



ЕТНОГРАФСКИ
ИНСТИТУТ САНУ

ГЛАСНИК

**Етнографског
института
САНУ**

LX(1)

Београд 2012.

ГЛАСНИК ЕТНОГРАФСКОГ ИНСТИТУТА САНУ LX (1)

BULLETIN OF THE INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY SASA LX (1)

UDC 39(05)

ISSN 0350-0861

INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY SASA

BULLETIN
OF THE INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY
LX
No. 1

Editor in chief:
Dragana Radojčić

International editorial board:

Radost Ivanova, Elephterios Alexakis, Peter Slavkovsky, Karl Kaser,
Gabriela Kilianova, Milica Bakić-Hayden, Ingrid Slavec-Gradišnik,
Marina Martynova, Fernando Diego Del Vecchio, Kjell Magnusson

Editorial board:

Gojko Subotić, Sofija Miloradović, Jelena Čvorović, Srđan Radović,
Aleksandra Pavićević, Lada Stevanović, Ildiko Erdei, Jelena Jovanović

The reviewers:

Vojislav Stanovčić, Dragana Rusalić, Milan Popadić, Ljupčo Risteski, Vesna
Marjanović, Predrag Piper, Maja Godina Golija, Ines Prica, Jovanka Radić, Milina
Ivanović Barišić, Mladena Prelić

Secretary:
Marija Đokić

Accepted for publication by the reference of academician Vojislav Stanovčić, at
meeting of the Department of Social Sciences SASA, April 10th 2012

BELGRADE 2012

ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ САНУ

ГЛАСНИК
ЕТНОГРАФСКОГ ИНСТИТУТА
LX
свеска 1

Главни и одговорни уредник:
Драгана Радојичић

Међународни уређивачки одбор:

Радост Иванова, Елефтериос Алексакис, Петер Славковски, Карл Касер,
Габриела Килианова, Милица Бакић-Хејден, Ингрид Славец-Градишник,
Марина Мартинова, Фернандо Диего Дел Векио, Шел Магнусон

Уређивачки одбор:

Гојко Суботић, Софија Милорадовић, Јелена Чворовић, Срђан Радовић,
Александра Павићевић, Лада Стевановић, Илдико Ердеи, Јелена Јовановић

Рецензентски тим:

Војислав Становчић, Драгана Русалић, Милан Попадић, Љупчо Ристески, Весна
Марјановић, Предраг Пипер, Маја Година Голија, Инес Прица, Јованка Радић,
Милина Ивановић Баришић, Младена Прелић

Секретар уредништва:
Марија Ђокић

Примљено на седници Одељења друштвених наука САНУ одржаној 10. априла 2012.
године, на основу реферата академика Војислава Становчића

БЕОГРАД 2012.

Издавач:
ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ САНУ
Кнез Михаилова 36/IV, Београд, тел. 011-2636-804
eisanu@ei.sanu.ac.rs
www.etno-institut.co.rs

Рецензент:
академик Војислав Становчић

Лектор:
Софија Милорадовић

Техничка припрема и штампа:
Академска издања, Београд

Тираж:
500 примерака

Штампање публикације финансирано је из средстава
Министарства просвете и науке Републике Србије

Часопис Гласник Етнографског института САНУ индексиран је у:
DOAJ (Directory of Open Access Journals); SCIndeks (Српски цитатни индекс);
Ulrich's Periodicals Directory.
The Bulletin of Institute of Ethnography SASA is indexed in: DOAJ (Directory of Open Access
Journals); SCIndeks (Srpski citatni indeks); Ulrich's Periodicals Directory.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

39(05)

Гласник Етнографског института = Bulletin of the Institute of Ethnography /
главни и одговорни уредник Драгана Радојичић. – Књ. 1, бр 1/2 (1952) –
Београд : Етнографски институт САНУ (Кнез Михаилова 36/IV), 1952 –
(Београд : Академска издања). – 24 cm

Годишње
ISSN 0350-0861 = Гласник Етнографског института
COBISS. SR-ID 15882242

Садржај Summary

Стевановић Светлана Васильевна, Чуева Екатерина Николаевна, <i>Особености концепта «Свобода» в русской рок-поэзии</i>	7
Svetlana Vasiljevna Stevanovich, Chuyeva Ekaterina Nikolaevna, <i>Features of the 'Freedom' Concept in Russian Rock Poetry</i>	13
Светлана Васильевна Стевановић, Екатерина Николаевна Чуева, <i>Особености концепта 'слобода' у руској рок поезији</i>	19
Ana Hofman, <i>Lepa Brena: Re/politization of Musical Memories on Yugoslavia</i>	21
Ана Хофман, <i>Лепа Брена: Реполитизација музичких успомена на Југославију</i>	32
Марта Стојић Митровић, <i>Светска економска криза као индикатор системске дискриминације миграната: пример мигрантских грађевинских радника у Словенији</i>	33
Marta Stojić Mitrović, <i>World Financial Crisis as an Indicator of a Systemic Discrimination of Migrants: Migrant Construction Workers in Slovenia</i>	41
Ивана С. Башић, Бранислав Пантовић, <i>Лого и семиоза (од иконичког знака до симбола у функцији презентације српске културе)</i>	49
Ivana S. Bašić, Branislav Pantović, <i>Logo and Semiosis (From an Icon Sign to the Serbian Culture Symbol)</i>	64
Jennie Morgan, <i>The Multisensory Museum</i>	65
Џени Морган, <i>Вишечулни музеји</i>	77
Никола Крстовић, <i>Занати: Где после музеја? Економузеји: изазов музејима (на отвореном) или „нова реалност“ у очувању културног наслеђа</i>	79
Nikola Krstović, <i>Handcrafts: Where After Museum? Economuseums: Chal- lenging the (Open Air) Museums or □New Reality□ in Cultural Her- itage Protection</i>	93
Мирјана Петровић-Савић, <i>Трудноћа у обичајима Рађевине</i>	107
Mirjana Petrović-Savić, <i>Pregnancy in Radjevina Customs</i>	119

Библиографија
Bibliography

Сунчица Глишић, Биљана Миленковић-Вуковић, Јасна Чанковић,
Библиографија радова о традиционалној култури, фолклору и
популарној култури у Зборнику Етнографског института
САНУ (1–25) 121

Научна критика и полемика
Discussion and Polemics

Милеса Стефановић-Бановић, *Искусство смрти у савременом друштву у*
Србији, у периоду 19–21. века 143

Јована Диковић, *Нове перспективе у антропологији: научна*
фантастика и фантази као средства антрополошког
промишљања Другог 145

Марина Спасојевић, *Софија Милорадовић, Музички жаргон младих и*
молодежњий музикалњий сленг. Компаративни поглед 149

Марта Стојић Митровић, *Profantová Zuzana a kolektív: Hodnota zmeny –*
zmena hodnoty. Demarkačný rok 1989. 153

Упутство за припрему рада за штампање у Гласнику Етнографског
института САНУ 157

Instructions for publication in the Bulletin of the Institute of Ethnography
SASA 164

Стеванович Светлана Васильевна

Кемеровский государственный университет (Россия)
stevan2000@rambler.ru

Чуева Екатерина Николаевна

Кемеровский государственный университет (Россия)
chuevakat@mail.ru

Особенности концепта «свобода» в русской рок- поэзии

В статье представлен краткий обзор толкования понятия «свобода» в русской философии, истории и филологии; на основе изучения контекстной семантики концепта «свобода», сопоставительного анализа с данными толковых словарей и психолингвистического эксперимента раскрываются особенности понимания данного понятия в поэзии русского рока.

Ключевые слова:

концепт «свобода»
в русской рок-
поэзии

Объектом нашего исследования стало неоднозначное для русской национальной картины мира понятие «свобода». В истории когнитивной лингвистики можно отметить учёных, ранее занимавшихся изучением концепта «свобода» в контексте русского национального языкового сознания, Валентина Авраамовна Маслова (Маслова 2004), Владимир Викторович Колесов (Колесов 2000), Анна Вежбицкая (Вежбицкая) и др. Целью нашего исследования стало выявление особенностей концепта «свобода» в русской рок-поэзии. В таком аспекте изучаемый нами концепт ещё не рассматривался.

В определении концепта мы идём вслед за В. А. Масловой, которая трактует концепт как семантическое образование, отмеченное лингвокультурной спецификой и тем или иным образом характеризующее носителей определённой этнокультуры. Концепт не непосредственно возникает из значения слова, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека (по Лихачёву). Он окружён эмоциональным, экспрессивным, оценочным ореолом (Маслова 2008).

При анализе концепта мы опираемся на методику Г. Г. Слышкина, так как по нашему мнению, она учитывает все аспекты анализа концепта, а именно:

1. Выявления семантики концепта посредством анализа словарей.
2. Выявление значения концепта в наивной языковой картине мира с помощью ассоциативного эксперимента.
3. Выявление семантики концепта посредством анализа художественных текстов (Слышкин 2004).

Учитывая, что концепт «свобода» является социально-историческим понятием, считаем необходимым обобщить опыт изучения данного понятия в русской философии, истории и филологии. Такой этап исследования концепта в своей методике используют Н. Д. Арутюнова (Арутюнова 2000), Ю. С. Степанов (Степанов 1998).

Для реализации поставленной цели нам потребовалось выполнить следующие задачи:

1. Определить ядерные признаки концепта «свобода»
 - а) провести анализ лексикографических источников;
 - б) обобщить опыт философов, историков и учёных-филологов, занимавшихся исследованием концепта «свобода» в русской культуре.
2. Определить особые признаки концепта «свобода» в русской рок-поэзии:
 - а) изучить контекстное значение лексемы *свобода* на материале текстов песен русских рок-групп;
 - б) выявить, какими признаками наделяется концепт «свобода» в языковом сознании представителей молодёжной субкультуры.

В процессе выполнения первой задачи было выявлено, что в русской национальной картине мира концепт «свобода» никогда занимал доминирующего положения. Зачастую свобода сознаётся русским народом как «беспредел» и наделяется отрицательными коннотациями. Это отмечает философ И. С. Аксаков, утверждавший, что политическая активность народа урезает его духовную свободу (Сербиненко 2006). Историки Г. П. Федотов (Федотов) и А. Амальрик (Вежбицкая) в своих работах говорят о неприятии и непонимании русским народом свободы, обязывающей к ответственности, которую не хочет брать на себя русский человек. Лингвисты В. В. Колесов (Колесов 2000) и А. Вежбицкая (Вежбицкая) также утверждают, что свобода не для русского. Особую трактовку *свобода* получила в работах Н. А. Бердяева. Он толкует это философское понятие с религиозной точки зрения и считает, что по-настоящему свободным человек может стать лишь, приняв все законы христианства (Бердяев 2005).

Выполнение второй задачи позволило сделать вывод о том, что в рок-поэзии и рок-культуре концепт «свобода» занимает более важное место, чем в

общерусской культуре. Кроме того, концепт «свобода» в текстах рок-поэтов, помимо словарных, получает новые, нехарактерные для общей национальной картины мира, значения. Не расходятся по смыслу со словарными следующие значения:

1. Свобода – это политическая независимость гражданина в государстве (4 текста из 50). Хотя особенностью рок-поэтических текстов становится ироничное восприятие политической свободы как фикции:

Например, текст песни «Мёртвый сезон» (группа «Гражданская оборона»):

*Достойны прецеденты, чтоб не было репрессий
Ни разу не бывало, чтоб не правил террор
История не знает, чтоб хоть раз была **свобода**
История не знает, чтобы не было фашизма...*

2. Свобода – это неограниченное пространство (2 текста из 50). Такое понимание концепта «свобода» можно найти в тексте песни «Улица свободы» (группа «Тараканы»):

*Я живу в чудесном городе земли на **улице свободы**.
Во все моря отсюда ходят корабли
И во все концы взлетают самолёты.*

3. Свобода – это возможность самоопределения и отказ от общественных стереотипов (5 текстов из 50). Такую трактовку исследуемого нами концепта можно найти в тексте песни «Я – абсолютно свободен» (группа «Ноги Вيني Пуха»):

*Я – абсолютно свободен,
Я могу быть любым.
Я могу быть ненавидим
И могу быть любим.
Я могу украсть
И могу раздать.
У меня есть свобода,
Я могу выбирать.*

4. Свобода – это независимость от внутренних комплексов и ограничений (2 текста из 50). Например, в песне «Стань свободным» (группа «Stab»):

*Закрой глаза, забудь свой страх,
Порви оковы, сними маску.
Тебе некуда больше бежать,
Почувствуй реальность, открой свой разум.
Ты больше не можешь скрывать эту боль,
Стань свободным, сломай преграды!
Стань свободным от чёрных идей,
Теперь ты знаешь, что тебе надо.*

5. Свобода в рок-поэзии также рассматривается как абстрактное философское понятие (3 текста из 50), при этом возводится в ранг абсолютной ценности, как, например, в тексте песни «Свобода» (группа «Люмен»):

*За **свободу** можно второй раз родиться,
Сдохнуть тысячи раз, но не опуститься,
Бороться и драться, проиграть, но не сдаться,
Идти много лет, но всё же добраться.
Я задыхаюсь, мне всё теснее с каждым годом.
Я широко раскрыл глаза, но не могу найти **свободу**...*

Специфическими для рок-поэзии стали следующие признаки концепта «свобода»:

1. Свобода – это смерть (7 текстов из 50). Такое понимание *свободы* можно найти в тексте песни «Я свободен» (группа «Кипелов»):

*Надо мною тишина, небо полное огня.
Свет проходит сквозь меня,
И я **свободен** вновь.
Я **свободен** от любви, от вражды и от молвы,
От предсказанной судьбы
И от земных оков...*

2. Частотным для рок-поэзии, но не отмеченным в лексикографических источниках стало понимание свободы как отказ от отношений с другими людьми (5 текстов из 50). Например, текст песни «Свобода» (группа «Горба-на-круче»):

*Осточертевшая возня –
Моя любовь! И где награда?
Ты со мной, но без меня.
И надо, надо повернуть на девяносто
Градусов. Пусть будет путь, пусть будет просто
Новым до мелочей.
Снова и опять ничей.
Свобода, здравствуй!*

3. Свобода – это отрешение от реальности при помощи наркотических веществ (с отрицательной коннотацией) (3 текста из 50). Такое значение понятия «свобода» можно встретить в тексте песни «Поколение Ты» (группа «Психея»):

*Расширение сознания любыми возможными способами,
Вчера опять искали **свободу**, чуть не превысили дозу.
Закончить всё и начать опять. Я не могу остановиться!
Я хочу продолжать!*

4. Понимание свободы как материальной обеспеченности (с отрицательной коннотацией) (2 текста из 50). Например, текст песни «Сыт по горло» (группа «Телевизор»):

*Глотай слюну свободы,
Мечтай о стране святых бутербродов,
О новом шампуне для старых мозгов,
Всё очень просто – wash and go*

Кроме особых значений, рок-поэты приписывают концепту «свобода» особые свойства. Часто *свобода* описывается как материальное вещество, как правило, в жидком агрегатном состоянии со вкусом сладости. Также авторы текстов склонны олицетворять абстрактное понятие «свобода», наделяя его чертами живого существа.

Проанализировав литературу, посвящённую молодёжным субкультурным движениям, мы выявили, что для рок-культуры концепт «свобода» является одним из основополагающих. Однако каждая субкультура вносит свои, особые признаки в значение концепта.

Психолингвистический эксперимент, проведённый среди молодёжи, относящей себя к субкультурным движениям (было опрошено 50 человек в возрасте от 14 до 29 лет), позволил выявить социокультурный аспект в понимании концепта «свобода». Оказалось, что коннотации концепта «свобода» среди представителей рок-культуры мало отличаются от словарных и почти не отражают значений, выявленных нами в текстах рок-поэтов. Так при ответе на вопрос «Что для Вас значит свобода?» были получены 43 ответа не расходящихся с данными толковых словарей. Особых значений, нехарактерных для общекультурного понимания свободы, было отмечено всего пять:

1. Свобода – это ветер и дорога;
2. Свобода – утрата всяческих надежд;
3. В жизни свободы нет, она придёт после смерти;
4. Свобода – это когда бог Джа рад и посылает нам солнышко, траву и радость;
5. Свобода – это безделье, тишина.

На вопрос анкеты о взаимосвязи свободы и смерти (самая встречающаяся трактовка в текстах рок-поэтов) были получены следующие ответы:

1. По-настоящему свободным человек может стать лишь после смерти – 7 человек;
2. Человек может быть свободным при жизни – 19 человек;
3. Смерть – высшая степень проявления свободы – 4 человека;
4. Смерть и свобода никак не взаимосвязаны – 20 человек.

При ответе на вопрос «Считаете ли Вы распространённой в текстах рок-поэтов идею взаимосвязи понятий *свобода* и *смерть*?» реципиенты почти

поровну разделились между ответами «да» (24 человека) и «нет» (21 человек), 2 человека ответили «не замечал» и трое из опрашиваемых затруднились ответить.

При ответе на вопрос об взаимоотношениях с государственной властью 34 человека посчитали, что рок-поэты отрицательно относятся к государственной власти. Восемь из опрашиваемых ответили, что рок-поэтов не интересует тема государственной власти. Семь человек затруднились ответить. И лишь один реципиент посчитал, что рок-поэт относится положительно к государственной власти.

Как видим, несмотря на то, что опрашиваемая нами молодежь относит себя к представителям рок-культуры, толкование ими «свободы» во многом соотносится со словарными значениями и не отражает особого мировосприятия. Возможно, такие результаты объясняются тем, что установки данной субкультуры не становятся для большей части молодежи устойчивой системой взглядов.

Библиография:

- Арутюнова, Н. Д. 2000. *Язык и мир человека*. Москва.
- Бердяев, Н. А. 2005. *Философия свободы*. Москва.
- Вежбицкая, А. *Понимание культур через посредство ключевых слов*.
- Колесов, В. В. 2000. *Древняя Русь: наследие в слове*. СПб.
- Маслова, В. А. 2008. *Введение в когнитивную лингвистику*. Москва.
- Маслова, В. А. 2004. *Социальные понятия и отношения – свобода, воля, дружба, война*. Когнитивная лингвистика. Минск.
- Сербиненко, В. В. 2006. *Русская философия*. Москва.
- Слышкин, Г. Г. 2004. *Лингвокультурные концепты и метаконцепты*, Волгоград.
- Степанов, Ю. С. Константы. 1998. *Словарь русской культуры*. Москва.
- Федотов, Г. П. *Россия и свобода*: <http://www.vehi.net/fedotov/svoboda.html>.

Stevanovich Svetlana Vasiljevna

Kemerovo State University (Russia)
stevan2000@rambler.ru

Chuyeva Ekaterina Nikolaevna

Kemerovo State University (Russia)
chuevakat@mail.ru

Features Of The "Freedom" Concept In Russian Rock Poetry

The article provides an overview of the interpretation of the "freedom" concept in Russian philosophy, history and philology. The peculiarities of the understanding of this concept in the poetry of Russian rock based on a study of contextual semantics of the concept "freedom", a comparative analysis with data dictionaries, and psycholinguistic experiments.

Key words:

"freedom" concept in
Russian rock poetry

The object of our study is an controversial for the Russian national picture of the world the "freedom" concept. In the history of cognitive linguistics can be noted scientists previously involved in the study of the "freedom" concept in the context of Russian national consciousness of language, Valentine Avraamovna Maslova (Maslova 2004) Vladimir Kolesov (Kolesov 2000), Anna Vezhbitskaya (Vezhbitskaya), etc. The aim of our study is to identify features the "freedom" concept in a Russian rock poetry. In the aspect, in which we studied the concept has not yet been addressed.

In the definition of the concept we are going after the V. A. Maslova, which treats the concept as the semantic education, noted linguocultural specificity and in some way characterizes the carrier of the specific ethnic culture. Concept does not directly arise from the meaning of the word, as a result of collision of the vocabulary word meaning to personal and national experience in humans (Likhachev). It is surrounded by emotional, expressive, evaluative halo (Maslova 2008).

While analyzing the concept, we rely on G. G. Slyshkin's technique because in our opinion, it takes into account all aspects of the analysis of the concept, namely:

1. Identify the semantics of the concept through an analysis of vocabularies.
2. Identify the value of the concept in the naive picture of the world using the association experiment.
3. Identify the semantics of the concept through analysis of literary texts (Slyshkin 2004).

Taking into account that the "freedom" concept is a socio-historical concept, we consider that it is necessary to generalize the experience of studying of this concept in Russian philosophy, history and philology. This phase of the study of the concept in its methodology used by N. D. Arutyunova (Arutyunova 2000) and S. Stepanov (Stepanov 1998).

To achieve this goal we needed to perform the following tasks:

1. To identify the main features of the "freedom" concept:
 - a) an analysis of lexicographical sources;
 - b) summarize the experience of philosophers, historians and philologists, researchers exploring the "freedom" concept in Russian culture.
2. Determine the specific features of the "freedom" concept in Russian rock-poetry:
 - a) to examine the contextual meaning of freedom on the material of lyrics of Russian rock groups;
 - b) To identify what features provided with the concept of "freedom" in the linguistic consciousness of the representatives of the youth subculture.

Carrying out the first problem it was revealed that the "freedom" concept has never held a dominant position in Russian national picture of the world. Freedom often admits by Russian people as the "outrage" and endowed with negative connotations. The philosopher I. S. Aksakov, who claimed that the political activity of people trims his spiritual freedom, marks this fact (Serbinenko 2006).

Historians G. P. Fedotov (Fedotov) and A. Amalric (Vezhbitskaya) speak of rejection and misunderstanding of freedom by Russian people in irthe works, they consider that the freedom requires a liability that Russian man does not want to take. Linguists V. V. Kolesov (Kolesov 2000) and A. Vezhbitskaya (Vezhbitskaya) also argue that freedom is not for Russians. Special treatment of the freedom is gained in the works of N. A. Berdyaev. He interprets this philosophical concept with a religious point of view and believes that a truly free person can be only by adopting all the laws of Christianity (Berdyaev 2005).

