

Завод за проучавање културног развитка, Београд

DOI 10.5937/kultura1444069M

УДК 069.01(497.11)“20”

кратко или претходно саопштење

НОВЕ СТАЛНЕ ПОСТАВКЕ У ФУНКЦИЈИ ТРАНСФОРМИСАЊА МУЗЕЈА У СРБИЈИ

Сажетак: Овај рад представља покушај теоријског и критичког промишљања феномена сталних поставки музеја у Србији на почетку XXI века (конципирање поставке, методологија концепта, будућност поставке) које представљају разлог постојања (*raison d'être*) музеја и циљ музејског рада. Такође, новоконципиране сталне поставке, уколико су засноване на савременим постулатима, могу да иницирају процес трансформације музеја у Србији од академских до савремених, те да утичу на дефинисање нове улоге и места музеја у култури и друштву наше заједнице (као простора за активно стицање знања и искуства, али и за разоноду). Да би се ово остварило, неопходно је другачије осмишљавање стручног рада и музејског материјала; развијање друштвено ангажованог музеја; (ре)дефинисање нове/старе мисије, визије, циљева, задатака једног музеја, његове програмске политике, менаџмента, маркетинга и PR-а; преоријентисање (ван)музејских активности ка интерпретацији (тумачењу), комуникацији и презентацији; посматрање музеја као „отворених система” у формирању значења, креирању идентитета, зближавању свих уметности, прожимању хетерогених пројеката; повезивање са публиком и непубликом, те олакшавање рецепције уметничке продукције и приказаних артефакта (садржаја) културног наслеђа. Кустоси, аутори (или уметници) једнако могу да утичу својим знањем, изразом, виђењем, на избор и начин презентације и тумачења, као и да допринесу примени разноврсних акција у музеју којима се проширују облици усвајања теме основне музејске поставке, а пасивни посетиоци „претварају” у активне учеснике не само музејских програма већ и локалне заједнице.

Кључне речи: музеји, сталне поставке, музеологија, културно наслеђе, музејски предмет

Последње деценије XX века, као никада до сада у својој модерној историји, музеји су претрпели велику кризу, што говори у прилог чињеници да уколико не постану неодвојиви део друштва и културе, почеће да се гасе.¹ Најпре у Европи, а потом и у Србији, наступило је повољно време за преиспитивање статуса музеја и редефинисање области и простора њиховог делања и излагачких пракси. Теоретичари нових музеолошких концепција XX и XXI века сматрају да се кључ неминовног преображаја и реформе ових јавних установа културе не налази само у чињеници што поседују старе предмете куриозитетне вредности, ради задовољења презервације (чувања) њихове „научности”, „естетичности”, „историчности”. Неопходно је и другачије разумевање друштвене, културне и образовне улоге савремених музеја, што је остварљиво развијањем њихове информатичности, комуникативности, кореспондентности. У основи овог стоји потреба за сазнањем аутентичног односа предмета, које музеји похрањују, према реалности из које су потекли, као и изграђивање релације према друштвеној заједници у којој музеји делују.

Тони Бенет (Tony Bennett) износи идеју о музеју као „реформаторском апарату”: заступнику друштвених промена, педагошкој установи која утиче на формирање појединца, стварајући „место за све нас”², кроз преузимање иницијатива у креирању континуитета свог развоја, али и давање смерница за реорганизовање и преусмеравање културних политика. Музеј, преносилац естетских и културних значења, може да се посматра и као семантички знак – са једне стране као означитељ културног наслеђа (преко фонда музеја), носећи функцију институције, а са друге стране као означени (преко изложених експоната), јер је део друштва и културе – што доприноси дубљем разумевању узрочно-последичне релације коју музеји остварују са околином³. Стога, музеј поникао из локалне заједнице може да буде успешан „само ако прати збивања у свом окружењу и благовремено реагује

1 Текст је настао на основу истраживачког пројекта „Нове сталне поставке у музејима Србије”, мр Драгане Мартиновић, спроведеног у Заводу за проучавање културног развитка 2013. године.

2 *Re-imagining the Museum, Beyond the Mausoleum*, ed. Witcomb, A. (2003) London and New York: Routledge, p. 45.

3 Glusberg, J. (1983) 'Hladni' i 'vrući' muzeji, *Muzeologija* br. 23, Zagreb: Muzejski dokumentacioni centar, str. 27–29.

на промене”⁴, те ако је у служби друштва и његовог развоја, и отворен према целокупном становништву. Установе које играју виталну улогу у обликовању културног живота, музеји су све више виђени и као својеврсни културни центри, места за провођење слободног времена, у оквиру којих се културни ауторитет може демократизовати, а у сврху проналажења одговарајућих инструмената за прилагођавање човека у сваком погледу измењеном окружењу. О томе сведочи новија дефиниција музеја по ИКОМ-у (ICOM – International Council of Museums): „Културни центри и друге институције које олакшавају очување, трајање и управљање материјалним и нематеријалним наслеђем (живо наслеђе и креативне дигиталне делатности”⁵ (Превод аутора.)

Путем основних музејских дискурса – сталних поставки, тематских изложби, додатних програма – може да се успостави слободније изражавање, актуелнији концепти, необичнији визуелни системи, а кроз мултимедијалност и интердисциплинарност може да се утиче на побољшање комуникације и на живље односе између аутора поруке и примаоца поруке; речју, може да се прошири референцијално поље деловања музеја. Такође, знатни су примери архитектуре музеја која се, у спољашњем виђењу, од традиционалних, монументалних форми развила у радикалне, инвентивне, служећи се понегде и елементима спектакла. Такви музеји, музеји данашњице, могу да преузму улогу регенератора урбане или руралне средине, утичући на друштвени и економски напредак села, града, државе. Нови изазови архитеката налазе се у идејном плану, у којем су интегрисани место, архитектура и експозиција, у стварању тродимензионалног простора који успоставља директну повезаност контекста (у који је смештен артефакт), садржаја (музејске грађе) и окружења (ентеријера и екстеријера).⁶ На тај начин, иновације у музеологији се одвијају и показују на свим нивоима музејског деловања, утичући на отварање нових искуствених поља и омогућавајући визуелну, интелектуалну, емотивну окупираност у интерактивној комуникацији на бази музејски предмет – музејски посетилац.

4 Mat, G., Flac, T. i Lederer, J. (2002) *Menadžment muzeja – umetnost i ekonomija*, Beograd: Clio, str. 22, 23.

5 „Cultural centres and other entities that facilitate the preservation, continuation and management of tangible or intangible heritage resources (living heritage and digital creative activity)“, видети: Bruce, C. *Spectacle and Democracy: experience Music project as a post-museum*, in: *The Museum Theory and Practice*, ed. Marstine, J. (2006) London and New York: Routledge, p. 155.

6 *Reshaping Museum space – Architecture, Design, Exhibitions*, ed. MacLeod, S. (2005) London and New York: Routledge, p. 148.

