

Tatjana Cvjetićanin*Narodni muzej u Beogradu*

t.cveticanin@narodnimuzej.rs

**Predmeti ili narativi. Arheološke postavke u Srbiji:
doba artefakata***

Apstrakt: U Srbiji danas postoji više od 60 muzeja i zbirki koji imaju arheološke nalaze i arheološke postavke i koji daju stalno prisutnu, javnu sliku o rezultatima razvoja arheološke discipline kod nas, njenim teorijskim okvirima i pristupima, a pre svega, daju zvanično tumačenje prošlosti. Uprkos tome što izložbe – stalne i povremene – predstavljaju najvidljiviji muzejski forum i osnovni medij muzeja, koji predstavlja zvanične reprezentacije prošlosti, konstruiše memorije, formira vrednosti i stavove, one su retko predmet razmatranja s pozicija kritički upućene perspektive. Osobnosti postavki Narodnog muzeja posle Drugog svetskog rata, koji je i dalje paradigma muzejske arheologije u Srbiji, kao i drugih arheoloških postavki i tematskih izložbi u Srbiji, predmet su daljeg istraživanja. Preispituje se da li su promene u arheološkoj teoriji, a posebno u muzeologiji, promenile kustosku praksu i muzeje, da li je došlo do transformacije duboko ukorenjenih i dominantnih arheoloških koncepata, kao i do promene, za muzejsku arheologiju možda vitalnije, misije muzeja. Interpretativni kontekst i dalje se zasniva u potpunosti na kulturno-istorijskom pristupu i ideji kontinuiteta, a prošlost se predstavlja raritetima i vrhunskim dometima, uglavnom estetizovana. Muzeji, i muzejska arheologija, prešli su put od istraživačkih ustanova, čije se znanje ne osporava, hramova znanja i svetišta prošlosti u kojima nacionalno postepeno u ulazi u fokus, do marginalizovanih kulturnih institucija koje pokušavaju da postanu relevantne zajednici u kojoj su.

Ključne reči: muzejska arheologija, Srbija, Narodni muzej, muzejske postavke, kulturno-istorijski pristup, interpretacija

Uvod

„Muzeji se nalaze u prvom planu velikih kulturnih promena naše epohe” (Basso Peressut 2012, 26).

Preispitivanje razvoja muzejske arheologije u Srbiji do sredine 20. veka pokazuju da su u prvih nešto više od sto godina, od osnivanja Narodnog muzeja 1844. godine, čime je institucionalizovana briga za nasleđe, kulturno-istorijski

* Tekst je rezultat rada na projektu *Dunav i Balkan: kulturno-istorijsko nasleđe* (177006) koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

pristup, ideja kontinuiteta i estetizovane postavke otuđene prošlosti obeležile javni forum muzeja (Cvjetičanin 2014, 575–596). Da li su ove odlike, koje mnogim stručnjacima izgledaju kao jedine moguće, nužne i za publiku muzeja najviše razumljive, zadržane i u daljem razvoju muzeja u Srbiji, ili su promene u muzeologiji i u arheološkoj teoriji našle svoje mesto u kustoskoj praksi i zvaničnim reprezentacijama prošlosti? Osobnosti postavki Narodnog muzeja, koji je i dalje paradigma muzejske arheologije u Srbiji, kao i drugih arheoloških postavki i tematskih izložbi u Srbiji, predmet su daljeg istraživanja čija je osnovna namera da se muzejska arheologija sa margina discipline postavi u njen fokus.

Kustoska praksa promenila se od pukog prikupljanja, analitičke obrade, čuvanja i kreiranja izložbi za eksperte i upućene posetioce, u kreiranje priča za čitavu javnost i dublje povezivanje muzeja sa današnjicom. Zbirke, i arheološki predmeti, su samo jedan od izvora kojim se postiže javna uloga muzeja. Postavljanje publike u centar daje novi zadatak i muzejskoj arheologiji koji bi ukratko mogao da se formuliše kao potreba za novom interpretacijom prošlosti. Različite zvanične reprezentacije prošlosti, ali većina u okvirima evolutivno komparativnog metoda i kulturno-istorijskog pristupa, u kojem se nude činjenice o pravolinijskom razvoju i prošle kulture vide kao statične, postepeno se zamenjuju otvorenim konstrukcijama različitih prošlosti, koje bi trebalo da budu aktuelnije i vrednije ljudima današnjice (Shanks and Tilley 1992, 68–99, Гавриловић 2007, 21), da predstave kompleksne teme kojima se arheološka istraživanja dovode u vezu s problemima modernog sveta.

Ovaj segment javne arheologije, arheološke izložbe, stalne i povremene, istovremeno najvidljiviji muzejski forum i osnovni medij muzeja, iako je najviše vidljiv i podleže potpuno javnoj kontroli i preispitivanju, retko se razmatra s pozicija kritički upućene perspektive. U jezgri osvrta i debata o razvoju discipline i dalje je arheološka teorija, odnosi koji se menjaju između arheološkog istraživanja i tumačenja arheološkog zapisa, a priroda muzejskih reprezentacija i implikacije ili uticaji koje ima u svom okruženju, važan aspekt arheološke prakse – odvojen mada tesno povezan sa akademskom, naučnom arheologijom (Merriman 1999, 1), retko interesuje stručnjake. Muzej kao mesto institucionalizacije memorija i zvanične reprezentacije prošlosti, koji utiče na formiranje vrednosti i stavova, traži stalno preispitivanje. Nastavak kritičke historiografije muzejske arheologije usmeren je na pitanja arheološke teorije i aktuelne muzejske prakse: koji arheološki koncepti su dominantni i primenjuju se u muzejima u Srbiji u 21. veku, odnosno kako se prošle kulture procenjuju i doživljavaju u sadašnjosti, u kojem kontekstu danas nastaju postavke, kakav je sadržaj i priroda interpretacija, kao i da li su promene u muzeologiji – prelazak s autoriteta kustosa ka orijentaciji na posetioca i kompleksnu ulogu medijatora, te u arheološkoj teoriji – promene interpretativnih okvira, uticale na arheološke muzeje i muzejsku arheologiju u Srbiji.

Na samom početku 21. veka, impresivan broj muzeja u Srbiji – impresivan za nestabilnu ekonomsku situaciju – započeo je, a neki su i okončali, izmene stalnih postavki. Poslednjih decenija živa je i izložbena delatnost kako nacionalnih, tako i regionalnih i gradskih muzeja. Očekivali bismo, nakon višegodišnje okamenjenosti i marginalizacije, da je ova prilika za promene prigrljena s velikim entuzijazmom, i da se ostvarila nova ulogu muzeja, uz primenu novopostavljenih standarda i savremenih teorija, kako muzeoloških tako i onih razvijenih u okvirima posebnih naučnih disciplina. Međutim, čini se da su muzeji u Srbiji odlučili da ne primete i ne primene nove koncepte, ili pak da prihvate samo tehnološke inovacije u prezentaciji, redizajn, i deo teatra i spektakla, i da formalnim, a ne sadržajnim izmenama transformišu kustosku praksu.

Artefakti prošlih kultura čine jezgro mnogih muzeja osnovanih u Srbiji. Očuvanje, proučavanje i predstavljanje arheoloških zapisa čini važan deo muzeološke prakse, najpre kao rezultat romantičarskog zanosa i prepoznavanja prošlosti kao političkog argumenta, a potom i kao rezultat utemeljenja arheologije kao naučne discipline. Od osnivanja Narodnog muzeja 1844. godine, do kraja 19. veka, arheološke zbirke u svome fondu imaju tri muzeja i nekolicina zbirki učenih ili istorijskih društava, a do Drugog svetskog rata njihov broj uvećao se za još pet (Krivošejev 2012, 224–228). Ovi su muzeji bili pretežno istraživačke ustanove, prestižni autoriteti ili hramovi istorije, u kojima su remek-dela, posebno kod nacionalnih muzeja, a kontinuitet bez diskusije kod svih, obeležavali njihov javni forum. Okviri i pristup su bili kulturno-istorijski, a ideja kontinuiteta i pravolinijskog razvoja, u kojem posebnu važnost imaju spona s velikim civilizacijama poput rimske, obeležavaju većinu muzeja do sredine 20. veka.

Muzeji u Srbiji: glorifikacija (skorašnje) istorije

Neposredno posle Drugog svetskog rata muzeji se osnivaju u velikom broju, kao jedan od važnih kanala kulturnih i propagandnih aktivnosti. Novi kompleksni gradski i regionalni muzeji, zavičajnog karaktera, kao i mnogi memorijalni, bili su obrazovno-patriotske ustanove, „moćni instrumenti edukacije ljudi“ (Андрејевић-Кун 1948, 2), konačno ne elitne ustanove već one sa stvarnim narodnim karakterom, koje nude pravi kulturni napredak. Bili su i naučne ustanove, čije znanje se ne osporava. Do 1970-ih razvijena je muzejska mreža sa preko 60 muzeja, galerija i zbirki, od kojih dve trećine čuva i arheološke zbirke. Narodni muzej nastavlja da bude jedan od važnih aktera razvoja arheologije kao discipline kod nas, iako se od sredine 20. veka uključuju i nove ustanove u arheološka istraživanja, naučni instituti i zavodi za zaštitu (Бошковић 1983, 41–44), uz pomenute lokalne muzeje. Arheologija i arheološke zbirke dobijaju drugačije mesto u muzejima u Srbiji.

Na razvoj i aktivnosti kompleksnih regionalnih i gradskih muzeja uticale su i:

„individualne sklonosti stručnjaka koji, prema svom ličnom interesovanju koncentrišu pažnju na predmete i probleme jedne određene nauke ili umetnosti, tako da nije retko da neki od regionalnih muzeja imaju u stvari karakter arheoloških ustanova, dok kod drugih preteže etnologija, a treći se usmeravaju na formiranje umetničke galerije” (Han 1962, 10).

U postavkama se glorifikuje skorašnja istorija, partijski heroji, posebno narodnooslobodilačka borba (upor. Тимотијевић 2013, 17–34), a prošle kulture uklapaju se u artificijelne memorije koje odgovaraju velikim narativima komunističkog progressa, gde je veći deo prostora bio posvećen ekonomskim (razvoj sredstava proizvodnje) i vojnim istorijama, sa društvenim klasama kao centralnom temom. Muzeji su gotovo svi izgledali isto, u organizaciji i u postavkama: generalni istorijski pregled, od praistorije do sredine 20. veka, „dominantni objekti i priče iz Drugog svetskog rata i partizani, oslobođenje i progres pod komunizmom sa gotovo istovetnim prikazima rata, istim fotografijama i posterima, legendama koje su imale više propagandni nego istorijski i muzeološki karakter” (Krivošejev 2012, 232, citira Mano-Zisija iz 1972). Specifični istorijski događaji i procesi, kao i jedinstveni objekti, bili su uklopljeni u dobro poznate narative i vizuelnu uniformnost.

Poslednje dve decenije 20. veka obeležava velika kriza u društvu – osetljiva, lomljiva sloga među nacijama sve do konačnih oružanih konflikta i raspada Jugoslavije, diskriminacija, nejednakost, ekonomske tenzije, osećaj poniženja. Muzejski programi oslikavaju tu situaciju: nova politička stvarnost dovodi do promena u konceptu muzejskih postavki, uglavnom svedenih na postepeno uklanjanje istorija Drugog svetskog rata, a primarne u prezentacijama postaju nacionalne istorije (Krivošejev 2012, 250, Тимотијевић 2013, 52). Muzeji se distanciraju od svakodnevnog i sadašnjice, distanca koju političari zovu dostojanstvo (Šola 2011, 86). S druge strane, agresivan odnos prema informacijama, koji dozvoljava prostor za manipulaciju, ostavlja muzeje društveno nerelevantnim i nekomunikativnim (Гавриловић 2007, 29). Uloga muzeja u društvu je marginalizovana, muzeji su ponovo primorani na siromaštvo a u pokušajima da se umile donosiocima odluka, pristaju da budu korišćeni i kao političko oružje. Vrlo tradicionalni muzej koji se bore da zadrže svoju publiku sebe ne vide kao agense promene. Muzeji su mahom bez vizije, a svrhu nalaze u novim oblicima elitizma, predstavljajući najbolje, najskuplje, najlepše, jedinstveno, najvrednije, ili obeležavajući danas značajne datume i heroje. Narativi nemaju nikakvo multivalentno i suprotstavljeno značenje, i u većini muzeja, posebno nacionalnih, prezentacija je transformisana u prestižni izlog moći (Šola 2011, 72) i proslavu jedinstvene, homogene nacije. Pitanja koja bi mogla da proizvedu polemike, baš kao ni manjina ili marginalizovanih grupa, nema u ovakvim narativima. Muzeji su se promenili manje od novih identiteta koje je trebalo da pomognu da se artikulisu (Babić i Miklošević 2012, 41).

Narodni muzej: estetizovana, sveta prošlost

Govoreći o muzejskoj arheologiji, ogledalo i primer interpretativnih okvira i kustoske prakse, i od sredine 20. veka, ostaje Narodni muzej u Beogradu.

Po završetku Drugog svetskog rata, već 1946. godine, Narodni muzej ise-ljen je iz prestižnog, od dvora adaptiranog zdanja, koje je obeležilo dinamične i uspešne godine aktivnosti, zapamćene kao dostojno lice muzeja (Цвјетићанин 2009), i u potpunom raskidu s prethodnim vremenima dobija novo ime – Umetnički muzej. Do 1951. godine radi, podeljen, u zgradi nekadašnje Berze (današnji Etnografski muzej) i u Konaku kneginje Ljubice (danas deo Muzeja grada Beograda), kada dobija novi prestižni prostor u centru Beograda, gde se i danas nalazi. Muzej do centra prestonice i simbola nacionalne kulture dolazi „prečišćen” – iako i dalje kompleksan muzej, njegovo težište postaje arheologija i istorija umetnosti, u kojima srednjevekovna komponenta znatno doprinosi kreiranju nove memorijske lokacije u gradu i prepoznavanju ovog muzeja kao nacionalnog simbola.

