

аверсу и које би, иначе, једино приказани на сликама или њима блиски могли дочарати.

Читави корпуси поменутих, али и других познатих фотографа обимних колекција биће проучени и анализирани коришћењем серијско-иконографског метода, који отвара могућност класификација фотографија у повезане групе (као што су породични портрети, фотографије са венчања, фотографије умрлих, визиткарте и разгледнице), и који информише о значајним социоекономским трендовима и односима. Поред тога, дубинска анализа одабраних фотографија понудиће даље увиде на микро нивоу. Да би се указало на различитост ових слика у односу на спољашњу тачку гледишта, оне ће бити упоређене са фотографијама чији су аутори западноевропски истраживачи који су путовали Балканом у приближно истом временском периоду (као што је Arthur Haberlandt), и који су користили фото-апарат у документарне сврхе, визуализујући оно што су сматрали вредним записа и приказивања западној публици.

Циљ овог пројекта нису само обрада и анализа грађанске културе Балкана с краја 19. и почетка 20. века на основу њене визуелне заоставштине, већ и предочавање и преиспитивање данашње историографије Југоисточне Европе, те деконструкција једноличних слика и наратива, базираних на текстуалности и традираних из генерације у генерацију појединаца и елите чији печат превасходно носе. Кроз анализу самог начина чувања, обраде, класификације и документације визуелне грађе, намера је да се прикаже њен данашњи значај у друштву и, како је већ Банкс показао, сама визуелна култура и социјалне, политичке и историјске снаге које је формирају и управљају њоме, пружајући тиме додатни слој значења свакој појединачној слици. Изнад свега, замишљено је да овај пројекат пружи даљи подстрек већ постојећим дебатама на тему историје породице, родних односа у урбаним контекстима, историје тела, модернизацијских процеса и економског развоја, материјалне културе и повећаног значаја фотографије за популацију.

Ана Ђорђевић  
Весна Трифуновић

## Пластичне деведесете

Аутори изложбе: мр Марко Стојановић и мр Милош Матић;  
Етнографски музеј у Београду, 20. септембар – 20. децембар 2010.

Деведесете године прошлог века виђене из угла двојице антрополога, Марка Стојановића и Милоша Матића, оживљене су прошле јесени у виду изложбе *Пластичне деведесете* у Етнографском музеју у Београду. Изложбом је уједно обележено и 109 година од оснивања ове институције, али –

чини се – и најављен њен даљи рад у оквирима нових музеолошких и антрополошких концепција какве су овде примењене. Овде је подржана визија новог музеја, садржана у идеји „Telling story of space, time or concept instead of historiography“ (Т. Шола).

Период деведесетих, културну и друштвено-политичку стварност ових година, аутори су изабрали да представе употребним предметима од пластике. Јефтине и доступни, присутни у свим сегментима тадашњег друштва, били су изазов за нова промишљања и интерпретацију културне климе, начина живота и владајућих система, политичких и моралних, с краја двадесетог века. Функционална и симболичка значења пластичних предмета, смернице су које воде од предмета до доживљаја времена и околности у којима су настали и били коришћени. Паралелним присуством и активирањем семантичких путоказа, на изложби *Пластичне деведесете* нуди се једна од могућих прича о периоду распада бивше Југославије и социјалистичког друштвеног система, о времену последњих ратова, о међународној изолацији, о кризи – како привреде тако и хуманих вредности, те целокупног друштва. Значење пластике и настаје у оваквим условима, огледа се у тржишном утемељавању тзв. бувљих пијаца, киоска, отворених тржних центара и сличних простора у којима „циркулише“, а истовремено указује на транзиционе процесе, економске и све оне друге које нужно са собом носи.

Заправо, на изложби *Пластичне деведесете*, о транзицији у ширем смислу нужно и јесте реч. Јер, како културну и друштвено-политичку стварност једног времена турбуленције (и турбо културе) унети у данашњу стварност, другачију, а опет једнако извитоперену непрекидним транзицијама? Можда управо транзицијом самог музеја, односно процеса који га творе.