Implementation of the second problem allowed us to conclude that in the rock poetry and rock culture, the "freedom" concept is more important than in an all-Russian culture. The "freedom" concept in the lyrics of rock poets, in addition to

the dictionary, get new, not typical of the overall national picture of the world values. Meaning of the following values do not disagree with the dictionary:

1. Freedom is the political independence of the citizen in the state (4 texts from 50). Although the feature of rock poetry is ironic perception of political liberty as a fiction:

For example, the text of the song "Dead Season" (a group of "Civil Defense"):

*Достойны прецеденты, чтоб не было репрессий
Ни разу не бывало, чтоб не правил террор
История не знает, чтоб хоть раз была **свобода**
История не знает, чтобы не было фашизма...*

2. Freedom is unlimited space (2 texts out of 50). Such an understanding of the "freedom" concept can be found in the lyrics of "Liberty Street" ("The Cockroaches" Group):

*Я живу в чудесном городе земли на **улице свободы**.
Во все моря отсюда ходят корабли
И во все концы взлетают самолёты.*

3. Freedom is the possibility of self-determination and rejection of social stereotypes (5 texts from 50). This interpretation of "freedom" concept can be found in the lyrics of "I am absolutely free" ("Winnie the Pooh Feet" group):

*Я – абсолютно свободен,
Я могу быть любим.
Я могу быть ненавидим
И могу быть любим.
Я могу украсть
И могу раздать.
У меня есть свобода,
Я могу выбирать.*

4. Freedom is the independence of the internal systems and constraints (2 texts from 50). For example, in the song "Be Free" («Stab» group):

*Закрой глаза, забудь свой страх,
Порви оковы, снимь маску.
Тебе некуда больше бежать,
Почувствуй реальность, открой свой разум.
Ты больше не можешь скрывать эту боль,
Стань свободным, сломай преграды!
Стань свободным от чёрных идей,
Теперь ты знаешь, что тебе надо.*

5. Freedom in the rock-poetry is also seen as an abstract philosophical concept (3 texts from 50), while elevated to the rank of absolute values, such as in the lyrics of "Freedom" ("Lumen" group):

*За **свободу** можно второй раз родиться,*

*Сдохнуть тысячи раз, но не опуститься,
Бороться и драться, проиграть, но не сдаться,
Идти много лет, но всё же добраться.
Я задыхаюсь, мне всё теснее с каждым годом.
Я широко раскрыл глаза, но не могу найти **свободу**...*

Following features of the "freedom" concept are specific for the rock-poetry:

1. The freedom is death (7 of 50 texts). This understanding of freedom can be found in the lyrics "I am free" ("Kipelov" Group):

*Надо мною тишина, небо полное огня.
Свет проходит сквозь меня,
И я **свободен** вновь.
Я **свободен** от любви, от вражды и от молвы,
От предсказанной судьбы
И от земных оков...*

2. Understanding of freedom as a waiver of relationships with others was the frequency for the rock-poetry, but not noted in the lexicographical sources (5 texts from 50). For example, the text of the song "Freedom" ("Torba-nacrocche" group):

*Осточертевшая возня –
Моя любовь! И где награда?
Ты со мной, но без меня.
И надо, надо повернуть на девяносто
Градусов. Пусть будет путь, пусть будет просто
Новым до мелочей.
Снова и опять ничей.
Свобода, здравствуй!*

3. Freedom is detachment from reality with drugs (with a negative connotation) (3 texts from 50). This meaning of "freedom" can be found in the lyrics of "Generation You" ("Psyche" group):

*Расширение сознания любыми возможными способами,
Вчера опять искали **свободу**, чуть не превысили дозу.
Закончить всё и начать опять. Я не могу остановиться!
Я хочу продолжать!*

4. Understanding of freedom as a financial security (with a negative connotation) (2 texts from 50). For example, the text of the song "Fed up" ("TV" group):

*Глотай слюну **свободы**,
Мечтай о стране святых бутербродов,
О новом шампуне для старых мозгов,
Всё очень просто – wash and go*

In addition to special values, rock-poets ascribe special properties to the "freedom" concept. Freedom is often described as a material substance, usually in a liquid state of aggregation with the taste of sweetness. Also, the authors of texts tend to personify the abstract "freedom" concept, giving it features of a living being.

After analyzing the literature on youth subcultural movements, we found that for the rock culture of "freedom" concept is one of the fundamental. However, each subculture makes its own, special signs in the value of the concept.

Psycholinguistic experiment conducted among young people, belonging to a subcultural movements (were interviewed 50 people aged 14 to 29 years), revealed the socio-cultural aspect in the understanding of "freedom" concept.

It turned out that the connotation of the concept "freedom" among the rock culture differ little from the dictionary, and almost did not reflect the values that we identified in the texts of rock poets. So when answering the question "What freedom means to you?" received 43 responses are not inconsistent with the data of dictionaries. Singular values, uncharacteristic for a common cultural understanding of freedom, it was noted only five:

1. Freedom is the wind and the road;
2. Freedom – the loss of every hope;
3. There is no freedom in life, it will come after death;
4. Freedom is when God Jah happy and sends us the sun, grass and joy;
5. Freedom is doing nothing, silence.

The following responses were received to the questionnaire on the relationship between freedom and death (most occurring in the interpretation of the texts of rock poets):

1. Truly free person can be only after death – 7 persons;
2. A person can be free in life – 19 people;
3. Death is the highest level of manifestation of freedom – 4 persons;
4. Death and the freedom are not linked – 20.

When answering the question "Do you think it is common in the texts of rock poets the idea of the relationship of freedom and death concepts?" recipients almost evenly divided between "yes" (24 persons) and "no" (21 persons) 2 people answered "did not notice" and three of the respondents were undecided.

When answering the question about the relationship with the government, 34 people thought that rock poets are averse to the government. Eight of the respondents answered that the rock-poet is not interested in the subject of state power. Seven people were undecided. And only one recipient is considered that the rock-poet are positive to the government.

As you can see, despite the fact that we interviewed young people consider themselves the representatives of rock culture, the interpretation of "freedom" is largely correlated with the dictionary meaning and do not reflect the particular

worldview. Perhaps these results can be explained by the fact that the installation of the sub-culture does not become more stable system of youth attitudes.

Bibliography:

Arutyunova, N. D. 2000. *Jezik i mir cheloveka*. Moskva.

Berdyayev, N. A. 2005. *Filosofija svobodi*. Moskva.

Fedotov, G. P. *Rossija i svoboda*: <http://www.vehi.net/fedotov/svoboda.html>.

Kolesov, V. V. 2000. *Drevnjaja Rusj: nasledie v slove*. SPb.

Maslova, V. A. 2008. *Vvedenie v kognitivnuju lingvistiku*. Moskva.

Maslova, V. A. 2004. *Socialjne ponjatija i otnoshenija – svoboda, volja, druzhba, vojna*. Kognitivna lingvistika, Minsk.

Serbinnenko, V. V. 2006. *Russkaja filosofija*. Moskva.

Slyshkin, G. G. 2004. *Lingvokulturnie koncepti i metakoncepti*. Volgograd.

Stepanov, Ju. S. Konstanti. 1998. *Slovarj russoj kulturi*, Moskva.

Vezhbitskaya, A. *Ponimanie kultur cherez posredstvo kljuchevih slov*.

**Стеванович Светлана Васильевна,
Чуева Екатерина Николаевна**

Особенности концепта *слобода* у руској рок поезији

Објекат истраживања у овом чланку бива концепт *слобода*, вишезначан у руској националној слици света. У когнитивној лингвистици постоје радови у којима се описују специфичности концепта *слобода* у контексту руског националног језичког поимања света (В. А. Маслова, В. В. Колесов, А. Вежбицкая). Циљ нашег истраживања састојао се у утврђивању специфичности концепта *слобода* у руској рок поезији. Можемо рећи да овде изучавани концепт досад није био разматран са датог аспекта.

Често се слобода од стране руског народа поима као *безграничје*, и бива негативно конотирана. То је приметио филозоф И. С. Аксаков, тврдећи да политичка активност народа умањује његову духовну слободу. Историчари Г. П. Федотов и А. Амальрик говоре у својим радовима о неприхватању и несхватању од стране руског народа оне слободе која обавезује на одговорност, а коју човек не жели да преузме на себе. Нарочито тумачење *слобода* је добила у радовима које је писао Н. А. Бердяев. Он тумачи појам слободе са религиозног аспекта и сматра да човек уистину може постати слободан само ако прихвати све хришћанске законе.

Зализняк А. А., Левонтина И. Б. и Шмелёв А. Г. у тексту *Ключевые идеи русской языковой картины мира* примећују да у самој руској језичкој слици света концепт *слобода* није толико значајан, тумачећи то склоношћу руског човека да фаталистички перципира живот и да, сходно томе, остане без одговорности. Међутим, у новије време се појам *слобода* активно користи у најразличитијим сферама: наша је земља у области политике одавно проглашена демократском државом, многи рекламни слогани позивају на слободу и ослобађање [*Свободный стиль свободных людей* (одећа *O'stin*), *Свобода от жажды* (напитак *Sprite*), *Быстрая свобода для носа* (медикамент *Тизин*), *Свобода общения* (мобилни оператер *МТС*)], и тако даље.

Као материјал за ово истраживање послужили су текстови 50 песама неколико рок група: *Ария*, *Люмен*, *Кипелов*, *Гражданская оборона*, *Науш*, *Тараканы* и др. Концепт *слобода* добија у текстовима рок певача нова значења, неуобичајена за општу националну слику света. Следећа значења се не разилазе са речничким дефиницијама:

1. Слобода – то је политичка независност грађанина у оквиру државе; карактеристика текстова у области рок музике јесте иронично перципирање политичке слободе као фикције.
2. Слобода – то је неограничени простор.

3. Слобода – то је могућност самоопредељења и неприхватање друштвених стереотипа.
4. Слобода – то је независност од унутрашњих комплекса и ограничења.
5. Слобода – то је апсолутна вредност.

Следеће особине концепта *слобода* постале су специфичне за рок поезију:

1. Слобода се асоцијативно везује за смрт. Човек, живећи у друштву, бива стално ограничен различитим факторима, почев од физичких закона. Са те тачке гледишта смрт се појављује у улози апсолутне слободе, као појава која човека ослобађа свих ограничења: страсти, закона, друштва и, чак, његове сопствене физиологије.
2. Слобода – то је ослобађање од стварности помоћу наркотичких средстава. Често рок музичари под стремљењем ка слободи подразумевају употребу психогених супстанци, алкохола или других средстава која им служе за удаљавање од реалности. (Негде се та значења пресецају са поимањем *слобода = смрт*).
3. Слобода – то је материјална обезбеђеност. Понекад се у текстовима рок музичара слобода поима као материјална обезбеђеност, али како се у рок култури материјална добра не јављају као објекат обожавања, концепт *слобода*, када се употребљава у том смислу, прибавља ироничну нијансу и одричну конотацију.

У рок поезији, слобода не само што се тумачи на особен начин него се често доводи и у асоцијативну везу са неким физичким објектом, који карактеришу одређене особине и укус. Вероватно да је у рок текстовима репрезентација концепта *слобода* као материјалног ентитета, углавном течног или гасовитог, повезана са корелацијом слободе и таквих животно важних елемената као што су вода (*нам свободу по капле прописали врач*) и ваздух (*это вечной свободы дурманящий вдох*).

Осим тога, апстрактни појам *слобода* често у рок поезији бива делимично или потпуно *оличен*, при чему је у највећем броју случајева слобода представљена као жена, што је, пре свега, у вези са граматичким обликом саме лексеме *слобода*.

Психолингвистички експеримент, спроведен међу представницима рок културе (било је анкетирано 50 људи, узраста од 14 до 29 година), показао је да се тумачење слободе са њиховог аспекта умногоме поклапа са речничким значењима ове лексеме и да не одражава особит поглед на свет. Могуће је овакве резултате објаснити тиме што смернице дате субкултуре за већи део омладине не представљају стабилан систем мишљења.

Ana Hofman

Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts,
Center for Interdisciplinary Research
ahofman@zrc-sazu.si

Lepa Brena: Repolitization of Musical Memories on Yugoslavia

Article focuses on politically relevant aspects of practices of remembering socialism in post-Yugoslav context and offers an approach to memory that involves considering not only what is remembered and how, but also what are the implications of these remembrances, i.e. what is the potential of memory to support (or de-legitimize) political causes and enhance (or impede) civic participation. Looking at the example of Lepa Brena's public persona and her concerts during 2009, it examines the active usage of the Yugoslav past and highlights the significant capacity of music in that process. Through the lenses of the so-called personalized historical narrativity, the attention is given to the expression, shape and constraint of emotions associated with Yugoslav popular music and its social, cultural and political consequences within the post-Yugoslav societies.

Key words:

Lepa Brena, Yugoslav past, newly-composed folk music

Scholars focusing on post-Yugoslav music industries have already pointed to a strong capacity of popular music in narrations, embodiments and interpretations of the Yugoslav past.¹ They observed the ways Yugoslav musical past poses a critical challenge to using music in the demarcation of new national borders – by contributing to the wider discursive strategies the ethnification and nationalization of cultural landscapes in post-Yugoslav context are being resisted.² However, to a large extent, making reference to the shared musical legacy was put in the framework of the mass-production of cultural memories as the so-called “*pop(ular) Yugonostalgia*” (Šabec 2006, 58). Links between Yugoslav and post-Yugoslav musical productions have been mainly discussed through a neo-liberal prism of the free

¹ Pettan 1998; Gordy 1999; Mijatović 2003, Jansen 2005, Pogačar 2006, Baker 2010.

² See Jansen 2005 and Baker 2010.

market economy, and productions and demands of the entertainment industry.³ Revitalizing the Yugoslav musical past has been largely seen as manipulation with the nostalgia and people's emotional attachments to the past, while "transnationalism" promoted in that way as having primarily commercial background. Post-Yugoslav musical networking and reestablishing of musical activities across new political borders was interpreted as an ahistorical and decontextualized representation of the past, which prevents reflection on the political responsibility for the Yugoslav wars (Volčič 2007b, 34) and is therefore a threat to the "democratic perspectives" of the newly-founded countries.

Therefore, those interpretations rather avoid assigning any "real" political potential to the active usages of the Yugoslav musical production, even though many scholars have noticed their ambivalent micro-political meaning.⁴ This stance is also visible in the dominant scholarly discourses, which often hesitate to give this phenomenon any political⁵ agency or potentials in the post-Yugoslav present and future (Kurtović 2011,4).

By focusing on Lepa Brena's "return tour" in the ex-Yugoslav countries and concerts during 2009 in Zagreb and Sarajevo, this article tries to investigate the contested meanings and potentials of the shared musical legacy. In this respect, the attention will be given to the expression, shape and constraint of emotions associated with the Yugoslav popular music and its social, cultural and political consequences within the post-Yugoslav societies.⁶ The idea is to show, through the lenses of the so-called personalized historical narrativity, Lepa Brena's public appearances as strategies of navigation through intersected discourses of Yugoslav past, conflict, reconciliation, Europeanization, debates on nationalism, balkanism, multiculturalism, and its perception by her audience and wider public.⁷ Her public persona will be examined as that specific embodiment of the historical experience, which enables emotional continuity of the past that derives predominantly from the sentimental attachments to her music.

³ In the so-called post-socialist countries it was expected that the market-driven sphere like music industry would suddenly become free of content-structuring ideological assumptions based on cultural producers' *habiti* (Kellner 1995), since it was believed that the explicit connection of cultural production with ideology was typical of socialism. In contrast, popular culture in Yugoslavia had a constitutive significance for the cultural politics and still in post-Yugoslav context defines and supports the un/acceptable discourses. Therefore, despite major official attempts to achieve the opposite, the contemporary post-Yugoslav music market cannot be conceptualized without the Yugoslav legacies.

⁴ See Baker 2010, 171 or Petrović (in manuscript).

⁵ Where politics is broadly understood as an active and responsible civic participation.

⁶ The scope of this article does not permit putting more focus on extremely important differences in these perceptions in each of post-Yugoslav societies.

⁷ The core of the material consists of Brena's statements about her concerts and is therefore based on the so-called "journalist discourses" – newspaper articles, interviews and audience's reactions and comments. Her personal accounts are seen as a part of the strategies of self-positioning she used strategically, mediated and transformed in accordance with the current social expectations and norms.

“We are Brena’s, Brena is ours” (Mi smo Brenini, Brena je naša)⁸

Today, we all love Brena as a symbol of the time when everyone was happy, careless, tall and blond, the same as her.
(<http://blogs.myspace.com/index.cfm?fuseaction=blog.view&friendId=327025537&blogId=409710074>)

The association of Lepa Brena with Yugoslavia is more than explicit. Brena represented a Yugoslav mainstream culture policy project and was in fact the biggest Yugoslav and the first big Balkan star. Her public persona embodied multicultural Yugoslavia in all aspects of her public appearances: Fahreta Jahić was born on 20th of October 1960 in the Bosnian town of Tuzla and grew up in Brčko in a working-class family. After high school, she moved to Novi Sad and then to Belgrade to study, where she eventually got married to Slobodan Živojinović, a famous tennis player. According to Milena Dragičević-Šešić, she was the first folk music singer whose career rested upon the strategies of the popular music industry which are typical in genres such as garage rock or disco (Dragičević-Šešić 1994, 147). Professionals involved in the project were prominent Yugoslav composers, songwriters and producers. The repertoire was mainly based on newly-composed folk music (NCFM),⁹ but also included elements of different genres of the so-called “entertainment music,”¹⁰ rock, samba and tango. Her discography includes several patriotic songs, which became extremely popular (*Živela Jugoslavija* from the album from 1985 and *Jugoslovenka* from 1988). The Lepa Brena project managed to mobilize wider audience that consisted of people who did not particularly consume such music before: in 1985, Brena and her band *Slatki greh* (“The sweet sin”) were the first performers of NCFM to appear in the Sava Centar hall, which was reserved for more “prominent” musical genres (mostly classical music and alternative musical genres). She participated twice in the Yugoslav competition for the Eurovision song contest. Besides, in contrast to the other folk performers, who were widely popular but who mainly performed in the smaller concert halls and clubs (particularly in Slovenia and Croatia), she held concerts in the biggest arenas across Yugoslavia, as no performer of this genre has ever done before. During her career, she recorded 18 albums, shot 5 movies and 2 TV shows, and became the most popular public figure in Yugoslavia and the first one having a Barbie Doll made after her. As a symbol of socialist Yugoslavia, she opened the Winter Olympic games in Sarajevo in 1984, the biggest sport event ever organized in the Balkans. She was also extremely popular in other Balkan countries. Her 1984 concert in Temišvara exceeded all expecta-

⁸ In concerts, the audience usually greeted Brena with this slogan (Dragičević-Šešić 1994, 156), a variation of the slogan used for Tito: *We are Tito’s, Tito is ours*.

⁹ NCFM is the acronym of the English translation of the term *novokomponovana narodna muzika* – newly-composed folk music – introduced by Ljerka Vidić Rasmussen (2002, xviii).

¹⁰ Literary translation of the term *zabavna muzika*, equivalent to the light pop or pop-rock style.

tions and instead of anticipated 30.000, had 60.000 fans attending. It was then announced a high-risk public event and guarded by police. She ended her tour in Bulgaria in 1990 with the concert in the Levski Stadium in Sofia, the capital of Bulgaria in front of 100.000 people. This show was not only seen as just extraordinary music performance but also a political event *par excellence*. In these countries, Brena and her music served as a specific “window” to the west and a sign of the level of liberalization and democratization. In 2008, after eight years of absence, Brena announced her big return to the stage with a new album, *Uđi slobodno* (“Just come in”), which was sold in 1,900,000 copies.

The Last “Yugoslavian”?

During the promotion of the ex-YU 2009 tour and concerts in Ljubljana, Sarajevo and Zagreb (but also Sofia, Temishvara and Tirana), Brena tried to escape her image of the Yugoslav star and rarely expressed any kind of longing for the past. In her interviews to different media, reference to Yugoslavia has always been indirect:

In the 1960s we (as the family) were the happiest family on the world, even though we lived in an apartment not bigger than my present bathroom. I had parents who loved me, I traveled and I was the happiest girl in the world.

She usually avoided conversation about socialism and, particularly at the level of discourse, tried not to use terms such as socialist or Yugoslav, but more neutral phrases such as “former times,” “our time,” “old times.” She was particularly careful not to give any reason her statements to be interpreted as Yugonostalgic and also tried to distance herself from expressing any political or engaged stance, particularly explicit patriotism or nationalism:

You know, I loved Yugoslavia like a German loves Germany or a Japanese loves Japan. I didn’t think that this was a kind of an exaggerated love. There is a positive and negative nationalism. That was the love, which everyone should have for their own country. This kind of love I have for Yugoslavia. (<http://www.delo.si/clanek/78001>)

Being recognized as one of the main symbols of Yugoslavia, she attempted to reclaim her association with the political system:

To repeat once again: I am not a fanatic Yugoslavian longing for the old Yugoslavia. However, I’m not saying that I’m not sorry because it broke up, since the EU is made on the same principles and is obviously functioning.

Comparing Yugoslavia with the EU enabled her to legitimize her stance on Yugoslavia as a good project. She never explicitly talked about the rehabilitation of the “former” cultural space, but expressed longing for the joint Yugoslav musical market which ceased to exist with the break up of the country. She emphasized that she wanted to be present again in the former Yugoslav markets, but not for personal

financial gain. Her career, she maintains, was interrupted by the Yugoslav wars and her main goal was to take off where she once stopped and to show that the end of Yugoslavia did not mean the end of Lepa Brena. She foregrounded her personal motives and reasons for “comeback” to the scene as spiritual, emotional and intimate nature and a specific personal rehabilitation. By presenting new songs, she wanted to prove that she, no matter being middle-age woman, could still sing and be active as a performer. Singing again in front of the fans would have great emotional and transformative potential not for the audience, but primary for Brena itself.

Still, the most sensitive was a conversation about her songs that explicitly referred to Yugoslavia or socialism. When asked what the lyrics of the song *Jugoslovenka*¹¹ meant to her today she replied:

This is a love song and it is not *important* if you sing it to the country in which you, your mother or your pet lives. The most important thing is that ‘pure emotion.’ That is what people miss. Because of that, old songs return, that’s why we remember schlagers.
(<http://www.delo.si/clanek/77509>)

Brena employed same strategy during the concerts and each of them had its own specificities: in Sarajevo, after a 3 hour concert, the audience had been calling Brena to sing *Jugoslovenka* for 10 minutes, what she finally did after much hesitation. *Jugoslovenka*, on the other hand, was not performed at all in front of 15.000 people in the Zagreb Arena concert hall. She also decided not to sing *Mile voli disko* (“Mile likes disco”) and *Čačak* because of the “problematic” lyrics and melodies directly referring to Serbia (*Šumadija*), which could be recognized as “nationalistic.” She did not want to irritate people, Brena maintains, but to put more emphasis on the songs from her latest CD.