Zgrada Investicione, odnosno Hipotekarne banke, za javnost se otvara 1952. godine (Поповић, Јевремовић 1994, 25–26). U novoj reprezentativnoj palati, ponovo pod novim (starim) imenom Narodni muzej, želi se da se da „jedna slika razvoja materijalne kulture na teritoriji naše zemlje” (ANM, 453/1952), „s osnovnom tematikom kontinuiteta razvoja kulture i umetnosti na našem tlu od najstarijih vremena do naših dana. Pri tome razvoj kulture umetnosti mogao je biti uporedo prikazan samo do XVIII veka, dok se od toga doba na dalje sužava tematika na likovnu umetnost” (ANM, 744/1954).

Stalna postavka iz 1952. godine

Velika i *uspela* postavka kreirana je 1952. godine i trajala je do 1964 (Мано-Зиси 1965, 345–346), kada počinje obimna rekonstrukcija i adaptacija zgrade za potrebe muzeja. Rečima jednog od stručnjaka, istaknutog muzejskog autoriteta i dugogodišnjeg kreatora različitih politika i strategija izlaganja Narodnog muzeja, Đorđa Mano-Zisija, „u njoj se ogleda naučna koncepcija, ali i usrdna težnja da se ekspozicija učini što razumljivijom, približi masi posetilaca samim načinom izlaganja” (Мано-Зиси 1965, 355). Ovu postavku obeležava „gromka reč – preporod” (Петровић 1952, 1), koja je trebalo da naglasi potpuni raskid s prethodnim vremenima i prethodnim politikama predstavljanja nasleđa. Međutim, mnogi koncepti uspostavljeni u Muzeju kneza Pavla, primenjuju se i dalje u javnom forumu muzeja.

Predstavljanje praistorijskog doba, hronološkim redom, započinje izlaganjem, u tri prostorije, ostataka materijalne kulture od perioda mlađeg kamenog do gvozdenog doba. Da bi se osvetlio *način života* u pojedinim razdobljima,

„pored objekata svakodnevne upotrebe, oruđa i oružja, sadržaja grobova itd., učinjen je pokušaj da se putem rekonstrukcija pokaže oblik ljudskog stana na osnovu podataka dobijenih arheološkim iskopavanjima” (Гарашанин 1952, 7). Sledi odeljak u kojem „vidimo kako su se na domaće elemente kulture starosedelaca naše zemlje, *nadovezivali* elementi antičke grčke kulture” (Мано-Зиси 1952, 14), od keramike preko grobova iz Trebeništa i Radolišta, preko grčke umetnosti, do gradske kulture Rimljana. Posebno mesto u centru atrijuma ima rimski portret i rimska plastika, a u vitrinama između stubova predmeti rimske primenjene umetnosti i umetničkog zanatstva. Slede odeljci koji predstavljaju „Naše krajeve pod Rimljanima”, primere rimske provincijske (lokalne) proizvodnje posuda, alatki, nakita, vojne opreme, ali i retki „*kulturno-istorijski dokumenti*” (Мано-Зиси 1952, 23) poput srebrnog nalaza iz Tekije. Posebno su izloženi nalazi iz Marguma, kao primer novih rezultata iskopavanja. Svoje mesto u postavci našao je i mali egipatski odeljak, gde je dat ambijent egipatske grobnice, sa dvema mumijama, nudeći „samo osnovni pojam o karakteru egipatske kulture, koja je samo posredno, preko Grka i Rimljana dopirala i do naše zemlje” (Мано-Зиси 1952, 21–22). U kasnoantičkom i ranovizantijskom odelu dominira, u centru prostorije, glava Konstantina, uz druge *dragocenosti*, poput kameje iz Kusatka, srebrnog posuđa, zlatnog nakita, ali je prikazana i Seoba naroda, te varvarizovana kasnonatička kultura i formiranje novih stilova u doba seobe naroda (Мано-Зиси 1952, 26). Na kraju, Sloveni su predstavljani nalazima nakita, keramike, oružja, oruđa, grupisanim u posebnim vitrinama (Ђоровић-Љубинковић 1952, 27–29).

Za postavku se smatra da tretira mnogobrojna istraživačka pitanja, i dalje validna u srpskoj arheologiji, „prvobitnu neolitsku kulturu, formiranje metalnih doba u Podunavlju, odnos Ilira i Grka, Rimljana, Kelta i Dačana”; da govori „o rimskoj i vizantijskoj urbanizaciji u odnosu na autohtone i Slovene”; predstavlja staroslovensku epohu i srednjevekovni život (Мано-Зиси 1965, 353). Posebne, tematske izložbe daju dodatni akcenat ovim istraživačkim problemima, poput „Etnogeneza južnih Slovena u ranom srednjem veku prema materijalnoj kulturi”, iz 1950, ili „Iliri i Grci”, realizovana 1959/60 (Продановић 1982, 14, 19).

Osnovna ideja koja vodi kustose je da se predstavi kontinuitet u razvoju materijalne kulture i umetnosti u zemlji, „od najranijih vremena do danas (...) kontinuitet u ljudskim, ekonomskim i intelektualnim aspektima života, sa svim impliciranim kontaktima i interakcijama između lokalnog i stranih uticaja – [kulture] čas nasleđuju jedna drugu, čas su u suprotnosti jedna drugoj” (Zissi 1955, 52). Smatra se da su u postavci, stručnjaci bili sposobni da predstavе „autohtonu (lokalnu = native) kulturu od praistorijskih do srednjovekovnih doba i da pokažu kako su njeni različiti konstituenti rasli u miljeu novih formi društvenog organizovanja i viših civilizacija” (Zissi 1955, 52). Ili, da „u srednjovekovnoj postavci možemo da vidimo kako, u kontekstu starih i novih etničkih formi,

i pod uticajem stranih kultura (Vizantijska umetnost, Rimski umetnost) *nacija* nastavlja da se spontano razvija” (Zissi 1955, 52).

Iako ne samo umetnički muzej, i u arheološkom delu postavke, postiže se „prezentacija kompleksnih faseta kreativne umetnosti naspram korespondirajuće materijalne kulture...” (Zissi 1955, 52), posebno u antičkom odeljku. Ali, isticanje estetskih vrednosti nije potpuno moguće u praistorijskoj sekciji postavke, a to se objašnjava time da je

„materijalna kultura dominantna karakteristika u praistorijskim vremenima, povezana je sa industrijom i zanatstvom, i poreklo i razvoj *umetnosti* mora (treba) da se objasni društvenim okolnostima. Ukoliko se dobro ne upoznamo sa materijalnom i duhovnom kulturom drevnih vremena, ne možemo na pravi način da cenimo umetnička dela iz tog perioda... ali umetnost postaje sve važnija, i od XVIII veka nadalje u predstavljanju je sve manje potreban ovaj metod paralelne interpretacije; dok je objašnjenje društvenih, ekonomskih i religijskih impulsa esencijalno za pravo razumevanje doba u kojima plemenska organizacija, ropstvo ili feudalizam cvetaju” (Zissi 1955, 52).

U postavci je pažljivo bilo uređeno okruženje, a objekti su bili „estetski efektno postavljeni, dobro osvetljeni i protumačeni lapidnim pisanim objašnjenjima u diskretnim legendama” (Mano Zisi 1965, 355).

Stalna postavka iz 1966. godine

Dalje prečišćavanje koncepta i novo usmerenje u reprezentaciji prošlih kultura pokazuje stalna postavka muzeja otvorena 1966. godine, kojom je rukovodio dr Lazar Trifunović (Круљац 2009, 97–143). Još 1963. godine najavljuje da su „dugogodišnja muzejska iskustva pokazala da kulturno-istorijski kriterijumi nisu i ne mogu biti dovoljni u prezentaciji muzejskog materijala” (Влахо 1963). Međutim, ovo ne znači napuštanje koncepta kulture, već „nesumnjivo, moraju se i dalje poštovati određene istorijsko-hronološke kategorije, ali je preko potrebno da se u njih uvedu i estetički kriterijumi pošto oni predstavljaju preduslov za bilo kakvo istorijsko-umetničko vrednovanje i ocenjivanje” (Влахо 1963).

Potpuno usmerenje na istoriju umetničkog razvoja, uticaje, stilove i vrhunce, fine primerke, podrazumevalo je da će:

„sva naša odeljenja podrediti postavku opštoj koncepciji muzeja... Tako, praistorijsko i antičko odeljenje, po novoj koncepciji, treba svojim materijalom da prikaže kulturno nasleđe koje su Sloveni zatekli prilikom dolaska na sadašnju teritoriju i koje se u velikoj meri *ukomponovalo* u kasnije srpsko likovno stvaralaštvo ili je na razne načine uticalo na njega... Srednjovekovno odeljenje imaće posebno složen i težak zadatak da svojim materijalom prikaže nastanak i razvoj nacionalne umetnosti i sve komplikovane procese koji su ovaj razvoj pratili... Odeljenje novije jugoslovenske umetnosti treba da pruži sliku o *hiljadugodišnjem* razvoju srpskog likovnog stvaralaštva...” (Влахо 1963).

Sveobuhvatnija i potpunija predstava o „ovom našem tlu i menama kroz koje je prolazilo ono i narodi koji su na njemu živeli”, data je – rečima upravnika Lazara Trifunovića – prikazom „razvoja umetnosti srpskog naroda (...) njegovih stvaralačkih sposobnosti koje mi ovde beležimo u *razvojnom kontinuitetu* 800 godina” (Адамовић 1966). Osnovne karakteristike postavke su da, osim ovog dokazanog kontinuiteta, „jer umetnost postoji, živi i razvija se čak i onda kada države nije bilo – bila je živa nacija”, pokaže „visoke estetske vrednosti narodne umetnosti u kojoj se neprekidno prepliću ratnički i poetski elementi u raznim formama”, uključujući i umetničke tendencije ovog tla na kome su Srbi zasnovali svoju zajednicu, jer je ono što su preci zatekli na ovom prostoru snažno delovalo na stvaranje nove, naše umetnosti” (Адамовић 1966). Arheologija nalazi svoje mesto u novoj postavci muzeja kao ilustracija: „zato izlažemo obilje drevnog, arheološkog materijala da pokažemo kako postoji jedan *duhovni kontinuitet*, iako s velikim prekidima (Seoba naroda na primer) između naše rane umetnosti i onoga što je ovde, na ovom tlu postojalo pre nje i što se razvilo pod uticajem Antike” (Адамовић 1966).

Arheološka postavka uključuje predmete od neolita do srednjevekovnog doba (Гарашанин 1979, 7–22, Мано-Зиси, Поповић ЈБ. 1979, 23–36, Тагић-Ђурић 1979, 37–43, Милошевић 1979, 44–52) i u njoj je stvorena

„mogućnost da se prirodno, neusiljeno ali dovoljno jasno istaknu predmeti koji predstavljaju vrhunske domete pojedinih kultura ili umetničkih grana (Kolica iz Dupljaje, maske iz Trebeništa, dragoceni nalazi iz Novog Pazara, kopija Atene partenos itd.), tako da se time razvija i jedna estetička koncepcija kao komplement onoj istorijskoj” (Pavlović 1966, 110).

Centar arheološke postavke čini skulptura postavljena na različitim nivoima u središte izložbenog prostora u prizemlju, u kojoj savremenici vide da su „težnje da se monotonija eventualnog suvoparnog hronološkog ređanja razbije i unese veća živost i da se na arheološki materijal primeni *savremeni metod aranžiranja* aktuelan kada je u pitanju ekspozicija modernih dela (...) pozivajući gledaoca da u posmatranju do maksimuma angažuje svoj plastični senzibilitet”, a „tu *pravu meru* i promišljenost pri izboru trenutka i mesta na kome će se od didaktičko-istorijske ekspozicije preći na akcentovanje estetičkih i likovnih momenata, nova postavka je ispoljila i kada je reč o materijalu iz srednjevekovne srpske umetnosti” (Pavlović 1966, 110).

Stalna postavka iz 1980-ih

Većina rešenja primenjenih u koncepciji postavke iz 1966. godine ostaju aktuelna i u novoj postavci kreiranoj početkom 1980-ih. Arheološka građa bila je predstavljena u prizemlju muzeja, u tzv. atrijumu, u hronološkom sledu.

Uključuju se i velike serije funkcionalno istih predmeta – praistorijske, grčke i helenističke keramike, figurina, oružja i oruđa, ali je akcenat na remek-delimu, vrhunskim umetničkim dometima, s posebnim isticanjem zlatnih i srebrnih dragocenosti, nakita i posuda, kao i antičkog portreta. Skulptura i arhitektonska dekorativna kamena plastika uklonjena je iz centra atrijuma, i postaje vizuelna, estetska dopuna prostora, bez ikakvih principa izlaganja i veze sa artefaktima postavljenim u monumentalnim vitrinama. Novinu predstavlja uključivanje nalaza s lokaliteta Lepenski vir u postavku, te narativ o kontinuitetu razvoja *našeg* prostora sada započinje ovim mezolitskim lokalitetom, čuvenim po skulpturama koje dobijaju posebno mesto, akcentovane kao i druga umetnička dela. Arheološki nalazi iz srednjovekovnog perioda izloženi su u prostorijama na prvom spratu, po istom osnovnom principu kao i objekti praistorijskog i antičkog perioda, hronološki, sa akcentima na remek-delimu. Izdvojene su bile ikone, predstavljene u posebnim salama, koje su, kao i sva druga umetnička građa, tretirane isključivo kao predmet estetskih vrednovanja.

Muzej se „prečišćava”, sada u novom smislu: velike staklene vitrine, s čistim, belim osnovama i pozadinama postavljene su duž zidova atrijuma, a ovaj monotoni niz prekida se na njih upravno postavljenim prozirnim, monumentalnim vitrinama. Didaktički materijal koji je pratio eksponate bio je sveden na predmetnu legendu, koja je obuhvatala naziv predmeta, hronološku odrednicu i mesto nalaza. Osnovnu identifikaciju su samo u delu postavke koja se odnosila na period od praistorije do ranog srednjeg veka dopunjavale retke mape i kratka objašnjenja velikih istorijskih perioda, postavljena na rubu izložbenog prostora, tako da ne smetaju osnovnom estetskom dojmu izlaganja, „čistom” prostoru vitrina.

