца те литерарне врсте.

<sup>20</sup> У контексту антропологизације етнологије (Ковачевић 2005) и паралелног уласка пластике "на мала врата" у музеолошке оквире етнографске музејске делатности, сматрам значајним рад о венецијанским гондолама (Ковачевић 1984), који, иако не говори стриктно у музеолошком контексту, ипак назначавала могућности за антропологизацију етнографске музеологије.

Могуће је у шире концепте очувања наслеђа придодати мотивацију да се природом дате телесне карактеристике артефицијелним поступцима прилагоде/побољшају до тренутно преовлађујућих пожељних модела и системом вредности дефинисаних критеријума, Иако је у досадашњим друштвеним заједницама она најчешће бивала дефинисана исказивањем друштвеног статуса – моћи и ауторитета, потом у оквирима обреда прелаза, указујући на храброст, зрелост појединца и симболе идентитета, а напослетку и на културом условљене односе доминације и потчињености, не треба занемарити и савремени тренутак у коме се медијски – у оквирима популарне културе најпре – промовише естетика телесности и сексуалности, те потреба за телесним рedefиницијама као својеврсним комуникационим каналима за културну промоцију. Такав статус је, како сам већ навео, до данас био предмет разматрања у вековима утемељаваним музеолошким контекстуализацијама и концептуализацијама, али се огледа и у савременом, глобалном тренду музеализације и настанку специјализованих музеја као што су Museum of Sex<sup>21</sup> у Њујорку и Sex Museum у Амстердаму.<sup>22</sup> Како се може говорити о квалитативно и квантитативно све значајнијем проценту глобалне употребе силиконских имплантата – као медицински оправданих или искључиво козметичких рedefиниција мушких и женских тела – несумњиво се може говорити и о томе да они задовољавају бројне културне потребе особа које су их инкорпорирале у природну телесност.

Уколико се у дискурзивном погледу ка могућем преплитању интереса антропологије и музеологије окренемо ка еротици као критеријуму настанка потреба за имплантатима, у одређеном дискурсу је могуће говорити о најмање три правца у којима се оне дефинишу. Сваки од правца је могуће посматрати као посебну аналитичку целину, али, истовремено је сваки од њих само део целовито посматране хумане сексуалности. Први од аналитичких правца несумњиво припада естетским критеријумима, други указује на реално побољшану сексуалну функционалност, док трећи уводи интуитивно обликоване представе о пожељним секундарним сексуалним карактеристикама. Трећи од правца тумачења еротске комуникације силиконским имплантатима има корене у системима вредности традиционалних култура. У таквом контексту се најпре може посматрати естетски идеализована фигура жене – потцртана најпре "силиконским" грудима и задњицом, што је у претходно наведеним искуственим тумачењима читано као "еротски златни пресек", т.ј. однос обима груди, струка и кукова, какав је указивао на будућу плодност жене. Естетика имплантата код мушкараца, најпре постављаних у мишићне сплетове задњице и поко-

---

<sup>21</sup> Погледати на [www.museumofsex.com](http://www.museumofsex.com)

<sup>22</sup> Погледати на [www.sexmuseumamsterdam.nl](http://www.sexmuseumamsterdam.nl)

ленице, такође наводи на тумачења о сексуалној издржљивости током полног односа, за који су поменути сплетови мишића реално значајни. Упоредно, чињеница да се силиконски имплантати заиста постављају у делове тела који су означени као секундарне сексуалне карактеристике, а да су они код мушкараца најпре циљани због културно конструисаних значења о претпостављеној сексуалној функционалности, говоре о томе на који начин су културно обликоване полне сексуалне улоге. На основу тога се може рећи да и у глобалном цивилизацијском окружењу постоји популарно подржавани архетип жене као објекта, а насупрот томе идеал мушкарца који доминира својом снагом и мужевношћу.