This kind of talk indicates that she avoided exposing the nostalgic attitude which she obviously saw as inappropriate and (maybe) potentially harmful for public perception of her and her career in general.¹² In this respect she stressed that her career was independent from any political system; she never mentioned Yugoslavia as a political entity, Tito or “the socialist past,” but rather referred to it just as a shared geographical and cultural space. She presented her attitude toward the Yugoslav past as longing for the time marked by peacefulness, stability, and traveling in light of the current post-socialist insecurity, volatile social climate and restriction

¹¹ The lyrics of the refrain: “My eyes are the Adriatic Sea, my hair is Pannonian wheat, my sister is my Slavic soul, I am a Yugoslavian woman” (*Oči su mi more jadransko, kose su mi klasje panonsko, sestra mi je duša slovenska, ja sam Jugoslovenka*).

¹² As the Gerghens point out, an “active negotiation over narrative is especially invited when the individual is asked to justify his or her behavior, that is, when one has acted disagreeably with respect to common frames of understanding” (Gergen and Gergen 1997, 177).

in mobility. She tried hard to avoid any politization of her words and any connection with the socialist past that can have political connotations.¹³

For/Against Lepa Brena

Despite those attempts, her tour nevertheless became a highly politicized event. The concerts in Zagreb and Sarajevo, in particular, appeared the most problematic and controversial musical happenings. The Croatian associations of military veterans (*Braniteljske udruge*) boycotted the concert with a protest in the Zagreb main square and in front of the concert hall, and started the petition against the concert which could be signed on several locations. At least two Facebook groups with 6000 to 8000 members were founded against her concert activities in Croatia and Bosnia. The events caused many public debates, graffiti, family conflicts, and even two bomb threats. Political parties such as the Social-democratic Union of Bosnia and Herzegovina (Socijaldemokratska unija BiH) – Sarajevo canton, appealed for a legal act that would prevent the concert from taking place.¹⁴ In general, all these actors proclaimed listening to her music and going to the Brena's concert an unpatriotic act,¹⁵ particularly considering the interethnic conflict and issues related to the moral legitimacies of the conflicting parties in the Yugoslav wars.

However, the stances of the “ordinary people” presented quite a different picture.¹⁶ Even though they often expressed radically opposite stances toward Brena's concerts and public persona in general, their reactions opened a space for mediation between various (and contested) interpretations of the past, particularly for the narratives potentially subversive in the mainstream discourses. The analyzed comments of the people involved in debate show the ways Brena's concerts were

¹³ As Velikonja points out, the very emphasis on non-political nature of the positive recollection of the Yugoslav past betrays the fact that these statements actually have the potential to be read as political (Velikonja in Kurtović 2011, 4).

¹⁴ The same happened in 2011 in March, when Brena planned a humanitarian concert in Croatian town of Osijek, where the concert caused vigorous public and political debate (in the Croatian Parliament as well) and was eventually banned. According to Brena, she had the best intentions but the concert had taken on a political dimension in which she did not want to participate (<http://www.lepa-brena.net/>).

¹⁵ Yugonostalgia is generally considered unpatriotic and strongly opposed by other nostalgic discourses about national unity and time when the county got independence (Petrović, in manuscript).

¹⁶ In the course of the research I analyzed the debates on forums of three main journals in Slovenia, Croatia and Bosnia, *Delo*, *Jutarnji list*, and *Oslobođenje*. I investigated the communication between users and singled out the main topics of debate, analyzing more than 720 posted comments related to Lepa Brena's concerts. It is important to emphasize that people involved in these interactions did not have a strictly defined (ethnic, class, gender, political, etc.) position, but were *users* who expressed their individual opinions regarding the concerts. Thus, the comments can hardly be seen as individual responses *per se*, but rather as social practices of sharing which became the vehicle of various interconnected discourses and negotiations.

utilized to interpret the realities of the postwar life in ex-Yugoslav countries, through themes such as war, nationalism, profiteering, corruption and various sorts of chauvinism. Her music was predominantly used as a strategy of reconciliation and mediation in the post-Yugoslav conflict. Namely, many people (*users*) expressed the stance that the painful memories of the war should be left behind as a kind of victory of the future over the past:

It set young people free from the ballast of the past. Lepa Brena's concert is a victory of common sense over hatred, nationalism, chauvinism, primitivism and everything that resulted from the war.
(http://www.gorila.hr/go/rasplakana-brena-odusevila-arenu-branitelj-sramota-je-da-je-pjevala-na-sv-antu_slobodnadalmacija_hr).

Narratives of the tolerance, "good old values," and free travel as the benefits of the socialist era were put in the framework of universal democratic values:

This proves that "peace" is finally returning to the territory of Yugoslavia, that hatred is slowly disappearing, that a man is a man, regardless of the color of his skin, citizenship or religion. There will always be a few fools, as in the past, let them spread hatred, their brain is already fried anyway.
(http://www.gorila.hr/go/rasplakana-brena-odusevila-arenu-branitelj-sramota-je-da-je-pjevala-na-sv-antu_slobodnadalmacija_hr).

Particularly the concert in Zagreb was seen as a specific way of democratization and liberalization of the musical market and public culture in general. For the debate participants, the Yugoslav musical production was generally perceived as being of better quality both in terms of music and production. Its multicultural character was emphasized as extremely important attribute, which made it more creative and artistic in comparison to the current national music productions. The visibility of Brena's music was recognized as a specific "freedom" and subversive act against "univocal" official ethnic discourses. Her concert was discursively framed together with other democratic legacies such as minority or gay rights:¹⁷

Zagreb became a truly modern, democratic and cosmopolitan city. Gay parade on Friday, monkfish Brena on Saturday, face it, you're moving on. And it should be small, benighted, homophobic and fascist city?

I don't understand what you wanted to say with this whether you were just being ironic? and perhaps one day you will understand (and not just you) what a free society means ..
(http://arhiva.gorila.hr/go/rasplakana-brena-odusevila-arenu-branitelj-sramota-je-da-je-pjevala-na-sv-antu_slobodnadalmacija_hr)

¹⁷ As Marijana Mitrović writes, gay and lesbian activist groups accept neofolk (to use her terminology) and its potential to act subversively with regard to patriarchal moral (Mitrović 2011, 145).

The comments reflected complex dynamics between the socialist past and the post-socialist present marked by an array of interconnected discourses of democratization, modernization, and nostalgias. The discussion transformed into arguments as to whose society was more multicultural, more open or more democratic. Discourses of Yugoslav transnationalism/multiculturality and mobility were thus placed in the broader frame of Europeanization discourses, which also revealed the intentions to legitimize new links with the past and Yugoslav legacy.

Although I agree that listening to (Serbian) folk genres cannot always be seen as a political act or an act of ethnic reconciliation (Baker 2010, 207), in the case of Brena's concerts "simply enjoying music" transformed into the political act par excellence.¹⁸ People who do listen to Brena underlined in their statements that they do not see attending the concert a political statement. Still, Brena's public perception, the politics of sentiments attached to her music and its association with Yugoslavia, make this act of listening *unintentionally* subversive (Bowman 2008, 109, 110). And moreover since her music was associated with the folk music genre, her tour gained a variety of contested paradoxical political employments.

Yugoslav Past and the Politics of Genre

The discourses of transnationality of Yugoslav musical scene and its strong market potential were predominantly built on the genre of Yugoslav "entertainment music" and particularly Yugoslav rock. People usually emphasize that, after the English and American scenes, the Yugoslav rock scene was the third best in the world. The folk music production, on the contrary, was not seen a part of Yugoslav legacy, but more as an "eastern product" of the so-called "Yugoslav orient" (Serbia, Bosnia and Macedonia).¹⁹ In "western" Republics it was very often perceived as a foreign imposition of the oriental, Balkan part of the socialist Yugoslavia. Recognized as a "trivial" and "frivolous" mass-culture genre, it often represented the testing ground for extensive debates on negative values, as the difference between elite and the mass-produced musical objects.²⁰ During socialism, NCFM was placed on the margins of both the official and the popular culture (the established genres of popular music), thus being both mainstream and alternative at the same time. It represented a fundamentally ambiguous cultural product: rooted the traditional folk

¹⁸ It is particularly important to emphasize that listening to various performers of this genre can be interpreted the same way.

¹⁹ Donna Buchanan talks about dominant narratives in Croatia about NCFM as associated with a Yugoslav Orient (Buchanan 2007, 42).

²⁰ This genre of music owns its popularity to the liberalization of the musical market in the 1960s, by spreading the network of local radio-stations and the growth of the Yugoslav record industry. During socialism, it was criticized as a commodified musical style, as artistically "not good enough." Neither being "authentic" folk music nor an already established genre of the western popular music, but "the hybrid creation which retained some rural symbolism and ambience, folk music appropriated for the pop market" (Vidić Rasmussen 2002:xix), NCFM was seen as a controversial phenomenon and a main object of the complex dynamics of ideological and aesthetic prejudices.

music and westernized;²¹ national and transnational; trivial, “frivolous,” “enjoyable” mass-consumption product, and highly politicized cultural practice. In Yugoslavia, and particularly in post-Yugoslav time, this music (and the ones which derive from it) exceed the naive binarism of formative and subversive – at the same time it embraces and resists the norms and avoids stressing one side over the other.

In Brena’s case, the fact that her music was associated with the Yugoslav past assigned an additional potential to NCFM to be used as a cosmopolitan and multicultural genre in rebellion against national culture politics. While right-wing politicians and war veterans protested against the concert as the core symbol of the “other” – enemy’s culture,²² the audience perceived it as a shared musical form, a practice that embodied their everyday cultural consumption in Yugoslavia.

And how was that possible? As mentioned, Brena gained legitimization through public/official culture politics and therefore placed folk music in a different context, giving it new notions and separating it from typical “narodnjaci.” She was the first NCFM performer who introduced a patriotic content in her songs (before any attempts to make patriotic folk song were seen as problematic),²³ performed in arenas – everything that was not possible for folk stars before her. She was one of the most important Yugoslavian entertainment industry export product in the East, and a mark of successfulness of Yugoslav liberal-socialist project, being the first Yugoslav star who made successful concerts abroad (much more successful than famous *Bjelo Dugme* had). In that way, intersection of Brena’s public persona, her musical (self)representations and (class, ethnic, gender and other) subjectifications, as well as active public utilization of all these aspects unravels a complex relationship between emotional, social and political attachments with the Yugoslav past. Her exceptional personal and musical biography calls for more nuanced and dynamic interpretations of NCFM and its performers in relation to musical memories on Yugoslavia. Brena herself is certainly a specific case and deserves to be treated accordingly; however, her example just brings to light whole range of specificities which are necessary to be dealt with when talk about this genre – its performers cannot be seen as homogeneous and addressed through the same lenses since their music, public appearances and (self) representations differ.

²¹ Some scholars have recognized the authenticity of this genre precisely in its hybridity, since it was not based on the simple imitation of the western genres but represented the autochthonous product of the mass culture and a specifically regional phenomenon (Dragičević-Šešić 1994:23; Povrzović in Vidić Rasmussen 2002, xviii).

²² I tend to disagree with the readings of NCFM as a symbol of ‘otherness’ in Croatian society or as the imposition of socialist Yugoslavia. Many data (including archival) confirm that this music was not only recorded and produced by production houses, but also widely listened to in the ‘western parts’ of Yugoslavia.

²³ The case of Toma Zdravković and Silvana Armenulić and songs *Stari, stari* (“Oldman, oldman”) and *Jugo moja jugo* (“Yugoslavia, my Yugoslavia”) (Hofman 2011, 623).

Literature:

- Baker, Catherine. 2010. *Sounds of the Borderland: Popular Music, War and Nationalism in Croatia since 1991*. Surrey: Ashgate.
- Bowman, Paul. 2008. *Deconstructing Popular Culture*. New York: Palgrave Macmillan.
- Buchanan, Donna. 2007. "“Oh, those Turks!”: Music, Politics, and Interculturality in the Balkans and Beyond.” In *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene: Music, Image, and Regional Political Discourse (Europea: Ethnomusicologies and Modernities*, No. 6). Donna Buchanan (ed.), Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth: The Scarecrow Press Inc., 3–54.
- Dragičević-Šešić, Milena. 1988. *Neofolk kultura: publika i njene zvezde*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Gergen, Kenneth J. and Mary M. Gergen. 1997. "Narratives of the Self." In: *Memory, Identity, Community: The Idea of the Narrative in the Human Sciences*. Lewis P. Hinchman i Sandra K. Hinchman (ur.), New York: SUNY Press, 161–184.
- Gordy, Eric. 1999. *The Culture of Power in Serbia: Nationalism and the Destruction of Alternatives*. University Park, PA: Pennsylvania State University.
- Hofman, Ana. 2011. "Druga Tita rodila je vila: kako se pevalo (o) Titu." In: *Tito – viđenja i tumačenja*, Olga Manojlović-Pintar (ed.), Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, Arhiv Jugoslavije, 615–623.
- Jansen, Stef. 2005. *Antinacionalizam: etnografija otpora u Zagrebu i Beogradu*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Kellner, Douglas. 1995. *Media Culture: Cultural Studies, Identity and Politics Between the Modern and the Postmodern*. London, New York: Routledge.
- Kurtović, Larisa. 2011. "Yugonostalgia on Wheels: Commemorating Marshal Tito across Post-Yugoslav Borders: Two ethnographic tales from post-war Bosnia-Herzegovina." Newsletter of the Institute of Slavic, East European, and Eurasian Studies, 28 (1).
http://berkeley.academia.edu/LarisaKurtovic/Papers/577774/Yugonostalgia_on_Wheels_Commemorating_Marshal_Tito_across_Post-Yugoslav_Borders.
- Mijatović, Brana. 2003. *Music and Politics in Serbia (1989-2000)*. PhD dissertation. Los Angeles: University of California Los Angeles.
- Mitrović, Marijana. 2011. "“Nepodnošljiva lakoća” (subverzije) nacionalizma: estradna tela u postsocijalističkoj Srbiji," *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, 59(2), 125–148.
- Petrović, Tanja. The past that binds us: remembering socialist Yugoslavia in the post-Yugoslav worlds." Paper presented at the University of Alberta, Fa-

culty of Arts Boardroom, Humanities Centre, Edmonton, 1-2 October 2010.

Pettan, Svanibor (ed.). 1998. *Music, Politics, and War: Views from Croatia*. Zagreb: Institute of Ethnology and Folklore Research.

Pogačar, Martin. 2006. "Yunivezum – cinematično ozvezdje," *Časopis za kritiko znanosti* vol. 224, 17–29.

Šabec, Ksenija. 2006. "Od Lepe Brene do Golega otoka: nostalgичno breme jugoslovanske izkušnje," *Časopis za kritiko znanosti*, vol. 224, 56–70.

Vidić Rasmussen, Ljerka. 2002. *Newly Composed Folk Music of Yugoslavia*. New York and London: Routledge.

Volčič, Zala. 2007. "Yugo-nostalgia: Cultural Memory and Media in the former Yugoslavia." *Critical Studies of Mass Communication*, 24(1), 21–38.

Websites:

- http://arhiva.gorila.hr/go/rasplakana-brena-odusevila-arenu-braniteljji-sramota-jeda-je-pjevala-na-sv-antu_slobodnadalmacija_hr (accessed 24. 1. 2010.)
- <http://www.delo.si/clanek/77509> (accessed 1. 24. 2010.)
- <http://www.jutarnji.hr/> (accessed 1. 24. 2010.)
- <http://www.oslobodjenje.ba/> (accessed 1. 24. 2010.)
- <http://www.lepa-brena.net/> (accessed 4. 30. 2011.)

Ана Хофман

Лепа Брена: Реполитизација музичких успомена на Југославију

Чланак се осврће на политички релевантне аспекте сећања на социјализам у пост-Југословенском контексту кроз приступ који не подразумева анализу самог процеса и предмета сећања, већ указује на могуће последице тих сећања и њихов потенцијал у политичкој легитимизацији (или де-легитимизацији). На примеру „повратничке турнеје“ Лепе Брене и њених концерата у току 2009. године, испитује активну политичку употребу југословенске музичке прошлости. Бренина јавна личност и њене стратегије (само)репрезентације посматране су кроз призму тзв. индивидуалног историјског наратива који омогућава поглед у облик, изражавање и спутавање емоција повезаних са југословенском популарном музиком и њихових социјалних, културних и политичких последица у пост-југословенским друштвима. Рад се посебно осврће на жанр новокомпоноване народне музике (перцепциране као производа „југословенског орјента“) и њених потенцијала у интерпретацији југословенске прошлости. Циљ је да се покаже како је у случају Лепе Брене, ова музика добила додатни потенцијал, али и да се укаже на једностраност посматрања овог жанра и његових представника као хомогене категорије и истакне важност изнијансиранијих разматрања различитости између самих извођача и њихове музике.

Кључне речи:
Лепа Брена,
Југославија,
политизација
прошлости,
новокомпонована
народна музика

Марта Стојић Митровић

Етнографски институт САНУ, Београд
martastojic@gmail.com

Светска економска криза као индикатор системске дискриминације миграната: пример мигрантских грађевинских радника у Словенији

Светска економска криза може се посматрати као оквир у коме се разоткривају поједине црте друштвених, политичких и економских уређења. Случај грађевинских радника из Босне и Херцеговине и Србије на раду у Словенији, који су номинално због кризе отпуштени, недвосмислено указује на постојање системске дискриминације, засноване на националној припадности.

Кључне речи:

системска
дискриминација,
мигранти,
комодитизација,
национална
припадност, светска
економска криза

У овом раду описаћу облик системске дискриминације миграната који резултира њиховим принудним повратком у земљу матицу већег броја миграната у кратком периоду а који не представља класичну депортацију, већ је (ин)директна последица светске финансијске кризе и социополитичког и правног односа земаља између којих се миграција одвија, као и фаворизације популације којој мигранти не припадају. Конкретно, реч је о ситуацији у којој су се нашли грађевински радници из Босне и Херцеговине и Србије на раду у Словенији. У истраживању су коришћени подаци добијени на основу извештавања словеначких, босанских и српских медија, интервјуа обављених са радницима 2008. и 2009. године (интервјуи су обављени као део истраживања миграната у Словенији, што је тема којом се већ дуже време бавим; пратила сам активности групе Невидљиви радници света о којима се више информација може добити на <http://www.njetwork.org/Predstavitev-IWW>, што ми је омогућило контакт са већим бројем грађевинских радника из Босне и Херцеговине и Србије; постављала сам им питања о времену и разлозима доласка у Словенију, проблемима који се тичу посла, виза, смештаја, уклапања у нову средину и тако даље; у мом истраживању је учествовало тридесет радника), као и на основу истраживања других аутора о миграцијама између поменутих подручја у периоду након распада Југославије. Најпре ћу описати случај, рећи нешто о законодавству које се тиче запошљавања странаца, о положају страних радника у Словенији и дати закључак о

системској дискриминацији у виду у коме се показује у светлу светске економске кризе.

Још 2008. године Харт и Ортиз пишу о утицају светске економске кризе на истраживања из области економске антропологије, која су до њеног избијања често била инсуларна, док су крупне теме углавном препуштане економистима, који су фигурирали као стручњаци и тако антропологе гурали у други план. Лоше процене економиста, који нису предвидели кризу, отвориле су простор за рад антрополога као оних који би могли да понуде другачије разумевање кризе и њених последица на друштво, и то на свим нивоима (Hart and Ortiz 2008, 1). Једна од карактеристика економије, која је довела до кризе и која се у њој најсликовитије разоткрила, јесте придавање економске вредности најразличитијим објектима (на пример, нереална пројекција сталног пораста вредности некретнина на основу варљивог дотадашњег тренда, што је довело до хипотекарне кризе у САД), са девизом да све има финансијску вредност, а да ми само треба да поседујемо довољно предузетничког духа како бисмо је нашли (Applbaum 2008, 26), за шта ћу у даљем тексту користити термин *ексцесивна комодитизација*. Друга разоткривена карактеристика је нека врста мистификације новца или, марксистичким жаргоном речено, перцепција новца као двоструко отуђеног. С једне стране, отуђен је од друштва јер се препушта стручњацима, односно банкама или другим финансијским институцијама доживљеним као мрежа без одређеног политичког центра, тј. политички непристрасним. На основу овога новац задобија форму кредита као примарну, што значи да се стручњацима препуштен новац изнова „изнајмљује“ друштву где ти стручњаци процењују коме ће и под каквим условима бити дат. С друге стране, новац се преципира и као отуђен од човека јер га овај, чим га добије, улаже у пензиони, здравствени фонд, тј. препушта стручњацима да њиме баратају (Hart and Ortiz 2008, 2; упореди Gudeman 2008, 21). Ове две карактеристике економије у периоду најновије економске кризе – постојање ексцесивне комодитизације, када се све може претворити у робу у зависности искључиво од инветивности предузетника и разоткривање мистификованих економских трансакција, тј. указивање на то да су оне итекако политичке, друштвене али и моралне, послужиће ми као увод за интерпретацију следећег случаја.

Пре неког времена се у словеначким, босанским и српским медијима појавио низ прилога о стечају извесних словеначких грађевинских фирми и судбини радника који су у њима радили и који су добили отказе, а да им нису исплаћене заостале плате, накнаде за прековремени рад, регреси и доприноси.¹ Довде прича делује сасвим обично; међутим, постоји нешто што

¹ Словеначки извори:

http://www.dnevnik.si/novice/aktualne_zgodbe/1042429257;
<http://www.siol.net/slovenija/novice/2011/03/delavci.aspx>
<http://www.radiostudent.si/article.php?sid=26490>
<http://web01.vecer.com/portali/vecer/v1/default.asp?kaj=3&id=2011022505623963>
http://www.dnevnik.si/tiskane_izdaje/dnevnik/1042426616

је издваја из мноштва сличних у овом периоду несигурног опорављања од светске економске кризе. Наиме, већину грађевинских радника у тим фирмама чинила је имигрантска популација, и то најчешће из Босне и Херцеговине и Србије, која је за посао регрутована у земљама матицама, преко малих огласа у којима се обећавало уређивање свих „папира“ (мисли се на потписивање уговора о раду са послодавцем, добијање радне и боравишне дозволе које су радницима из Босне и Херцеговине и Србије неопходне за рад и боравак у некој од земаља потписница Шенгенског споразума а којима Словенија припада),² обезбеђивање смештаја и бесплатна храна.³ На основу интервјуа види се да је за многе незапослене мушкарце у државама које се и даље боре са последицама ратова и изолације, укључујући пре свега високе стопе незапослености, то деловало као понуда из снова. У Босни и Херцеговини је и власт охрабривала такво запошљавање.⁴

Ситуација на терену се унеколико разликовала од прокламоване: посла је било доста, али плате су умањиване за провизорно одређену цену смештаја радника, најчешће у домовима за раднике, али и у приватним апартманима директора или власника фирми, или, што је можда

<http://www.zurnal24.si/naslovnica/ne-bomo-se-predali-203356/clanek>
<http://www.delo.si/clanek/141640>
<http://www.rtvlo.si/slovenija/zapuscenim-tujim-delavcem-230-evrov-za-prezivetje/251759>
<http://web01.vecer.com/portali/vecer/v1/default.asp?kaj=3&id=2011022505623963>

Босанскохерцеговачки извори:

http://www.slobodnaevropa.org/content/bh_radnici_napustaju_sloveniju_bez_eura_u_dzepu/2329372.html
<http://depo.ba/front/protestna-setnja-za-zastitu-prava-radnika-u-sloveniji>
<http://www.dkkslovo.com/index.php/drustvo/75-banja-luka-za-jednaka-prava>

Српски извори:

<http://www.novosti.rs/vesti/planeta.70.html:321490-Banjaluca-Gradjevinari-ogorceni-na-Sloveniju>

² Грађанима Србије од 19. децембра 2009. године није потребна виза за боравак у трајању до три месеца у већини земаља ЕУ, укључујући и Словенију. То не укључује радну дозволу, као ни дозволу боравак у неком дужем периоду.