Тако се (пластични) предмет, не као сушта материја него као скуп знакова, пренео у једну музејску стварност у коју се учитава од стране аутора изложбе и у складу са ауторском концепцијом. Поруке створене, те припи-

сане самим предметима, даље су у отвореној комуникацији са публиком, која пак активирањем значењског потенцијала предмета може створити нове поруке, чиме испитује *поље неодређености*, односно – могућности интерпретација самих предмета као значењских извора. Посетилац, јасно, излази из изложбеног простора са информацијама и доживљајем представљене теме и времена, које је и сам креирао. Односно, откривањем нових значења и промишљањем предмета, појединац – посетилац открива и чува лични идентитет, а као интегрални део једног колективног који му се нуди. Ту је негде и уметнута транзиција музеја, у трансформацији и одмицању поља делатности од предмета ка процесу – процесу тражења и очувања сазнања. Сазнања, пак, о сопственом идентитету и значају наслеђа за прогрес будућности, а које опстаје у свести појединца и колектива. Њу већ треба неговати и изнова будити, јер је гарант опстанка поруке музеја, тј. баштине.

*Пластичне деведесете* су свест аутора и слух музеја да се ухвате у коштац са не тако давном прошлошћу, блиском већини савремене публике, те да помире она опречна мишљења која се увек јављају када је реч о догађајима из скоријих времена.

У оквиру изложбе у Етнографском музеју, експонати, пластични предмети из свакодневне употребе деведесетих година прошлог века, груписани су по критеријуму функционалних значења и чине мање целине. Као такве су и означене, и то ненаметљивим и кратким – не легендама на које смо навикнути, већ пре би се рекло – досеткама-паролама: „Деца су највеће благо“, „Хоћу да ти будем лепа“, „Секс, лажи и видео траке“, „Зон политикон“, „Куварице мање збори да ти ручак не загори“, „Од свитања...“, „До сумрака...“, итд. Овим су мини целинама у ствари представ-

љени сви животни циклуси човека и активности које их прате, а у којима је присутна пластика као „говорљиви“ елемент. Најлон пелене за бебе, лепо коцке за децу, перлон кошуље као симбол пословног човека, који „од свитања“ креће на посао, накит од јефтине пластике за лепши пол, вештачко цвеће које прати човека „до сумрака“ и обезбеђује му вечну (лажну) свежину. Већина предмета је постављена на беле столове и уз ободу изложбеног простора, чиме се оставља довољно места за кретање посетилаца, али и асоцира на тезге са тзв. бувљих пијаца. Њима је могуће слободно прићи и разгледати, те додиривати предмете. Овим позитивним приступом, у ком је култура понуђена публици на непосредно конзумирање, брише се дистанца посетилац – предмет. Тиме је и налажење сопствених слика прошлости у *значањским капсулама* предмета оствариве.

Остатак изложбе такође је оријентисан ка аранжираним целинама, као одговор на могућа виђења улоге и значаја пластике. Посматрање пластике из развојно-технолошког, тржишно-употребног, друштвено-културног и комуникацијско-значањског угла утицало је на сценографију изложбе, али пре свега на темељно бављење овим значањским аспектима и њиховим целовитим представљањем у пратећем каталогу изложбе. Употреба и значење пластике у транзицији, као и транзиција саме пластике, теме су које обојица аутора обрађују на 97 страна поменутог каталога. Уз помоћ њега се уједно и лако прати и допуњује поставка.

Симулација нормалне стварности, културе доколице и лагодног живота, остварена у хиперпотрошњи, употреби јефтине пластике и лоших копија, прикривала је објективну стварност

деведесетих у Србији. Културна инверзија тог перида подржана је и социјалистичким статусним симболима – симболима напретка: најлон чарапама, тзв. шушкavicима, венецијанским гондолама, што све чини део поставке у Етнографском музеју.

Тржиште преплављено пластиком и играчкама из Кине, односно – копијама играчака популарне културе Запада, још један су пример културне инверзије која се живела. Лажно уживање у благодети и удобности, упоредо са животом шверцера на улици, стварност је деведесетих. Зато је пластична столица, скут доколице и радно место шверцера бензина, у симболичком смислу нашла своје место и на изложби и на насловној страни каталога. Истовремено или напослетку, пластика егзистира и комуницира и кроз секундарну употребу. Исечене флаше и канте служиле су углавном за једнократну употребу, ношење и пресипање намирница, течности и бензина. Окачене заједно на паноу у Етнографском музеју, говоре о томе, али и истичу разлику између секундарне употребе у урбаним и руралним срединама, у којима се пластика црпи до максималне искористивости.

У недостатку материјално и симболички вреднијих ствари, обичном човеку биле су довољне *пластичне вредности*, што је неминовно условило деградацију културног система. Јефтине производи од пластике, њихова доступност и масовна потрошња, у намери да одбаце сурову реалност, довели су до привида културног напретка, те до деградације читавог једног вредносног система.

Отуд вероватно и *Јефтино буђење скупих успомена* – као мото ове изложбе.

Јелена Павличић