Од храмова муза и *museiona*, преко кабинета реткости и приватних збирки уметнина, до уметничких галерија и јавних музеја, културно наслеђе, у које је преточена делатност људског духа, бивало је селектовано, одвајано из свог првобитног контекста, прикупљано, проучавано, чувано и презентовано најпре елитној публици, потом и широј друштвеној јавности. Предмет је био постављан у простор и време који се разликују од простора и времена који је омогућио његовом креатору (аутору, уметнику) да у себи сједини своја опажања, визуелне и мисаоне чињенице. Његова стварност се растварала и поново стварала, издвајањем из друштва и културе у којој је настао, а улажењем у музејску збирку добијао је нова значења и доносио нове смислове. Улога и мисија музеја, ставови његових делатника, мењали су се са друштвеним, политичким и културним догађајима; рушени су и поново консолидовани, што је неминовно довело до измене музејске, музеолошке и музеографске парадигме, дискурса, али и значења која су овој институцији изнова додавана. Тако, на прелазу из XIX у XX век, након грађанских револуција, „храмови уметности” бивају претворени у музеје република, националне музеје који интерпретирају музејску грађу у духу изградње националне свести, емитујући интересе и веровања, идеологију и моћ држава. Према Бенету, пре два века, развој музеја био је вођен жељом да се постигне „тотална репрезентација људске реалности (живота) и историје кроз уређена артефакта, селектована и изложена по одређеном реду”: ова илузија је опстала и до данашњих дана⁷.

Иако се музеји још увек сматрају „световним (секуларним) катедралама” модерног научног друштва, „чуварима предмета”⁸ или „депоима националног блага”, њихова мисија се мења у правцу новог музеолошког концепта који подразумева и успостављање „посредништва” између стваралаца, публике и кустоса; испитивање процеса продукције, дифузије, рецепције и репрезентације прошлости и садашњости; „враћање локалног идентитета људима”, како је писао Жорж Анри Ривијер⁹ (Georges-Henri Rivière); те примењивање одговарајућих метода (социокултурне анимације, медијације у култури, интерпретације, театрализације...) за преобликовање, као и приближавање посетиоцима њиховог

7 *The Museum Time machine – Putting cultures on display*, ed. Lumley, R. (1988) London and New York: Routledge, p. 4.

8 Магић, М. (2008) Употреба музеализованих знања као агенса друштвене промене и развоја, *Музеји* бр. 1, Београд: Музејско друштво Србије, стр. 9.

9 Lumley, R. *nav. delo*, p. 30.

материјалног и нематеријалног културног наслеђа. Издваја се горуће питање – како нешто треба да буде изложено, што је повезано, између осталог, и са проблемом едукације самих кустоса, функционисања, структуре, пословања музеја, али и са релевантношћу мисији, визији, циљевима установе, као и одговорношћу према заступљеним вредностима заједнице.

Оно што музеј чини „живим организмом” и одразом локалног и националног сведочанства јесте управо музејска презентација сталне поставке, као дела у настајању (*Work in Progress*), која је подложна модификовању и развоју, мобилности и флексибилности. Свака ствар материјалне културе (*real thing*) поседује изложбени карактер предмета (музеалност) од друштвене, културне и историјске важности, те добија музеолошку пажњу модерног времена¹⁰; носи вредност идеје, значење поруке, структуру информације. Јер, музејска изложба је специфична форма наратива и медијум записивања културе; она не само да бива обликована (јавним) памћењем већ и учествује у обликовању истога¹¹. Вођени овим параметрима, креатори концепта изложбе својим настојањима и изражавањем аналитичког, теоретичарског, дискурзивног, реторичког, творе модусе „читања” једног (или више) времена и простора. Тако, музеј може да постане место едукације и активног сазнавања историје и културе, живота и стварности, вишелинеарним тумачењем (интерпретацијом наратива), док комуникација у додиру са артефактима може да створи од поставке интерактивно место сусрета теме (или аутора, ствараоца), објекта и публике.

Према Странском (Zbynek Z. Stransky), музеална презентација (стална и повремена изложба) посредством објекта (музеалије) изражава одређену идеју¹²; медиј је за преносење жељене поруке ка посетиоцу, али с обзиром на то да предмет издвојен из реалног контекста носи многобројне варијанте значења, које се непрестано обогаћују у релацији са човеком, те „прелазе” из једног времена и простора у други, смисао поруке се умножава, као и њене могуће ин-

10 *The Art of Art History: A Critical Anthology*, ed. Preziosi, D. (1998) Oxford and New York: Oxford University Press, p. 13–18.

11 Simić, M. Capturing the Past: An Anthropological Approach to the Modernist Practices of the History Production in the Ethnographic Museums, у: *Гласник Етнографског музеја*, књ. 70, приредила Марјановић, В. (2006) Београд, Етнографски музеј у Београду, стр. 35.

12 Stransky, Z. Z. (1970) Temelji opće muzeologije, *Muzeologija* br. 8, Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, str. 37–74.

терпретације¹³. Ван Менш (Peter Van Mensch) је писао да се „преко музеалности предмета” одвија процес емитовања информације, која се остварује путем изложбе, а огледа се у трострукој теорији селекције – сакупљању, чувању, презентовању¹⁴. С обзиром на то да је он својеврсни катализатор реалности путем којег људи кореспондирају са својом прошлoшћу, колективном меморијом, страховима и надама¹⁵, важно је сачувати културну смисленост, представити вредност и значај, намену и значење предмета у његовом првобитном окружењу, „реконструисати” његову стварност и утилитарну функцију коју је имао¹⁶. Зато је неопходна теоријска и методолошка заснованост музеалности предмета, што се остварује кроз документацију – идентификацију и селекцију предмета. Јер, као „документ стварности”, како га назива Странски, бива издвојен из своје околине, носећи у себи код свог времена, места, друштвене стварности¹⁷, па је потребно поставити га у однос кореспондентности са његовим изворним значењем, са другим предметима, да не би изгубио своју дату вредност, али и вредност трансмитера знања, информације, доживљаја. Јавља се проблем смештања објеката у друго време и простор, правилног структурисања изложбе, а поставља се и питање (ре)креирања историје у музеју, те временског (не)лоцирања прошлости. Наиме, предмети се премештају из свог јединственог простора (*genius loci*), у циљу њиховог очувања у оригиналном стању, чиме се одузима њихова „временска димензија”, док се распоредом истих тих предмета у оквиру музејских поставки тежи дочаравању њиховог оригиналног историјског контекста¹⁸.

Теоретичари музеологије нашег доба иду даље у откривању нових смислова појма „музеј” и „музејски предмет”, и разматрању начина презентовања предмета у музејима. С обзиром на то да излагање предмета није једнако преношењу културног контекста, значење материјалних форми мора да буде проблемски постављено са постављањем предмета у музеје, те већа пажња треба да се посвети класификацији, симболици, семантици материјалне културе, као и методама

13 Maroević, I. (1993) *Uvod u muzeologiju*, Zagreb: Zavod za informacijske studije, str. 49.

14 Исто, стр. 169.