³ Погледати као пример два стара огласа:

http://www.superandfree.com/malioglas.asp?locale=bs&user_id=6755&id_oglasa=18437 ,
http://www.superandfree.com/malioglas.asp?locale=bs&user_id=4549&id_oglasa=14017.

Савремени пример оглашавања EUwork-a, једне од агенција за запошљавање грађевинских радника из целе Европе (овде је у питању Тузлански кантон) по земљама Европске уније:

<http://tuzlalive.ba/oglasitrazimo-gradevinske-radnike-svih-profila/> .

⁴ О званичном ставу Агенције за рад и запошљавање Босне и Херцеговине погледати:

http://www.bhtelecom.ba/newsarea_vijest+M5a590cd3e73.html ,
http://www.cafe.ba/vijesti/2376_Slovenija-potrazuje-bh-radnike.html ,

где се говори о протоколу за запошљавање босанских радника у Словенији.

О покушајима уређивања положаја мигрантских радника путем Споразума о социјалном осигурању видети: http://www.bhtelecom.ba/newsarea_vijest+M5a590cd3e73.html .

најшокантнији пример, у лименим контејнерима.⁵ Здравствено осигурање им често није покривало трошкове лечења, па би се радницима далеко више исплатило да се врате у земљу матицу и тамо добију адекватан третман. Прековремени рад (који је понекад бивао и обавезан) ретко је исплаћиван, као и регреси и доприноси. Некада су и плате касиле, а често су биле умањиване. У жељи да нешто зараде, добију право на стални боравак у Словенији или личну радну дозволу, радници су подносили овакве услове пословања.⁶ Сажети опис овог незавидног положаја страних радника из тзв. трећих земаља даје Брезник:⁷

„[С]трани радници се неprotиве кршењу колективних уговора, продужењу радног времена, смањењу плата, штедњи код сигурносних мера. На крају, послодавци могу да се једноставно ратосиљају страног радника тако што му неће продужити радну дозволу. Ако се буни, послодавац може да га преда локалној полицији, која је у обавези да га депортује“ (Breznik 2005, 138).

Када су фирме пропале и радници остали и без посла и „плитких цепова“, неки од оних који су дошли из БиХ и Србије суочили су се са још једним проблемом: остали су и без радних и боравишних дозвола, због чега су, и поред тога што су остали без извора прихода неопходних за пуко преживљавање, били приморани да напусте Словенију.⁸ Такво стање су омогућили словеначки прописи за добијање радних и боравишних дозвола (дозвола за привремени, односно стални боравак странца).⁹

⁵ Током 2008. обишла сам два таква дома за самце (по собама је било по пет-шест кревета на спрат), као и једно импровизовано контејнер-насеље у ширем центру Љубљане (на паркингу иза једног хотела). Радници су ми испричали и то да неке њихове колеге живе у контејнерима на самом градилишту. За све облике смештаја узимана им је количина новца за коју би могли да пронађу далеко квалитетнији смештај у градском језгру. Међутим, уговором су били приморани на ово решење.

Извор <http://24ur.com/novice/gospodarstvo/delavski-protest-v-sezani.html> говори о томе како послодавац условљава раднике: дванаест радника живи у једном стану, који је у власништву послодавца, а сваки радник плаћа по 150 евра за то; уколико не буду „послушни и покорни“, могу да остану без те „привилегије“, а самим тим и адресе на којој им је пријављен боравак, што као последицу може имати губитак боравишне дозволе.

⁶ Сви подаци овде изнети потичу из интервјуа обављених 2008. и 2009. године.

⁷ *Треће земље* је термин који се користи у словеначком законодавству а који се односи на све оне земље које нису чланице ЕУ (Европске уније), ЕЕП (Европског економског простора, односно ЕЕЗ, Европске економске зоне) и Швајцарске конфедерације, према извору: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=201126&stevilka=1152>

⁸ Помоћ им додељују Каритас и Црвени крст Словеније, према извору: http://www.dnevnik.si/novice/aktualne_zgodbe/1042429257

⁹ http://www.uradni-list.si/files/RS_-2009-028-01194-OB~P001-0000.PDF

Да би странац легално радио у Републици Словенији, прво мора да добије једну од дозвола које ће му то омогућити. Дозволе се разликују у следећем: захтев за добијање дозволе за запослење и дозволе за рад подноси искључиво послодавац, с том разликом што је дозвола за запослење условљена непостојањем одговарајућег кадра у Словенији (што се утврђује на

Долазак грађевинских радника из република бивше Југославије у Словенију није нова појава (погледати Dolenc 2007, 6 –102; Gosar 2005, 23–27). Од 2002. Словенија бележи привредни раст и појачану потребу за увозом радне снаге за одређене привредне области. На пример, 2005. године је чак две трећине имиграната било запослено у грађевинарству (Ibid., 94). „Главни разлози запошљавања странаца су структурна неслагања између понуде и потражње у неким секторима (већ поменуто грађевинарство), спремност да раде под лошијим условима, као и мање плате и стручност тих радника“ (Ibid.). Највећи део ових радника долази из Босне и Херцеговине а затим и из Србије.¹⁰

Из свега реченог може се закључити да дискриминација постоји на неколико нивоа, од строго формалног, где се огледа у самом процесу запошљавања страних радника, како у избору радних места тако и у могућностима за добијање дозвола за рад и боравак, до оног неформалног,

основу систематизације радних места и мањка квалификованих радника за та места у Словенији, а за шта издаје потврду Завод Републике Словеније за запошљавање), док је дозвола за рад строго временски ограничена (за сезонске послове, стручно усавршавање и сл.). Обе ове дозволе омогућују рад на строго прописаној позицији, под условима утврђеним уговором о запослењу. Прекид радног односа за последицу има губитак права на легални боравак у Словенији, тј. немогућност продужења дозволе за привремени боравак странца. Након две године рада код истог послодавца, радник стиче право на тзв. личну радну дозволу на период од три године (постоји и лична радна дозвола која се добија на период од једне године, у случају да странац покреће извесну самосталну делатност у Словенији). Сам радник подноси захтев за ову дозволу, а она му омогућава слободан приступ тржишту, тј. да сам бира послове које ће обављати у зависности од понуде, као и упис у евиденцију незапослених, у случају да посао изгуби. Такође, на основу ње се добија дозвола за привремени боравак странца. Уколико странац има дозволу за стални боравак у Словенији, може да добије и личну радну дозволу на неодређено време. Дакле, осим добијања радне дозволе, инострани радник мора да поседује и дозволу боравка (као и свој порески и матични број), чиме се стичу сви предуслови за легалан рад у Словенији.

Све информације о раду странца лако се могу наћи на веб адреси: <http://e-uprava.gov.si/e-uprava>.

¹⁰ Вртлог стигматизације Брезник описује на следећи начин: то што домаће становништво, и поред незапослености, одбија да ради ове послове, поспешује запошљавање страних радника. То што страни радници раде у условима где им се не поштују ни права произашла из уговора о раду и закона о раду, за малу надокнаду и у лошим условима, поспешује доживљавање страних радника од стране домаћих као конкуренције и криваца за смањење плата и у другим секторима, а по основу девизе: „Ако нећеш ти да радиш под овим условима, има ко хоће“. То даље доводи до друштвеног притиска на домаће становништво да избегава та најстигматизованија радна места, која могу да омогуће преживљавање само онима који не живе у нормалним условима, већ изоловани, у радничким домовима или лименим контејнерима на градилишту. Тако се развија конкуренција између самих домаћих радника, који се труде да побегну што даље од тих лоше плаћених, једино за странце „примерених“ послова, што даље доводи до смањења емпатије не само домаћих радника према страним него и међу самим домаћим радницима, чиме се у корену онемогућава свако конкретније удруживање у циљу побољшања услова рада, тј. долази до смањења утицаја радничких синдиката и смањења права радника, са једне стране, и повећања простора за самовољу послодавца, са друге стране (Breznik 2005, 138–141).

свакодневног, где се огледа у томе шта се сматра примереним пословима и примереним условима за рад за стране, односно домаће раднике.

Иако страни радници чине већину запослених у сектору градње, они који су задржали посао већином су држављани Словеније.¹¹ Из овога видимо да у светлу ексцесивне комодитизације неки пасоши (као конкретни показатељи националне припадности) имају већу вредност, јер омогућавају останак у радном односу, приступ боље плаћеним пословима, постојање социјалног и здравственог осигурања, и тако даље. Они који не припадају одређеној нацији принуђени су да се задовоље лошијим условима рада и живота, уз сталну претњу да ће морати да напусте државу у којој тренутно раде уколико било шта крене наопако. Тако је послодавцима отворена могућност да искоришћавају стране раднике и на њима згрћу добит при чему се као оправдање за такво поступање користе постојеће законодавство, по политичком и економском рејтингу асиметрични билатерални односи држава из којих потичу радници и земље у којој раде, превелика понуда мигрантске радне снаге и тако даље. То искоришћавање се даље оправдава у друштву приписивањем негативних конотација пословима и људима који их обављају, што са класног прелази на национални ниво. Непостојање солидарности домаћих радника са страним омогућено је оваквом политизацијом рада имиграната и општим смањењем утицаја радничких синдиката (упоредити Breznik 2005).

Индиректно комодитизована националност показала се за држављане БиХ и Србије као „лоша роба“, јер су са ширењем светске економске кризе били први на удару у својим фирмама. Тако је светска економска криза постала само још један од индикатора системске дискриминације страних радника. Неисплаћивање зарађених плата, регреса, прековременог рада може се посматрати као пропали кредит који су радници дали својим послодавцима. Уместо повраћаја уложеног, дочекали су их откази. Поставља се питање да ли ће „реструктурирање дуга“ у виду стечаја и распродаја имовине предузећа у којима су радници били запослени, или једнократне помоћи државе, успети да обухвати све раднике или само оне који имају уређен боравак у Словенији, будући да је један број радника због истека боравишних дозвола морао да се врати у своје матичне државе.¹²

Овај случај на пренаглашен или, боље рећи, искарикан начин показује извесне аспекте постојећег економског система, који само номинално „слепо“ прати токове понуде и потражње на тржишту. Реалност је далеко од тога. Да новац није заиста препуштен непристрасним стручњацима и деполитизован види се у томе што политика и друштвене норме и те како утичу на избор радника који ће бити отпуштени, као и на то коме ће новац уложен у фондове осигурања на крају заиста бити и исплаћен. Светска економска криза је „уклонила параван“ са овог случаја и тако омогућила увид

¹¹ <http://www.delo.si/clanek/141640>

¹² <http://24ur.com/novice/gospodarstvo/delavski-protest-v-sezani.html>

у неке аспекте системске дискриминације страних грађевинских радника у Словенији.

Литература и извори:

- Applbaum, Kalman. 2009. Free Markets and the unfettered imagination of value: A response to Hart/Ortiz and Gudemen (AT24[6]). In *Anthropology Today* 25 (1), ed. Gustaaf Houtman, 26–27. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Breznik Maja. 2005. Umazano delo, umazano ljudstvo. V *Mi in oni. Nestrpnost na Slovenskem*, ur. Vesna 131–148. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Gosar, Anton. 2005. Selected demographic impacts of migrations: The case of Slovenia. In *Migrants and Education: Challenge for European schools today*, eds. Dan D. Daatland and Jernej Mlekuž, 23–30. Ljubljana: Institute for Slovenian Emigration Studies at ZRC SAZU.
- Gudemen, Stephen. 2008. Watching Wall Street: A global earthquake. In *Anthropology Today* 24 (6), ed. Gustaaf Houtman, 20–24. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Dolenc, Danilo. 2007. Priseljevanje v Slovenijo z območja nekdanje Jugoslavije po drugi svetovni vojni. V *Priseljenci*, ur. Miran Komac 69–102. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja.
- Hart, Keith and Horacio Ortiz. 2008. Anthropology in the financial crisis. In *Anthropology Today* 24 (6), ed. Gustaaf Houtman, 1–3. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- <http://24ur.com/novice/gospodarstvo/delavski-protest-v-sezani.html>, приступљено 10. 4. 2011.
- <http://depo.ba/front/protestna-setnja-za-zastitu-prava-radnika-u-sloveniji>, приступљено 10. 4. 2011.
- <http://e-uprava.gov.si/e-uprava>, приступљено 10. 4. 2011.
- <http://tuzlalive.ba/oglasitrazimo-gradevinske-radnike-svih-profila/>, приступљено 10. 4. 2011.
- <http://web01.vecer.com/portali/vecer/v1/default.asp?kaj=3&id=201102250562396>, приступљено 10. 4. 2011.
- http://www.bhtelecom.ba/newsarea_vijest+M5a590cd3e73.html, приступљено 10. 4. 2011.
- http://www.cafe.ba/vijesti/2376_Slovenija-potrazuje-bh-radnike.html, приступљено 10. 4. 2011.
- <http://www.delo.si/clanek/141640>, приступљено 10. 4. 2011.
- <http://www.dkkslovo.com/index.php/drustvo/75-banja-luka-za-jednaka-prava>, приступљено 10. 4. 2011.

- http://www.dnevnik.si/novice/aktualne_zgodbe/1042429257, приступљено 10. 4. 2011.
- http://www.dnevnik.si/tiskane_izdaje/dnevnik/1042426616, приступљено 10. 4. 2011.
- <http://www.njetwork.org/Predstavitev-IWW>, приступљено 10. 4. 2011.
- <http://www.novosti.rs/vesti/planeta.70.html:321490-Banjaluca-Gradjevinari-ogorceni-na-Sloveniju>, приступљено 10. 4. 2011.
- <http://www.radiostudent.si/article.php?sid=26490>, приступљено 10. 4. 2011.
- <http://www.rtv slo.si/slovenija/zapuscenim-tujim-delavcem-230-evrov-za-prezivetje/251759>, приступљено 10. 4. 2011.
- <http://www.siol.net/slovenija/novice/2011/03/delavci.aspx>, приступљено 10. 4. 2011.
- http://www.slobodnaevropa.org/content/bh_radnici_napustaju_sloveniju_bez_eura_u_dzepu/2329372.html, приступљено 10. 4. 2011.
- http://www.superandfree.com/malioglas.asp?locale=bs&user_id=4549&id_oglasa=14017, приступљено 10. 4. 2011.
- http://www.superandfree.com/malioglas.asp?locale=bs&user_id=6755&id_oglasa=18437, приступљено 10. 4. 2011.
- <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=201126&stevilka=1152>, приступљено 10. 4. 2011.
- http://www.uradni-list.si/files/RS_-2009-028-01194-OB~P001-0000.PDF, приступљено 10. 4. 2011.
- <http://www.zurnal24.si/naslovnica/ne-bomo-se-predali-203356/clanek>, приступљено 10. 4. 2011.

Marta Stojić Mitrović

Etnografski institut SANU, Beograd
martastojic@gmail.com

World Financial Crisis as an Indicator of a Systemic Discrimination of Migrants: Migrant Construction Workers in Slovenia

World financial crisis can be viewed as bringing about insights into some characteristics of our social, political and economic systems. The case of migrant construction workers from Bosnia and Herzegovina and Serbia working in Slovenia, fired in the name of the financial crisis, undoubtedly calls attention to the existence of systemic discrimination which is based on nationality.

Key words:

systemic discrimination, migrants, commoditization, nationality, world financial crisis

In this paper I will present a form of systemic discrimination which entails forced return to respective homelands of a large number of immigrants in a short time span. This forced return does not coincide with usual deportation but it represents (in)direct consequence of the world financial crisis and socio-political and legal relations between countries involved in the migration process as well as of prioritizing population which is not the immigrant one. In particular, I will say something about the situation of construction workers from Bosnia and Herzegovina and Serbia in Slovenia. I used data from Slovenian, Bosnian and Serbian media reports and interviews with workers, as well as from other researches concerning migrations between these areas in the period after disintegration of former Yugoslavia. Now I will describe the case, then I will say something about legislation dealing with employment of foreigners, position of foreign workers in Slovenia and I will consider systemic discrimination as it is revealed by the world financial crisis.

In 2008 Hart and Ortiz wrote about the influence of world financial crisis on the research in the field of economic anthropology, which usually had been insular. Moreover, "big" topics were relinquished to the economists and the economists were considered as experts, what further diminished the importance of anthropological work. Weak prognoses made by the economists, who didn't foresee the crises, brought forward anthropologists as those who would be able to give different understanding of the crisis and its consequences on all levels (Hart and Ortiz 2008, 1). The assignment of the economic value to various objects (for example, unrealistic

projection of constant growth of real estate value on the basis of existing deceitful tendency, what resulted in mortgage crisis in USA) with the maxim that everything can be ascribed a financial value if one is entrepreneurial enough to find it (Applbaum 2008, 26) represents one of the most prominent characteristics of the economy which led toward crisis and I will refer to it as *excessive commoditization* in this text. Second characteristic that was revealed is a kind of mystification of money, or, to put it in Marxist jargon, perception of money as alienated in two ways: from one side, money is alienated from the society, for the reason that it is given away to the experts, that is, to banks or other financial institutions, which are perceived as a network without a specified political centre and thus politically unbiased. On these grounds, money takes over the form of credit as a primary one, which means that the money, already landed to the experts, again becomes “borrowed” to the society under the conditions determined by the same experts. On the other side, money is perceived as alienated from man, who, the very moment he gets it, invests it into pension, health funds, that is, he gives it over to the experts to handle it (Hart and Ortiz 2008, 2; compare Gudeman 2008, 21). I will use these two characteristics of the economy in the period of the latest financial crisis – the existence of excessive commoditization, where only the creativity of the entrepreneur can put the limits onto transformation of basically anything into a commodity, and the revelation of the mystified economic transactions, that is, stressing their political, social and moral nature - as an introduction to the interpretation of the following case.

Recently, in Slovenian, Bosnian and Serbian media appeared a series of reports concerning bankruptcy of certain Slovenian construction companies and the destiny of workers who used to be employed there, but who got fired without their salaries, overtime work, recourses and payroll taxes being paid.¹ Up to this point the

¹ Slovenian sources:

http://www.dnevnik.si/novice/aktualne_zgodbe/1042429257;
<http://www.siol.net/slovenija/novice/2011/03/delavci.aspx>
<http://www.radiostudent.si/article.php?sid=26490>
<http://web01.vecer.com/portali/vecer/v1/default.asp?kaj=3&id=2011022505623963>
http://www.dnevnik.si/tiskane_izdaje/dnevnik/1042426616
<http://www.zurnal24.si/naslovnica/ne-bomo-se-predali-203356/clanek>
<http://www.delo.si/clanek/141640>
<http://www.rtv slo.si/slovenija/zapuscenim-tujim-delavcem-230-evrov-za-prezivetje/251759>
<http://web01.vecer.com/portali/vecer/v1/default.asp?kaj=3&id=2011022505623963>

Bosnian sources:

http://www.slobodnaevropa.org/content/bh_radnici_napustaju_sloveniju_bez_eura_u_dzepu/2329372.html
<http://depo.ba/front/protestna-setnja-za-zastitu-prava-radnika-u-sloveniji>
<http://www.dkkslovo.com/index.php/drustvo/75-banja-luka-za-jednaka-prava>

Serbian sources:

<http://www.novosti.rs/vesti/planeta.70.html:321490-Banja-luka-Gradjevinari-ogorceni-na-Sloveniju>

story seems quite usual, but there is something what makes it different from the mass of similar stories that flourish in the period of slow recovering from the world financial crisis. Moreover, the majority of construction workers in these companies was constituted by immigrant population usually originating from Bosnia and Herzegovina and Serbia. They were recruited for the jobs in their homelands with the help of the advertisements which offered to provide all necessary “papers” (that is, making a contract of employment with the employer, obtaining work and residence permits which workers from Bosnia and Herzegovina and Serbia must have in order to work and stay in a country that is a signatory of Schengen and Slovenia is one),² providing accommodation and food.³ For many unemployed men in the countries which have still been dealing with the consequences of wars and isolation including, above all, high unemployment rates, this seemed as a dream offer. In Bosnia and Herzegovina even government encouraged such manner of employment.⁴

However, actual situation differed from the declared one: there was a lot of work to do but salaries were reduced for the provisional price of the workers’ accommodation, usually in special workers’ dormitories but also in the apartments of company’s directors or owners and even metal container houses.⁵ Frequently their health insurance could not cover health treatment costs so a trip back to their homelands and getting treatment there often seemed as much better solution. Overtime

² Serbian citizens since 19th December 2009 do not need visa for a stay not longer than three months in the majority of EU countries, including Slovenia. On the other hand, this does not include both work and residence permit for a longer period.

³ See these two old advertisements as an example:

http://www.superandfree.com/malioglas.asp?locale=bs&user_id=6755&id_oglasa=18437 ,
http://www.superandfree.com/malioglas.asp?locale=bs&user_id=4549&id_oglasa=14017.

As an example of a contemporary advertisement of EUwork, one of the agencies for employment of construction workers from all over Europe (here Tuzla canton is in question) in the EU countries, see following: <http://tuzlalive.ba/oglasitrazimo-gradevinske-radnike-svih-profila/> .