Narodni muzej imao je stalnu postavku bez ideje o njenom „roku trajanja”, bez promena sve dok turbulentni kraj devedesetih nije uzrokovao radikalne postupke: krađa Renoarove „Kupačice” kao posledicu imala je i povlačenje svih dela zbirke strane umetnosti iz izložbenog prostora 1996. godine, a bombardovanje 1999. godine povlačenje celokupne postavke u depoe. Stalnu postavku muzeja, vraćenu 2000. godine, činila su samo dela srpskog i jugoslovenskog slikarstva i skulpture. Ova okrnjena stalna postavka zatvorena je 2003. godine.

* * *

Sve tri stalne postavke Narodnog muzeja, od sredine 20. veka, nude i dalje, slično konceptu ostvarenom u Muzeju kneza Pavla (Cvjetićanin 2014, 588–591), estetizovanu, monolitnu prošlost, predstavljenu kroz vizuru istorije umetnosti i vizuelnu kulturu. Transformacija koju je muzej prošao od prostora za skladištenje i deponovanje materijalnih dokaza o progresu, preko prostora za istraživanje i demonstraciju znanja, završava time da on postaje idealni muzej

– izložbeni prostor koji je centar informacija o prošlosti, ističući u prvi plan jedinstvenu estetsku percepciju.

Prošlost se konstantno restruktuirala, ali uvek kroz postavke predmeta, objekata, a arheologija se predstavlja kao nauka o predmetima iz prošlosti, a ne kao nauka koja govori o ljudima. Arheologija se bavi prošlim materijalnim kulturama, ali ona – kao i muzejska arheologija – nije o nečemu, već je o nekome i za nekoga (Weil 2002, 28–52). Predmeti nude materijalne dokaze, činjenice koje se mogu interpretirati s brojnih stanovišta. Predmeti mogu da se posmatraju kao artefakti, kao znaci i simboli, kao fizičko otelotvorenje ideoloških stavova (Pearce 1990, 156). Stručnjaci se često trude da na izložbama predstave zajedno ova tri tumačenja, ali jedan uvek prevladava. U svojim postavkama, Narodni muzej je primenio posebnu vrstu simbolističkog pristupa, u kojem se lepota, njena simbolička snaga nudi posetiocu kao stvar vere, a ne kao tumačenje (Pearce 1990, 157). Ovaj umetnički pristup, veoma čest kada se govori o klasičnoj, odnosno antičkoj arheologiji, dosledno je primenjen i na nalaze praistorijskog i srednjovekovnog doba. Artefakti, estetizovani – kod kojih je primaran kvalitet, udaljeni – koji se i dizajnom drže na distanci, a naposljetku i komodifikovani – u konstruisanom okruženju u kojem predstavljaju dobro/robu, prenose prošlost kao linearan proces, u kojem jedan set okolnosti daje prostor sledećem. Kreirana je istorija, i to umetnosti, u kojoj se društva – njihova duhovna dostignuća – kreću napred, ostavljajući prošlost za njima. Pogled je optimističan: ovo kretanje generalno dovodi do stalnog napretka (Pearce 1990, 159).

Ovo posebno važi za stalne postavke Narodnog muzeja iz 1966. godine i iz 1980-ih. Izložbeni plan koji je bez dubine, bez račvanja i mogućih kružnih kretanja – strogo pravolinijski, predstavlja znanje kao da je ono mapa dobro znanog terena koja se postepeno razvija pred posetiocima, i kao da su svi odnosi unutar celine potpuno razumljivi (Pearce 1990, 150). Postavke je pratio i nedostatak interpretativne informacije: glavna ideja je da, kako muzej ima snagu izlaganja pravih objekata, predmeti govore sami za sebe – odnosi, vrednosti, skrivena i implicirana značenja, mogući različiti konteksti i istorije, bili su potpuno zanemareni ili direktno podređeni vizuelnom, estetskom pristupu. Ustupak je učinjen samo naučnom principu izlaganja, vidljivom u hronološkom sledu, te u taksonomskim serijama, posebno u segmentu posvećenom praistorijskom dobu.

Nešto je drugačija situacija s postavkom kreiranom 1952. godine. Osnovna ideja i ove postavke je kontinuitet, i niz postupnih promena i linijski progres, i u pokušaju da se svuda sprovede „uniforman i koordinisan plan” (Zissi 1955, 52), predstavlja se većinom razvojem umetnosti. Ipak, u obilju najfinijih i najkarakterističnijih predmeta i najboljih primeraka (Zissi 1955, 54), u ovu otuđenu prošlost, povremeno se uvodi i kontekst. Razume se da u funkcionalnoj naraciji predmet može da predstavlja mnoga značenja i mnoge teme, a da izbor njegovog mesta u postavci naglašava pojedine subjekte i fenomene i utiče na objašnjenje i čitljivost različitih celina postavke i postavke u celini. Umesto pukog

saopštavanja činjenica, istražuje se priroda dokaza. Kontekst nije trebalo da se prenese i iznese „samim artefaktom, već da iznikne iz studije izloženog materijala” (Zissi 1955, 52). Postojala je mogućnost poređenja – posetioci su mogli, posebno u praistorijskom segmentu, da shvate jednu grupu artefakata u svetlu druge. Dodamo li tome prepoznavanje objekata koji bi mogli da budu markeri promena identiteta, pokušaj ilustriranja odnosa Ilira i Grka, Rimljana, Kelta i Dačana, ova postavka, iako duboko utemeljena u kulturno-istorijskom pristupu, pokazuje ipak nešto grananja i račvanja (Olsen 2002, 214) u lineranoj istoriji prostora današnje Srbije. Iako su segmenti prošlosti bili statični, zamrznuti u svojevrsnoj „arheološkoj sadašnjici” (Pearce 1990, 158), a sama postavka je okrenuta bezbednim temama – tehnološkim dostignućima i vrhuncima u drvenoj umetnosti, novine poput pokušaja rekonstrukcije načina života – praistorijskog stana, ili praćenje tekućeg rada muzeja – izlaganje nalaza iz Marguma, kao i sam izložbeni plan koji je imao dubinu, te mogućnost kretanja u krugovima, čini ovu postavku aktuelnijom i modernijom od potonjih.

Jedinstvenost izložbenog prostora u prizemlju muzeja, gde od adaptacije nema sala i soba, nije dozvoljavala da se izložbene sale razlikuju jedna od druge, ali je upravo ovaj otvoreni plan poslužio u konstrukciji pravolinijskog umetničkog – *duhovnog* – kontinuiteta. A on je počivao na antičkom nasleđu. Veliki prostor u centru izložbenog dela u prizemlju, akcentovan dvostrukom kolonadom stubova, nalik na atrijum, u prve dve postavke iskorišćen je i kao središte i fokus postavke, namenjen najreprezentativnijim predmetima – antičkoj skulpturi. Postavljanje u centar grčkih i rimskih portreta, statua i dekorativne plastike ističe veličanstvenost antičke umetnost koju baštini Srbija potvrđujući simboličnu snagu i prestiž koju i dalje imaju Grčka i Rim: ovo prisvajanje treba da ukaže da je i Srbija na mapi civilizovane Evrope, one koja direktno nasleđuje antičku kulturu i njene institucije. U postavci iz 1980-ih, mada su iz ovog centralnog dela gotovo potpuno uklonjene skulpture, dominantna je ostala antička umetnost, koja dobija dve trećine izložbenog prostora u prizemlju.

Prečišćavanje koncepta od 1960-ih smatramo da je predstavljao korak unazad kada je reč o muzejskoj arheologiji: artefakti su i dalje na distanci, sada potpuno estetizovani; nema načina života, nema poređenja, nema problemskih pitanja i diskusije, a pre svega nema sumnje u autoritet koji postavlja u centar prošlih kultura duhovni kontinuitet zasnovan na umetničkom razvoju, koji se i u arheologiji prepoznaje kao glavna komponenta. Modernost i mali iskorak prve stalne postavke verovatno je vezan za pojedince koji su učestvovali u njenom kreiranju – drugačiju viziju koju su imali Draga Garašanin, Mirjana Ćorović-Ljubinković i Rastislav Marić, ali je nesumnjivo da je iskustvo Mano-Zisija odigralo vitalnu ulogu.¹ Ključna ličnost za postavku iz 1966. godine bio je Lazar

¹ Đorđe Mano-Zisi radio je u Narodnom muzeju od 1928. do 1970. i bio akter i kreator različitih koncepcija i postavki ovog muzeja. Takođe, kao nastavnik u Umetničkoj

Trifunović, a kustosi koji su vodili određena odeljenja ili zbirke, dosledno su sledili njegovu viziju.² Izmene u 1980-im vezane su više za vizuelno, a gotovo nimalo za promene u konceptu – predstavljanje Lepenskog vira i dominacija grčke i rimske komponente u istom su kodu estetizovane prošlosti i pravolinijskog progressa, a tadašnji kustosi³ lako su se prilagodili ovom kolektivnom izrazu u kojem se muzejska arheologija oglušila o sve savremene tendencije.

Kustosi, ali i javnost, muzej pre svega vide kao naučnu ustanovu, s nepriko-snovenim stručnim autoritetom. Muzej vremenom polako razvija novu ulogu, kao „ne samo naučna već i kulturno-prosvetna ustanova” (Мано Зиси 1965, 344), u kojoj stalna postavka daje „pedagoškom radu vitalnu činjeničnu podršku” (Zissi 1955, 54). Promene u pristupu krajem 1960-ih tumače se kao prerastanje muzeja u „aktivnu kulturno-naučnu instituciju koja predviđa široku javnu delatnost”, ali koja nastavlja da bude „visokonaučna institucija, dopunska škola za istoriju umetnosti, za arheologiju...” (Адамовић 1966). Čuju se i novi glasovi: „muzej je pre svega, moje je mišljenje, pedagoško-prosvetna institucija koja se brine o čuvanju tradicije, ali i to da tradiciju učini živom, da iz nje uzme sve pozitivnosti koje bi se asimilovale u sadašnjosti” (Влахо 1963).

Muzej – pre svega nacionalni hram umetnosti kakvim je postao posebno od 1966. godine – orijentiše se na učenje i saznanje, ali je ono rezervisano samo za povlašćene i upućene. Savremenici smatraju da je „stručni kolektiv Muzeja (...) sposoban da nađe pravi put do gledaoca, sposoban da zainteresuje i da bez ikakvog didaktičkog pritiska uzdiže estetički nivo pojedinca” (Pavlović 1966, 110). Nepostojanje didaktičkog pritiska znači da se u ovim predmetno orijentisanim postavkama, kao i u većini tematskih izložbi kojih je muzej realizovao preko 1500 (Продановић 1982, Продановић 1991, Поповић 1996, Блануша 2004), nudi samo osnovna informacija za predmete izabrane da ilustruju temu, poput predmetne legende, a za sve dodatne interpretativne detalje muzej se često oslanjao na informacije date u vodičima ili pratećim katalogima izložbi.

školi, do osnivanja umetničkih akademija, gde je držao kurseve o zaštiti spomenika kulture i muzeologiji, a potom i nastavnik muzeologije na Filozofskom fakultetu, gde osmišljava koncepciju i program ovog predmeta 1974. godine, značajno je doprineo i razvoju muzeologije u Srbiji (Радовановић 1975, 7).

² Uglavnom se upravnicima i direktorima doživljavaju kao ključne ličnosti za razvoj muzeja, iako kustosi imaju veoma značajnu ulogu, posebno u njegovom javnom izrazu, nego što im se uobičajeno pripisuje. Pokušaj da se ova perspektiva preispita bila je izložba „Kroz lica Narodnog muzeja”, organizovana povodom 170 godina od osnivanja Narodnog muzeja. Nejasna kriterijumi selekcije stručnjaka „u senci”, potreba da se predstave sve zbirke, kao i vizuelno potpuno nečitka postavka, nije uspjela da na relevantan način predstavi ovu važnu temu.

³ Kustosi muzeja kojima je arheologija bila osnovna disciplina navedeni su u Ђорђевић u *op.* 2005, 24.

Niz tematskih izložbi ilustruje kako elitistički pristup muzeja saznanju – narrative kreirane za srednju klasu koji osnažuju vrednosti srednje klase a za čije razumevanje je potreban odgovarajući intelektualni okvir (Shanks, Tilley 1992, 68–99, Owen 1996, 201), tako i fokus na formalno-estetske kvalitete objekata, a ne kontekst i značenja, kao *Antički portret u Jugoslaviji*, iz 1987. (Продановић 1991, 37–38) ili *Antičko srebro*, 1994. (Поповић 1996, 47–48), ili *Nakit iz carskog mauzoleja u Šarkamenu*, 1997. (Блануша 2004, 10). Čak i izložbe koje uvode nove muzeološke standarde u izlaganju, novi dizajn, poput *Umetnost Lepenskog vira*, 1983. (Продановић 1991, 15–16), vide prošle kulture kao statične i bez unutrašnjeg kretanja, a glavni kvalitet im je umetnički razvoj. Poneke su nudile informacije o tehnološkim dostignućima i ekonomskim aktivnostima (na primer, *Neolit centralnog Balkana*, iz 1968; Продановић 1982, 26), ali i tada je nedostajao dodatni interpretativni okvir. Kreiran je i niz edukativnih izložbi, neke od njih putujuće (vidi npr. Продановић 1982, 9), ali ni njihov sadržaj nije bio znatno više orijentisan na informaciju, i često su predmeti i dalje govorili sami za sebe

Narodni muzej, ponavljamo, u svojim postavkama, stalnim i tematskim izložbama, nudio je objektivnu i monolitnu prošlost, predstavljenu kroz vizuru istorije umetnosti i vizuelnu kulturu, koju su otkrivali utemeljeni stručnjaci, neprikosnovenog autoriteta (Merriman 2000, 302). Takav, on simbolizuje celokupno kulturnu nasleđe zemlje.