15 *Muzeji i etika*, priredio Edson, G. (2003) Beograd: Clio, str. 225.

16 Glusberg, J. nav. delo, str. 65.

17 Maroević, I. nav. delo, str. 101.

18 Simić, M. nav. delo, str. 40.

структурисања окружења¹⁹. Предмети могу да буду повезани са својим извориштем, и међусобно у кохерентнију целину, њиховим аранжирањем у блиске (препознатљиве) контексте, могу да „оживе” кроз аудио или визуелне стимулансе, могу да изазову радозналост, чуђење, емоцију, што чини допуну првобитној контемплативној „намени” музејских објеката.

Наиме, музеј је станиште за објекте у којем може и мора да се развије серија активности и дешавања око збирки: организовање филмских пројекција, предавања, перформанса, концерата, позоришних представа и других сценско уметничких догађаја, разговора са уметницима, коришћење аудиовизуелних пројекција, мултимедија итд, што не само да промовише институцију већ и утиче на сензибилизацију публике, другачије сагледавање изложбе, проширење поља сазнања и доживљаја, креирање несвакидашње атмосфере – све у циљу тога да се посетилац природније и лакше уведе у „симболичко експресивни свет експоната као културних сведочанстава”²⁰. Од свог настанка, под музејима су се подразумевала места у којем су ствари лепо и разноврсно аранжирани, одајући утисак моћи, спектакуларности; термин театар такође се односи на посматрање са уживањем и размишљањем, уводећи значење спектакла, призора. Спајањем оба феномена (и институције) добијамо аранжирање објеката у простору, њихово смештање у одговарајуће осветљење, поштовање архитектонских детаља, игру волумена и перспективе, што уз одређену текстуалну подршку и људско кретање креира позоришну драматургију. Према речима Томислава Шоле, „театарска фаза”, у којој се музеји данашњице налазе или могу наћи, односи се на примењивање позоришне инсценације на музејски дискурс: изложба, као и представа, може да поведе човека, да му приреди ефекат изненађења, произведе емотивне и интелектуалне импулсе²¹.

* * *

Оснивање музеја у Србији почиње крајем треће деценије XIX века (у време препорода, обнове и изградње модерне српске државе) и до 1918. године основана су тридесет два

19 *Objects and others, History of Anthropology* vol. 3, ed. Stocking, Jr. G. W. (1985) Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

20 *Muzeji u Srbiji: započeto putovanje*, priredili Gavrilović, Lj. i Stojanović, M. (2008) Beograd: Muzejsko društvo Srbije, 2008., mart 2009., <http://elibrary.matf.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/980/LjiljanaGavrilovicMarkoStojanovicMuzejiUSrbiji.pdf?sequence=1>

21 Šola, T. (2001) *Marketing u muzejima – ili o vrlini i kako je obznaniti*, Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, str. 302.

музеја²². Временом су се стекли услови за планско и систематичније отварање према широј јавности, али и дан-дanas када се говори о нашим музејима, постоји неразрешена тензија између спољашњости зграде, намене музеја и унутрашњег архитектонског плана (у односу на приступачност и обухватност савремених музеја).

Сведоци смо постепених али неминуваних промена у раду и функционисању наших музеја – у музеографској пракси и самој музеолошкој делатности, у унутрашњој и спољашњој архитектури, у оживљавању простора – нове фазе њиховог развоја као неопходних носилаца културне политике из области јавног сектора. Но, да би се десио коначни преображај ових установа културе у места за истраживање, слушање, гледање, дијалог, сусретање – за интердисциплинарно учење, неопходно је извршити трансформисање сталних поставки од „репрезентативних” и „научних” ка креативним, интерактивним, које подстичу на дискусију, критицизам и заједничко учествовање кустоса и посетилаца у музејским догађајима и експериментима²³.

Анализа феномена изложбене презентације извршена је на одабраним примерима музеја Србије који су добили нову сталну (или тематску) поставку у периоду од 2007. до 2010. године: Народни музеј у Ваљево, Народни музеј у Краљеву, Завичајни музеј у Књажевцу, Галерија Матице српске у Новом Саду, Музеј „Рас” у Новом Пазару, Педагошки музеј у Београду.

У нашим музејима идентификован је проблем изложбених презентација, које су застареле или пак слично конципиране – било да се ради о сталним поставкама или тематским изложбама; такође, оно што је карактеристично за наше музеје јесте да већина вредности и богатства лежи управо у њиховим депоима. Данас је у свим музејима Србије присутно размишљање о трансформисању нових сталних поставки или се већ увелико ради на њиховом активирању и другачијем конципирању, јер су оне један од битних делова програма јавног деловања усмерених првенствено према локалном становништву, а потом и туристима²⁴. Према Владимиру Кривошејеву, сталне поставке могу бити комплексне или

22 *Muzeji i društvo* (mart 1978) Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 5.

23 Lumley, R. nav. delo, p. 4.

24 Кривошејев, В. (2012) *Музеји, менаџмент, туризам – ка савременом музеју, од теорије до праксе*, Ваљево: Народни музеј Ваљево, стр. 330. Кривошејев овде говори и о значају сталних поставки за туристички развој градова у Србији.

тематске, било да приказују општи историјски развој или да су посвећене одређеном догађају, процесу, личности²⁵. Закључује да је посета перманентних поставки у нашим музејима смањена, да су оне незанимљиве публици, да су осмишљене на старомодан начин, а реализоване по устаљеним стереотипима. Стога, неопходно је најпре да запослени у музејима промене свој однос према, може се рећи, једном од најважнијих и најсталнијих садржаја њихове установе, те да креирају иновативнију, савременију, препознатљивију, атрактивнију централну поставку усмерену на презентовање спецификаума локалне заједнице, као и на изазивање доживљаја код посетилаца²⁶.

Према мишљењу В. Кривошејева, као и Бранка Лазића, да би једна стална или пак тематска изложба могла да егзистира, требало би да поседује свој корен у научним и стручним претпоставкама, да буде методолошки образложена и представљена са свим својим специфичностима²⁷. Није довољно поставити тродимензионалне предмете који су везани за одређену средину, за њен економски, политички и културни развој, историјски период или тему, личност, догађај. Централна поставка мора да настане на бази студијског приступа и идејне концепције која прати смислену нит фабуле, задржавајући стилско јединство изражавања, у динамичном смењивању метода, техника и средстава. Савремене музејске поставке изискују тимски рад, већи број стручњака, консултаната, шири број учесника различитих профила чији заједнички циљ треба да буде остваривање саживота са музејским предметом, простором у којем се налази, као и са техничким и технолошким средствима, па и са локалном заједницом²⁸. На основу досадашњих истраживања везаних за развој музеја у Србији, можемо издвојити питање које се чини да је важно за размишљање о уобличавању сталне музејске поставке, а то је: како на најбољи и најадекватнији начин, и уз поштовање музеолошких принципа, „искористити” грађу коју музеј поседује, поставити предмете, подарити посетиоцима што уверљивију информацију, омогућити целокупни доживљај и „пробити” баријеру између публике и музеалија²⁹. Кустоси су ти који научно истражују музејску грађу, одабирају материјал, праве концепт и тему сталне поставке, учествују у реализацији – речју, дају предлог идејног

25 Исто.