⁴ For official attitude of Bosnian Work and Employment Agency see

http://www.bhtelecom.ba/newsarea_vijest+M5a590cd3e73.html ,
http://www.cafe.ba/vijesti/2376_Slovenija-potrazuje-bh-radnike.html,

where protocols of employment procedures for Bosnian workers in Slovenia had been discussed.

For attempts of arranging position of migrant workers by Social Security Agreement see:

http://www.bhtelecom.ba/newsarea_vijest+M5a590cd3e73.html .

⁵ In 2008 I visited two worker’s dormitories (there was 5-6 bunk beds in each room) as well as one improvised container home settlement in Ljubljana (on the parking area of one hotel). Workers told me that some of their coworkers live in container houses on the construction site itself. Moreover, for all types of accommodation they had to pay the amount of money for the equivalent of which they could have rented by far comfortable accommodation in the city centre. However, they were obliged on this kind of accommodation by the contract they signed even before they got their jobs. For example, in the source found on <http://24ur.com/novice/gospodarstvo/delavski-protest-v-sezani.html> we can see what one employer is demanding from his employees: twelve workers live in the apartment owned by the employer and each worker is paying 150 Euros for that; if they are not “obedient and submissive”, they could be left without that “privilege” and consequently without the address they reported in order to get residence permit what can end up in the annulations of their residence permits themselves..

work (which was compulsory from time to time) rarely has been paid as well as re-courses and payroll taxes. Furthermore, salaries were often late. In order to earn something, get permanent residence right in Slovenia or personal work permit, workers endured under such conditions of entrepreneurship.⁶ Concise description of this undesirable position of foreign workers from so called “third countries” is offered by Breznik:⁷

“[F]oreign workers do not oppose to violation of collective agreement, extension of working hours, salaries reduction, retrenchment of security expenses. Finally, employers can get rid of the workers by not prolonging his working license. If worker rises above this, the employer can hand him over to the local police, which is obliged to deport him,” (Breznik 2005, 138).

When the companies broke down and left their workers without their jobs and without money, some of the workers, namely those who came from Bosnia and Herzegovina and Serbia, faced one more problem: they lost their working and residence licenses, so besides the fact that they had no income and no means for bare survival, they also were forced to leave Slovenia.⁸ This situation was enabled by Slovenian regulative which concerns obtaining working and residence licenses (license for temporary residence or license for permanent residence).⁹

⁶ All data had been taken from interviews conducted in 2008 and 2009.

⁷ „Third countries“ is a term used in Slovenian legislature and it refers to all these countries which are not members of EU (European Union), EEA (European Economic Area) and Suisse Confederation, according to the following source: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=201126&stevilka=1152>

⁸ They receive some help from Caritas and Red Cross of Slovenia, according to the source: http://www.dnevnik.si/novice/aktualne_zgodbe/1042429257

⁹ See: http://www.uradni-list.si/files/RS_-2009-028-01194-OB~P001-0000.PDF, or in English: http://www.mddsz.gov.si/fileadmin/mddsz.gov.si/pageuploads/dokumenti_pdf/zzdt_upb1_en.pdf. A foreigner, in order to work legally in Slovenia, must have one out of three working permits. Permits differ in the following: request for employment authorization and authorization to work are submitted by the employer only, where obtaining employment authorization permit is possible only when there are no adequate human resources in Slovenia (what is determined according to systematization of particular work positions and notification of a deficit of adequate workers' profiles, what must be officially confirmed by Employment Service of Slovenia), while permits for work have strict time limits (for seasonal jobs, professional development and so on). Both permits enable a person to work on a strictly specified position and under conditions determined by the employment contract. Termination of employment contract is followed by the loss of the right to legally reside in Slovenia, that is, impossibility of prolongation of temporary residence permit. After two years of work for one employer, worker gains right to request personal work permit. This permit usually lasts three years, but it can also last one year if the foreigner is starting his own business in Slovenia. Worker himself submits request for this permit which enables him to join Slovenian labor market, that is, to chose jobs he would like to do according to the existing job offer and his own affinities, as well as to be registered of unemployed persons in Slovenia, in case he loses his job. Furthermore, this permit serves as a base for obtaining residence permit. In the case that a foreigner has permanent residence permit, he can get personal work permit for full time employment. Therefore, besides obtaining working permit, a foreigner must have residence permit (as well as his own tax identification number and unique master citizen number) in order

Migration of construction workers to Slovenia from other republics of former Yugoslavia is not a recent phenomenon (see Dolenc 2007, 69-102; Gosar 2005, 23-27). Since 2002 Slovenia reaches a period of economic growth and reinforced need for import of human resources for particular sectors. For example, in 2005 two thirds of immigrants were employed in the construction sector (Ibid., 94). “Main reasons for the employment of foreigners are structural discrepancies between supply and demand in some sectors (already mentioned construction), willingness to work under worse conditions, as well as smaller salaries and qualification of these workers” (Ibid.). The majority of these workers comes above all from Bosnia and Herzegovina and then from Serbia.¹⁰

From all this it is possible to draw a conclusion that discrimination exists on a few levels, from strictly formal one, which emerges from the very process of foreign workers’ employment, choice of available jobs and possibilities of obtaining work and residence permits, all the way to the informal, everyday’s one, which emerges in the attitudes of what is considered to be an appropriate job and what are the appropriate working conditions for local on the one side, and foreign workers on the other.

Even though foreign workers comprise the majority of employees in the construction sector, the majority of workers who managed to keep their positions are citizens of Slovenia.¹¹ From this it is possible to conclude that according to the notion of excessive commoditization, some passports (as concrete markers of nationality) are more valuable than the others, for the reason that they enable their holders to keep their jobs, to have the ability to accept better working positions, to get social and health security and so on. Those who do not belong to a particular nationality are forced to satisfy themselves with worse conditions of work and living and

to work legally in Slovenia. For all information about alien work in Slovenia see: <http://e-uprava.gov.si/e-uprava>

¹⁰ Vortex of stigmatization Breznik described in the following way: the fact that local population refuses to take these jobs despite existing unemployment, reinforces employment of foreign workers. The fact that foreign workers work in the conditions where very rights which directly follow from the working contract and law on work and employment are not respected as well as the fact that they accept to work for small amounts of money and in bad overall conditions, influences how local, Slovenian workers perceive the foreign ones: as competition and culprits for reduction of salaries even in other sectors, according to the motto “if you are not going to work under these conditions, there is someone who is.” Moreover, this leads to putting social pressure on local population in the direction of avoiding these most stigmatized working positions, which, however, could provide means for survival only for those who anyway do not live in some normal conditions, but isolated, in workers’ dormitories or in metal containers on a construction site. In addition, this reinforces development of competition between local workers, who try to escape far away possible from these underpaid and only for foreigners “suitable” jobs. Furthermore, this leads toward decrease of empathy not only from local to foreign workers, but also from local to other local workers, what totally disables any more specified association which would aim toward improvement of working conditions. In other words, as a consequence we have decrease of influence of workers syndicates as well as reduction of workers’ rights on the one side and increase of possibilities for employer’s autocracy on the other (Breznik 2005, 138-141).

¹¹ See: <http://www.delo.si/clanek/141640>

they are constantly intimidated that they would have to leave the country if anything goes wrong. This enables employers to exploit foreign workers and thus to earn profit and to justify their doing by existing legislative practices, by politically and economically asymmetric bilateral relations between country the workers origin from on the one side, and the country they work in, on the other, as well as by large numbers of migrant workers wanting jobs and so on. Furthermore, this exploitation is justified in the society by ascription of negative connotations to certain jobs and people who do these jobs, what is characterized by conversion from a level of class to a level of nationality. Transformation of migrant work to a political question together with overall decrease of influence of workers' syndicates make solidarity between local and migrant workers impossible (compare Breznik 2005).

Indirectly commoditized nationality showed up to be a tawdry thing for citizens of Bosnia and Herzegovina and Serbia, because they were put on the first line of stroke when world financial crisis reached their companies. Thus world financial crisis became only one more indicator of systemic discrimination of foreign workers. Unpaid salaries, overtime work, recourses and payroll taxes can be viewed as fail credits given by workers to their employers. Instead of the compensation for capital that they had invested, workers got dismissed. It is questionable whether "debt restructuring" in the form of insolvency and sale off the companies' properties or immediate financial help by the state would include all the workers or only those who have valid residence permits in Slovenia, since some of the workers had to go back to their homelands because their residence permits had already expired.¹²

This case in the overemphasized or exaggerated manner points to some aspects of the current economic system which only on declarative level strictly pursues flows of supply and demand on the market. Reality is somewhere else, actually, far away from that. We can see that money is not relinquished to the unbiased experts and depoliticized in the fact that politics and social norms undoubtedly influence the choice of workers which would be fired as well as to whom money invested in security funds would actually be repaid. World financial crisis removed curtains from this case and thus enabled insights into some aspects of systemic discrimination of foreign workers in Slovenia.

Bibliography and internet sources:

Applbaum, Kalman. 2009. Free Markets and the unfettered imagination of value: A response to Hart/Ortiz and Gudemen (AT24[6]). In *Anthropology Today* 25 (1), ed. Gustaaf Houtman, 26-27. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.

Breznik Maja. 2005. Umazano delo, umazano ljudstvo. V *Mi in oni. Nestrpnost na Slovenskem*, ur. Vesna 131-148. Ljubljana: Mirovni inštitut.

¹² <http://24ur.com/novice/gospodarstvo/delavski-protest-v-sezani.html>

- Dolenc, Danilo. 2007. Priseljevanje v Slovenijo z območja nekdanje Jugoslavije po drugi svetovni vojni. V *Priseljenci*, ur. Miran Komac 69-102. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja.
- Gosar, Anton. 2005. Selected demographic impacts of migrations: The case of Slovenia. In *Migrants and Education: Challenge for European schools today*, eds. Dan D. Daatland and Jernej Mlekuž, 23-30. Ljubljana: Institute for Slovenian Emigration Studies at ZRC SAZU.
- Gudemen, Stephen. 2008. Watching Wall Street: A global earthquake. In *Anthropology Today* 24 (6), ed. Gustaaf Houtman, 20-24. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Hart, Keith and Horacio Ortiz. 2008. Anthropology in the financial crisis. In *Anthropology Today* 24 (6), ed. Gustaaf Houtman, 1-3. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- <http://24ur.com/novice/gospodarstvo/delavski-protest-v-sezani.html>, accessed on April 10th 2011.
- <http://depo.ba/front/protestna-setnja-za-zastitu-prava-radnika-u-sloveniji>, accessed on April 10th 2011.
- <http://e-uprava.gov.si/e-uprava>, accessed on April 10th 2011.
- <http://tuzlalive.ba/oglasitrazimo-gradevinske-radnike-svih-profila/>, accessed on April 10th 2011.
- <http://web01.vecer.com/portali/vecer/v1/default.asp?kaj=3&id=2011022505623963> accessed on April 10th 2011.
- http://www.bhtelecom.ba/newsarea_vijest+M5a590cd3e73.html, accessed on April 10th 2011.
- http://www.cafe.ba/vijesti/2376_Slovenija-potrazuje-bh-radnike.html, accessed on April 10th 2011.
- <http://www.delo.si/clanek/141640>, accessed on April 10th 2011.
- <http://www.dkkslovo.com/index.php/drustvo/75-banja-luka-za-jednaka-prava>, accessed on April 10th 2011.
- http://www.dnevnik.si/novice/aktualne_zgodbe/1042429257, accessed on April 10th 2011.
- http://www.dnevnik.si/tiskane_izdaje/dnevnik/1042426616, accessed on April 10th 2011.
- <http://www.njnetwork.org/Predstavitev-IWW>, accessed on April 10th 2011.
- <http://www.novosti.rs/vesti/planeta.70.html:321490-Banja-luka-Gradjevinari-goroceni-na-Sloveniju>, accessed on April 10th 2011.
- <http://www.radiostudent.si/article.php?sid=26490>, accessed on April 10th 2011.

↩ Гласник Етнографског института САНУ LX (1) ⇨

<http://www.rtv slo.si/slovenija/zapuscenim-tujim-delavcem-230-evrov-za-prezivetje/251759>, accessed on April 10th 2011.

<http://www.siol.net/slovenija/novice/2011/03/delavci.aspx>, accessed on April 10th 2011.

http://www.slobodnaevropa.org/content/bh_radnici_napustaju_sloveniju_bez_eura_u_dzepu/2329372.html, accessed on April 10th 2011.

http://www.superandfree.com/malioglas.asp?locale=bs&user_id=4549&id_oglasa=14017, accessed on April 10th 2011.

http://www.superandfree.com/malioglas.asp?locale=bs&user_id=6755&id_oglasa=18437, accessed on April 10th 2011.

<http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=201126&stevilka=1152>, accessed on April 10th 2011.

http://www.uradni-list.si/files/RS_-2009-028-01194-OB~P001-0000.PDF, accessed on April 10th 2011.

<http://www.zurnal24.si/naslovnica/ne-bomo-se-predali-203356/clanek>, accessed on April 10th 2011.

Ивана С. Башић

Институт за српски језик САНУ
xeliot@gmail.com

Бранислав Пантовић

Етнографски институт САНУ
mr.pantovic@gmail.com

Лого и семиоза

(Од иконичког знака до симбола
у функцији презентације српске културе)*

Рад испитује комуникативне могућности дизајна као својеврсног универзалног језика. Анализирајући лого за дигитални *Појмовник српске културе*, аутори разматрају његову семиотичку природу и идентификују елементе дизајна који би требало да представе одређене вредности и пренесу жељену поруку.

Кључне речи:

дизајн, лого, код,
комуникација,
семиологија, српска
култура

*Нису више митови ти које треба
разоткрити, треба уздрмати сам знак.*

(Ролан Барт)

*Јер општечовечанско у уметности колико је
цветом изнад толико је кореном испод
националног.*

(Момчило Настасијевић)

Комуникација, код, дизајн. Комуникација се обично дефинише као процес у коме пошиљалац неким каналом упућује поруку примаоцу. По Скинеру, комуникација је размена појмова, односно смисла заједничког за учеснике комуникације (Skinner 1990). Од средине прошлог века бележе се напори научника да комуникацију представе шематски и интерпретирају је као планирано и, у извесној мери, контролисано општење. Најстарији међу

* Рад је настао у оквиру пројекта „Интердисциплинарно истраживање културног и језичког наслеђа Србије; Израда мултимедијалног интернет портала *Појмовник Српске Културе*“ (III 47016) који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

њима јесте линеарни модел Шенона и Вивера, америчких инжењера запослених у Беловим телефонским лабораторијама, изложен у књизи *Математичка теорија комуницирања* (Shanon–Weaver 1949). Према овом моделу, *извор* информације производи одређену *поруку*, коју *предајник* претвара (*кодује*) у *сигнал*, погодан за пренос посредством *канала*, до *пријемника* који претвара (*декодује*) сигнал поново у поруку да би она стигла до *одредишта* (особе или објекта коме је намењена). Овом моделу се замера непостојање *повратне информације*, што је подстакло друге истраживаче да сачине нове и у нечему потпуније моделе комуникације (в. Павловић 2004).

Дефиниција комуникације укључује и појам *кода*¹ – да би она била успешна, неопходно је да пошиљалац и прималац користе исти код. Међутим, кодови су променљиви – уколико постоји временска или одређена културна дистанца између примаоца и пошиљача, може доћи до неразумевања или *алтеритета*. Сама реч *код* пак долази од латинског *codex*, односно, *caudex* „пањ“. Палеографско значење *кода* „стабло дрвета, пањ, из кога су се исецале плочице за писање“ дало је потом значење „књига, попис“. Друго значење кода, оно *узајамно-повезујуће*, како то назива Умберто Еко, опет упућују на књигу – *code book* или речник представља књигу која по узајамно повезујућем коду доводи у међусобну везу одређене симболе. Треће значење, оно *установљено*, односи се на корпус темељних знакова, попут правног кодекса, али и на скуп норми чија целовитост није сасвим јасна, као што је нпр. витешки кодекс (Еко 2004, 7–8). Појам *кода* нужно подразумева појам *конвенције* или друштвеног договора, али и механизам заснован на правилима.²

Код представља комуникацију, али није гаранција комуникације, већ структурне повезаности или посредовања између два различита система.³ Ово двосмислено значење *кода* заснива се на двосмислености значења саме *комуникације* – као преношења информације између два пола, али и као преображаја једног система у други систем или преображаја једног елемента у други, у оквиру истог система. Криптографија разуме *код* као систем правила која омогућавају транскрипцију дате поруке посредством низа замена (*кодирање*) преко којих прималац који познаје правила замене може да добије

¹ Термин *код* постаје веома популаран у другој половини XX века, што доводи до тога да Де Сосирова позната супротност *језика и говора* често бива замењена супротношћу *код : порука*.

² Почев од Леви Стросових *Основних структура сродства*, у којима се истичу аналогije између сродничке и језичке размене, све више се говори о универзалном коду који може да изрази својства заједничка одређеним структурама сваког феномена. Отуда се термин *код* чешће користи у значењу механизма који омогућава међусобни преображај двају система, него у значењу механизма који омогућава комуникацију.

³ Или, као што то Умберто Еко формулише: *под називом код не крије се толико идеја да је све комуникација већ да све оно што је комуникација (природа или култура свеједно) подлеже правилима и прорачунима; другим речима, може се анализирати и препознати, као што се може и створити трансформацијом структурних матрица које су предмет (и извор) рачуна* (Еко 2004, 54–55).

првобитну поруку (*декодирање*). У оквиру теорија маркетинга, комуникација се такође описује као процес у коме је порука шифрована и преноси се преко предајника до одредишта, односно примаоца, који је затим декодира и, одговарајући на изворну поруку, ствара циклус комуникације.⁴

Код има изразито семиотичку природу – будући да се знак одређује као оно што замењује нешто друго, а што неко посматра с одређеног становишта или са одређеним ставом. У оквиру Персове типологије постоје: 1) *иконички знак* – који показује одређену сличност са објектом на који указује, што значи да постоји мотивациона веза између знака и означеног; 2) *симбол* – знак арбитарно повезан са објектом, на основу конвенције, односно закона удруживања општих идеја; 3) *индекс* – знак који је у просторној или временској вези са објектом. Иконички знак, дакле, обухвата конкретну *сличност* између знака и означеног, у индексу је однос између знака и означеног узрочан, а у симболу је однос конвенционалан.⁵ Иконичност је дефинисана као инстанца изоморфизма, индекси као деиктичка експресија, а симбол као арбитарни знак.⁶ Сваки елемент кода је знак и он сам има семиотичку природу, јер повезује елемент који је физички опажљив и присутан (*израз*) са елементом који није опажљив и није присутан (*садржина*). Међутим, као што Еко запажа, ниједан код не функционише само по принципу еквиваленције или транскрипције (*А је једнако/замењује Б*), већ је и најелементарнија шифра резултат преклапања и међузависности више кодова. Такође, постоје разлике између кода за кодирање поруке и кода за

⁴ Скинер наводи следеће елементе циклуса комуникације: 1) Комуникација почиње од извора – особе, групе или организације која жели да одређену поруку подели са другима. 2) Садржај поруке увек је одређен и могућношћу опажања и тумачења, а не само сврхом емитовања. 3) Кодирање претвара поруку у групе симбола који представљају одређене идеје или концепте. Међутим, симболичка природа појединих порука може отежати комуникацију услед социокултурних разлика. Стога се речи, слике, гестови и сл. морају повезати и презентовати у систем знакова који је разумљив примаоцима. Будући да се кодови мењају у простору и времену, а често постоји и језичка дистанца, порука може бити или постати неразумљива, или је прималац може тумачити мимо интенција пошиљаоца. 4) Саставни део комуникационог ланца јесте *канал* или *трансмисија*, што подразумева сва средства помоћу којих се порука шаље од пошиљаоца ка примаоцу. У процесу од емисије до рецепције, могу се јавити *шумови (noise)*, тј. ометајући чиниоци који отежавају разумевање суштине значења, односно тумачење поруке. 5) Прималац прима и декодира поруку, тј. конвертује је у идеје или концепте. 6) Приликом слања повратне информације (*feedback*) прималац постаје извор, што значи да је комуникација кружни процес (Skinner 1990).

⁵ *First. Those whose relation to their objects is a mere community in some quality, and these representations may be termed Likenesses. Second. Those whose relation to their objects consists in a correspondence in fact, and these may be termed Indices or Signs. Third. Those the ground of whose relation to their objects is an imputed character, which are the same as general signs, and these may be termed Symbols* (Pierce 1868, 287–298).

⁶ У лингвистици је Персова типологија често редукована на бинарну опозицију између иконичности (*сличности* или *мотивације*) и арбитарности; међутим, Перс није засновао ове три класе знакова као строго одвојене категорије, сматрајући да у стварности оне теже преклапању у различитим пропорцијама.

декодирање или – речено језиком криптографије – у систему природних језика за једну шифру често има више различитих „кључева“.

Код је такође повезан са представама и о њему се може говорити као о свакој структури (слици, моделу), апстрактној или конкретној, чија обележја треба да симболизују (арбитрарно означе) или да на неки начин *одговарају* обележјима неке друге структуре. У овом другом делу појам кода приближава се Персовој дефиницији иконичког знака – када је реч о визуелним и мотивисаним структурама, у тренуцима настанка представе истовремено настаје и код.⁷ Под кодом, дакле, подразумевамо *конвенцију*⁸ која *утврђује* *видове узајамног повезивања присутних елемената једног или више система које разумемо као план израза и одсутних елемената које разумемо као план садржине* (Еко 2004, 86). Дефиниција кода коју даје Еко довољно је флексибилна да допусти и системе *произвољног узајамног повезивања које не искључује везу између једног израза и многих садржина (хомоними) или ближег објашњења упроштених избора који зависе од контекста и околине* (Ibid.). То значи да постоји могућност *хиперкодирања* (или *артистичког кодирања*), које делује на основу различитих кодова, те може деловати и на основу иконичког кода. Дефиниција кода такође се у извесној мери преклапа са дефиницијом симбола – као континуираног система термина од којих сваки представља један елемент неког другог система.⁹

У оквиру маркетинга, процес комуникације схвата се, дакле, у складу са одређењем кода у оквиру криптографије – маркетинг почива на слању „шифрованих“ порука. Међутим, да би дешифровање поруке било заиста успешно, „шифра“ мора да буде интуитивно позната примаоцима. Што би значило да се у оквиру маркетинга код мора већим делом базирати на иконичности – на односу сличности или мотивације између знака и означеног, или мора да користи постојеће, конвенционалне и општеприхваћене симболе, додајући им нова значења.