Arheološke postavke od 1990-ih: objekti i artefakti

Nacionalni muzeji uglavnom postepeno prihvataju promene, sigurni u svojoj ulozi glavnih proizvođača autoritativnih nacionalnih narativa. Za razliku od njih, regionalni i gradski muzeji, koji su u većoj meri suočeni sa promenljivošću društvenih uslova i struktura u svom okruženju, trebalo bi da su osetljiviji na potrebe svoje publike, i da su odavno napustili elitističku paradigmu svetilišta. Njihovo okruženje su tradicije i sećanja koje još uvek pripadaju lokalnim stanovnicima (Basso Peressut 2012, 30), i prelaz na različite istorije i fokus na ljude a ne na objekte trebalo bi da je uveliko deo njihove prakse. Nove izložbene postavke i arheološke izložbe od 1990-ih, trebalo bi da su uhvatile i otelotvorile deo promena, kako u arheološkoj teoriji tako i u muzeologiji. Izabrani primeri ilustruju interpretativne okvire i pristupe prisutne u kustoskoj praksi, a koji mogu da se primene na većinu arheoloških postavki muzeja u Srbiji.

Arheološki muzej Đerdapa otvara se 1996. godine u Kladovu, s postavkom koja je trebalo da predstavi rezultate arheoloških istraživanja u zoni ugroženoj gradnjom velikog hidroenergetskog sistema Đerdap. Preko 70 lokaliteta različitih perioda istraženo je na potezu od Golupca do Radujevca, u okviru dva velika

projekta Đerdap I i II, od 1965. do 1970, te od 1978. intenzivno do 1990, a na pojedinim lokalitetima, poput rimskog utvrđenja Dijana istraživanja traju i do danas. Muzej je osnovan s ciljem integralne zaštite arheološkog nasleđa Dunava u oblasti šire regije Đerdapa, te celovitog predstavljanja i promocije ovog izuzetno značajnog nasleđa. Kao jedan od retkih specijalizovanih arheoloških muzeja u Srbiji, očekivali bismo da bude lider u muzeologiji i da se u ovom muzeju otvore raznorodna važna i aktuelna pitanja, značajna ne samo naučnoj ili baštinskoj zajednici, već zajednici u celini. Stepen istraženosti, bogatstvo graditeljskog i pokretnog arheološkog nasleđa, Dunav koji je jedna od najznačajnijih kontaktnih zona, otvara prostor za različite istorije i narative, postavljanje pitanja kojima se arheološka istraživanja dovode u vezu s problemima sadašnjice.

Međutim, predstavljena je generalna slika razvoja, naslova „Veličanstveno je stajati na obali Dunava”, u kulturno-istorijskom kodu, a estetizovana postavka ilustruje visoke domete prošlih kultura, posebno superiornost Rimskog carstva, s imanentnim stavom o rimskoj kulturi kao izvoru civilizacije kakvu znamo (Mattingly 2011, 11). Artefakti su postavljeni na impozantnu udaljenost od prozaičnog i svakodnevnog života, a arheološki zapisi postavljaju pre svega lepotu u fokus, „bezvremenu sposobnost čoveka kao umetnika” (Shanks, Tilley 1992, 71–73). I taksonomske serije prate ovu monolitnu, *veličanstvenu* prošlost.⁴ Umesto novih tumačenja i prilike da se napuste prevaziđeni koncepti, te razgranate naracije koja bi mogla da obuhvati retko tretirane teme, poput kompleksnih procesa integracije, promene lokalnih identiteta, multikulturalnost, migracije, značenja rimske granice (Цвјетићанин, u štampi) i identifikacije istorijskih procesa koji su uticali na sadašnji oblik kulturnog pejzaža, postavka je ostala u okvirima tradicionalnog, sigurnog. Široka skala podataka nudi se samo znalcima; kontekstualne informacije, grafikoni, mape, interpretativni tekstovi nedostaju.

Slično je i sa drugim arheološkim muzejom na Đerdapu, Muzejom Lepenski vir, podignutom uz čuveni mezolitski lokalitet. Nova postavka je iz 2011. godine, kada je Centar za posetioce – Muzej Lepenski vir otvoren kao važna turistička atrakcija Srbije. Glavni element postaje savremena krovna konstrukcija, koja pokriva i štiti lokalitet, u koju je uklupljen i izložbeni prostor, čist, distanciran od lokaliteta. U monumentalnim staklenim vitrinama su arheološki predmeti, ponovo estetizovani, s dominantnim formalnim kvalitetima, obeleženi predmetnim legendama („academic price-tags”; Shanks, Tilley 1992, 69), transformisani u komodifikovane objekte. Lišeni su svakog društvenog kontek-

⁴ O muzeju, na stranicama lokalne turističke organizacije: „Izložba muzeja se godišnje inovira i dopunjava, u zavisnosti od teme sezone, novim nalazima, eksponatima, načinom prezentovanja. Najznačajniji nalazi su stalno izloženi, jer na najbolji način oslikavaju *milenijumsku* prošlost i značaj ovih *drevnih* obala Dunava” (<http://tookladovo.rs/znamenitosti-2/potencijali/stvorene-atrakcije/arheoloski-muzej-derdapa/>, pristupljeno 28. juna 2015.

sta: govore nam o tehnološkoj promeni, usamljeni, a ljudi koji su ih napravili su van vidokruga (Shanks, Tilley 1992, 69–71). Prostor koji je opredeljen za muzej čak i sam (pre)uređen lokalitet postavlja van vizure posetilaca. Postavka je bila zamišljena potpuno drugačije, počevši od pozicije unutar kompleksa, same prostorne organizacije, a posebno u konceptu – prvobitni pristup bio je tematski i ovaj mogući narativ ogleda se u vodiču (Цвјетићанин 2012). Hologram mezolitske kuće ostaje jedini, ali važan iskorak: stručno priznanje da postoji više tumačenja i više mogućih „istina”.

Sličan utisak i iskustvo izolovanosti i pre-estetizovanosti odaje stalna postavka Muzeja grada Beograda na arheološkom nalazištu u Vinči, „Vinča – fragmenti za rekonstrukciju prošlosti”, otvorena 2012. godine. I ovde je postavka estetizovana, a mistična atmosfera u kojoj otkrivamo vredne *artefakte*, posetiocice i ovde veličanstveno udaljava od svakodnevnice, kao i od dinamičnih procesa i različitih konteksta u kojima je Vinča nastajala, a potom se i istraživala. Postignuta je potpuna distanca od samog lokaliteta, a postavka kao da je vremenski kontejner, zamrznuta jedinica arheološkog vremena. Ova konstruisana prošlost nije iskorišćena ni za postavljanje važnih pitanja vrednosti i uloge nasleđa.

Poslednjih godina kao jedna od najuspešnijih stalnih postavki pominje se nova postavka Narodnog muzeja Valjevo, nazvana „Treća dimenzija prošlosti – pogled iz budućnosti”, otvorena 2007. godine. Zajedno s izložbom u Muselimovom konaku, vezanom za ustanke početkom 19. veka, i Brankovinom, spomen-kompleksom i kulturološkom celinom, predstavlja „jedinствен простор javnih komunikacija valjevskog muzeja” (Krivošejev 2009, 101–105). Razvoj valjevskog kraja i Valjeva prikazan je u hronološkom sledu, u deset sala – postavka je jedinstvena celina koju čini više „poglavlja” u koje se ulazi kroz vremenske kapije, različito modelovane prolaze koji vode iz galerije u galeriju, a kombinacija objekata i ambijentalnih i događajnih rekonstrukcija, uz upotrebu multimedijalnih sredstava, nudi posetiocima, rečima autora, „svojevrsan trodimenzionalni vremeplov” (Krivošejev 2009, 104).

Iako sigurno jedna od najzanimljivijih postavki u Srbiji, posebno u segmentu koji je vezan za 19. i 20. vek i žive vrednosti valjevskog kraja, gde zvukovi, svetlosni efekti i tematski „izlozi” („period room”) dočaravaju kako se u Valjevu *živelo*, „Treća dimenzija prošlosti” nije do kraja uspela da se oslobodi opterećenja raznorodnog karaktera muzejskih zbirki i kulturno-istorijskog pristupa. Linearni kontinuitet, u kojem je uz to i svaka faza generalne istorije jednako važna i za lokalnu istoriju, uslovljen zadržavanjem koncepta koji mora da reflektuje kompleksnu prirodu muzeja i da „uz upotrebu predmeta iz svih zbirki, hronološki tretira različite periode” (Krivošejev 2009, 137), posebno je problematičan u arheološkom segmentu. Čuvaju se postojeće stereotipne ideje o prošlosti i potvrđuje određeni politički pogled o prirodi sadašnjice (Kratz 2011, 21–48): kapije pokazuju pravolinijski razvoj u kojem se, kada se dostigne

određeni stepen, prolazi dalje (napredak i progres ka našem vremenu). Ambijent prvih pećinskih staništa i neolitska grnčarska radionica, u kojoj se vidi stav da muzej „ne izlaže predmete već ideje” (Krivošejev 2009, 142) i da je baziran na konceptu i atrakcijama, transformiše se u na objektima bazirane konstrukcije (Shanks, Tilley 1992, 90). One, ponovo kada se dostigne određeni nivo, prelaze u tematsku naraciju. Mešavina različitih medija nije iskorišćena da se približe ljudi iz daleke prošlosti, a insistiranje na multimediji kao inovaciji, vraća nas na centralno pitanje svih postavki – ono nije vezano za pitanje *kako* su postavljeni objekti, već za nameru i svrhu (re)prezentacije, pitanje *zašto*.

Pitanje „kako” je i u centru nove postavke Narodnog muzeja Leskovac, „Vremeplov leskovačkog kraja”, otvorene 2015. godine. U prenošenju činjenica i saznanja, osim *originalnih* predmeta, korišćene su fotografije, crteži, 3D restitucije i makete, kao i rekonstrukcije – „slike”, da se prikaže „svakodnevni život, šta se jelo i kako se oblačilo, kako se ratovalo i kako se sahranjivalo”.⁵ Kombinacija različitih tehnika i dizajna koristi se da reši pitanja komunikacije i proizvodnje narativa, poput simbolične piramide koja reprezentuje višeslojni lokalitet Hisar, ili „slika” koje treba do ožive statičnu i zarobljenu prošlost, ili čak za postizanje emotivnog iskustva, poput figure viteza. Novi vidovi komunikacije i razuđena skala interpretativnih sredstava, smatra se za „prilagođenje novim idejama u muzeologiji”.⁶ Kulturno-istorijski pristup i kontinuitet i dalje imaju osnovnu ulogu, ali je tematska organizacija postavke, te artefakti dati u kontekstu njima savremenih artefakata i objekata, te oslanjanje na lokalno bitne vrednosti i događaje, dala novi identitet muzeju.

Iskorak od uobičajenog pregleda kulturno-istorijskog razvoja predstavlja stalna postavka Narodnog muzeja Kraljevo, otvorena 2008. godine, njen po prostoru skroman arheološki segment. Uložen je trud da se ostvari „muzeološki savremen koncept (...) utemeljen na istorijatu Arheološkog odeljenja ovog muzeja (...) Postavka priča o arheologiji u pet osnovnih koraka u istraživanju, prikazuje najvažnije projekte, rezultate, lokalitete, nalaze, istraživače i saradnike, lične momente i stavove” (Михаиловић 2014, 53). Ovo je jedini slučaj u praksi muzejske arheologije u Srbiji da je u prvi plan postavljena arheologija, odnosno pogled arheologa na svoju nauku. Uzbuđenje arheološkog istraživanja i otkrivanja, tajne koje arheologija iznosi na svetlo dana, multidisciplinarnost koja je arheologiji imanentna, ukratko (naučno) putovanje u prošlost, uglavnom tema arheoloških parkova kao baštinska atrakcija ili naučnih centara koji ukazuju na napor i rad (Shanks, Tilley 1992, 86–88), ovde je dat na veoma sveden način, ali s istom namerom.

⁵ <http://www.novosti.rs/vesti/srbija.73.html:547179-Leskovac-Uspeo-preobrazaj-Narodnog-muzeja>; pristupljeno 28. juna 2015.

⁶ <https://novinardkocic.wordpress.com/2015/05/07/narodni-muzej-stalna-izlozbe-na-postavka-vremeplov-leskovackog-kraja/>; pristupljeno 28. juna 2015.

Interaktivni zid podeljen na više segemenata, koji ukazuju na značaj arheologije i vrednosti koje donosi sistematsko istraživanje i medijacija prošlosti, delimično i opravdava postojanje arheologije. Učinjen je ustupak i finim i najvrednijim primercima – arheolog kao junak (Shanks, Tilley 1992, 89) suprotstavljen je „visoko estetizovanoj postavci za najvrednije segmente zbirke” (Михаиловић 2014, 53). Ova namerna mešavina simbolizma i značaja arheologa, daje interpretativne okvire koji mogu da pokrenu „maštu, emocije i interesovanja” (Михаиловић 2014, 53).