26 Исто, стр. 331.

27 Исто, стр. 330; Лазић, Б. (2004) *Огледи из музеологије*, Ваљево: Народни музеј Ваљево, стр. 11.

28 Лазић, Б., исто.

29 Исто, стр. 15.

решења. Но, поред њих, неопходна је и помоћ конзерватора, дизајнера, архитектата и др, као и окренутост осталим гранама уметности, да би се створила солидна подлога за смештање предмета и истицање њихових вредности, уз одговарајуће осветљење и адекватан простор, а често и да би се приказала илузија жељених сцена, тема, догађаја, те направила њихова драматизација.

Говорећи о новим сталним поставкама у нашим музејима, у оквиру истраживања које је спроведено у Заводу, издвојено је неколико сегмената који одговарају питањима из интервјуа са директорима и кустосима одабраних музеја, а тичу се: конципирања поставке (када је отворена, која је разлика између нове и старе, ко је учествовао у њеном конципирању, који су професионални тимови ангажовани, да ли се мењао и експографски простор, која су техничка и технолошка средства коришћена); методологије концепта (које су идеје и критеријуми били поштовани, које методологије и истраживања коришћени, колико су примењени савремени музеолошки стандарди, интердисциплинарна знања, да ли је преобликована мисија и визија, који су циљеви остварени, идеја поставке) и будућности поставке (односно према публици, коришћење нових метода, инструмената и стратегија оживљавања музеја, нови наративи и сл.).

Нова стална поставка у Народном музеју Ваљево отворена је у мају месецу 2007. године за „Ноћ музеја” под називом „Трећа димензија прошлости – поглед из будућности”, и од тада до данас су извршене већ две промене у оквиру саме централне поставке и њеног изложбеног простора. Осмишљавање нове сталне поставке преклопило се са реконструкцијом излагачког простора Музеја, као и простора за канцеларије, те се поставило питање како да се целина која има облик слова „П” издели и дизајнира да би била функционална. У конципирању нове сталне поставке учествовао је цео колектив, а критеријуми који су водили музејски тим били су везани првенствено за то како да се физички организује простор, са које стране да буде улаз и какав да буде распоред просторија.³⁰ Стога, одлучено је да постојећи клуб и галерија постану независни елементи, а да се поставка „окрене на другу страну” од дотадашње. С обзиром на то да су средства долазила парцијално, радови су започети 2001. и трајали су шест година. Требало би рећи да је стара музејска поставка отворена 1979. године а затворена 1996. године због прокишњавања зграде, те се бележи једанаест година

30 Наиме, приликом конципирања сталне поставке важна је и сама зграда музеја, адаптирани простор, ликовно повезивање просторија у јединствену целину.

дисконтинуитета у (не)постојању централне поставке, што се показало као позитивна ставка, јер су запослени могли без предрасуда и освртања да се усмере на нову визију савременог музеја. Зато разлика и јесте велика, јер је стара поставка била чисто информативне природе, где се посетиоцу пружала могућност само да види предмет и да прими информацију али без доживљаја, док нова поставка омогућава све поменуто заједно. Обогаћена је техничком и технолошком подршком (подно грејање, метал халогена расвета и др.), као и иновативним атрактивним дизајном, што се нарочито види у „временским капијама” кроз које се улази у изложбене собе. Такође, примењена је амбијентална реконструкција, ефекти изненађења, типа паљења светла и звука на сензор, а такође су урађене и макете, краћи филмови и сл, што све заједно даје додатну вредност тзв. „музејском производу”.

Приликом осмишљавања излагачког концепта, у Музеју су разматране две солуције – да ли само излагати збирке хронолошки или „испричати приче”, па је пронађено решење да се наративи хронолошки надовезују један на други, али не по збиркама, већ да се базирају на одређеним темама, нпр. о развоју градског језгра у XIX веку, о представи живота у кући и граду Ваљеву у међуратном периоду и сл. Такође, одлучено је да се заобиђе буквално низање ратних догађаја, већ да се они симболично „провуку” и повежу са одређеним значајним личностима историје ваљевског краја. Тако је добијена целина у којој је успешно постигнут склад тематског усмерења и хронолошког редоследа. Ангажован је и тим стручњака: дизајнер, архитекта, електроинжењер за пројектовање и припремање поставке; за грађевинске радове помоћ је добијена из Завода за заштиту споменика културе Ваљева, а на појединачним пословима учествовали су и столари, бравари и др. Водило се рачуна и о томе да се битни делови наратива и легенди истакну, па уколико се воде групе, водич је ту да скрене пажњу на њих, а уколико се ради о појединцу, „помоћ“ ће пружити интерактивни водич.

У Педагошком музеју у Београду нова стална поставка отворена је такође 2007. године, а концепирање и рад на њој започети су 2003. године. Представља једну врсту компилације свих ранијих и актуелних истраживања у сегментима школства и просвете, и различитих тематских изложби, те обрађиване тематике историјског развоја школа и васпитања, односно образовања у Србији. У њеној изради учествовали су сви кустоси, са својим збиркама, окупљени у стручни тим, као и графички и ликовни дизајнер, архитекта, а били су ангажовани и конзерватори, рестауратори, професори,

стручни консултанти, а током саме реализације и мајстор за витрине, за светло итд. Основна разлика у односу на стару музејску поставку је у томе што је савременија и у складу је са новим решењима ентеријера, стандардима излагања, а примењене су и нове технологије. Поштована је тенденција сажимања текста који треба да уведе посетиоце у причу, али је зато прибегнуто водичу у коме су одређене теме више обрађене. Уместо оригинала, који су такође присутни у одређеном проценту, направљене су реплике, принтови, а урађене су и лутке, па и амбијенталне целине. Током организовања самог излагачког концепта, водило се рачуна да постојећа артефакта не буду превише натрпана у витринама, али да ипак њихова презентација буде репрезентативна.

Може се рећи да је Педагошки музеј први у Србији увео технолошке новине у презентацији, пратећи примере светских музеја, те тако користи холограмску (3D) технику приказивања експоната, а увео је у употребу тзв. *pda* уређаје (*personal digital assistant*), попут „портабл медија плејера“, помоћу којих посетиоци бежичним путем добијају информације и објашњења о појединим изложеним артефактима. Намера је јасна – да се нова стална поставка приближи посетиоцима на интерактиван и савремен начин. Саме витрине се могу отворати, те предмети мењати, допуњавати, док је испод њих направљен затворени простор за промотивни материјал, сувенире и сл. Према новој концепцији, експографски простор је прилично измењен, ентеријер је донекле умањен, услед великих грађевинских и архитектонских захвата, а морало је да се води рачуна о елементима због којих је и сама зграда проглашена спомеником културе од великог значаја, највише о зидним орнаментима који нису смели да буду мењани.