Статус силиконских имплантата у оквирима могућих преплитања антрополошких разматрања и музеолошких концептуализација говори о неколико значења, међу којима би најзначајнији били: естетски-медијски претовисан идеал вечне младости, потом еколошки- цивилизацијски тренутак у коме је дошло до засићења културним садржајима и произведеним значењима, те се истиче повратак природи као један од идеала, те напоскон тежњи ка недостижном савршенству као резултату отуђења у свакодневној, напоскон и сексуалној комуникацији. Употреба силиконских имплантата у не-корективне сврхе говори о потреби за накнадном естетизацијом природом датих телесних атрибута, па повећање дојки, усана, мишића груди, бутина, потколенице, као и заобљење задњице те други, сваким даном усавршенији и неприметнији естетски захвати, показују да савремени, " силиконски љубавни зов" све више комуницира на основу концепта природнијег од природног. Насупрот чињеници да кроз целокупно цивилизацијско постојање процедура за улепшавање људског тела – шминка, скарификација, тетоваже, бојење коже и косе, и много тога другог – суштински и визуелно говори о културном превладавању природних датости и обликовању невербалних порука, најчешће поткожна или исподмишићна употреба силикона негира само постојање поруке, те на тај начин указује и на нове моделе комуникације телесним идентитетима.

Већ ноторна двојност пластике, у свакодневном животу исказивана на основу чињенице да се хемијски њен период разградње мери вековима, а да, на другој страни, културна употреба (најпре због својстава материјала: кртости, ломљивости, лаког цепања и др.) често бива сведена на кратак временски период,<sup>23</sup> постаје полемична уколико се контекстуализује у специфично дефинисане односе човека према смрти. О материјализованим сведочанствима посмртног украшавања не сматрам да треба превише говорити, најпре због чињенице да су посмртни обичаји један од археоло-

---

<sup>23</sup> Говорећи о културној употреби пластике, као пример бих навео до апсурда кратак период транспорта купљене робе у пластичним кесама – од продавнице до куће.

шки, и шире антрополошки доказаних индикатора за превладавање људске коначности., а исто тако и о инверзној сексуалности смрти, о чему говоре бројна психолошка и културолошка истраживања и теорије – почев од Фројда и његовог концепта *erosa и танатоса*. Аргумент у прилог читавања новог комуникационог модела, успостављеног својеврсно бесконачном културном употребом силикона, могуће је пронаћи у новом тренду музеолошки оправданих излагања људских остатака.<sup>24</sup> Започет у последњој деценији 20. века изложбеним пројектом *Body Worlds*,<sup>25</sup> који подразумева излагање преко 200 правих људских тела, органа, органских система и телесних пресека, тај тренд је у основи омогућен техником *пластинације*,<sup>26</sup> коју је 1977. године пронашао проф. Гинтер фон Хаген – уједно и аутор изложбе.

Иако пластинација не подразумева искључиво употребу силикона у процесу трајног очувања људског ткива, она је значајна због тога што је омогућила излагање правих, експографски оживљених људских тела у реалном покрету, а то довело до новог музеолошког, комуникационог и шире културног модела какав репрезентују потоње изложбе *Bodies revealed*<sup>27</sup> и *Bodies – the Exhibition*<sup>28</sup> где је у процесу конзервирања употребљен течни силикон. Употреба силикона у концептуализацији и реализацији изложбених пројеката, који у одређеном дискурсу представљају отклон у комуникацији људском телесношћу после смрти, у првом реду назначава наставак миленијумима старих покушаја да се људско тело очува за вечност и/или живот после смрти – о каквима сведоче мумије широм света. Културно-историјски посматрано, и у контексту припадности савременој, тзв. западној цивилизацији, може се говорити о неколико путева, који су на овај или онај начин довели до културне концептуализације *Тела*. На основу почетне референце, мумифицирања посмртних остатака владара у старом Египту, а где се преплићу техничко-технолошки резултати рада стручњака и комуникација са божанским путем ритуалних радњи свештеника, потом, концепта *мироточивих, нетрулежних тела и моштију светих* (Гавриловић 2007, 58-60), која су – по веровању – искључиво очувана божанским деловањем и без утицаја човека, а напослетку и наменским припремањем и потоњим експозицијама тела "неумрлих вођа" и "светитеља комунизма" (Исто), може се говорити о томе како су

---

<sup>24</sup> О музеолошки оправданом излагању људских остатака говорим на основу чињенице да је последњих година све значајнији тренд повратка посмртних остатака који су музеалозовани на основу истраживачких и аквизиторских експедиција империјалних археолога и антрополога (Гавриловић 2007: 58-60).