* * *

Većina muzeja u Srbiji, govoreći o muzejskoj arheologiji, ima postavke koje teže ka predstavljanju generalne slike, podsećajući na nacionalne muzeje u malom (Гавриловић 2009, 43), u kojima lokalne istorije, pojedinačna arheološka nalazišta, nimalo ili minimalno učestvuju, služeći uglavnom kao ilustracija statične prošlosti, smene kultura, globalnijih procesa. Predstavljaju se tehnološki dometi prošlih kultura, ili najstarije i najprivlačnije, u sukcesivnim kulturnim periodima, a pojedinačnosti i osobenosti pojedinih kultura kroz hronološki uređene serije predmeta, kojima se ponajviše ilustruju naučni rezultati muzeja.⁷ Kao i kod nacionalnih muzeja, poput ogledala, nema različitih istorija, niti se arheološki zapisi povezuju s današnjim društvom i koriste da pokrenu pitanja od značaja za današnjicu. Iako muzej sve više postaje prostor za dijalog i debate (Merriman 2000, 305–306), sigurne kulturne istorije preovlađuju, bezbedne i udaljene od današnjice. U njima se ilustruje kontinuitet, teoritorijalni i pre svega duhovni, „narod sa istorijom”, i ne objašnjava se priroda odnosa. Iako svaki gradski i regionalni muzej ima arheološke nalaze, ovim pristupom, pasivnim ponavljanjem nacionalnih istorija i mitova, muzeji doprinose veoma ograničenoj ulozi koju imaju na ukupnoj arheološkoj sceni, kao i posebno marginalizovanoj ulozi u zajednici.⁸

⁷ Publikacije posvećene godišnjicama muzeja ne objašnjavaju koncepte, politike, interpretacione okvire koji su vidljivi u postavci. Kada je reč o muzejskoj arheologiji, uglavnom se ona svodi na sadržaj arheoloških zbirki i istorijat istraživanja, odnosno iskopavanja koja je muzej vodio ili u kojima je učestvovao (vidi npr. Дмитровић 2013, 113–128, Гојрић 2013, 129–144), kao i internet prezentacije muzeja u Srbiji (npr. Narodnog muzeja u Beogradu – www.narodnimuzej.rs; Muzeja Vojvodine – www.muzejvojvodine.org.rs/; Narodnog muzeja Niš – www.muzej-narodnimuzejniss.rs/?page_id=2; Narodnog muzeja Pančevo – www.pancevo.org.rs/arheologija.html; Gradskog muzeja Vršac – www.muzejvrsac.org.rs/; ili Gradskog muzeja Somobor – www.gms.rs/).

⁸ Ovoga nisu dovoljno svesni muzejski profesionalci, a još manje publika, koja je navikla na muzeje kakvi jesu. Anketa, urađena 2009. godine, pokazuje da je generalni odnos javnosti prema muzejima pozitivan, a na pitanje „šta je na ispitanike ostavilo loš utisak tokom posete muzeju?”, 77,7% odgovorilo je „ništa” (Martinović 2010, 24–25).

Prolazak vremena i dinamiku socijalnih promena veoma je teško predstaviti: iskorak od gomilanja materijalnih dokaza i „stvarnih” činjenica,⁹ te promena fokusa s učenja na iskustvo traži transformaciju u disciplini duboko ukorenjenih i dominantnih arheoloških koncepata, kao i jednako bitnu – za muzeje verovatno važniju – promenu misije muzeja. Iako muzeji najčešće koriste snagu autentičnih objekata i javno poverenje u tu autentičnost da prenesu podatke i predstave korpus znanja o specifičnim činjenicama koje se tiču izlaganog subjekta, njihov uticaj je mnogo fundamentalniji. Muzeji formiraju identitete, artikulišu i predstavljaju dominantne vrednosti, utiču na stavove.

Muzejsku arheologiju trebalo bi da su transformisali novi teorijski okviri i nova uloga muzeja u zajednici, kao i generalna promena odnosa prema nasleđu. Dominantan kulturno-istorijski pristup (Kuzmanović 2011, 595–606), u kojem su svi društveni fenomeni svedeni na set fizičkih procesa, fizičke promene i ponašanja (Shanks, Tilley 1992, 48), zamenjuje se procesnom (pozitivizam, funkcionalizam) i postprocesnom (simbolizam i strukturalizam) arheologijom u kojima se, u najkraćem, materijalni zapisi koriste da bi se razumela priroda društvenog konteksta u kojem oni nastaju i upotrebljavaju se. Prošlost se ne tretira kao zaustavljena i mrtva, već kao deo naše sadašnjosti, na osnovu prepoznavanja dinamike i žive mreže značenja (Shanks, Tilley 1992, Owen 1996, 204–205). Potreba za novom interpretacijom prošlosti postavlja se i pred kustosse. Postavke u kojima je prošlost otuđena, okamenjena i statična, pokazujući da su ljudi isti, ili one u kojima je prošlost dinamična, ali se kreće samo pravolinijski, ili estetizovana prošlost, nisu više jedina perspektiva. Uz to, nova uloga muzeja u zajednici i orijentacija na publiku, odnosno muzej koji je svima namenjen i svima dostupan, podrazumeva da je muzej i svima čitljiv ali i relevantan. Prošlost bi morala da se poveže sa savremenim društvima, što osim kreiranja razumljivog konteksta za pojedinačne objekte, znači i priznanje da postoji više mogućih interpretacija, više istorija. Arheološki narativi trebalo bi da su predmet stalnog dijaloga (James 1999, 130).

Takođe, prepoznavanje da se nasleđe konstantno konstituiše, da se kulturno značenje stalno pregovara i iznova kreira, te da se nasleđe – i arheološko – ne nalazi već se *identifikuje* (Smith 2006), postavlja baštinske profesionalce u novi odnos prema zajednici. Određivanje vrednosti nasleđa nije samo na stručnjacima u oblasti njegove zaštite ili na naučnoj zajednici i podrazumeva uzimanje u obzir višestrukih vrednosti baštine, za sve zainteresovane strane, i one koje nisu iz polja kulture ili nauke. Muzeji moraju da uključe u svoje aktivnosti, posebno izložbene, i ono što stručnjaci možda ne smatraju da je „izuzetno” ili vredno posebne pažnje i zaštite, ali je povezano za konstituisanje i održavanje kulturnih i društvenih identiteta zajednice kojoj pripadaju. Uz to, sve značajnija uloga

⁹ Predmeti su autentični, samim tim i istiniti, a arheolozi su dobro obavešteni znalci i samim tim vrhunski autoriteti.

nasleđa u zajednici, ne samo kao industrije baštine i turističkog potencijala, već i u širim okvirima (kreativne) ekonomije, trebalo bi da ima mesto u programskoj raznolikosti muzeja.

Osnovno pitanje koje se postavlja pred kustose jeste kako da se predmeti reintegrišu u (istorijski) kontekst, transformišu u ekspanate (Preciosi 2014, 84–90), kako da im se vrati „otuđena” realnost, odnosno kako da muzejska izložba bude sazajno, ali pre svega emotivno iskustvo. Odgovor je u drugačijem pristupu interpretaciji, ponovnom promišljanju svrhe muzeja. Kustosi u centar svog rada moraju da postavе pitanje koje priče želimo da ispričamo i koja pitanja želimo da pokrenemo (Svanberg 2010, 17). Komunikacija je u centru muzejske prakse.

Generalno, arheološke postavke većine muzeja u Srbiji pokazuju da se muzejska arheologija i dalje zasniva na duboko ukorenjenom i dominantnom kulturno-istorijskom pristupu, ideji kontinuiteta i estetizovanoj prošlosti.¹⁰ Ilustruju se krupna i generalna pitanja, u širokom vremenskom rasponu, bez obzira da li lokalna svedočanstva pokazuju da za to ima razloga. Deo muzeja uveo je samo minimalne tehničke promene u postavke, ali ne i one mnogo važnije, u konceptu.¹¹ Nove arheološke, a posebno nove muzeološke teorije, pristupi i standardi, relevantna interpretacija koja je usmerena i na emotivno iskustvo i koja dozvoljava otvoren proces konstrukcije različitih prošlosti, kao i promene u misiji muzeja i ulozi, gotovo da nisu prisutni. Interpretacija se razume ne kao tumačenje, medijacija, već kao akt koji se odnosi samo na direktan kontakt s publikom i čin vođenja (vidi npr. Krivošejev 2009, 222–227), a važni elementi medijacije, kao pomoćno sredstvo.¹² Kontekstualizacija nedostaje.

¹⁰ Vidi i novu postavku Zavičajnog muzeja u Beloj Palanci, otvorenu 2013. godine, realizovanu u saradnji muzeja i stručnjaka Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Beogradu (http://www.heritage.gov.rs/cirilica/radovi_i_aktivnosti_stalna_postavka_zavicajnog_muzeja_u_beloj_palanci.php; pristupljeno 15. maja 2015. godine) ili postavku „Arheološka zbirka Filozofskog fakulteta u Beogradu – 85 godina u službi nauke, prosvete i kulture”, otvorenu 2014. godine, koju su kreirali saradnici Zbirke, u kojima se prošle kulture vide kao statične.

¹¹ Jedan od primera je Narodni muzej Čačak, u kom je postavka obnovljena 1996, a potom 2006, ali osim veće pažnje koja se posvećuje ustancima i ratovima od 1804. do 1941. godine, na nacionalnu istoriju ranijih perioda, promene su „kozmetičke” (Тимоотијевић 2013, 52, 59). Slično, za postavke u Jagodini ili Loznici smatra se da je „prepakivanje, zasnovano na zastarelim postulatima” (Krivošejev 2012, 412).

¹² Muzej Vojvodine: „Putem prezentacije najvrednijih arheoloških ekspanata dopunjenih savremenim muzeološkim principima (rekonstrukcije naselja i pojedinih objekata, fotografije, mape, legende) prikazan je period od paleolita do kasnog srednjeg veka. Navedena pomoćna sredstva su korišćena za što bolje dočaravanje načina života stanovništva, njihovog ekonomskog razvoja, načina sahranjivanja, umetnosti, religije, od početka naseljavanja čoveka na ovim prostorima” (<http://www.muzejvojvodine.org.rs/index.php/muzej-vojvodine-dunavska-35/arheologija>; pristupljeno 19. juna 2015. godine).

U pripremi su postavke od kojih očekujemo da prekorače postojeće barijere i tradicionalne koncepte prezentacije socijalne/društvene istorije, recimo postavka Muzeja rudarstva i metalurgije Bor,¹³ ili Narodnog muzeja Kikinda, koju najavljuju i mudro realizovane, relevantne izložbe.¹⁴ One u prvi plan stavljaju pitanje interpretacije, ali i odgovornosti prema različitim zainteresovanim stranama u zajednici, prema javnosti.

Tematske izložbe: stalna (re)konstrukcija

Veliki jaz između novih teorijskih koncepata i arheološke prakse u Srbiji, kako istraživačke (npr. Kuzmanović 2011, 595–606, Babić 2013, 621–631) tako i kustoske, mogle bi da premoste takozvane povremene, tematske izložbe. Usmerene na pojedine segmente prošlosti, pojedinačne fenomene i uže teritorije, omogućavaju da se izbegne zamka generalne i sveobuhvatne istorije i univerzalne teme. Istovremeno, u njima mogu da se promene ustaljene sheme tumačenja i prikazivanja, i provere novi koncepti i pristupi, brže i jednostavnije nego u stalnim postavkama, čije izmene – iako su kustosi svesni njihove staromodnosti i nefunkcionalnosti – katkada čekamo decenijama.

Ilustrovaćemo nekoliko pokušaja iskoraka u sadržaju, ciljevima i načinu prezentacije tematskih arheoloških izložbi, ali i njihove neiskorišćene potencijale, naročito u komunikaciji i mogućim promenama stavova javnosti.

Krupan iskorak u izboru teme, ali i u načinu predstavljanja, napravila je izložba Narodnog muzeja Kraljevo, „Tehnologija obrade kamena u neolitu”, realizovana 1992. godine. Izložba je bila orijentisana na koncept, a artefakti odabrani da iznesu priču o tehnološkim dostignućima mlađeg neolita, dok je akcenat bio na specifičnim činjenicama, datim u opsežnim legendama i u grafičkim prikazima. Reč je o čistom funkcionalističkom pristupu, u kojem se iznose čvrste, uverljive i nekontroverzne činjenice – za koje se smatra da su interesantne posetiocima – o tome kako su određene tehnike funkcionisale u prošlosti. Izbor „po svojoj sadržini neuobičajenog materijala za izlaganje” predstavljao

¹³ Nove ideje Muzeja rudarstva i metalurgije u Boru, koje podrazumevaju da se široke teme, „monotonost i delimična nedoslednost u prezentovanju sadržaja”, u novoj postavci pod imenom „U zavičaju plemenitih metala” zameni specijalističkom postavkom koja bi predstavljala nastanak i razvoj rudarstva i metalurgije na teritoriji Bora, ali i njegov uticaj na druge „životne aspekte” (Jovanović 2013, 177–183).

¹⁴ U novoj postavci najznačajniji elementi Kikinde imaju svoje mesto, među kojima su i ostaci mamuta, uz priče o glini, žitu, Livnici i Opelu, kolonizaciji i železnici. „Deo postavke činiće i hronološko prikazivanje istorije grada i predstavljanje urbanističkog razvoja i nematerijalnog nasleđa” (<http://www.muzejkikinda.com/default.asp?lang=lat&page=noviMuzej&option=oNovomMuzeju>, pristupljeno 25. juna 2015. godine).

je i „izazov u muzeološkom oblikovanju” (Богосављевић-Петровић 1992), razrešen na zanimljiv način, vizuelnim izrazom bliskom stripu, u kojem je „dosledno sproveden princip crnog i belog, [a] boja uvedena samim arheološkim materijalom” (Михаиловић 2014, 52). Inovacija, za nas, je i u temi i u jeziku izložbe, ali je orijentacija na informacije zagušila artefakte i opteretila ovu prvenstveno edukativnu izložbu.

Sto godina od početka istraživanja Vinče, bio je povod za realizaciju velikog projekta čiji je jedan segment bila i izložba „Vinča. Praistorijska metropola”, realizovana u saradnji Filozofskog fakulteta, Muzeja grada Beograda, Narodnog muzeja u Beogradu i Galerije Srpske akademije nauka i umetnosti 2009. godine (Nikolić 2008). U prvom planu bio je istorijat istraživanja i rezultati koji su uspostavili Vinču kao eponimni lokalitet jedne od neolitskih kultura, ali i pokušaj da se približi način života u prošlosti, ljudi i zajednica iza predmeta. U promišljenoj ekspoziciji korišćene su različite strategije za postizanje edukativnih i komunikacijskih ciljeva, različiti pristupi i mediji: od estetizovanih artefakata – simbola, naglašenih bojama i svetlosnim efektima,¹⁵ do rekonstrukcija i animiranih filmova. Izložba je nudila drugačije iskustvo prošlosti i njena komunikacijska vrednost rezultirala je i time da je verovatno najposećenija izložba s temom praistorijske arheologije u Srbiji.¹⁶ Međutim, kriterijum uspešnosti muzejske izložbe ili muzejske postavke ne bi trebalo da bude samo broj posetilca i učenje specifičnih činjenica, već i da li je uspela da postigne emotivno iskustvo, uključujući i nove stavove i interese.