У Народном музеју Краљево, нова стална поставка отворена је 2008. године, али најпре су у периоду од 2002. до 2006. реновирани спрат и поткровље, те када је адаптиран простор, кренуло се у његову поделу, прављење распореда и жељене линије кретања по изложбеним салама. С обзиром на то да је зграда преобликована од школског здања, тешко је било направити све што један прави музејски простор захтева. Разлика од старе поставке јесте у томе што је раније био презентован само период НОР-а, па су кустоси сматрали да је неопходно уврстити и запостављене теме, које су се временом „провлачиле” кроз тематске изложбе. Стога, дошли су на идеју да ураде потпуно другачији концепт од претходног, и то у новом простору. Неоптерећени захтевима оснивача, важно је било ипак водити рачуна о битним датумима који су обележили историју Краљева, те да се значај

самих догађаја не умањи. Данас је новом поставком постигнуто да посетиоци, када разгледају предмете у Музеју, могу да доживе одређено време, могу да пробуде асоцијације, да препознају, да се идентификују. У свим подухватима око организовања нове сталне поставке најзначајнију улогу имали су кустоси, јер они најбоље познају предмете за излагање и њихову важност, док је ентеријер радио признати музејски архитекта. Што се тиче архитектонског плана поставке, услед насталих проблема око реализације, односно постављања материјала у витрине, договорени посао је ипак урадио тим из самог музеја, уз помоћ професионалних савета и консултација за одређена решења.

У Музеју „Рас”, у Новом Пазару, најпре су од 2002. до 2004. године трајали радови на реконструкцији и санацији зграде, која иначе потиче из средине XIX века. Потом је, захваљујући финансијској помоћи Министарства културе и информисања Републике Србије и Програма УН за друштвени развој – УНДП, адаптиран изложбени простор и урађена је нова стална поставка, отворена 2008. године. Три хиљаде изложених експоната, од шест хиљада стручно обрађених и сређених по збиркама, смештени су у новим витринама, под осветљењем рефлектора и уз постављен видео-надзор. На конципирању нове централне сталне поставке радило је петоро запослених, тако да је целокупни процес трајао дужи период. Разлика од старе поставке је првенствено у самом изложбеном концепту и распореду већине експоната, који датирају из праисторијског доба и Средњег века. Овде интенција није била да се излаже мање предмета, а да се акцентује више наратива, већ постоји неколико визуелних нивоа. Имајући у виду да се Музеј „Рас” налази у мултиетничкој средини, у сталној поставци је било важно радити на концептуализовању појмова етничке припадности, народа и традиционалне културе³¹, односно на заступљеност, али и на начин конструисања два ентитета: бошњачке и српске културне баштине.

У Народном музеју Ниш је 2008. године отворена стална археолошка поставка, која садржи највредније предмете од шестог миленијума пре Христа до краја XII века, а под називом „Археолошко благо Ниша од неолита до Средњег века”. На њеном конципирању радио је тим археолога, поседујући довољно материјала, али у сали са недовољним експографским простором. Стога, запослени сматрају да, пошто

31 Симић, М. Националност као традиционална култура у Етнографском музеју у Београду, у: *Гласник Етнографског института САНУ* LIV, приредила Радојичић, Д. (2006) Београд: Етнографски институт САНУ, стр. 318.

је Народни музеј у Нишу регионалног типа, ургентно је да се што пре реализује адекватна стална поставка која би била пресек свих збирки и богатог материјала (фонда) које Музеј поседује. А за то је важна јединствена зграда, коју овај музеј нема већ скоро пола века, да би тек онда могла да се осмисли права нова стална поставка, уз поштовање музеолошких стандарда. Археолошка поставка јесте урађена на савременији начин: наиме, сала у којој се налази сређена је и опремљена неопходним елементима, али је проблем у томе што представља галеријски тип простора, а то је незахвално за презентацију музејских предмета, мултидисциплинарност и, могућност реконструкције живота на тлу некадашњег Наиса. Из тог разлога, кустоси су решили да изложе само најважнији и најречитији материјал који постоји из тог времена, да би посетиоцима он био доступнији и јаснији, а тренутно се ради на обликовању двојезичних легенди. Требало би напоменути да је процес ревитализације свих објеката који чине део Народног музеја Ниш започео 1999. године, тако да су реконструисани Логор, Синагога и зграда сталне поставке, а у току је реконструкција зграде Музеја на Медијани и наставак археолошких радова на пројекту „Археолошки парк Медијана”.

У Галерији Матице српске у Новом Саду, целокупна нова стална поставка завршена је 2009, а читав посао рађен је поступно, најпре је осмишљена изложба XVIII века, онда прве половине XX века, па XIX века. Опремљени су свечани салони, велика сала у приземљу, изложбене сале, да би на крају све било заокружено са адаптацијом улазног хола, као једном од битнијих ставки. Што се тиче експографског простора, нису предузети велики захвати, јер није било средстава, а ни потребе. Већих грађевинских радова било је управо у улазном холу, јер су запослени сматрали да је важан утисак који се стиче одмах при ступању у Музеј, те су портирница и службени улаз измештени и раздвојени од улаза за публику. Оно што се променило новом сталном поставком јесте концепт, који је за све три поставке био различит, а одликује га, са једне стране научна заснованост, а са друге стране – савременост у приказу. Такође, урађене су двојезичне легенде, док поставке прате тројезични водичи симболичне цене у којима се налазе сва објашњења о њима. Нова јединствена стална поставка у Галерији Матице српске омогућила је овом уметничком музеју да стекне основне услове за даљи нормализовани рад, јер је у потпуности креирана у функцији институције, њене мисије и визије. Наиме, она хронолошки приказује српску националну уметност од XVI до XX века и њено уклапање у савремене токове европске уметности. У њеном конципирању учествовали су сви запослени:

кустоси, конзерватори, као и спољни сарадници, технички сарадници, па су видљиве промене у расвети, коришћењу компјутера, ТВ-а и друге технике и технологије, и то у сврху интерактивних активности везаних за све три поставке. Према схватањима ангажованих на новој концепцији сталне поставке ГМС, циљ је био да се направи својеврсни баланс између квалитета изложеног, едукације грађана и доступности публици.