Лого као елемент семиозе. Лого (од гр. *λόγῳτυπο*) је графички знак или амблем који обично користе комерцијалне фирме, организације,

⁷ Наиме, постоји и одређени низ ониричких представа које су универзално кодирани, што указује на однос дубоке мотивације између знака и означеног, као што постоје и слике које имају значење само у оквиру посебних обележја искустава појединаца. Иако не познајемо увек узајамне везе које стижу из подсвести, то не значи да подсвест није структурирана тако да ствара те везе – напротив, сматра се да подсвест, конотацијским ланцем, узајамно повезује свет представа с афективним светом.

⁸ Конвенција одређује правила комбиновања елемената изражајног система, како би одговарала комбинацијама које се желе изразити на плану садржине. Елементи који се узајамно повезују и системи којима они припадају треба да буду независни једни од других и да се начелно могу употребити за друга повезивања. Потребно је и да се елементи садржине могу изразити, и то у још аналитичнијој форми, помоћу других израза, тзв. *тумача претходних израза*.

⁹ Симбол се најчешће дефинише као сваки конкретан знак који на темељу природног односа евоцира нешто што је одсутно или што је немогуће перципирати, а из ове основне дефиниције произилази и наведена дефиниција симбола (уп. Еко 1995).

институције, па и појединци, за промоцију и тренутно јавно препознавање, те тако представља део (корпоративног) идентитета. Он може бити или чисто графички знак (симбол или икона/слика), састојати се само од имена организације – *logotip* (*wordmark*), или може бити састављен од оба елемента – идеограма и имена фирме (логотипа). Идеограми и симболи много су ефектнији у комуникацији од писаног имена, посебно када је реч о глобалном тржишту.

Свака комуникација, па и она која се успоставља између дизајнера и прималаца маркетиншке поруке, подразумева одређени знаковни систем, што је пак предмет проучавања семиотике. Међутим, семиотика не проучава само знак, као полазну и основну јединицу, већ покушава да открије и законе по којима је организован систем знакова, односно начин на који се знакови уланчавају у одређени *текст* према правилима извесне „граматике“ или кода. Предмет истраживања семиотике заправо је *семиоза*, односно процес у коме неки елемент може да одигра улогу знака.¹⁰ Дакле, у оквиру семиозе постоји извесна чулима доступна јединица (лого обично садржи визуелну јединицу или слику), која треба да упуту на нешто изван себе, а то упућивање захтева такође и примаоца који је у стању да та два момента повеже.¹¹

Кодови често имају читав низ вишеструких поткодова (посебно када је реч о кодовима природних језика), који настају захваљујући присуству денотације и конотације као семантичких обележја. Са конотативним читањем започиње тумачење симбола, и за њега је од посебне важности антрополошко и културно знање пошilhaоца и примаоца поруке. Одређена група људи који деле културни идентитет и знање поседује одређене заједничке кодове који им омогућавају читање поруке, али постоје и архетипски, универзални кодови који функционишу независно од специфичне културе. За успешан лого неопходно је, дакле, знање о реципијенту. Од учесника до учесника процеса комуникације могућа је разлика у сложености семантичке анализе неке поруке и стога је неопходно ономе ко дешифрује поруку дати неки „траг“ или оперативно правило које би га одвело ка решењу. Опште правило декодирања за лого гласи „повежи слику са називом и функцијом“. Лого такође представља шифровану поруку која се дешифрује на основу датог контекста. Стога се креатор налази у позицији криптографа који ствара један до тада непознати код и истовремено омогућава да порука буде читљива. Онај ко дешифрује код има опште правило на основу кога треба да пронађе правило у оквиру датог контекста, али му треба обезбедити и

¹⁰ Према Чарлсу Морису (Morris 1938), семиоза има следеће елементе: знак (*sign vehicle*), објекат на који се знак односи (*designatum*), интерпретант (*interpretant*), односно диспозиција корисника да започне интерпретацију, и корисник знака или интерпретатор (*interpreter*), за којег *sign vehicle* функционише као знак.

¹¹ Сам однос између знака и његовог објекта назива се *семантичком димензијом* семиозе и њу истражује *семантика*. Однос између знака и корисника знака јесте *прагматичка димензија* и њу истражује *прагматика*, док *синтактика* или *синтакса* истражује односе између самих знакова. Ми ћемо се овде претежно бавити семантичком и прагматичком димензијом.

„оперативно“ правило. То оперативно правило обично је садржано у текстуалном делу, односно у језичкој поруци – називу фирме или компаније, а може бити праћено и рекламним слоганом. Будући да код може користити различите изражајне елементе – као што су боје или облици (тзв. *репрезентативни код*) – лого не само што представља објекат кодирања и декодирања, већ се и сам може сматрати својеврсним кодом. Приликом креирања важно је водити рачуна о разлици између кода пошиљаоца и кода примаоца и о могућностима одступања у тумачењу. Лого представља код намењен масовној комуникацији – то значи да он у извесној мери мора бити и стандардизован, како би се обезбедила препознатљивост основне поруке.

Лого се уобичајено дефинише као амблем. Амблем је, заправо, стални симбол – односно знак са општеприхваћеним одређеним значењем, нпр. крст као симбол хришћанства, срп и чекић као симбол комунизма итд. Према Алциатусу, амблем се састоји од три дела: слике, натписа (*inscriptio*) који тумачи симболичко значење слике и текста испод (*subscriptio*) у вези са сликом. Лого је у својој суштини иконички знак, јер чак и када не користимо знак који показује непосредну упадљиву сличност или мотивациону везу са својим објектом – он се ипак заснива на њој или тежи ка томе да мотивација буде накнадно успостављена. За лого се често користи слика, иако може бити и само натпис (*логотип*), али натпис остварен коришћењем препознатљивог фонта, боја, распореда, тако да је за њега пресудно коришћење визуелног елемента и, у том смислу, он је увек слика. Лого је, с једне стране, симбол, према Персовој дефиницији симбола као знака који се односи на објекат који означава на основу удруживања општих идеја или на основу конвенције. Међутим, он је, као и сваки симбол, истовремено и слика која ^{излази} ван властитих граница и отвара се ка смислу нераскидиво везаним за њу, иако не и истоветним са њом. Лого је и иконички знак, јер је одређена мотивациона веза, коју корисник интуитивно препознаје, неопходна и за шифровање и за дешифровање поруке. Стога бисмо га могли дефинисати као иконички знак / слику која постаје конвенционални знак или сталан симбол (*амблем*), будући да на основу иконичких елемената тежи да успостави сталну и конвенционалну везу са означеним, обезбеђујући тако непосредну препознатљивост онога што желимо да презентујемо. У извесном смислу – лого је знак који је, да би постао симбол нечега новог, усмерен на делимично „оспоравање“ или „преумеравање“ сопствене полазне иконичности, без које ипак не би могао имати симболичку функцију.

Функција дизајна и слике у презентацији културе. Велики број „производа“ културног стваралаштва не припада само простору на коме настаје, већ они, по свом суштинском одређењу, надилазе све границе, како националне тако и државне или идеолошке. Међутим, иако глобализација води ка постепеном ублажавању културних разлика, између држава се, управо због повећаних могућности економске размене и пропустљивости граница, јавља увећани степен тржишног ривалитета. Управо ова ситуација даје стратегијама државног промовисања све већи значај. Специфичност дизајнирања, у овом случају, садржана је стога и у неопходности коришћења

симбола заснованих на универзалним концептима да би се обезбедило интернационално разумевање, али тако да буду искоришћени у сврху промоције сопствене културе. Када је реч о промоцији културе, посебну пажњу треба обратити на дефинисање позитивног и препознатљивог културног идентитета. То је услов за правилно усмеравање и акцентовање поруке која се шаље о актуелном потенцијалу, али и о културном наслеђу. Дизајн је у савремено доба, по речима историчара уметности Хала Фостера (Foster 2006), транспонован од праксе уметничког обликовања предмета у реторичку фигуру која обухвата целовити имагинативни процес и зато је веома битно одредити елементе који истичу особености.¹² Ипак, повезивање културе једне државе са визуелним решењем које је презентује представља много више од „рекламе“ – реч је, пре свега, о доброј комуникацији са другима. Комуникација путем дизајна може ефикасније представљати скуп порука о репутацији, потенцијалу, циљевима и идентитету, него читав низ политичких и дипломатских активности. Дизајн овде није само у служби уметничког обликовања и постизања „естетског“ ефекта, већ је форма исказивања државне стратегије, усмерене и према сопственим држављанима и према „другима“.¹³

Лого дигиталног Појмовника српске културе: иконичка порука. За потребе интердисциплинарног пројекта „Интердисциплинарно истраживање културног и језичког наслеђа Србије; Израда мултимедијалног интернет портала *Појмовник српске културе* требало је дизајнирати лого.¹⁴ Основни кораци у процесу дизајнирања јесу: формулација концепта, прављење иницијалних скица, финализација концепта, избор боја, формата и сл. Дизајнирање захтева, дакле, јасну идеју о концепту и вредностима које се желе презентовати, међутим, сама идеја не сме бити једнодимензионална, већ слојевита.¹⁵ Дизајнер такође мора да дефинише и анализира циљну групу којој је лого намењен, а неопходно је и разумевање људског понашања – односно,

¹² *Vn. Design. 1. The general form of COMPOSITION of any building or work of art. 2. In APPLIED ART the shape given to any object of use and also the way in which it function* (Lucie-Smith 1995, 65).

¹³ Непостојање ових стратегија може да укаже на неспособност државе да успешно комуницира са другим државама, али и са сопственим грађанима, те недостатак дизајна или лош дизајн, усмерен само ка једној циљној групи унутар земље, шаље поруку о затворености према другима и другачијем, као и о недостатку свести о сопственом културном идентитету или о његовом свођењу на једну димензију.

¹⁴ За осмишљавање концепта били су задужени сарадници пројекта др Ивана Башић и мр Бранислав Пантовић, а за креирање академски сликар Ивана Стојадиновић.

¹⁵ *Three elements go to make up an idea. The first is its intrinsic quality as a feeling. The second is the energy with which it affects other ideas, an energy which is infinite in the here-and-nowness of immediate sensation, finite and relative in the recency of the past. The third element is the tendency of an idea to bring along other ideas with it* (Pierce 1992, 325).

реакција на боје, облике, линије,¹⁶ фонтове и друге симболичке форме. Стога стратегија дизајнирања има три фазе:

1. Анализа сложености свих порука које треба презентовати. У овом случају, дизајн је морао да крене од дефиниције српске културе, водећи рачуна о њеном историјском и модерном аспекту – односно о културном идентитету који, поред особености, подразумева и читав низ културних веза и укрштања, тј. културну интерференцију са другима у прошлости и садашњости;
2. Прецизирање кључне поруке, усаглашене са првим нивоом, јер је реч о презентацији српске културе на одређени начин (подразумева разумевање и дефинисање концепта и организације самог *Појмовника*);
3. Примена резултата истраживања на стратегију дизајнирања, односно, визуелно представљање идеје српске културе и идеје самог пројекта.

У првој фази кренуло се од самог појма културе – што је веома широк појам, будући да обухвата читав низ разноврсних сегмената људског деловања и понашања. Култура се, сходно пореклу ове речи (лат. *colo*, 3, *colui*, *cultum* „њиву, земљу и сл. обделавати, садити, гајити“, али и „пребивати, становати, неговати, брижљиво управљати“) може дефинисати као свесна људска активност усмерена ка брижљивом неговању онога чему желимо обезбедити развој и сталност. Визуелно решење би, дакле, морало у асоцијативно поље довести појам одгајања/развоја и појам сталности. Међутим, култура подразумева не само стабилност, већ и испреплетаност и разноврсност у прошлости, садашњости и будућности, она је слојевита, променљива и жива. Посебно је било потребно нагласити ову димензију због електронске форме *Појмовника*, која чини видљивом управо ту слојевитост, сложеност и повезаност појмова који припадају разним сегментима културе.¹⁷

Следеће питање било је на који би се начин визуелно могла представити идеја појмовника. Наиме, у српској лексикографској пракси је уобичајено да се под *појмовником* подразумева речник појмова и термина једне одређене области науке или струке. Међутим, дигитални *Појмовник српске културе*, полазећи од шире дефиниције појма која не изједначава реч и појам, нити под појмом подразумева само интелектуални појам, спаја одлике речника и енциклопедије. У циљеве аутора *Појмовника* спада избор и дефинисање битних појмова, али тако да не формирају неку окамењену,

¹⁶ Боје имају широк распон значења, стога се, уколико је лого намењен интернационалној публици мора водити рачуна и о симболици боја у разним културама. Људски ум такође интуитивно придаје значења кретању линија: водоравне линије, на пример, дају осећај сигурности, окомита линија сугерише достојанство, дијагоналне сугеришу покретљивост, динамику итд.

¹⁷ *Појмовник српске културе* замишљен је тако да обухвати термине и традиционалне и савремене, и сеоске и градске, и елитне и популарне, и већинске и мањинске културе, као и читав низ појмова материјалне и духовне културе: и архаичне и универзалне, и специфично националне, али и савремене и интернационалне појмове.

безвремену, идеалну или претпостављену слику српске културе, већ да укажу на процесе њеног стварања и мењања. Појмовник је, по природи ствари, састављен од ограниченог корпуса појмова, који истовремено и открива и ствара проучавану културу – стога је он својеврсни код, и то у два значења – као *културни код* који означава систем норми на којима се заснива једна култура и као *code book* или речник који по узајамно повезујућем коду доводи у међусобну везу одређене појмове.

Један од најпознатијих текстова који је постао својеврсни образац за креирање и тумачење рекламних материјала јесте текст *Реторика слике* Ролана Барта (Barthes 1964, 269–285). Питање од кога Барт полази јесте да ли аналошки приказ или копија/слика (*imago*, од *imitare*) може произвести праве знаковне системе или даје само скупину симбола. Анализирајући рекламни плакат за тестенину марке *Panzani*, Барт заправо открива кључна семиотичка правила за тумачење симбола, посебно оних који се користе у рекламама, долазећи до закључка да је значење слике у реклами несумњиво интенционално, те да у свакој реклами постоје три врсте порука – језичка (*linguistic message*), иконичка кодирана (*coded iconic message*) и иконичка некодирани порука (*non-coded iconic message*).¹⁸ Сваки од елемената има своје денотације, али је комбинација конотација кључна за разумевање. Блокови конотације заправо изражавају одређени став. Денотативно читање је прво и једноставно читање и основа за додавање симболичке вредности, оно обезбеђује идентификацију, али не и тумачење. Барт сматра да денотативну слику никада не можемо наћи у чистом облику, јер је за њу увек везано симболичко читање. Денотативна слика се конструише да буде јасна и читљива великом броју прималаца и стога је обично слика нечег конкретног. Међутим, у реклами се може користити и апстрактна слика,¹⁹ али се она, будући да нема денотацију, користи само у случајевима када слика није неопходна за преношење информације, те остаје на нивоу ликовног,

¹⁸ [...] *the sign of this message is not drawn from an institutional stock, in not coded, and we are brought up against the paradox [...] of a message without a code* (Barthes 1964, 272).

¹⁹ Слика ту представља неку врсту „охладног“ симбола, који више није набијен значењима, већ даје општу представу динамике или мира, топлине или хладноће, уздржаности или експресивности итд. У случају апстрактног, потпуно новог аиконичког знака, публика добија задатак да нову форму укључи у систем знакова и да му конотацију, коју усмеравају креатори. Међутим, ту се може изгубити вишеслојност поруке – нпр. знак за *Nike* значи само знак за *Nike*; он је препознатљив, сугерише одређену динамику, али је његова препознатљивост у доброј мери базирана на успеху фирме, а не обрнуто. У случају пак када се за знак фирме узима постојећи мотив, стилизован на одређени начин, публика преусмерава конотацију и том мотиву додаје ново значење, које може постати доминантно, иако задржава све раније постојеће конотације. Пример тога је симбол јабуке за *Macintosh* – свака јабука коју загризете у XXI веку неминовно носи асоцијацију на ову фирму, а не, рецимо, на Адама и Еву; поред тога – рекламни знак или лого „појављује“ се и тамо где га није поставила фирма. Односно, конотације које су повезане са одређеним мотивом постају повезане са брендом и – обрнуто, конотација бренда постаје временом повезана са мотивом.

„уокрасног” елемента, који може да бојом или композицијом пренесе одређено расположење или емоцију.

Аутори овог концепта одлучили су се стога за лого који садржи конкретну слику, а као логичан избор за иконографски део наметнула се слика дрвета – биљке која се гаји (уп. првобитно значење речи *култура*), расте, грана се и шири, дајући плодове. Дрво је истовремено и *код*, односно *кодекс*, најпре као материјал на који су се урезивале речи, а потом и као назив за књигу – речник, али и као систем културних норми. У многим културама, нпр. у нордијским, управо је дрво симбол знања – *ogami*, традиционално ирско писмо најчешће је урезивано у дрво, док се на камену јављало само у погребне сврхе. У свим келтским језицима постоји хомонимија назива за знање и назива за дрво – *vidu* ирски *fid*, велшки *gwydd*, бретонски *gwez* „стабло“ и *gouez* „корен“, *gouzout* „знати“): *Онђи је симболизам дрва постојан: дрво крије надљудску мудрост и знање* (Chevalier–Gheerbrant 1983, 130). Дрво је повезано и са појмом, односно са систематизацијом појмова од рода ка врсти која се заснива на принципу тзв. *Порфиријевог стабла*, односно *Arbor porphyriana*, познатог још и као *scala praedicamentalis*, чији је творац неоплатоничар Порфирије из Тире (234–305 п. н. е.). Људска имагинација употребила је управо метафору дрвета да изрази хијерархијску конструкцију појмова – преглед супстанција по роду и врсти. У словенском и српском фолклору дрво је пак један од основних елемената традиционалне слике света који обликује просторне и временске представе – дрво се јавља и као митолошка пројекција, односно оличење космоса у целини, и као оса света (уп. *дрво света* или *дрво живота* у словенској митологији), има улогу универзалног медијатора између овоземаљског и оностраног, а најважнији аспект митологије дрвета јесте његова стална веза са човеком (СМ 2001, 161–165). У српској митологији и фолклору дрво функционише као симбол човека и као оличење опште слике света, што омогућава успостављање аналогije са појмовником културе који, заправо, презентује слику света виђену са аспекта говорника, или – језичку слику света.

Избор слике дрвета као универзалног симбола знања, али и симбола хијерархијске повезаности појмова у античкој културној традицији (која представља основ европске културе), отвара могућност комуникације са широким кругом корисника који нису припадници српске културе. С друге стране, важност симбола дрвета као осе света и слике света, те медијаторска функција између „овостраног“ и „оностраног“, која се може читати и као симбол сазнања, обезбеђује спој универзалне симболике са специфичношћу симбола у традиционалној српској култури. Дрво такође спада у ред симбола чије позитивно значење корисници интуитивно разумеју, чак и ако им је потпуно непознат универзални симболизам или симболика у појединим народним традицијама (која ипак, будући да дрво спада у ред архетипских слика, делује на подсвесном нивоу).

Међутим, да би се подвукла национална особеност, али и нагласила повезаност језика и културе, речи и сазнања, аутори концепта сматрали су да је важна употреба почетних слова назива *Појмовник српске културе* у оквиру

иконичке поруке. Због тога је слика дрвета саздана од иницијала назива, односно од ћириличних слова *П*, *С* и *К*. Дизајнерско решење, наравно, није ставило акценат на сама слова, већ на симболичну поруку *дрвета сазнања*, односно слику дрвета за чије је креирање искоришћен постојећи облик слова. За иницијале је узет ћирилични *serif*.²⁰ Ћирилични фонт изабран је не само зато што ћирилица представља традиционално српско писмо, већ и због тога што је требало искористити њен потенцијал препознатљивог светског културног добра.²¹



Слика 1. лого Појмовника српске културе

Сама слова *П*, *С* и *К* која чине стабло, крошњу и корен дрвета нису измењена, изузев, незнатно, слова *С*, које је модификовано у унутрашњем делу тако да формира таласасту линију „крошње“. Слово *П*, које чини „стабло“, истовремено подсећа и на стуб храма (*храм културе*). Крошња, односно, слово *С*, најупечатљивији је део слике – као живи део дрвета/културе, онај у коме се одвија „фотосинтеза“, док стабло представља његов очврсли и стабилан, а корен његов подземни део.

Пренето на план културе – симболичка порука која се добија увећавањем „крошње“ и њеним позиционирањем у централни део слике јесте порука о значају живе културе. Тиме што је и „корен“ учињен видљивим,

²⁰ У типографији се серифима називају неструктурални детаљи на крајевима неких слова. Сматра се да води порекло из римског алфабета, који је прво сликан на камену, а затим клесан тако да се боја ширила на крајевима линија. Сериф је фонт који се уобичајено користи за текстове у књигама и новинама и углавном се сматра традиционалним, док се за веб странице обично користе *sans serif* фонтови, јер се сматрају читљивијим на рачунарском екрану. Избором овог фонта за лого дигиталног појмовника такође се наглашава спој традиционалног и модерног, што је једна од идеја на којој се заснива Појмовник.

²¹ Наиме, Мирослављево јеванђеље, текст написан ћириличним писмом, српском редакцијом старословенског језика, УНЕСКО је 2005. године уврстио у библиотеку *Памћење света*, чиме је оно постало једно од 120 највреднијих добара које је створила људска цивилизација. Ћирилично писмо овде функционише као знак препознавања српске културе и истовремено представља званично признато културно добро човечанства.

наглашава се још једна важна одлика *Појмовника* – с обзиром на то да ће бити дата и етимологија речи, као и значења појмова у прошлости, корен указује на дијахронијски приступ, али и на везу прошлости и садашњости која функционише у формирању сваког културног идентитета. Тирилично слово *K* истовремено чини подлогу на којој дрво израста и корен дрвета, што указује на прошлост која није схваћена као окамењена и мртва форма сазнавања, већ као форма на којој је утемљена садашњост културе, оно чиме се она храни, црпећи животодавне сокове и трансформишући их у актуелну форму живота. Стога прошлост није само гранична линија која одваја „подземни“ и „надземни“ део дрвета/културе, већ линија спајања и трансформације, односно континуитета и памћења.