Teme u okviru izložbe bile su bezbedne – vrhunski dometi, stručno prepoznate vrednosti jednog društva o kojem nijedan drugi dokaz životnog stila sem materijalnog nije ostao sačuvan, odnosno progres i napredak definisani tehnološki i ekonomski (tehnologija, privreda, stanovanje). Nije iskorišćena mogućnost, najpre u stručnoj javnosti, da se istraživanja Vinče i njen prvi istraživač Miloje Vasić, koji je u mnogome odredio razvoj arheologije kod nas kao discipline i način sagledavanja i tumačenja prošlosti, preispitaju (Palavestra 2013, 681–715). Nedostajao je dijalog sa zajednicom o vrednosti arheološkog nasleđa, kao i promena stavova, odnosno predrasuda, formiranih na osnovu pseudonaučne literature,¹⁷ koji su i dalje dominantni u javnosti.¹⁸

¹⁵ Iskustva ove izložbe i neka od rešenja iskorišćena su u pomenutoj novoj stalnoj postavci, ali ono što je funkcionisalo u prostoru reprezentativne galerije, nema istu snagu postavljeno na samom lokalitetu.

¹⁶ U Izveštaju Narodnog muzeja za 2008. godinu navodi se c. 50.000 posetilaca (ANM, 163/2009).

¹⁷ U evaluaciji izložbe, preporuka je bila da je mogla da se iskoristi prilika za promenu predrasuda o vinčanskom pismu (Živanović, Grabež 2011, 19).

¹⁸ Komentari na tekst „Vinčanske figurine na aukciji”, objavljenom početkom 2015. godine, svode se na to da se „Starčevo i Vinča sistematski uništavaju od strane države jer nekome nije u interesu da se otkrije ono što sve više Srba već uveliko zna”, a to je

Pokušaj dijaloga o vrednosti arheološkog nasleđa i obavezi da se sačuva bila je izložba „Centralni Balkan između grčkog i keltskog sveta. Kale – Krševica, 2001–2011”, koju je realizovao Narodni muzej u Beogradu 2012. godine, u saradnji sa Arheološkim institutom i Narodnim muzejom Vranje. Cilj je bio da se predstave istraživanja ovog značajnoj lokaliteta, važnog za sagledavanje različitih arheoloških problema kasnog gvozdenog doba, ali i da se predstave svi naponi na njegovoj zaštiti (Поповић П. *u op.* 2012). Uprkos različitim medijima (informativni panoi, mape, fotografije, video zapisi), edukativni ciljevi nisu postignuti. S jedne strane, umesto „važnih arheoloških problema – pitanja hibridizacije kultura, karaktera samog naselja, modela kontakta između balkanskog zaleđa i Sredozemlja (...) autori su posetiocima sugerisali (...) Krševicu kao izolovano ostrvo grčke civilizacije u dubokom varvarskom zaleđu” (Palavestra 2012, 650). Predmeti su potpuno izmešteni iz svoje sopstvene realnosti u konstruisanu realnost „arheološke prošlosti” (Pearce 1999, 18). Interpretacija koja je ponuđena – izložbom autorizovana i institucionalizovana „istina” – transformisala je predmete u simbole koji naglašavaju pripadnost jednom određenom, višem krugu grčke kulture. Ova estetizovana slika grčkog života, naglašena i dizajnom postavke, upotrebom prikaza s grčkih slikanih vaza, „koje nisu pronađene na Krševici” (Palavestra 2012, 650), fokus posetilaca usmerila je na važnu pripadnost višem kulturnom krugu i značaj grčkog nasleđa, uvreženi koncept koji je teško kritički preispitati a posebno izmeniti, a pitanje očuvanja i trajne zaštite lokaliteta ostalo je u drugom planu. Novi interesi i stavovi mogli su da se pobude na promišljeniji i interaktivniji način.¹⁹

Izložba „Konstantin Veliki i Milanski edikt 313”, s podnaslovom „Rađanje hrišćanstva u rimskim provincijama na tlu Srbije”, priredena je povodom 1700-te godišnjice od donošenja Milanskog edikta, a organizovao ju je Narodni muzej u Beogradu, u saradnji s brojnim muzejima u Srbiji. Predstavljanje vrhunskih dometa i finih primeraka nije neočekivan pristup,²⁰ ali je umesto kompleksne i dinamične slike transformacije kasnoantičkog doba, sukoba koji su pratili novouspostavljenu vlast, oficijelne i privatne pobožnosti, promene i pregovaranja

„da smo prva velika civilizacija, kultura sa prvim gradom sa sistemom ulica, razvijenim zanatstvom, trgovinom, sa prvim pismom od kojeg su kasnije nastala sva ostala, sa prvim kalendarom i prvom verom” (http://www.b92.net/kultura/komentari.php?nav_id=947421/, pristupljeno 25. juna 2015. godine). Vidi i primere u Vuković, Vujović 2014, 611–614.

¹⁹ Jedan od mogućih načina je izložba „The Maya Game. An Exhibition about Archaeological Stories”, održana 2006–2007 u Nacionalnom istorijskom muzeju u Stokholmu (Svanberg 2010, 22–23).

²⁰ Ni autorka teksta nije odolela estetizaciji: izložba „Rimska keramika provincije Gornje Mezije (2010)” u ekspoziciji, izborom vitrina i svetlosnim akcentima, tretirala je keramiku kao dragocenost, velike vrednosti i lepote.

identiteta, ovde estetizacijom prošlosti sugerisana, kao osnovna odlika doba, idilična slika izuzetne raskoši koja bezrezervno ukazuje na značaj naših prostora. Muzej se za dodatni informativni okvir, koji daje i drugačije interpretacije, oslonio na prateći katalog izložbe (Popović, Borić-Brešković 2013), ali je na izložbi važnija od tolerancije postala monolitna singularna istina o važnosti područja Srbije u rimsko doba. Muzej je kreirao izložbu koja je u skladu s prekonceptijama koje su česte u javnosti, o drevnoj, staroj kulturi koja se oslanja i na rimsko nasleđe, o linijskoj vezi između rimske države i današnje Srbije (Kuzmanović and Mihajlović 2014, 1–16). Kustosi su mogli upravo u odnosu na ova poluznanja i predrasude drugačije da osmisle koncept ove izložbe (Merriman 1999, 7). Stavovi javnosti i pravo na različito shvatanje vrednosti arheološkog nasleđa ne znači istovremeno i njihovu legitimnost, kao što ni institucionalizovani, autorizovani diskurs prošlosti – koja se stalno iznova konstituše – nije singularna istina. Isticanje toga da smo mi deo proslavljenog Carstva nije koncept karakterističan samo za Srbiju: rimsko nasleđe i dalje se danas posmatra kao osnova Evrope.²¹ Uz to, mitologizovan odnos prema prošlosti dovodi do ignorisanja svega što nije dovoljno prošlost (Šola 2011, 85).

Predmeti ili narativi: budućnost muzejske arheologije u Srbiji

Monolitne istine ne smeju da budu jedina perspektiva, posebno ako razumemo novu ulogu koju muzej ima. Muzeji sve više postaju kontaktne zone, „propusni prostor transkulturnih susreta” i od njih se očekuje interaktivna priroda odnosa, a ne samo autoritativno širenje znanja svojim posetiocima (Mejson 2014, 41–43). Muzejske galerije sve su manje „hram”, a sve više „forum” za javni dijalog i debate (Merriman 2000, 306), koji bi trebalo, između ostalog, da umesto ideja i informacija daje problematizovane poglede na prošlost, relevantne za sadašnjost.

U slučaju muzejske arheologije, ovo pre svega znači različite tipove istorija koje mogu da se predstave na osnovu arheoloških nalaza. U interpretaciji, bitni su koncepti, a ne usmerenje na objekte (Shanks, Tilley 1992, 90), što znači transformaciju predmeta i izlaganje narativa kojima se prošla društva povezuju sa sadašnjim. Nov promišljen pristup izložbama, postavlja komunikaciju – cilj autora/prikazivača – u prvi plan, a ne sam fizički prikaz i ekspoziciju: izložba je

²¹ Izjava Andrule Vasiliu prilikom potpisivanja sporazuma o učešću Srbije u programu „Kreativna Evropa”, u Briselu, 19. juna 2014. godine: „Srbija (...) svojom živom kulturom i *osobnim rimskim i ranovizantijskim nasleđem* kao delom svetske baštine UNESCO (...) obogaćuje naš zajednički evropski prostor...” (<http://www.blic.rs/Kultura/Vesti/474775/Tasovac-potpisao-sporazum-o-ucescu-Srbije-u-EU-programu/>, pristupljeno 28. juna 2015. godine).

akt tumačenja, a ne privlačno aranžiranje vrednih artefakata i tipoloških serija; ona uključuje ne samo objekte već i njihov kontekst i značenja. Osnovno pitanje postaje *zašto*, namera i svrha izložbe, a ne *kako* su postavljeni objekti. U centru su problemi značenja (koja značenja želimo da komuniciramo, kome nameravamo da prenesemo značenje, te koji su najbolji načini i sredstva komuniciranja ovih značenja) – promena perspektive na to šta informacija znači javnosti, a ne šta znači stručnjaku. Pitanje proizvođenja narativa za druge, ne zaboravimo, uključuje i stručne pristupe, lične izbore i stavove – ljudi koji priređuju izložbe imaju svoje poglede na temu/subjekat koji predstavljaju i biraju šta će biti izloženo. I na njima je odgovornost stvaranja nasleđa, kreiranje autorizovanog diskursa (Smith 2006), proizvodnja identiteta.

Materijalna kultura i dalje ima prioritet, uz polazište da predmeti imaju mnoge moguće kontekste. Ove multivokalne istorije (Merriman 2000, 305), od kojih očekujemo ne samo spoznajne već i emotivne reakcije, obuhvataju i prevazilaženje dominantnih i duboko ukorenjenih koncepta same discipline. Fokusiranje na arheološke nalaze i napor tipološkog razvrstavanja i utvrđivanje paradigmatskih primeraka kao cilj sam po sebi, uglavnom je doveo do toga da se koncept kulture koristi da omogući vezu između artefakata i ljudi (Shanks, Tilley 1992, 117). Ali, kulturno-istorijski pristup simplifikuje istoriju i okamenjuje dinamične procese. Takođe, u centar postavlja suprotstavljene entitete kultura/civilizovan svet, distinkcije i etnocentrične slike koje su projekcija savremenog kulturnog identiteta na prošlost (Kuzmanović 2011, 595), stvarajući razliku između „ljudi sa istorijom” i „ljudi –naroda bez istorije” (Krejn 2014, 152–154).

Arheološke *činjenice* nisu objektivne – konteksti su promenljivi, i oni u kojima predmeti nastaju i oni u kojima se predmeti tumače (Shanks, Tilley 1992, 93–94). Fragmentirana stvarnost kojoj arheologija daje smisleno tumačenje mora da obuhvata heterogenost i različitost, ne-monolitnost i diskontinuitet realnosti prošlosti (Shanks, Tilley 1992, 98). Tumačenja – izložbe – moraju da budu povezana sa sadašnjošću.

Jednostavan put od predmeta do njihovih veza, koji ne svodi arheološke objekte na jednodimenzionalne znakove prošlosti (Pearce 1990, 156–157), već predstavlja narativne istorije, ne postoji (Shanks, Tilley 1992, 14). Neke od mogućih strategija su: tematska preispitivanja, u kojima se predstavljaju dugotrajne društvene strukture (Owen 1996, 204–206); kontekstualizovanje i povezivanje sa drugim savremenim artefaktima; skretanje pažnje na oficijelna kulturna značenja i ilustrovanje alternativnih značenja; naglašavanje promenljivih percepcija činjenične prošlosti; prateća, dodatna naracija „treće osobe” (Shanks, Tilley 1992, 98–99); otvorene konstrukcije koje pozivaju posetioce u proces interpretacije i dozvoljavaju mogućnost da se sukobe gledišta, kako kustosa tako i posetiočeve sopstvene pre-koncepcije (Wood, Cotton 1999, 38).

Arheologija se teško komunicira u muzejima, posebno ako ne želimo da prikažemo monolitnu i estetizovanu prošlost. Osim kontekstualizacije i širokih in-

terpretativnih okvira, koji podrazumevanju preuzimanje znanja i metoda drugih naučnih disciplina. Muzeji treba da primene skalu različitih medija i tehnika, da pomognu da se približe stvarni ljudi iz prošlosti (Pearce 1990, 161–162). Važno vizuelno pomagalo predstavljaju rekonstrukcije, upotreba replika i modela, a da bi se inspirisalo kreativno razmišljanje i dodirivanje stvarnog materijala, „hands-on” aktivnosti. Svrha izložbi je da transformišu određene aspekte posetioc-evih interesovanja, stavova ili vrednosti emotivno, zahvaljujući njegovom otkriću novog nivoa značenja u izloženim objektima. Ovo iskustvo nije nepovezana serija reakcija – izložba/postavka je celina, a iskustvo posetilaca je sukcesivno i kumulativno. Virtuelne baze, statične – kao repozitoriji, ili dinamične – kao virtuelne rekonstrukcije, moćno su edukativno sredstvo, ali i zabava. Objekti uz pomoć informatičkih tehnologija postaju živi, a interakcija i davanje mogućnost izbora posetiocima onoga što oni žele da iskuse, čini muzejski prostor manje elitnim, interesantnijim i prijateljskijim (npr. Grammenos *et al.* 2012, 602–609). Muzej postaje manje elitan i razvijanjem različitih programa za zajednicu u kojoj deluje – oni mogu da uključuju upotrebu artefakata prošlosti van institucionalnih okvira, odnosno mogućnost da zajednica koristi muzejske artefakte (Shanks, Tilley 1992, 98–99), kao i uključivanje zajednice u kreiranje i realizaciju izložbi (Гавриловић 2009, 31). Pomenimo i menjanje i osvežavanje postavke novim eksponatima i tumačenjima – postavke *imaju* rok trajanja.²²

Muzeji treba da pokrenu proces refleksije, da utiču da ljudi počnu da misle o sebi, o svojim identitetima i mestu u istoriji,²³ a ne samo da nam „ispričaju istinu”. Kategorije kao što su multikulturalnost, etnicitet, klasa ili pol, često u muzejima skrivene ili zamagljene istorije, trebalo bi da nađu svoje mesto u postavkama. Narativi ne bi trebalo da se kreiraju samo u odnosu na druge, na osnovu dihotomija udaljene prošle populacije/sadašnjost, susedi/mi, drugi/mi (Babić 2010, 259–268) – arheologija nije samo naša evolucija, u kojoj se odbacuje ne-nacionalni prostor i mobilnost (Svanberg 2012, 164). Ovo može da podrazumeva i uvođenje političkog sadržaja u izložbe, pokazivanje kako prošlost može da bude manipulirana i pogrešno interpretirana za trenutne, tekuće potrebe (Shanks, Tilley 1992, 98–99). Predstavljanje širokog spektra socijalnih, političkih, etičkih i kulturnih pitanja i tema važnih za današnjicu,²⁴ ne znači njihovo „umetanje” u istoriju. Istorija nije „korektna”. Kao primer uzimamo

²² Stalne postavke, njihovi raznorodni problemi, od koncepta i pristupa, pa do najjednostavnijeg, trajanja, čini se da ne zanima ni kulturologe ni muzejske profesionalce: velika anketa sprovedena 2009. godine o stanju muzeja u Srbiji, nema niti jedno pitanje, od 96, koje se odnosi na stalnu postavku (vidi Martinović, Jokić 2009).