Након санације простора Завичајног музеја Књажевац, 2011. године, отворена је стална поставка која представља, наиме, адаптирану већ постојећу, али модернизованију, са концептом који је остао исти као из 1997. године и материјалом који је представљен хронолошки од праисторије до Средњег века. Ради се о археолошкој и етнолошкој збирци, у оквиру којих је промењен микродизајн (простор унутар простора), двојезичне легенде, карте, сигнализација, а постављено је и неколико нових витрина са тзв. здравим светлом, које је по стандардима превентивне конзервације. Разлика од старе поставке види се у томе што је претходна била само у једном крилу адаптиране музејске зграде, 80-их до 90-их година прошлог века, а данас се налази у два крила здања. И археолошки и етнолошки део сталне поставке ликовно су обојени од стране академског сликара из Књажевца Драгослава Живковића, што даје аутентичност презентацијама, а опремљене су *touch screenovima*. Оно што је другачије у овој поставци јесте истицање битних, специфичних ствари и елемената, као и сублимација више врста уметности, све у циљу презентовања фрагмената из прошлости. Услед ограничености финансијских средстава, спољни сарадници нису могли да буду ангажовани у потребној мери, већ су сви унутар Музеја лично учествовали својим професионалним знањима. Идејни план ревитализације археолошке поставке и осмишљавање самих витрина урађен је уз помоћ Завода за заштиту споменика културе из Ниша, а што се тиче просторног 3D планирања, зарад боље искоришћености и лакшег кретања кроз собе, ангажоване су младе архитекте из Књажевца. Што се тиче архитектонске базе за етнолошку поставку, она је урађена уз помоћ Етнографског музеја у Београду, али сама поставка није до краја завршена, ни што се тиче расвете, техничке опремљености, пратећих елемената, а ни што се тиче креирања наратива.

У оквиру другог сета питања, говорећи о критеријумима који су били смернице кустосима и главним носиоцима идејног креирања нових сталних поставки, у већини случајева њихова идеја била је да се изложе најбоља дела из фонда, те да се поставе у одређени контекст, зависно од типа музеја

и његове мисије. Такође, било је неопходно да се осмисли прича или више наратива који ће водити посетиоце кроз, на пример, историју националне уметности од XVIII до XX века, када говоримо о Галерији Матице српске, или ће им приказати идентитет града Ваљева, развој градске средине и грађанске културе у Књажевцу, особености и занимљивости Краљева, па и упознати са једним од највећих касноантичких локалитета на простору бивше Југославије, у Народном музеју Ниш. У Педагошком музеју у Београду, важно је било да концепт нове сталне поставке буде интересантан, атрактиван и, изнад свега, едукативан. У свим музејима је циљ био да се постигне што виши ниво квалитета у одабраним делима и артефактима, да се дефинише контекст у коме ће се дело посматрати, те да се створи пријатан амбијент у који ће публика лако моћи да се адаптира и да доживи уметност или пак презентована артефакта. Стога је било неопходно направити искорак у савременост, укључити у поставку интердисциплинарност – знања из различитих културолошких, образовних и научних области, као и наративност, нарочито због најмлађих посетилаца. Да би музејски радници успели да пренесу нова искуства у унутрашњи менаџмент, организацију, маркетинг, те да омогуће посетиоцима бољи приступ изложеном, као и самом концепту, од велике помоћи били су музеолошки скупови и семинари, на којима су се теоријски и практично изучавале вештине и начини бољег тимског рада унутар музеја, сарадње свих музејских одељења, стварања креативнијих програма и интерпретација, коришћења интердисциплинарних знања, спајање више области, успешније међумузејске комуникације, као и оне са спољним сарадницима итд. Што се тиче методолошких оквира, музејским стручњацима је најважније било да остваре целину наратива, позиционирање националне уметности и историје у контексту европске или пак да пренесу оно што је специфично за њихов музеј у визуелну сферу, увек имајући на уму едукативну ноту. Поједини музеји успоставили су редовну комуникацију са Катедром за историју уметности Филозофског факултета у Београду, а такође су увидели неопходност рада на рецензијама, како за публикације тако и за изложбе, јер је то управо део стандарда који недостаје установама културе уопште, па и музејима.

Што се тиче питања везаних за дугорочне активности и циљеве који су реализовани конципирањем нове сталне поставке, као и за евентуалну преформулацију мисије и трансформацију визије музејске установе, кустоски тим Галерије Матице српске је, приликом израде првобитног стратешког плана установе, 2004. године, најпре урадио *SWOT*

анализу³², јер је то битан део развојне перспективе сваке установе културе. Тада је најслабија тачка била управо стална поставка, која је, након четири године, постала најјача. Дакле, може се рећи да се свесно радило на измени циљева, као и да је концепт сталне поставке ревидиран у односу на мисију Музеја, којом се указује на разноврсност и богатство националне културне баштине. Такође, и сама визија овог музеја повезана је са тумачењем и презентацијом поезике и реторике српске уметности новијег доба савременим методама. У Педагошком музеју су новом сталном поставком успели да остваре дугорочни циљ, а то је да се у приказивању развоја школства обухвати и период од 1941. до 1945. године, да би се успоставио логичан след и повећала заинтересованост и обавештеност деце и младих. Такође, на тај начин је до изражаја дошла мисија Музеја, а то је едукативност, те је изложен музејски материјал који је данас постављен на виши ниво, у смислу да може да буде од велике образовне помоћи деци, родитељима и професорима у склопу школских програма и уџбеника, као и личног напретка. На питање коју су поруку желели да пошаљу својој локалној заједници, у књажевачком музеју је речено да је то информација обогаћена разноврсним материјалом, артефактима о континуитету живота на том простору од праисторије до данашњих дана, са нагласком на специфичним предметима и феноменима који одликују њихов крај. У краљевачком музеју идеја водиља је била да се кроз нову сталну поставку публици и грађанима Краљева приближи све оно што чини својеврсну личну карту града. У Педагошком музеју у Београду идеја је била да се покаже да је школство било развијено у Србији и у XIX веку, да се много полагало на образовни систем, да су постојале законске регулативе, школске комисије итд, да је Србија неговала и стипендирала младе људе који су били иницијатори реформи школства, као и изградње система школства и просвете у другој половини XIX века на нашем тлу.

Трећи сегмент питања био је везан за послове који су уследили након постављања или реформисања новије централне поставке, нарочито оне везане за успостављање активнијег односа према публици. Начелни став испитаних кустоса и директора јесте да је захваљујући новим сталним поставкама у музејима повећан број људи који их посећују. У Народном музеју Ниш ради се на осмишљавању програма и

32 *SWOT* анализа се употребљава приликом анализирања актуелног стања једне организације (у овом случају, у култури), њених унутрашњих и спољашњих могућности и околности развоја, отварајући и питање њених будућих перспектива.