<sup>25</sup> Погледати на <http://www.bodyworlds.com>

<sup>26</sup> Исто

<sup>27</sup> Погледати на <http://www.bodiesrevealed.com>

<sup>28</sup> Погледати на <http://www.bodiestheexhibition.com>

мумифицирани остаци својеврстан медијум за музеолошки осмишљено репрезентовање и културно утемељавање културних/религијских/идеолошких система вредности (Исто)

Образац на основу кога се може говорити о музеолошким комуникационим параметрима и значењима *Тела*, указује на постојање нехотичног или културно условљеног еклектицизма, а који се може читати на основу својеврсних инверзија према горенаведеним моделима. У религијском контексту, друштвено прихваћен критеријум о неминовно *светој природи* египатског владара бива замењен индивидуалним чином својевољног завештања самог покојника – и избором на основу посмртног телесног статуса, који се показао одговарајућим за процес конзервације, док следећи, хришћански концепт божанског утицаја на очување посмртне телесности мења научно-технолошки заснован метод припреме људских остатака. Последња карика, на хришћанским моделима заснована атеистичка пракса митологизованог експонувања остатака *Вођа*, у контексту *Тела* бива замењена музеолошки заснованим излагањем *Човека*, уз могућност да (хипотетичну, додуше) после смрти свако људско тело постане део експозиције.

На другом нивоу значења, чињеница да су људски остаци (техником пластинације или убризгавања течних силикона конзервирана и припремљена тела покојника) постали медијум изложбених концептуализација и део ужег, ширег или глобалног културног окружења, говори о новом разрешном моделу, како у пољу музеологије, тако и шире културне комуникације. У тријадном репрезентовању досадашње културне контекстуализације мумија о којима сам говорио, као заједнички елеменат може се препознати наглашена припадност култури (и то независно од религијске потке), иако би уистину људски остаци најпре требало да буду посматрани као део природног окружења. На исти начин посматрана *Тела* изложених и безимених покојника, упркос томе што је очигледно да су тек културном интервенцијом доведена до нивоа планиране, експографски осмишљене комуникације, управо визуално потцртаним *шта је испод коже* статусом наглашавају припадност природи као дистинктивно одређеној према култури. На другој страни, препознатљив и хемијско-технолошки условљен положај изложених мумија,<sup>29</sup> који у сваком случају наглашава дистинкцију између смрти – као одраза природних процеса, и културе оличене у одећи и посмртном украшавању, у концепту *Тела* се разрешава замрзнутим природним покретом и наглашеним одсуством симбола културе.

---

<sup>29</sup> С обзиром на то да и египатски образац сакривеног, светог и мумификованог владара – као залог за вечност културе којој припада – контекстуализован у савремену цивилизацију тек након музејских и приватних експозиција, сматрам да су и оне део јавне комуникације.

Предочавајући гореизложене ставове, којима указујем на то да савремени концепт *Тела* еклектички синтетизује и уједно инверзно чита културну употребу мумија, наглашавам и да употреба силиконских препарата омогућава (хипотетично бесконачно) понављано суочавање посматрача са хуманом телесношћу "изнутра". На тај начин се у комуникацију укључују назнаке за неку врсту побољшану природу – без последица распадања мртвог ткива. Управо због тога је сама технолошка савршеност силикона узроковала настанак могућности нову, музеолошку и шире културну концептуализацију посмртне људске телесности, а *Тела*, захваљујући силикону, репрезентују нови систем вредности. Напоследку, посматрана као медијум за невербалну комуникацију, изложена тела у покрету постају део динамичне размене информација каквима се у одређеном дискурсу могу сматрати телесне редеофиниције тетоважама: код спортиста, естрадних и медијских звезда, а потом и особа које на тај начин комерцијализују сопствено тело.<sup>30</sup>