²³ Jedan od primera je i izložba „Praistorije”, Nacionalnog istorijskog muzeja u Stokholmu, realizovana 2005–2007. (up. Svanberg 2010, 23).

²⁴ Relevantnost uključuje stav muzeja – ne postoje vrednosno neutralne izložbe, već one politički podobne ili apolitične (Gavrilović 2011, 54). I odluka da se bude neutralan

predstave žena, danas moderne u postavkama – nije ni malo bitno kakav su nait nosile, važno je razumeti kako su žene i muškarci dobili u sadašnjosti tako različite uloge u priči o prošlosti. U muzejima ne bi trebalo da dajemo istorijsku realnost našim sopstvenim stereotipima (Olsen 2002, 221).

Zaključak: kome služi znanje o prošlosti ili da li su muzeji u stanju da se menjaju

Muzeji su jedna od ključnih institucija medijacije identiteta, moćni jer se smatraju autentičnim i istinitim. Kao neko ko poseduje činjenice i kao neko relevantan, daju temelj i legitimnosti i reprezentaciji (Aronsson, Elgenius 2011, 13). Jednom osnovani, posebno nacionalni muzeji, postaju kulturno bogatstvo i snaga, koja opstaje bez obzira na političke i društvene promene i nove vizije,²⁵ i često se koriste da „legitimišu tekuće političke izbore, istorijski i ideološki” (Гавриловић 2009, 16–17). Međutim, ova politička i simbolička vrednost,²⁶ nije više dovoljna, jednako kao ni singularna istorija.

Pogled na istoriju koji nudi više verzija prošlosti menja duboko ukorenjene stručne pristupe ali i muzejsku publiku – istorije koje se ne pišu više samo za obrazovanu srednju klasu i koje ne promovisu samo njene vrednosti, posebno one progressa i evropocentričnih ideja, muzej otvaraju za sve.²⁷ Osnovno je razumevanje da su muzeji danas institucije koje moraju da opravdaju svoje postojanje, da dokažu da su vredni posetiočeve pažnje i vremena. Ova transformacija otvara i pitanja ko ima autoritet da interpretira prošlost za javnost, odnosno ko „poseduje” istoriju i kako se prošlost predstavlja i tumači.

Muzeji često tvrde da prikazuju prošlost kakva je bila, ali prošlost se menja u specifičnom odnosu i vezi prema sadašnjosti. Ona se zauvek konstruiše i rekonstruiše, reciklira, prekida (Shanks, Tilley 1992: 19). Muzej uvek predstavlja delimičnu, često komodifikovanu i mitsku prošlost (Merriman 2000, 300): akt interpretacije vremenski je vezan, privremen i uvek istorijski. Izbor eksponata i tumačenja uvek su lični, a izlaganje objekata i priča nisu neutralne aktivnosti (Гавриловић 2009, 21). Uz to, interpretacija i komunikacija mesta su gde

je stav. Postavljanje različitih društveno relevantnih pitanja može da uključuje i aktivizam, ali ne bi trebalo da se svodi samo na provokaciju.

²⁵ Muzeji kao slike ili simboli nacije, i bastion nacionalnih teorija, jednako interesuju i državotvoritelje i građane (Aronsson, Elgenius 2011, 16)

²⁶ Muzej je evropocentrična i kolonijalna tvorevina, i svetište i kolonizatorski prostor, konstruisani naposljetku da opravdaju postojanje nacije i države (Marstin 2013, 22–25, 30–35).

²⁷ Vidi i povelju Social justice alliance for museums (<http://sjam.org/sjam-charter/>, pristupljeno 25. juna 2015.)

se prepliću vidljivo i nevidljivo, odnosno mesta gde uvek postoji neumitan jaz između onog što posetilac vidi i šta je kustos hteo da prikaže. Uspele izložbe spajaju dve sfere, naracije i slušanja, a manje uspele naglašavaju jaz i distancu između kustosa i posetioca (Basso Peressut 2012, 38). Budućnost leži u promenjenim, proširenim i raznovrsnim odnosima koji muzeji uspostavljaju sa svojim posetiocima (Basso Peressut 2012, 38). Ovaj „post-muzej” prihvata da posetioci nisu pasivni posmatrači, ne izbegava teška pitanja i smanjuje društvene nejednakosti (Marstin 2013, 38–41). Naše znanje o prošlosti (Babić 2014, 563–573) treba da posluži svima.

Muzeji danas nude različite tipove postavki i različite narative, sa velikim varijetetom atrakcija i ekskluziviteta. Arheologija u muzejima je relativno mali deo tog spektakla i često je odgovor muzeja na promene dve suprotnosti: izdvojena, izolovana egzistencija, ili potpuna komercijalizacija, tržišno orijentisana industrija (Marstin 2013, 25–28). Prva dovodi u pitanje opstanak muzeja, a druga – orijentacija na ekskluzivitet, vrednosti i raritete,²⁸ svodi muzej na prezentacije veličanstvene prošlosti, ili na popularnu arheologiju, u kojoj je kustos zabavljač.

Prihvatanje novih muzeoloških koncepata i pristupačne i čitljive postavke, ne svode „pravu” arheologiju na „popularnu” (Shanks, Tilley 1992, 91–92). Lično u prikazima nije, kako neki autori smatraju „tabloidizam u muzejima” (Saville 1999, 194). Opasnost se prepoznaje i u prihvatanju novih arheoloških pristupa: „ukoliko se postmodernistički relativizam i post-procesualne dekonstruktivističke tendencije potpuno razviju, prihvate kompletno u arheologiji, tada mnoge stvari postaju opasne – ekstremni relativizam u stalnim postavkama ponudio bi platformu za svakojake alternativne, fantastične i kultne arheologije” (Saville 1999, 193).

O mnogim ovim problemima muzejska arheologija u Srbiji još ne razmišlja. Tek je započeto istraživanje istorije arheologije i, u uskom krugu, promišljanje o javnosti, prezentaciji, medijima, ili političkoj upotrebi nasleđa i ulozi koju arheologija ima u živim zajednicama. U svim ovim temama javni forum muzeja – izložbe i postavke – imaju značajno mesto. „Surovi realitet rukovanja zbirkama”, ne stvara „velika razliku između onih koji rade s predmetima i onih koji (izmešteni) tretiraju materijalnu kulturu kao tekst” (Saville 1999, 190–191).

Ponovno procenjivanje aktuelnosti i relevantnosti arheoloških postavki, njihova transformacija i promena muzejskih narativa za neke predstavlja konflikt sa istorijom, tradicijom, čak i politikama koje su bile ugrađene u osnivanje muzeja. Izazov se zapravo ogleda u sposobnosti da se izvede izbalansirana promena između osetljivosti tradicije i nužnog pritiska inovacija (Basso Peressut 2012, 50).

²⁸ Rečima Endrua Maklenana (2003) „oproban recept koji obuhvata impresionizam, mumije i sve ono u čijem se nazivu nalazi reč zlato” (prema Marstin 2013, 27).

Literatura

- Aronsson, Peter, Elgenius Gabriella. 2011. "Making National Museums in Europe – A Comparative Approach". In *Building National Museums in Europe 1750–2010. Conference proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Bologna 28–30 April 2011*, eds. Peter Aronsson, Gabriella Elgenius, EuNaMus Report No 1. Linköping University Electronic Press
(http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=064).
- Babić, Darko i Željka Miklošević. 2012. "From National to Regional Narratives". In *The Museum Beyond the Nation*, ed Johan Hegardt, 41–59. Studies 21, Stockholm: The National Historical Museum.
- Babić, Staša. 2010. Prošlost kao Drugi – Drugi kao prošlost *Etnoantropološki problemi* 5/2: 259–268.
- Babić, Staša. 2013. Kakva nam arheologija treba? *Etnoantropološki problemi* 8/3: 621–631.
- Babić, Staša. 2014. Zanat arheologa i dijalog s javnošću. *Etnoantropološki problemi* 9/3: 563–573.
- Basso Peressut, Luca. 2012. "Envisioning 21st Century Museums for Transnational Societies". In *Museums in an Age of Migrations. Questions, Challenges, Perspectives*, eds. Luca Basso Peressut, Clelia Pozzi, 19–54. Milano: Politecnico di Milano, Dipartimento di Progettazione dell'Architettura.
- Cvjetičanin, Tatjana. 2014. Predmeti ili narativi. Arheološke postavke u Srbiji: utemeljenje muzejske arheologije. *Etnoantropološki problemi* 9/3: 575–596.
- Gavrilović, Ljiljana. 2011. *Muzeji i granice moći*. Beograd: Biblioteka XX vek – Knjižara Krug.
- Grammenos, Dimitris, Xenophon Zabilus, Damien Michel *et al.* 2012. "Macedonia from Fragments to Pixels: A Permanent Exhibition and Interactive Systems at the Archaeological Museum of Thessaloniki". In *Progress in Cultural Heritage Preservation. 4th International Conference, EuroMed 2012, Limassol, Cyprus, October 29 – November 3, 2012. Proceedings*, eds. Marinos Ioanides, Dieter Fritsch, Johanna Leissner, Roba Davies, Fabio Remondino and Rossella Caffo, 602–609. Berlin: Springer.
- Han, Verena. 1962. Regionalni i lokalni muzeji kompleksnog tipa u Jugoslaviji. *Muzeji* 14: 7–14.
- James, Simon. 1999. "Imag(in)ing the Past: the Politics and Practicalities of Reconstructions in the Museum Gallery". In *Making Early Histories in Museums*, ed. Nick Merriman, 117–135. London: Leicester University Press.
- Kratz, Corinne A. 2011. Rhetorics of Value: Constituting Worth and Meaning through Cultural Display. *Visual Anthropology Review* 27/1: 21–48.
- Krejn, Suzan. A. 2014. „Zagonetka prolaznosti: vreme, sećenje i muzeji”. U *Vodič kroz muzejske studije*, prired. Šeron Makdonald, 148–164. Beograd: Narodni muzej – Clio.
- Krivošejev, Vladimir. 2009. *Muzeji, publika, marketing. Stalne muzejske postavke i Njegova Visost Posetilac*. Valjevo: Narodni muzej Valjevo.
- Krivošejev, Vladimir. 2012. *Muzeji, menadžment, turizam: ka savremenom muzeju, od teorije do prakse*. Valjevo: Narodni muzej Valjevo – NIP Obrazovni infomator.

- Kuzmanović, Zorica. 2011. Problem kulturnog identiteta u savremenoj arheološkoj praksi. *Etnoantropološki problemi* 6/3: 595–606.
- Kuzmanović, Zorica, Vladimir D. Mihajlović. 2014. Roman emperors and identity constructions in modern Serbia. *Identities: Global Studies in Culture and Power* 22/4: 1–17. [dostupno na: <http://dx.doi.org/10.1080/1070289X.2014.969269>]
- Mano-Zissi, Djordje. 1955. Reorganization of the National Museum, Belgrade. *Museum* Vol. VIII, No. 1: 50–63.
- Marstin, Dženet. 2013. Uvod za *Nova muzejska teorija i praksa. Uvođenje*, prir. Dženet Marstin, 11–55. Beograd: Clio – Narodni muzej.
- Mattingly, David J. 2011. *Imperialism, Power, and Identity. Experiencing the Roman Empire*. Princeton: Princeton University Press.
- Mejson, Rijanon. 2006. „Kulturna teorija i izučavanje muzeja”. U *Vodič kroz muzejske studije*, prir. Šeron Makdonald, 29–52. Beograd: Clio – Narodni muzej.
- Martinović, Dragana. 2010. „Analiza istraživanja Muzejska publika u Srbiji”. U *Muzejska publika u Srbiji*, prir. Dragana Martinović, 10–35. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Martinović, Dragana, Biljana Jokić, (ur.) 2012. *Muzeji Srbije – aktuelno stanje*, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Merriman, Nick. 1999. “Preface” for *Making Early Histories in Museums*, ed. Nick Merriman, 1–9. London: Leicester University Press.
- Merriman, Nick. 2000. “The Crisis of Representation in Archaeological Museums”. In *Cultural Resources Management in Contemporary Society. Perspectives of Managing and Presenting the Past*, eds. F. P. McManamon, A. Hatton, 300–309. London: Routledge.
- Olsen, Bjornar. 2002. *Od predmeta do teksta. Teorijske perspektive arheoloških istraživanja*. Beograd: Geopolitika.
- Owen, Jenet. 1996. “Making Histories from Archaeology”. In *Making Histories in Museums*, ed. G. Kavanagh, 200–215. London: Leicester University Press (Reprinted in paperback 1999).
- Palavestra, Aleksandar. 2012. Vasić pre Vinče (1900–1908). *Etnoantropološki problemi* 7/3: 649–679.
- Palavestra, Aleksandar. 2013. Čitanja Miloja M. Vasića u srpskoj arheologiji, *Etnoantropološki problemi* 8/3: 681–715.
- Pavlović, Zoran. 1966. Povodom ponovnog otvaranja Narodnog muzeja u Beogradu. *Umetnost* 8: 106–110.
- Preciosi, Donald. 2014. „Istorija umetnosti i muzeologija: pretvoriti vidljivo u čitljivo”. U *Vodič kroz muzejske studije*, prir. Šeron Makdonald, 79–97. Beograd: Narodni muzej – Clio.
- Pearce, Susan M. 1990. *Archaeological Curatorship*. London: Leicester University Press (Paperback edition 1996).
- Saville, Alan. 1999. “Thinking Things Over: Aspects of Contemporary Attitudes Towards Archaeology, Museums and Material Culture”. In *Making Early Histories in Museums*, ed. Nick Merriman, 190–205. London: Leicester University Press.
- Shanks, Michael, Tilley, Chistoper. 1992. *Re-Constructing Archaeology: Theory and Practice*. London: Routledge.