предавања, и то на мултидисциплинарни начин, који ће бити реализовани 2013/14. године, а везани су за циљ како посетиоце ближе упознати са Медијаном, и то управо кроз новопостављену археолошку изложбу. У томе им је првенствено битно поштовање музеолошких концепата, а потом и да оно што се презентује, путем изложених предмета или приче, буде прихватљиво од стране шире публике, односно да буде доступно сваком посетиоцу. Што се тиче досадашњих едукативних радионица и пратећих програма, сматрају да их нису спроводили у оној мери у којој је то било потребно и значајно, из разлога скученог простора, неадекватног да прими већи број људи, као и због недовољно чврсте сарадње између запослених археолога и самих едукатора. У Галерији Матице српске раде на осмишљавању додатних едукативних програма у оквиру нове сталне поставке, као и модуса вођења публике, тумачења дела, тема, аутора. Циљ је, са једне стране, да се кроз ове програме и наративе одрази мисија музеја у виду континуитета српске уметности и културе, а са друге стране да буду у служби едукације посетилаца. У Педагошком музеју праве тематске изложбе којима желе да обухвате различите приче везане за њихову делатност, међају изложене предмете, баве се тумачењем управо кроз артефакта, које опет зависи од узраста групе, организују едукативне радионице за децу, предавања, снимају ТВ емисије, костимирају се и показују посетиоцима развој школске гардеробе, осмишљавају посебан програм за децу са инвалидитетом, слабовиде (инклузивност); такође, налазе се на мапи туристичких и ромских организација, удружења пензионера. У Музеју „Рас” се труде да на време планирају и редовно реализују додатне активности уз нову сталну поставку, иако их мали простор и недостајући кадар ометају у томе. У Завичајном музеју Књажевца ослушкују потребе публике, прате трендове у музеологији, али и културном туризму, уводе новине у различите сегменте комуникације са посетиоцима, све то прилагођавајући својим капацитетима и материјалним могућностима. У Народном музеју Краљева привлаче публику додатним причама везаним за акционаре и откуп уметничких дела, а усмерени су и на прављење диверсификованих програма пратећи све што се дешава на „музејској сцени” код нас. У Народном музеју Ваљева константно се ради на програмима и тумачењима који би привукли бројне посетиоце и претворили их у праву публику, активну на пољу креирања доживљаја и става – публику која критички размишља и учествује у

понуди³³. Од 2005. године, у ваљевском музеју постоји педагошка служба, у оквиру које је ангажован кустос педагог за рад са туристичком популацијом, а један од њених циљева је разрађивање аниматорских акција, као и маркетинга сталне поставке, те сходно томе и постављање водича. На основу евалуације коју су спровели запослени, приметно је повећање броја посетилаца, као и сопствених прихода, захваљујући управо систематском раду на новој сталној поставци, као и маркетиншком „производном миксу”, а запажа се и побољшан однос публике према овом музеју, пораст њене мотивисаности за посећивањем.

На основу свега изнетог, можемо да закључимо да се кустоси истражених музеја, након осмишљавања нове сталне поставке, труде да је приказују публици на различите начине, уз другачије приступе, да размишљају о додатним програмима који могу да оживе сталну поставку. Тако, на пример, у Народном музеју Књажевца повремено реализују тематске вечери у чијем је фокусу један предмет из поставке, иницирајући посетиоце на активнији приступ, у смислу проналажења или препознавања одређеног предмета. У Народном музеју Краљева интензивно се ради на истраживању метода и инструмената оживљавања поставке, као и на допуњавању одређених њених сегмената или преуређивању витрина „попуњавањем” новим актуелним причама које могу да изазову велико интересовање, нарочито код странаца. Народни музеј Ниша поседује богати археолошки, етнолошки, нумизматички, историјски, уметнички материјал, али нема материјалне, просторне и техничке услове за презентацију комплексне сталне поставке, а самим тим ни за креирање стратегије излагања. У оквиру археолошке поставке, праве тематске изложбе, трудећи се да прошире интересовање публике кроз занимљиве приче или у непосредном контакту са њом. Запослени у Народном музеју Ваљева баве се модификацијом нове сталне поставке, али оно што би допринело њеној другачијој концепцији и углу гледања јесте изградња модернијег анекса иза Музеја; спајањем са њим, добило би се на простору, тако да би се првенствено променио правац кретања посетилаца кроз Музеј. Општи утисак који имају запослени у Галерији Матице српске јесте да публика преферира лични контакт са водичем и комуникацију са кустосима, нарочито када се ради о лакшем усвајању наратива. Приређивањем различитих активности у оквиру нове сталне поставке, променила се слика о овом некада традиционалном и конзервативном музеју, који данас оставља ути-

33 Dragičević-Šešić, M. (1998) *Publika*, *Kultura* br. 97, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 69.

сак активне и флексибилне установе, отворене према свим типовима публике. У Педагошком музеју у Београду нова стална поставка помаже младима да запамте шта су били и како су учили њихови преци, те да је важно сачувати успомене на сопствено образовање, у виду фотографија, сведочанстава, ђачких књижица; активнији однос са публиком остварују кроз акцију доношења истих на похрањивање у сам Музеј.

* * *

Из свега изнетог, следи закључак да су нове сталне поставке и тематске изложбе у нашим музејима концепцијски превазиђене и да, при њиховом обликовању, треба водити рачуна о осавремењавању њихове презентације, о одашиљању научних, али и културних и образовних информација. Уместо презентовања универзалног метанаратива, фокусирајући се на специфичан локални контекст и различитост људског искуства, музеји би могли да тумаче разноврсна значења својих збирки, да откривају богатство и дубину постојећих могућности за безброј гледишта и варијанти у језичкој и музејској игри, и да се на тај начин приближе заједници, те дозволе већу отвореност у коришћењу збирки; тако се спроводи и демократизација музејске праксе³⁴. Велику улогу у другачије конципираном музеју игра наратив, или више њих, што значи – сама презентација предмета кроз заокружену целину, а не излагање предмета без повезаности у смислену причу; са тим у вези јесте и начин на који ће предмети бити презентовани, а који би требало да се разликује од оног у другим музејима, да носи собом занимљива обележја идентитета музеја, на другачији начин приказана.

Феномен основне поставке, баш као и изложбе, одувек је посматран у контексту естетског уживања и уметничког (или научног) сазнавања, информисања јавности и вредновања уметности (или културног наслеђа), али га у процесу иновирања треба поставити у шири интердисциплинарни оквир. Оно што претходи комплексној функционалној организацији јесте установљавање музеолошких, архитектонских, естетских, едукативних и других стандарда. Затим, следи више фаза рада: спровођење истраживања, припремање идејне концепције, дефинисање простора (спољашњег и унутрашњег), инсталација поставке³⁵, а потом и увођење додатних метода које помажу у уобличавању и „оживљава-

34 Hooper-Greenhill, E. (ed.) (1995) *Museum, Media, Message*, London and New York: Routledge, Taylor&Francis Group, p. 1–11.

35 Krivošejev, V. (2009) *Muzeji, publika, marketing – stalne muzejske postavke i Njegova Visost Posetilac*, Valjevo: Narodni muzej Valjevo, str. 147, 148.

њу” поставке (комуникација, едукација, анимација, медијација, интерпретација). Ово су праксе које се примењују на различите сегменте друштва, односно посетилаца, да би им се ближе објаснила културна и уметничка продукција, те да би лакше прихватили вредности културе локалне заједнице, друштва, нације, и развили свест о важности учествовања у културном развоју. Са сталном поставком, требало би планирати и запошљавање енергичних, предузимљивих младих људи, нових кадрова, којима су блиске нове технологије, послови менаџмента и маркетинга (креирање производа), који добро познају стране језике и сл. Такође, значајно за проширење делатности и прихода музеја јесте отварање других садржаја, типа сувенирнице, продавнице, медијатеке, кафетерије, додатних простора за особе са инвалидитетом, за децу итд.