Како у савремено време експанзије музеја и процеса дословне музеализације стварности сваки предмет може бити комуникациони маркер за културу у којој је настао, као и ону у којој потом бива употребљаван, силикон има све параметре за настанак вишеслојно концептуализованог изложбеног медијатора. Напомињући да у културној размени читаве структуре употребно повезаних предмета могу говорити о једном културном контексту, а да, на другој страни, искључиво један материјал, технологије његовог културног уобличавања у употребне и симболички-комуникационо контекстуализоване предмете, те најзад и сами производи од њега могу говорити дословно о читавој култури у којој постоји. На тај начин су и нови материјали, те наглашена могућа музеолошка контекстуализација силикона, у сваком случају потврдили већ вековне процесе утемељавања и непрекидног развоја етнографске музеологије у Србији. Уз све то, глобална употребна позиција нових материјала, те и силикона, омогућава да се у музеолошке концептуализације укључе маргинализоване друштвене групе и нови аспекти функционисања традиционалних и савремених друштвених заједница, што води ка новим правцима интерхеритолошког и међу-музејског повезивања.

Напоследку, музеолошки аргументованим и концептуализованим излагањем културне употребе превасходно силиконских уметака као планетарног феномена са несумњивим одјецима у савременој Србији дошло би до још већег повезивања између данашњих интересовања, проблематике и праваца развоја антропологије као матичне дисциплине, те продубљивања процеса антропологизације у једном од поља њеног практич-

---

<sup>30</sup> Погледати на <http://www.deseretnews.com/article/600145187/Mom-sells-face-space-for-tattoo-advertisement.html>

ног, свакодневног и према бројним циљним групама окренутог деловања – музејској пракси. У том правцу посматрано, изложбени пројекат о културној употреби силикона указао би на један од начина за правазилажење својеврсне дихотомије између апстрактних модела антропологије и музеолошке комуникације материјализованим културним сведочанствима. На тај начин би етнографска музеологија – на основу процеса осавремењавања по питању тема, концептуализација и структуре – интегрисала у свакодневну музејску праксу савремене трендове домаће антропологије, те превазишла, како Иван Ковачевић каже:

"Тешкоћ(у)а материјалне конкретности наспрам лакоће апстракције се показује у пуној мери у релацији антропологије и антрополошке музејске праксе. Раскорак испитивања заснованих на музејским предметима у односу са етнологијом/антропологијом јесте проузрокован уверењем да је примарна дисциплина "вреднија" од музеологије и реализацијом тог уверења у образовном процесу, али је и последица чињенице да музејска делатност оперише са одређеним идејама за разлику од антропологије која проучава идеје у њиховом природном, апстрактном облику. Но, музеј јесте музеј уколико се у њему налазе предмети док, са друге стране, музеј идеја изгледа немогућ уколико се не ради о библиотеци. Отежани посао антрополошких музеалаца (и антрополога који проучавају "материјалну" културу) се састоји у томе што морају прво да предмете, одређене идеје, распредмете (деобјектизују) да би им приступили, што не мора антрополог који проучава идејне системе од сродства до митологије, од размене до класификацијских система или социјалних односа." (Ковачевић 2011).

### Литература и извори:

- Душковић В. (2006), *Шта је заправо музејски предмет*, у: *О редефинисању појма етнографског музејског предмета* (2006), Зборници радова са стручних скупова, Музејско друштво Србије и Народни музеј Крушевац, Крушевац, 25-29
- Душковић В. (2010), *Мама, купи ми ...* (каталог изложбе), Етнографски музеј, Београд.
- Encyclopædia Britannica*, доступно на: [www.britannica.com](http://www.britannica.com)
- Гавриловић Љ. (1989), *Реални светови фантастике* (каталог изложбе), Етнографски музеј, Београд.
- Гавриловић Љ. (2007), *Култура у излогу : ка новој музеологији*, Посебна издања Етнографског института САНУ 60, Београд.
- Костић С. (1994), *Реалност магије* (каталог изложбе), Етнографски музеј, Београд.
- Ковачевић И. (1984), *Венецијанска гондола од пластике*, Етнолошке свеске V, Етнолошко друштво Србије, Београд, 57-60.