- Smith, Laurajane. 2006. *Uses of Heritage*. London: Routledge.
- Svanberg, Fredrik. 2010. "Towards the Museum as Forum and Actor?". In *The Museum as Forum and Actor*, ed. Frederik Svanberg, 13–28. Stockholm: The Museum of National Antiquities.
- Svanberg, Frederik. 2012. "The Nation Collected". In *The Museum beyond the Nation*, ed. Johan Hegardt, 159–170. Stockholm: The National Historical Museum.
- Šola, Tomislav. 2011. *Prema totalnom muzeju*. Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu.
- Vuković, Jasna, Miroslav Vujović. 2014. Od informacije do poruke: arheologija i mediji u Srbiji. *Etnoantropološki problemi* 9/3: 609–624.
- Weil, S. E. 2002. *Making Museums Matter*. Washington: Smithsonian Institute Press.
- Wood, Barbara, Jonathan Cotton. 1999. "Representations of Prehistory in Museums". In *Making Early Histories in Museums*, ed. Nick Merriman, 28–43. London: Leicester University Press.

- Адамовић, Д. 1966. Хиљаде година уметности у – витринама. *Политика*, 3. јул 1966.
- Андрејевић-Кун, Нада. 1948. Задачи музеја у новим друштвеним условима у нашој земљи. *Музеји* 1: 1–4.
- Блануша, Евгенија. 2004. *Изложбена делатност Народног музеја у Београду 1997–2002*. Београд: Народни музеј.
- Богосављевић–Петровић, Вера. 1992. *Окресана камена индустрија са насеља Дивље поље*. Краљево: Народни музеј Краљево.
- Бошковић, Ђурђе. 1983. „Развој археолошке науке после ослобођења”. У *Споменица Српског археолошког друштва, 1883–1983*, ур. М. Гарашанин, 41–75. Београд: Српско археолошко друштво.
- Влахо, Б. 1963. Нови потези Народног музеја. У разговору с управником Народног музеја др Лазаром Трифуновићем. *Београдска недеља*, 3. март 1963.
- Гавриловић, Љиљана. 2007. *Култура у излогу: ка новој музеологији*. Београд: Етнографски институт (Посебна издања књига 60).
- Гавриловић, Љиљана. 2009. *О политикама, идентитетима и друге музејске приче*. Београд: Етнографски институт (Посебна издања књига 65).
- Гарашанин, Драга. 1952. „Преисториска археологија”. У *Народни музеј Београд 1952*, 7–13. Београд: Народни музеј.
- Гарашанин, Драга. 1979. „Праисторијска археологија”. У *Народни музеј Београд. Водич (друго издање)*, 7–22. Београд: Народни музеј.
- Гојгић, Александра. 2013. „Преглед археолошких истраживања 1956–2012”. У *Споменица Народног музеја у Чачку 1952–2012*, 29–144. Чачак: Народни музеј Чачак. (Посебна издања Књ. 7)
- Дмитровић, Катарина. 2013. „Одељење за археологију”. У *Споменица Народног музеја у Чачку 1952–2012*, 113–128. Чачак: Народни музеј Чачак. (Посебна издања Књ. 7)
- Ђорђевић, Биљана, Весна Радић,, Татјана Цвјетићанин. 2005. Археолошка делатност Народног музеја. *Зборник Народног музеја* 18/1: 11–28.

- Живановић, Катарина Д, Гордана Т. Грабеж. 2011. Евалуација као основ за квалитетну интерпретацију наслеђа: оцењивање успешности изложбе Винча – праисторијска метропола. *Гласник Српског археолошког друштва* 26 (2010): 187–194.
- Јовановић, Игор. 2013. Нова стална археолошка поставка Музеја рударства и металургије у Бору. *Зборник радова Музеја рударства и металургије Бор* 13/15: 177–183.
- Круљац, Весна. 2009. *Лазар Трифуновић, Протагонист и антагонист једне епохе*. Београд: Народни музеј.
- Мано-Зиси, Ђорђе. 1952. „Античка култура“. У *Народни музеј Београд 1952*, ур. Вељко Петровић, 14–26. Београд: Народни музеј.
- Мано Зиси, Ђорђе. 1965. Стодвдесет година постојања и двадесет послератних година Народног музеја у Београду. *Годишњак града Београда XI–XII* (1964–65): 343–360.
- Мано-Зиси, Ђорђе, Поповић, Љубиша. 1979. „Античка култура“. У *Народни музеј Београд. Водич (друго издање)*, 23–36. Београд: Народни музеј.
- Милошевић, Десанка. 1979. „Уметност од XII до краја XVII века“. У *Народни музеј Београд. Водич (друго издање)*, 44–52. Београд: Народни музеј.
- Михаиловић, Татјана. 2014. „Одељење за археологију“. У *Народни музеј Краљево*, ур. Драган Драшковић, Татјана Михаиловић, Сузана Новчић, 37–53. Краљево: Народни музеј Краљево.
- Николић, Дубравка (ур.) 2008. *Винча – праисторијска метропола, 1908–2008*. Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду – Народни музеј у Београду – Музеј града Београда – Српска академија наука и уметности.
- Петровић, Вељко. 1952. Увод у *Народни музеј Београд 1952*, ур. Вељко Петровић, 1–6. Београд: Народни музеј.
- Поповић, Владимир. 1996. *Изложбена активност Народног музеја у Београду 1991–1996*. Београд: Народни музеј.
- Поповић, Владимир, Неда Јевремовић. 1994. *Народни музеј у Београду 1884–1994*. Београд: Народни музеј.
- Поповић, Ивана, Бојана Борић-Брешковић (ур.) 2013. *Константин Велики и Милански едикт, 313. Рађање хришћанства у римским провинцијама на тлу Србије*. Београд: Народни музеј.
- Поповић, Петар, Ненад Радојчић, Вера Крстић, и Аца Ђорђевић. 2012. *Централни Балкан између грчког и келтског света. Кале – Кришевица, 2001–2011*. Београд: Народни музеј.
- Продановић, Зора. 1982. *Изложбена активност Народног музеја у Београду 1945–1980*. Београд: Народни музеј.
- Продановић, Зора. 1991. *Изложбена делатност Народног музеја у Београду 1981–1990*. Београд: Народни музеј.
- Радовановић, Нада. 1975. Биографија Ђорђа Мано-Зисија. *Зборник Народног музеја VIII*: 7–8.
- Татић-Ђурић, Мирјана. 1979. „Уметност раног средњег века“. У *Народни музеј Београд. Водич (друго издање)*, 37–43. Београд: Народни музеј.

- Тимотијевић, Милош. 2013. „Шест деценија рада Народног музеја у Чачку (1952–2012)”. У *Споменица Народног музеја у Чачку 1952–2012*, Посебна издања Књ. 7, ур. Делфина Рајић, 15–112. Чачак: Народни музеј Чачак.
- Ђоровић-Љубинковић, Мирјана. 1952. „Словени“. У *Народни музеј Београд 1952*, ур. Вељко Петровић, 27–29. Београд: Народни музеј.
- Цвјетићанин, Тајјана (ур.) 2009. *Музеј кнеза Павла*. Београд: Народни музеј.
- Цвјетићанин, Тајјана (ур.) 2011. *Водич кроз културу: Лепенски вир*. Београд: Народни музеј.

Архивска града

АНМ – Архив Народног музеја у Београду

Tatjana Cvjetićanin
National Museum, Belgrade

Objects or Narratives. Archaeological Displays in Serbia: The age of artefacts

There are over 60 museums and collections in Serbia today holding archaeological material and archaeological displays, offering an ever-present, public image of the results of the development of archaeological discipline in our country, its theoretical framework, and above all, present the official interpretation of the past. In spite of the fact that displays and exhibitions represent the most visible museum forum and the basic medium of museums, presenting official representations of the past, constructing memories, forming values and attitudes, these are rarely the object of consideration from the theoretically informed perspective. The aim here is to consider the characteristics of the archaeological displays and thematic exhibitions in Serbia, and especially of the National Museum in Belgrade after the World War II, since this institution is still the paradigm of museum archaeology in the country. The questions are raised whether the changes in the archaeological theory, and especially in museology, have induced the changes in the custodians' practice; whether the deeply rooted dominant archaeological concepts have been transformed; finally, and perhaps more importantly, whether the mission of museums has changed. The interpretive context is still completely based upon the culture-historical approach and the idea of continuity, and the past is presented by rarities and utmost achievements, mainly estheticized. Museums and museum archaeology have travelled along the road from research institutions, whose expertise is not challenged, temples of knowledge and sanctuaries of the past in which the national

idea slowly enters the focus, to the marginalized cultural institutions trying to become relevant to the community.

Keywords: museum archaeology, Serbia, National Museum, museum displays, culture-historical approach, interpretation

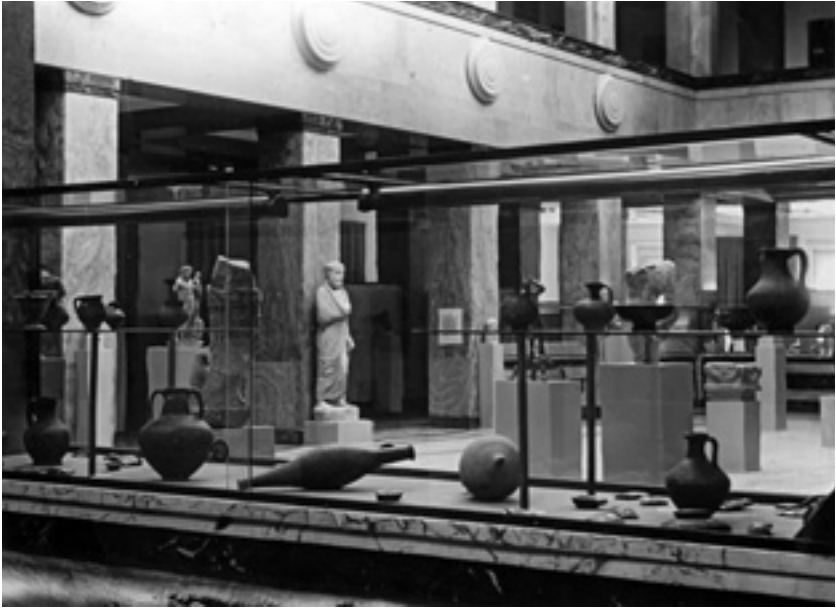
*Objets ou récits. Collections archéologiques en Serbie:
l'époque des artefacts*

Aujourd'hui en Serbie il existe plus de 60 musées et de collections qui possèdent des vestiges et des objets archéologiques et qui offrent une image publique, constamment présente, des résultats du développement de la discipline archéologique chez nous, de ses cadres théoriques et approches, et avant tout, donnent une interprétation officielle du passé. En dépit du fait que les expositions – permanentes et temporaires – représentent le forum muséal le plus visible et le principal médium de l'exposition, qui offre des représentations officielles du passé, construit des mémoires, forme des valeurs et des positions, elles font rarement l'objet de considérations d'un point de vue critique. Les particularités des collections du Musée national après la Deuxième Guerre mondiale, qui continue à être le paradigme de l'archéologie muséale en Serbie, ainsi que des autres collections archéologiques et des expositions thématiques en Serbie, sont l'objet d'une recherche poussée. L'on revient à la question si les changements dans la théorie archéologique, et particulièrement en muséologie, ont transformé la pratique des conservateurs de musée et les musées eux-mêmes, si se sont opérées les transformations des concepts archéologiques dominants et profondément ancrés, ainsi que le changement, peut-être plus vital pour l'archéologie muséale, des missions du musée. Le contexte interprétatif continue à être complètement fondé sur l'approche historico-culturelle et l'idée de la continuité, et le passé est présenté par des raretés et des performances extraordinaires, généralement esthétisé. Il est possible de mesurer le chemin parcouru entre les musées archéologiques comme institutions de recherche aux connaissances incontestables, temples du savoir et sanctuaires du passé dans lesquels le national entre progressivement dans le focus, et d'autre part, institutions culturelles marginalisées qui tentent de devenir pertinentes pour la communauté dans laquelle elles se trouvent.

Mots clés: archéologie muséale, Serbie, Musée national, collections de musée, approche historico-culturelle, interprétation

Primljeno / Received: 01. 07. 2015.

Prhvaćeno / Accepted for publication: 15. 08. 2015.



Slika 1. Postavka Narodnog muzeja iz 1952. godine



Slika 2. Centralni deo postavke iz 1952. godine



Slika 3. Detalj postavke Narodnog muzeja iz 1952. godine



Slika 4. Postavka Narodnog muzeja iz 1966. godine



Slika 5. Centralni deo postavke Narodnog muzeja iz 1966. godine



Slika 6. Detalj postavke Narodnog muzeja iz 1966. godine



Slika 7. Detalj postavke Narodnog muzeja iz 1980-ih (Lepenski Vir)



Slika 8. Detalj postavke Narodnog muzeja iz 1980-ih (neolit)