Да би музеји Србије били „реанимирани”, важно је применити моделе културне акције који доприносе њиховом приближавању широј јавности, али и препознавању као посебних места за очување идентитета и културног дијалога. Повезано са тим, Доналд Прециози (Donald Preziosi) одређује музеј као место на којем се креира и презентује идентитет, наново производе контексти и значења, а артефакта трансформишу у „текстуалну импресију и интерпретацију”.³⁶ Дакле, важно је креирање амбијента, разноврсних акција око одређеног предмета, теме, личности, чиме се проширује могућност њиховог појашњавања и усвајања, а једнако утиче и на процес оживљавања музејског простора/времена. Оно што може да употпуни доживљај и учешће јесте критичка обрада теме, двосмерно разматрање о томе како се нешто обликовало, како је настало, а не само пуко причавање садржаја или догађаја. Све врсте посредовања ка културној и уметничкој продукцији заузимају значајно место унутар развоја културне политике, као и представљачке и излагачке политике не само музеја већ и града у којем се одређени музеј налази. Настале на идејама демократизације и децентрализације културе, имају велику и важну улогу у подстицању креативности и едукације људи, те успостављању комуникације и права на културу сваког човека.

36 Ozlu, N. and Tongo, G. Interview with Professor Donald Preziosi, 2010, april 2011., <http://graduatehistoryjournal.boun.edu.tr/papers/ISSUE2.2010.IDENTITY/2.NilayOzlu.GizemTongo.Interview.DONALD.PREZIOSI.pdf>

ЛИТЕРАТУРА:

- Gavrilović, Lj. i Stojanović, M. (ur.) (2008) *Muzeji u Srbiji: započeto putovanje*, Beograd: Muzejsko društvo Srbije, <http://elibrary.matf.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/980/LjiljanaGavrilovicMarkoStojanovicMuzejiUSrbiji.pdf?sequence=1> (преузето у мапу 2009).
- Glusberg, J. (1983) „Hladni” i „vrući” muzeji, *Muzeologija* 23, Zagreb: Muzejski dokumentacioni centar.
- Hooper-Greenhill, E. (ed.) (1995) *Museum, Media, Message*, London and New York: Routledge, Taylor&Francis Group, p. 1–11.
- Dragičević-Šešić, M. (1998) *Publika, Kultura* br. 97, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Edson, G. (ur.) (2003) *Muzeji i etika*, Beograd: Clio.
- Krivošejev, V. (2009) *Muzeji, publika, marketing – stalne muzejske postavke i Njegova Visost Posetilac*, Valjevo: Narodni muzej Valjevo.
- Krivošejev, V. (2012) *Muzeji, menadžment, turizam – ka savremenom muzeju, od teorije do prakse*, Valjevo: Narodni muzej Valjevo.
- Lazić, B. (2004) *Ogledi iz muzeologije*, Valjevo: Narodni muzej Valjevo.
- Lumley, R. ed. (1988) *The Museum Time machine – Putting cultures on display*, London and New York: Routledge.
- MacLeod, S. (ed.) (2005) *Reshaping Museum space – Architecture, Design, Exhibitions*, London and New York: Routledge.
- Mat, G., Flac, T. i Lederer, J. (2002) *Menadžment muzeja – umetnost i ekonomija*, Beograd: Clio.
- Maroević, I. (1993) *Uvod u muzeologiju*, Zagreb: Zavod za informacijske studije.
- Marstine, J. (ed.) (2006) *The Museum Theory and Practice*, London and New York: Routledge.
- Матић, М. (2008) Употреба музеализованих знања као агенса друштвене промене и развоја, *Музеју* 1: 7–20.
- Muzeji i društvo (1978) *Muzeji i društvo*, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Preziosi, D. (ed.) (1998) *The Art of Art History: A Critical Anthology*, Oxford and New York: Oxford University Press.
- Preziosi, D. (2010) Interview with Professor Donald Preziosi, *Tarih* 2: 34–47, <http://graduatehistoryjournal.boun.edu.tr/papers/ISSUE2.2010.IDENTITY/2.NilayOzlu.GizemTongo.Interview.DONALD.PREZIOSI.pdf> (преузето у априлу 2011).
- Simić, M. (2006) Capturing the Past: An Anthropological Approach to the Modernist Practices of the History Production in the Ethnographic Museums, *Bulletin of the Ethnographic Museum* 70: 25–41.

Simić, M. Nacionalnost kao tradicionalna kultura u Etnografskom muzeju u Beogradu, u: *Glasnik Etnografskog instituta SANU* LIV, priredila Radojičić, D. (2006) Beograd: Etnografski institut SANU.

Stocking, Jr., G. W. (ed.) (1985) *Objects and others, History of Anthropology* vol. 3, The University of Wisconsin Press.

Stransky, Z. Z. (1970) Temelji opće muzeologije, *Muzeologija* 8: 37–74.

Šola, T. (2001) *Marketing u muzejima – ili o vrlini i kako je obznaniti*, Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo.

Witcomb, A. (ed.) (2003) *Re-imagining the Museum, Beyond the Mausoleum*, London and New York: Routledge.

Dragana Martinović

Center for Study in Cultural Development, Belgrade

NEW STANDING EXHIBITIONS IN THE FUNCTION OF TRANSFORMATION OF SERBIAN MUSEUMS

Abstract

This paper presents an attempt at theoretical and critical contemplation of the phenomenon of standing exhibitions in Serbian museums at the start of the 21st century (the concept of the exhibition, conceptual methodology, future of the exhibition) as a *raison d'être* of the museums and a purpose of their existence. Also, the new standing exhibitions, if based on modern postulates, can initiate a process of transforming the Serbian museums from academic into contemporary, and influence the definition of a new role and a new place of the museum in the culture and society of our communities (as a place dedicated to gaining active knowledge and experience as well as a place of entertainment). In order for this to happen, it is necessary: to rethink both the professional actions and the museum materials; to develop a socially engaged museum; to (re)define the old/new missions, visions, purposes and objectives of the museum, its program policy, management, marketing and PR; to re-direct the museum outreach activities towards interpretation, communication and presentation; to observe the museums as “open systems” while drawing conclusions, creating identities, approximating different forms of art, merging heterogeneous projects; to connect with the audience and with the non-audience; and to facilitate the reception of art production and exhibited artefacts of cultural heritage. With their knowledge, expression and vision, the curators and authors (or artists) can equally impact the selection and the manner of presentation/interpretation, and also contribute to the implementation of diverse actions in the museums that can broaden the manner of adopting basic museum themes by turning passive observers into active participants, not only in the museum programs but in the local communities in general.

Key words: *museums, standing exhibitions, museology, cultural heritage, museum exhibit*