- Ковачевић И. (2005), *Из етнологије у антропологију (српска етнологија у последње три деценије 1975 – 2005)*, у: *Етнологија и антропологија – стање и перспективе*, Зборник Етнографског института САНУ 21, Етнографски институт САНУ, Београд 2005, 11-19.
- Janson H.W. (1996), *Istorija umetnosti*, Prosveta, Beograd.
- Матић М., Стојановић М. (2009), *Центар за пројекте и развој у Етнографском музеју у Београду*, Гласник Етнографског музеја 73, Београд, 311-320.
- Ross M. (2004), *Interpreting the New Museology*, *Museum and Society* 2 (2), 84-103.
- Simić M. (2006), *"Capturing the past": an anthropological approach to the modernist practices of the history production in the Ethnographic museums*, Гласник Етнографског музеја 70, Београд, 25-41
- Стојановић М., Матић М. (2010), *Пластичне деведесете* (каталог изложбе), Етнографски музеј, Београд.
- Стојановић М. (2010), *Пролог*, у: *Пластичне деведесете* (каталог изложбе), Етнографски музеј, Београд.
- Стојановић М. (2010а), *Транзиција пластике/пластика транзиције у Србији*, у: *Пластичне деведесете* (каталог изложбе), Етнографски музеј, Београд.
- Стојановић М. (2013), *Етнографска музеологија и концепт ђубришта*, у: *Простори памћења*, Том 2, Одељење за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду, Београд, 231-246
- Šola T. (2002), *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti*, *Clio*, Beograd.
- Šola T. (2011), *Prema totalnom muzeju*, *Centar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu i Narodni muzej Kruševac*, Beograd-Kruševac.
- Жикић Б. (2006), *Когнитивна антропологија и нематеријална културна баштина*, Гласник Етнографског музеја 70, Београд, 11-23.
- Жикић Б. (2011), *Културни идентитети као нематеријално културно наслеђе* у: *Културни идентитети као нематеријално културно наслеђе*, Етнолошка библиотека 62, Српски генеалогски центар, Београд, 7-26.
- World Heritage Information Kit*, UNESCO World Heritage Centre, Paris 2008; *Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*, доступно на: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00006>

Primljeno: 23.1.2015.

Prihvaćeno: 27.2.2015.

Marko Stojanović

**ETHNOGRAPHIC MUSEOLOGY: FROM ETHNOGRAPHY TO ANTHROPOLOGY – MUSEALISATION OF OBJECTS MADE OF NEWMATERIALS**

The ethnographic museology in Serbia during the 20th century was primarily focused on objects made of natural materials that are made of handicraft techniques in the traditional communities, and was not involved in the processes of musealization plastic items as artificial materials produced by industrial technologies. Creating, daily use, symbolic communication and cultural importance of objects made by new technologies and of new materials have not been in the scope of the traditional ethnographic museology. However, sporadically were acquired recently changed objects (due to damage or total destruction) with parts of available , recycled plastic materials, or objects which are made of plastic, but to a large extent shaped and decorated in a way to culturally adapt to those which have been created and used in traditional communities. The process of the evolutionary change continued by joining of objects made of plastic to basic museum activities, through museum exhibitions and using them as a side certificates of the epoch and/or ideas, as an addition to any major exhibitions and their concepts. The major shift in museological ethnographic conceptualizations of plastic was made in 2010 with exhibition *PlasticNineties* at the EthnographicMuseum, where on the basis of exposure of culturally seemingly worthless objects were represented numerous segments of daily life of population in Serbia during the last decade of the 20th century. Shifting of the communication scenter of gravity toward the anthropological concept of culture and additionally pointing to the communication of the "observation with participation", the exhibition has also opened museological space of cultural conceptualization of silicon. For example, museo-anthropological focus to reconstructive and esthetically contextualized implants, should represent socio-culturally defined communication of the experience of "plastic in the inside human" .

**Keywords:** ethnography, anthropology, ethnographic museology, symbolic communication, plastic