Питање избора боја такође није смело бити препуштено случају. Једно од могућих и, свакако, најједноставнијих решења, јесте избор боја српске заставе. Међутим, уобичајена и „приручна“ решења, када је у питању лого, нису и најбоља. Поред тога, комбинација црвене, плаве и беле боје, иако за припаднике српске културе означава српску заставу, нема исту симболику у другим културним традицијама.²² Плава боја у дизајнерском решењу за лого *Појмовника* има своје универзално симболично значење. Она се сматра најмање материјалном бојом, тј. бојом духовности и интелекта, истине и трансцендентне мудрости; поред тога, плаво је и боја која олакшава и отвара облике: *површина обојена у плаво више није површина, плави зид престаје бити зид* (Chevalier–Gheerbrant 1983, 510–512). Управо то и јесте једна од сврха стварања појмовника неке културе – уклањање зидова и затворености путем знања. Но, плава боја истовремено представља, иако неформално, важно обележје српског идентитета на пољу спорта²³ (који је, такође, сегмент културе), те тако избор ове боје спаја универзалну са специфичном симболиком.

Одређена група људи који деле културни идентитет и знања поседује заједничке кодове, међутим – постоје и архетипски, универзални кодови који функционишу независно од културе. Са конотативним читањем започиње тумачење симбола, и за њега је од посебне важности антрополошко и културно знање пошиљаоца и примаоца поруке. Што се пак тиче естетског „шума“ (*noise*),²⁴ као једног од елемената комуникације, и он може бити позитивно искоришћен – наиме, слика која није сасвим јасна оставља више простора посматрачу да учествује у њеном стварању, да протумачи и сазна

²² Тако се, на пример, у САД плава, црвена и бела боја најчешће користе за лого компанија које желе да нагласе патриотска осећања. Међутим, лого за *Појмовник српске културе* треба да нагласи пре свега културни, а не етнички, национални или државни идентитет.

²³ Српска репрезентација на спортским такмичењима и даље се бодри узвиком – *Напред, плави!*; без обзира на званичну промену боје дресова репрезентације (црвена) у медијима се јављају наслови *Плави однели победу* итд., што сведочи о још увек јакој постојећој идентификацији са плавом бојом.

²⁴ „Шум“ не мора нужно потицати од канала комуникације, већ може бити хотимично „уграђен“ од стране самих кретаоца.

поруку, те стога утиче и на привлачење пажње, памћење и препознатљивост. У нашем случају, слика укључује двосмисленост – неки корисници најпре ће перципирати слова, док ће накнадно приметити слику; други ће приметити слику, а накнадно открити да је састављена од слова, што зависи од њихове осетљивости за визуелни или за текстуални израз. Из тог разлога ни слова ни форма дрвета коју она чине нису посебно акцентована, већ је „избор“ остављен посматрачу. Наравно, од сензибилности и културног знања примаоца зависи и који ће му делови поруке остати скривени, и на који начин ће их протумачити и да ли ће их уопште приметити. Лого, упаво стога, поред иконицке кодирание и иконицке некодирание поруке, поседује и језичку поруку – она осигурава комуникацију иконицког знака са корисницима и усмерава његово тумачење, односно, чини саставни део *реторике слике*

Реторика слике. Језичка порука, према Барту, подразумева употребу језичких знакова, који нису неопходни али су пожељни. Језичка порука се може изоставити уколико је циљ рекламе да примаоцу потпуно препусти одгонетање поруке, односно, да реклама у себе укључи и загонетну намеру, створи неку врсту неизвесности, која потом, када се порука протумачи, доводи до „хеуристичког“ ефекта.²⁵ Када је реч о текстуалној поруци, Барт разликује два типа текстуалне поруке – *anchoring message* и *relaying message*. Прва представља неку врсту „водича“ за интерпретацију слике (текст учвршћује значење слике и избегава вишесмисленост). Текст (назив) *Појмовник српске културе* усмерава повезивање иконицког знака (слике дрвета састављене од слова) са идејом српске културе, указујући истовремено на начин повезивања елемената двају система у коду, визуелног елемента са текстуалним елементом: култура – дрво, ћирилица – српски језик, појмовник (речи) – слова. Други тип језичке поруке употпуњује значење које није доречено сликом. У овом случају, није се ишло на употребу слогана или додатног текста који тумачи поруку слике, већ је то препуштено конотацијама које поседује већина говорника српског језика, али и оним које представљају готово универзалне фразеологизме, засноване на библијској метафорици, попут израза *дрво сазнања (добра и зла)*, *плодова сазнања*, као и (савременим) изразима попут *раст знања*, *гранање знања* итд. У уводном тексту *Појмовника* налази се такође текстуална порука која, иако није непосредно повезана са сликом, даје додатно објашњење симбола, односно функционише као својеврсни *subscriptio*: *Појмовник српске културе биће, стога, попут дрвета које расте и грана се – гипка, динамична и отворена форма сазнавања са, надамо се, зрелим и добрим плодовима.*

Денотација и конотација су саставни елементи сваког знака – денотација представља егзактни, а конотација потенцијални елемент.

²⁵ Барт такође истиче потребу да се порука креће у општим антрополошким знањима и да дотиче идиолект већине циљане публика, те да буде јасна. Функција језичке поруке јесте да текст усмерава читаоца тако да он избегава нека а прихвата друга значења слике, односно да управља тумача према оном смислу који је унапред изабран – текст, тј. легенда или слоган у реклами обично имају већи кредибилитет.

Конотацијска обележја или конотатори чине скуп који називамо реториком знака. Свака реторика нужно подразумева идеологију²⁶ – стога и лого упућује на одређену врсту идеологије. У овом случају, реч је о покушају да се о српској култури проговори на начин другачији од оних који су, нажалост, на српској јавној и медијској сцени у последње време доминанти или, можда, најгласнији. Наиме, српска култура је у последњим деценијама XX и првим деценијама XXI века постала или предмет фетишизације и стварања искривљене свести о самобитности, ексклузивности, чистоти и „изворности“, што је довело до одређене врсте аутоегзотизма и затворености, док је, с друге стране, постала предмет својеврсног „аутошовинизма“,²⁷ при чему се сагледавала претежно у негативном светлу или се оспоравала и негирала сама потреба за српским културним идентитетом, а помињање српске културе подводило се под национализам или шовинизам или је, у најмању руку, могло бити „осумњичено“ за то.²⁸ Између ове две крајности опстојава ипак и идеја српске културе као нечег што је не само спона између житеља Републике Србије, који могу бити носиоци различитих етничких, националних, верских, културних и других идентитета, већ и спона са културом света. Култура, чак и када се дефинише као култура одређене групе људи, представља обједињујући, а не разједињујући фактор – при чему обједињујуће начело није почетак диктатуре униформности (глобализације схваћене као потирање културних разлика, или пак наметање културе већинске групе мањинским групама унутар једне заједнице), већ отварање могућности универзалног разумевања; као што ни различитости нису или не морају да буду почетак раздора или затварања, већ могу бити почетак дијалога који изнад и испод површине проналази оно заједничко. Управо ова идеја културе представља идеологију или реторику ликовног решења за лого *Појмовника српске културе*. Или, ако употребимо метафору *дрвета културе*, „шифрована“ порука коју лого шаље будућим корисницима *Појмовника* може се изрећи и на следећи начин: *Јер опитечовечанско [...] колико је цветом изнад толико је кореном испод националног.*

Цитирана литература:

Barthes, Roland. *The Rhetoric of the Image*. http://98.131.80.43/home/wp-content/uploads/2011/06/barthes_rhetoricofimage.pdf.

²⁶ *Идеологија* је, дакако, схваћена у ширем значењу – као скуп мишљења која чине идејну целину, а не у значењу политичке или неке друге доктрине која може, свесно или несвесно, прикривати интересе класе, групе, слоја, политичке партије или покрета, односно представљати форму фетишизиране свести.

²⁷ Стављен под наводнике, јер има оних који оспоравају смисао овог појма, а анализа његовог значења и употребе изашла би из оквира овог рада.

²⁸ Ова врста „неразумевања“ почива, између осталог, и на неразликовању појмова етничког, националног и културног идентитета.

- Еко, Умберто. 1995. *Симбол*. Београд: Народна књига–Алфа.
- Еко, Umberto. 2004. *Kod*. Beograd: Narodna knjiga–Alfa.
- Lucie-Smith, Edward. 1995. *The Thames and Hudson Dictionary of Art Terms*. London: Thames & Hudson.
- Morris, Charles. 1938. “Foundations of the Theory of Signs”. *International Encyclopedia of Unified Science*, vol. I, t. II. Chicago: University of Chicago Press. <http://www.scribd.com/doc/51866596/Morris-1938-Foundations-of-Theory-of-Signs>.
- Павловић, Миливоје. 2004. *Односи са јавношћу*. Београд: Мегатренд универзитет.
- Peirce, Charles Sanders. 1868. *On a New List of Categories*. *Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences* 7, <http://www.peirce.org/writings.html>.
- Peirce, Charles Sanders. 1992. *The essential Peirce: selected philosophical writings*. Vol. 1 (ed. Nathan Houser, Christian J. W. Kloesel). Bloomington: Indiana University Press.
- СМ: 2001. *Словенска митологија*. Енциклопедијски речник (ред. Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић). Београд: Zeptr Book World.
- Shanon, Claude, Weaver, Warren. 1949. *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana: The University of Illinois Press.
- Skinner, S. J. *Marketing*, 1990. Boston: Houghton Miffling Company.
- Foster, Hal. 2006. *Dizajn i zločin - i druge polemike*. Zagreb: VBZ.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A. 1983. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Ivana S. Bašić,
Branislav Pantović

Logo and Semiosis (From an Icon Sign to the Serbian Culture Symbol)

A logo is most commonly observed as an emblem with intent to be widely recognised as a permanent symbol, or an icon, additionally permitting correlative meanings within a designative context. In the particular example of *the Glossary of Serbian culture* logo the opportunities of elements of design (*coded iconic message, non-coded iconic message and linguistic message*) have been analysed with intention to ascertain communication with future users of the Index conveying the desired message not only about specificities of Serbian culture but also its complexity and unifying nature with the global culture. A logo is observed as a multi-parametric code transcending from a concept of artistic design to a “rhetoric figure” in context of presentation and promotion of Serbian culture. While the art of designing, as a discipline, has the objective of artistic modulation, as well as an aesthetic effect, it also, in this case, represents the form of the governmental strategy in communication with others and formation of the cultural identity of its citizens.

Key words:

design, logo, code,
communication, semiology,
serbian culture

Jennie Morgan

The University of Manchester
morgan.jfr@gmail.com

The Multisensory Museum

Traditionally, museums have been visual – ‘Do Not Touch’ – spaces. However, interactive and multisensory media are increasingly being used to help pursue wider democratic goals of appealing to new and more diverse audiences. This essay examines how one museum, Kelvingrove Art Gallery and Museum in Glasgow (Scotland), has sought to reconfigure its sensory regimes of display. It discusses the incorporation of multiple sensory logics and queries whether one potential result of such mixings is a kind of *sensory disorientation*.

Key words:

museum; Glasgow;
multisensory; touch;
display; disorientation

We live in a society of the image, a markedly visual culture, in which, while there may be representations of touch, there is often nothing there to feel ...

The inability to touch the subject matter of the images that surround us, even through these have a tremendous impact on our lives, produces a sense of alienation

(Classen 2005: 2).

The ubiquitous ‘Do Not Touch’ sign in many museums communicates absences and presences. Tactile engagement with objects and bodily experience is predominantly absent. Present is a sensory hierarchy so taken for granted it is scarcely visible. That instruction is needed at all suggests a deep and inherent desire amongst people to seek out a tactile closeness to things. This closeness is not always satisfied in modern museums where collections are predominantly configured for visual consumption.

Despite this emphasis, some museums are attempting to broaden sensory experience. In this essay I examine how one particular museum, Kelvingrove Art Gallery and Museum in Glasgow (Scotland), has attempted through a recent refurbishment project (2003-2006) to integrate more multisensory modes of display. This is part of a broader attempt to rework its legacy as a Victorian municipal museum and achieve contemporary ambitions to increase ‘access’ and ‘inclusion’ to the Museum and its collections. While this may be the desired outcome for multi-

sensory models, I propose that *sensory disorientation* might also result from incorporating several different, and at times contradictory, sensual logics within the museum space. Rather than seeing this as a deficiency on behalf of either the Museum or the visitor, I conclude the essay by making a plea for considering the productive potential of any such disorientation.

Please Do Not Touch: the Disappearing Body

Touch has not always been exiled from the museum (see Classen 2005; Edwards, Gosden and Phillips 2006, 18-19). In seventeenth- and eighteenth-century museums it was not only permitted but actively encouraged. Classen (2005) tells us how the curator (or keeper) of a collection would offer tours, while providing information and allowing visitors to hold, handle, feel, press, shake, prod, and even wear objects. This, she suggests, was a way of enacting ‘ancient notions of hospitality’ and ‘as polite guests, [visitors] were expected to show their interest and goodwill by asking questions and by touching the proffered objects’ (275). Mimicking earlier scientific practices, touch (along with smell, hearing, and taste) was an important sensory facet used in empirical investigation.¹ Through multisensory exploration visitors could apprehend material qualities of an object, such as weight, shape, texture, odor, and construction, which might not be experienced by sight alone. In addition, Classen (2005, 278) suggests that beyond empiricism this provided visitors with: an intimate experience of objects and by extension peoples and places, allowed them to ‘access the mysterious powers popularly associated with the rare and the curious’, and facilitated an aesthetic appreciation of objects.

With the rise of the modern museum in the nineteenth century² the sensorial range of experience narrowed. The museum became an institution embodying the ‘hegemony of vision’ (Levin 1993). Sight became the primary means through which objects were encountered. The catalysts for this shift are multiple, complex, and, according to Classen (2005, 281), specific to both the museum and broader socio-cultural change. At its core the modern public museum sought to reconfigure the status of, and relations between, objects and people. With the opening of the museum doors to more diverse audiences, rules, regulations, and display techniques enforced learnt bodily conduct. Prescribed behavior was aimed to educate and civilize visitors; transforming individual bodies into collective citizens for newly emergent democratic states (Bennett 1995, Duncan 1995).³ Corporeality faded from the

¹ Roberts 2005 provides an interesting account of the decline of the ‘sensuous chemist’. She charts changes in technology and argues that as scientists increasingly relied on sighting ‘the calibrated readings of highly complex experimental apparatus’ (106) the human senses were subordinated. Prior to this, argues Roberts, the use of taste, smell, hearing, and touch were trained to be skilled tools in scientific experiment.

² For an account of the birth of the public museum (that is, the transferral of collections to large, state-sponsored institutions which, in theory at least, were open to all) see Bennett 1995.

³ Some scholars suggest that museums still adhere to these disciplinary models. Marstine 2006, 25 claims the result is a sceptical position that museums do not (and cannot) change (see Preziosi and

museum which became a ‘ritual’ space (Duncan 1995) transforming both persons and things. Visitors were no longer encouraged to touch objects,⁴ nor run, talk loudly, eat, or drink in the museum. Displays were to be engaged with via sight alone, thus determining the very act of museum going and consumption of objects. This visual paradigm was enforced by new technologies including: barriers and glass cases to separate objects from spectators, lighting to ensure visitors could see effectively thereby negating the need for touch, and regulated routes through museum spaces (Classen 2005, 282). Importantly, as Classen (282-283) discusses, the effectiveness of a visual paradigm relied on changing public attitudes toward museum objects. By removing objects from everyday circulation they were arrested in a timeless state of perpetuity and their status was aggrandized to one of ‘resonance’ and ‘wonder’ (Greenblatt 1991). In the modern museum visitors were repositioned as less important than, and potential hazards to, objects. Objects were now to be revered and protected from dirt, theft, and environmental conditions such as temperature and humidity (Classen 2005, 282-283, Edwards et al. 2006, 20).

Changing Sensory Regimes

The very visualism of modernity has, so to speak, thrown a cloak of invisibility over the sensory imagery of previous eras. So thick is this cloak that one can scarcely see through it, or even recognize that there might be something worth exploring underneath. When this cloak is lifted, however, the cosmos suddenly blazes forth in multisensory splendor: the heavens ring out with music, the planets radiate scents and savors, the earth springs to life in colors, temperatures, and sounds (Classen 1998: 1).

The foregrounding of the visual in the museum reveals a complex interplay of the (re)classification of people, things, and values. This process created and maintained social orders and ideologies. Increasingly, scholars investigating museums as a ‘way of seeing’ (Alpers 1991), or the politics of the gaze in the museum, have come to scrutinize the role that these institutions have played in marginalizing, excluding, or misrepresenting people through ‘models of class, sexual, and cultural difference’ (Sherman and Rogoff 1994, xviii). They have argued that an emphasis on the visual has come to obscure and marginalize; a central tendency of the modern gaze is to control and subjugate. Calls for change have emerged and, in contemporary museum practice, one notable shift has been an opening up of sensory experience. This has resulted in a move away from visual paradigms to harness the potential of multisensory experience to achieve democratic goals. Open museums,

Farago 2004). The ability of museums to change from earlier disciplinary models has become one of the most pressing questions in contemporary museum scholarship and practice, as recognized by Hooper-Greenhill 1992, 1; Carbonell 2004, 2; Marstine 2006, 5-6; Knell, MacLeod and Watson 2007.

⁴ This is not to say that touch was completely abandoned in the museum. It was still permitted for curators (albeit now through a gloved hand). Object handling became strictly controlled and reflects boundaries of newly emerging professional values, expertise, skills, and authority.

heritage parks, and science centres have been especially inclined to experiment with incorporating the non-visual.

Parallels may be found in what has been called the ‘sensual turn’ in ethnographic practice (Stoller 1989, Howes 1991). This is not surprising given Lurie’s (1981) claim that museums are the institutional homeland of anthropology. For anthropologists such as Stoller (1989, 50), grounding analysis in senses other than visual observation, while critically engaging with sensory categorizations (the researcher’s included), may also address some of the problematic representational issues of ethnographic writing including authority, voice, and authenticity. These are issues which museums as a specific type of ethnographic ‘writing’ have also encountered. Furthermore, Stoller (1989, 8) argues that a sensual anthropology will attract a greater readership for the discipline by speaking to multiple audiences. Similar rationales characterize the incorporation of multisensory experiences in contemporary museums. The increased use of digital and electronic media can be understood, to draw on Classen’s (2005, 404) phrase, as one way of situating museums in an increasingly ‘push button culture’ to compete for new audiences and mass appeal. The use of new media to facilitate sensory experience raises interesting questions about the nature of bodily engagement. What, for instance, is the ‘body’ in an increasingly virtual and hyper-real world? How may the acts of touching, smelling, tasting, or hearing take on new meanings as they are mediated through these technologies?

Although there has been a turning back to multisensory practices, it should not be assumed that these models are analogous with earlier museum concepts.⁵ Given that contemporary museums are operating in vastly different and continually shifting technological, social, political, and economic worlds – smaller than ever before with the rise of mass communication and reassembled borders – new and very different types of sensual museums may be emerging. Karp, Kratz, Szwaja, and Ybarra-Frausto (2006) make a similar point, more generally, about museums in global cultures.

Kelvingrove Art Gallery and Museum

Current literature claims that multisensory approaches have been particularly embraced by ‘postmodern, entertainment-orientated museum venues’ (Drobnick 2005, 266). There is scope to examine how other types of museums might also be engaging with new models of practice. Including those that are not purpose built and whose collections have been acquired, interpreted, and consumed through visual paradigms. The site that I am most familiar with is Kelvingrove Art Gallery and Museum.⁶

⁵ Bann 2003, 117-118 explores the contemporary revival of earlier concepts of the museum including the cabinet of curiosity. Evans and Marr 2006 remind us not to assume that contemporary ideas of ‘curiosity’ are the same as earlier understandings. They may be directed toward different social, political, and cultural ends.

⁶This is the site for my ongoing doctoral ethnographic fieldwork.

Kelvingrove is at once a ‘new’ and an ‘old’ museum. While the ‘new’ Kelvingrove is described as an ‘inclusive, self-reflexive [institution], respectful of diversity, and permissive rather than prescriptive’ (Rees Leahy 2006), it has also been called the ‘last and greatest achievement of the Victorian municipal museum movement’ (O’Neill 2007, 380). It is the largest of Glasgow’s museums. Opened to the public in 1901, its collections are an eclectic mix of decorative and fine arts, natural history, archaeology, anthropology, and arms and armour objects. These have been described by Neil MacGregor, Director of the British Museum, as ‘one of the supreme European civic collections’ (cited in Fitzgerald 2005, 133).

In 2003 the Museum was closed for three years to undergo a major refurbishment: The Kelvingrove New Century Project. This was a £27.9 million project – the beginnings of which can be located in the 1990s when it was felt that the Museum, infrastructure, and facilities required updating to better serve contemporary audiences. The project would restore the building and improve access, provide new visitor facilities and education spaces, put more objects on display and, ultimately, create an ‘object-based, visitor-centered, storytelling’ museum (O’Neill 2007, 379). The overall aim of this refurbishment was to enhance physical, emotional, and intellectual access to the building and its collections.

One of the most striking outcomes of the project was a reconfiguration of existing displays. Prior to the refurbishment, displays were organized according to chronological and taxonomic principles. The fine arts were housed on the upper floor and remaining collections on the ground floor in themed galleries including arms and armour, archaeology, musical instruments, egyptology, ethnography, and natural history (Fitzgerald 2005, 137). In the ‘new’ Kelvingrove objects from across the collections are juxtaposed according to multidisciplinary display organizing principles. Curatorial staff have explained how these mixings are intended to, ‘act as a visual grab, encouraging visitors to look at a wider variety of objects – getting an art lover to appreciate geology, or a naturalist to look at furniture in a new light’ (Rutherford, Sutcliffe and Robinson 2007).

A Multisensory Museum

While objects have been repositioned through new organizing principles, it is also important to explore sensory shifts in the context of this museum. Given a chance to re-display its collections in what ways might Kelvingrove become more multisensory? It is certainly evident that the ‘new’ Kelvingrove has become a more multisensory and interactive museum. Through the use of diverse media, visitors are encouraged to engage with displays in bodily, sensorial, emotive, and immersive ways. This sensory shift is aligned to wider democratic ideals (‘access’ and ‘inclusion’) and conceptualizations of visitors (‘active’ and ‘engaged’).

One of the first pointers that new sensory approaches are being taken is the removal of the glass case. Some objects are housed in more traditional ways, but open display has also been used. There are less physical deterrents such as glass, ropes, and barriers. Objects on open display are raised on wooden plinths, posi-

tioned at arms length, and use inbuilt lighting to illuminate the edges of the plinths. These ‘psychological barriers’ are intended to discourage visitors from touching objects as well as walking, climbing, or sitting on plinths. Removing overtly visual deterrents communicates a desire to incorporate a new understanding of collections and visitor experience in the Museum – in particular, the aim of ‘making collections safely accessible’ (O’Neill 2007, 383). The use of open display is one way that a closer and more subjective experience of objects might occur.

Paradigmatic shifts are more explicitly manifest and taken further in the Museum through increased opportunity for multisensory experience and interactive engagement. To examine these it is useful to draw on Losche’s (2006, 224) argument that ‘modernity has two opposed and sometimes contradictory discourses regarding the sensory imaginary in the museological tradition’. These are a desire for distanced overview (the panoptic gaze) in contrast to a discourse of immersion. While these can be associated with different historical, as well as institutional epochs of museum practice, Losche encourages a close reading of the sensory logics that inform different modes of representation within a single site at a single time. She argues for a focus on their hybrid and interconnected nature claiming that, ‘what characterizes the twentieth-century liberal and progressive museum tradition is a dual goal: to present a panorama to observers, but also to immerse them in a foreign place via the construction of an imaginary sensory environment that transports the viewer’ (227). In other words, different, opposing, or even contradictory discourses of the sensory imaginary may coexist within a single museum.

It is impossible to give a singular reading of the more multisensory displays that were integrated through the refurbishment project. However, one of the key aims was to make things accessible to people for examination through touch. Handling objects, replicas, reproductions, models, and interactives have been incorporated. Interactives are both manual (where visitors are invited to touch, move, push, pull, or feel three-dimensional models and aids) as well as electronic (where visitors undertake activities on touch-screen computers or listen to and view audiovisuals). These are situated in gallery spaces and three ‘discovery centres’ for art, history and technology, and the environment. Manual interactives provide opportunities, amongst other things, for visitors to feel fur or feathers, wrap a model of an Egyptian mummy in bandages, operate anatomical models of animals, or dress up in costume. These are intended to complement and interact with objects on display to provide learning opportunities. For visitors with visual impairment sensory aids are provided, including the use of three-dimensional painting touch boards in guided tours to turn, as Classen (1998, 148) puts it, ‘the skin into a tactile eye’. Workshops with learning assistants give school groups, as well as more general visitors, the opportunity to handle ‘real’ objects as well as models and replicas. This is set within a wider educational remit of ‘hands on learning’ (Lane and Wallace 2007). Lane and Wallace (8) describe learning with objects as offering children:

The opportunity to use all their senses to explore and respond to what is around them. This sensory experience of touch, sight, smell, sound and sometimes taste, encourages new ideas, feelings and thoughts, which spark curiosity, questioning, exploration and discovery.

Mimicking earlier concepts of the museum, where tactile investigation was used as a form of sensory empiricism, visitors become active bodies in the museum experience. New media provide opportunities for visitors through seeing, listening, and touching to understand objects in a more comprehensive manner.

While sensory empiricism may echo the panoptic model (or a desire to gain a comprehensive overview of objects from a distanced position) the more immersive discourse that Losche (2006) identifies is also evident at Kelvingrove. The ‘cultural survival’ gallery, for example, uses moving images and sound through audiovisual media to situate ethnographic objects (including a pair of Torres Strait Islands ceremonial turtle posts) in an environment more akin to that from which they originate. The inclusion of sound, video footage of a turtle swimming underwater, and graphic panels of an island scene create the type of ‘imaginary sensory environment’ that Losche (227) discusses. This may be one way that display techniques might evoke the ‘dynamic multisensory life of the artifact in its culture of origin’ (Classen and Howes 2006, 212). Certainly, some of the more interesting experiments in the sensual turn in museum practice have occurred with displays of non-Western people. Interventions where objects are placed in more holistic and often multisensory contexts can function to provide meta-critique on the museum by illuminating the constructed nature of museum categories like ‘art’ and ‘artefact’. Other case studies demonstrate how this might be taken even further than it is at Kelvingrove.⁷

An immersive environment is most evident at Kelvingrove in the ‘object cinema’. Through theatrical and cinematic sensory modalities this is a space not for touching and doing but for feeling and sensation. Visitors are enveloped in a visceral, emotive, and open-ended interpretive space broadly themed around the arctic environment. Cinematic techniques are used including: a darkened room, spotlighting of objects, illuminated floor panels, projection of moving images, and surround sound. There is no obviously coherent narrative to the projected looped images which are broadly themed around titles of ‘festivals’, ‘aurora’, ‘winter’, ‘summer’, ‘food’, and ‘movement’. Prompted by a brief label at the entrance to this standalone room visitors are invited to consider the ‘harsh environment’ of life in the arctic. Thus, similar to immersive exhibits elsewhere, the use of theatrical media attempts to evoke the environment from which objects have been extracted (Henning 2006, 57). Prompted to imagine and identify with the lives of others visitors are encouraged to take on an active role by forming a relationship to displayed objects through affective response. Significantly, this space demonstrates how interac-

⁷ One exhibition I am especially familiar with is *ReDress* (1997). This was an installation by a collective of Pacific Islands artists in the Pacific Hall at the Auckland Museum (New Zealand), see Morgan 2004. The artists’ aim was to completely redisplay objects through the addition of the sound of drums, the scent of frangipani flowers, dimmed lighting, and materials including *tapa* (bark) cloth draped over display cases and river rocks placed on the floor. By creating a more holistic sensory environment for objects housed in the museum, the artists hoped to redress perceived grievances towards traditional modes of display. This included categorizing objects as either ‘art’ or ‘artefact’, presenting Pacific Island culture as static, and objects as inanimate.

tion may not require any physical exertion, movement, or bodily engagement, but may be made manifest through more passive and even still experiences.

Sensory Disorientation

Kelvingrove offers us a new museum paradigm, more like a magazine than an encyclopaedia ... Yet I have been surprised by the reaction of UK curators and directors. Several have told me they like Kelvingrove, but they do not plan to adopt its approach, as it won't work for their museum, which will be a bit safer and more conventional. (Davies 2008, 11)

The two discourses that Losche (2006) outlines are present to varying degrees within different 'sensespaces' (Howes 2005, 143) in the 'new' Kelvingrove. The refurbishment bundled these shifts into a wider sensorial-political discourse of 'access' and 'inclusion'. It was hoped that new methods of display would engage more diverse audiences and provide varied experiences in the Museum. Sensory engagement is harnessed to facilitate physical (closeness), emotional (visceral), and intellectual (sensual empiricism) access. Although widening access to the Museum and its collections, it is also possible that opening up the sensory regime of display can result, on occasion, in *sensory disorientation*. Fletcher (2005: 380) uses an analogous term to discuss an illness of environmental sensitivities – that of 'dystopos-thesia, abnormal place experience' or 'the incompatibility of bodies to the space they inhabit'.⁸ Sensory disorientation is hinted at through public response to new approaches and dilemmas experienced around open display.

Since reopening it has become apparent that not all visitors acquiesce to new sensory models. Some public critique aimed at the use of new media in the Museum brings the (by now) familiar education or entertainment debate to this context. This debate demonstrates response to a shifting 'phenomenological architecture' (Drobnick 2005) or aesthetics of engagement at Kelvingrove. The desire for dedicated quiet spaces (amongst some visitors) could be understood to reflect a response to new kinds of aesthetics; a move away from aesthetics of contemplation (Classen 1998, 149) to that of multiplicity. Kelvingrove has a particularly rich, varied, and blurred soundscape including audiovisual technologies, museum tours, excited children, daily organ recitals, the cafe, announcements over loudspeakers, and so on. Moreover, Classen (1998, 149) tells us that touch, unlike sight, does not distance but unites viewers and spectators through an intimate encounter. She explains that the 'detached air of contemplation which is supposed to characterize the aesthetic attitude in the West becomes impossible as art work and art connoisseur are joined'.

Dilemmas of open display likewise hint at sensory disorientation among some visitors. Since the reopening a number of more traditional 'Please Do Not

⁸ Fletcher 2005, 380 explores the 'physical, affective, and behavioral "reactions" to ... environmental triggers' including the incompatibility of sufferers' bodies to scents and odors.

Touch' signs have been placed on open displays and, in some instances, new barriers erected. This is in response to incidents of visitors touching objects, as well as climbing, walking, or sitting on plinths. It would be glib to claim that this is an outright failing of open display or that audiences are deliberately recalcitrant. Rather, it demonstrates that there remain in the Museum non-negotiable principles around museological concepts including the 'safety', 'accessibility', 'care', and 'value' of museum objects first introduced with the birth of the modern museum. This is not surprising given the historical legacy of Kelvingrove as a Victorian museum. These notions are far from closed given that, within this single museum, there are a range of objects with different tactile status. Furthermore, it suggests that in accordance with the refurbishment goals, the Museum is appealing to new audiences – audiences who do not necessarily share understandings of the above notions. With the abandonment of visual instructions these displays rest on visitors holding implicit knowledge about permissible interaction. Open display is activated through the self-governing visitor. It relies on a complete internalization by viewers of appropriate codes of conduct with the abandonment of reminders like barriers or glass cases.

More importantly, these dilemmas hint at a kind of sensory disorientation. Given that the Museum, as the above discussion has begun to suggest, is now a mixed and somewhat heterotopic sensorial space (or a space that combines differing sensory logics), relationships between objects and visitors shift as visitors physically move around the Museum. As they traverse the building the grounds of museum experience and engagement shift and shift again. Touching objects on open display may demonstrate, amongst other things, disorientation within these changing sense-scapes. It could be said to be a response to multiplicity where before there was coherency, as well as complexity over simplicity.

It is important to remember that the heterotopic can be productive. Multi-disciplinary displays at Kelvingrove aim to use the potential of unusual and unexpected juxtapositions to allow for creative and individual engagement with displays. Likewise, although Fletcher (2005, 381) couches discussion of dystoposthesia in terminology like 'disease' or 'illness', 'divergent qualities', and 'abnormal' experience, he simultaneously describes how 'sufferers' undertake a literal and metaphorical voyage as they 'search for new places of bodily coordination and reshape locations to the requirements of their conditions ... by reforming place'. Through the techniques used to manage this illness sufferers are 'afforded new views of the social practices they can no longer support' (390), while social landscapes are remade 'through the mediation of the actions and meanings embedded in social spaces' (392). In other words, being out of place can result in place being remade. This is a process that is as inherently productive and creative as it is disorientating. Similarly, it is useful to free any notions of sensorial disorientation from being interpreted as a deficiency. Rather, this may be an inherent outcome of multifaceted sensory spaces which draw on divergent discourses to (re)position viewers and objects in shifting interpretive relationships.

By learning to see productive potential in experiential disjuncture the pressing question becomes not how to resort to a singular sensorial discourse, or capture a degree of coherency that has been abandoned, but how to harness the generative

qualities of more fluid sensorial models. Just as Fletcher's (2005) discussion suggests that dystoposthesia has potential to remake space, one of the generative potentials of sensory disorientation may be that it has the ability to redraw the conceptual boundaries of the museum. Boundaries which not only define the museum experience but the very foundations upon which these institutions have been built. To conclude, it could be queried whether by harnessing more open and varied sensory regimes as a vehicle for change, museums are beginning to move away from being ways of seeing to ways of sensing? And, if so, then what exactly are we left with?⁹ Perhaps it is this question, the question of what comes after leaving behind ways of seeing, that is most problematic for new museums and existing institutions which are embracing change. While difficult, the space emerging from this tension is also one that could hold rich potential for reinventing the museum. Ultimately, as visitors are allowed creative opportunities to touch or otherwise engage in a bodily manner with the museum and its contents, this institution might touch the visitor in increasingly potent ways.

References

- Alpers, S. 1991. The Museum as a Way of Seeing. *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. I. Karp and S.D.Lavine. Washington, Smithsonian Institution Press, 25–32.
- Bann, S. 2003. The Return to Curiosity: Shifting Paradigms in Contemporary Museum Display. *Art and its Publics. Museum Studies at the Millennium*. A.McClellan. Malden, Oxford, and Melbourne, Blackwell, 117–130.
- Bennett, T. 1995. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London and New York, Routledge.
- Carbonell, B. M. 2004. Introduction: Museum Studies and the “Eccentric Space” of an Anthology. *Museums Studies: An Anthology of Contexts*. B.M.Carbonell. Malden (MA), Oxford and Carlton (Victoria), Blackwell, 1-13.
- Classen, C. 1998. *The Color of Angels. Cosmology, Gender and the Aesthetic Imagination*. London and New York, Routledge.
- (2005). Touch in the Museum. *The Book of Touch*. C.Classen. Oxford and New York, Berg, 275–286.
- Classen, C and D. Howes 2006. The Museum as Sensescape: Western Sensibilities and Indigenous Artifacts. *Sensible Objects. Colonialism, Museums and Material Culture*. Edwards, E, C Gosden and R.B Philip. Oxford and New York, Berg, 199–222.
- Davies, M. 2008. Opinion. *Museum Practice*. 41, 11.

⁹ Stoller 1989 asks a similar question regarding the sensual turn in anthropology.

- Drobnick, J. 2005. Volatile Effects: Olfactory Dimensions of Art and Architecture. *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*. D.Howes. Oxford and New York, Berg, 265–280.
- Duncan, C. 1995. *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museum*. London, Routledge.
- Edwards, E, C. Gosden and R.B Phillips. Eds. (2006). *Sensible Objects. Colonialism, Museums and Material Culture*. Oxford and New York, Berg
- Evans, R.J.W and A.Marr, Eds. 2006. *Curiosity and Wonder from the Renaissance to the Enlightenment*. Aldershot, Ashgate.
- Fitzgerald, L. 2005. Building on Victorian Ideals. *Reshaping Museum Space. Architecture, Design, Exhibitions*. S.MacLeod. London and New York, Routledge, 133–145.
- Fletcher, C. 2005. Dystoposthesia: Emplacing Environmental Sensitivities. *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*. D.Howes. Oxford and New York, Berg, 380-396.
- Greenblatt, S. 1991. Resonance and Wonder. *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. I. Karp and S.D.Lavine. Washington, Smithsonian Institution Press, 42–56.
- Henning, M. 2006. *Museums, Media and Cultural Theory*, Maidenhead: Open University Press.
- Hooper-Greenhill, E. 1992. *Museums and the Shaping of Knowledge*. London, Routledge.
- Howes, D. Ed. 1991. *The Varieties of Sensory Experience. A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*. Toronto, University of Toronto Press
2005. Sensation in Cultural Context. *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*. D.Howes. Oxford and New York, Berg, 143–146
- Karp, I., C. A. Kratz, L. Szwaja and T. Ybarra-Frausto. Eds. 2006. *Museum Frictions. Public Cultures/Global Transformations*. Durham and London, Duke University Press
- Knell, S., S.MacLeod and S.Watson. Eds. 2007. *Museum Revolutions: How Museums Change and are Changed*, Abingdon (Oxon) and New York: Routledge.
- Lane, J and A.Wallace. 2007. *Hands On. Learning from Objects and Paintings. A Teacher's Guide. Early Years/Primary*. Edinburgh, Scottish Museums Council.
- Levin, D, Ed. 1993. *Modernity and the Hegemony of Vision*. Berkeley, Los Angeles, and London, University of California Press.
- Losche, D. 2006. The Fate of Senses in Ethnographic Modernity: The Margaret Mead Hall of Pacific Peoples at the American Museum of Natural History.

- Sensible Objects. Colonialism, Museums and Material Culture.* E Edwards, C Gosden and R.B.Philips. Oxford and New York, Berg, 199–244.
- Lurie, N. 1981. Museumland Revisited. *Human Organisation.* 40, 180–187.
- Marstine, J. Ed. 2006. *New Museum Theory and Practice. An Introduction.* Malden (MA), Oxford and Carlton, Blackwell.
- Morgan, J. 2004. Zones of Negotiation: The Auckland Museum's Relationships with Pacific Islands Communities. Master of Arts Thesis, The University of Auckland.
- O'Neill, M. 2007. Kelvingrove: Telling Stories in a Treasured Old/New Museum. *Curator.* 50(4), 379–399.
- Preziosi, D. and C.Farago, Eds. (2004). *Grasping the World. The Idea of the Museum.* Aldershot, Algate.
- Rees Leahy, H. 2006. Glasgow Remix. *Museum Practice.* 35, 12–17 available at <http://www.museumsassociation.org> (accessed May 2008)
- Roberts, L. 2005. The Death of the Sensuous Chemist: The 'New' Chemistry and the Transformation of Sensuous Technology. *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader.* D.Howes. Oxford and New York, Berg, 106–127.
- Rutherford, M, R. Sutcliffe, and J.Robinson. 2007. Pick 'n' Mix-Multidisciplinary Displays in the New Kelvingrove Art Gallery and Museum. Poster for *Nature Behind Glass: Historical and Theoretical Perspectives on Natural Science Collections* September 2007, University of Manchester.
- Sherman, D. J. and I. Rogoff. 1994. Introduction: Frameworks for Critical Analysis. *Museum Culture. Histories. Discourses. Spectacles.* D.J.Sherman and I.Rogoff. Minneapolis and London, University of Minnesota Press and Routledge, ix-xx.
- Stoller, P. 1989. *The Taste of Ethnographic Things. The Senses in Anthropology.* Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

Џени Морган

Вишечулни музеји

Традиционално, музеји су били визуелни простори у којима није било пуно места за примање утисака чулом додиром. Међутим, интерактивни и мултисензорни музеји се све више употребљавају у циљу привлачења нове публике у музеје. У овом раду се разматрају начини на који је један од традиционалних музеја – Уметничка галерија Келвингроуе у Гласгову покушала да реконституише „сензорни режим“ своје поставке. У раду се даље расправља о томе да ли овај одговор на проблеме доминација чула вида и инкорпорација нове „мултисензорске логике“ у музејску праксу доводи до одређене врсте „чулне дезоријентације“ у организацији и перцепцији музејских поставки.

Кључне речи :

музеј, Глазгов,
вишечулни, додир,
дисплеј,
дезорјентација

Никола Крстовић

Музеј на отвореном „Старо село“ у Сирогојну

nkrstovic2002@yahoo.co.uk

Занати: где после музеја?

Економузеји: изазов музејима (на отвореном) или „нова реалност“ у очувању културног наслеђа

Презентација и интерпретација занатских делатности један је од најсложенијих и најизазовнијих задатака за музеје на отвореном. Истовремено, због карактеристика хипертекста, представљање занатских делатности захтева интердисциплинаран и холистички приступ. Историјске, друштвене, културолошке и економске позадине занатске делатности „провоцирају“ традиционалне постулате музејске делатности, и то до мере готово потпуног редефинисања делатности, кроз сагледавање и делимично усвајање савремених музеолошких концепата, материјализованих у новим типовима музеја – економузејима. Крајњи циљ овог рада је сагледавање могућности за интеракцију и прожимање живог занатског наслеђа и простора/симулакрума/посланства скансена, односно – живота и музеја на отвореном уопште.

Кључне речи:

занат, музеј на отвореном, едукација, презентација, економузеј, скансен

Музеј на отвореном, сасвим извесно, представља музејски конструкт¹ у којем је сву сложеност занатског наслеђа могуће сагледати искључиво кроз интегративну заштиту и холистички приступ у презентацији и интерпретацији. Јер, када говоримо о занатима, ми не говоримо о административним поделама – материјалном или нематеријалном карактеру баштине. Говоримо о комплексном феномену који обједињује *предметне*

¹ Музеј на отвореном је вероватно најуспешнији вид институционалног четвородимензионалног симулакрума у служби очувања свеукупности културног наслеђа. Такозвано рекреирање менталних мапа, примењено истраживање које се током 60-их година XX века појавило у дисциплинама као што су географија, психологија, лингвистика и друштвене науке, првенствено у културној антропологији (International Map of Mental Map Researches) постиже се кроз успостављање варијабилног простор-време координатног система (Jameson 1988, 345–346; Lynch 1972, 212–217; Gould and White 1974, 22–33; Harvey 1989; Taylor 1985, 278; Гавриловић 2009, 84–90)

артефакте (објекте, алате и производе), и то у својим значајнијим модификацијама кроз време, *вештине* које се кроз генерације рафинирају и усавршавају, али и *специфична (креативна) умећа* која у свој занат уноси сваки занатлија понаособ.² Истовремено, говоримо и о променљивим антрополошким, социјалним, економским, културним, визуелним контекстима и личним и колективним наративима који су саставни део хронологије настанка, развоја, успона и падова, и евентуалних гашења занатске производње.

Посланство европских (и ваневропских) скансена показује, током читаве своје музеолошке историје суштинску одређеност за очување заната, што је, наравно, и очекивана делатност, имајући у виду да се велика већина ових музеја концепцијски и тематски определила за заштиту и презентацију преиндустријске свакодневице.³ Почети су били аматерски наивни, али прожети свешћу о још увек распрострањеном присуству активних заната. Но, постепеном академизацијом делатности музеја на отвореном, углавном у периоду после Другог светског рата па до 80-их година XX века, академизован је и начин на који су штићени и презентовани традиционални занати и занимања, те су структура, форма и ликовност занатског производа постали супституција за „читање и разумевање“ читавог занатског процеса. Изненада се од посетиоца музеја очекивало „предзнање“, што је за последицу имало дистанцирање од „страног, непотребног и неупотребљивог“ предмета у савременом животу, коначно – и од самог музеја. Активности назване демонстрацијама (традиционалних) заната или њихово „приближавање“ посетиоцима кроз потпуно музеолошки застареле мере ревитализације објеката (народног) градитељства заправо су представљале неуспешан покушај реанимације музејских документација.

² Вештина и (креативно) умеће (skill and know-how) могу представљати исти квалитет. Но, чини ми се, ове две категорије треба градацијски раздвојити као општи и посебан индивидуални квалитет: сваки занатлија вешт је (технички, мануелно) у свом занату, јер ако то није, тешко да ћемо говорити о занату као феномену. Но тек понеки исказује својеврстан креативни дух који га одреди као врсног и препознатљивог, а његов производ добије и квалитет „естетски“ посебног, а не само општег утилитарног. Не говорим овде о посебним категоријама као што је уметничка занатска обрада, већ о „читању“ специфичног талента у сваком од заната, без обзира на то како га ми дефинисали. Ипак, у музејској и музеолошкој обради, каснијој музејској презентацији, овај квалитет не може и не треба да превагне на штету свеобухватности презентације.

³ Свакодневица или свакодневни живот (*everyday life*) „обичног“ човека је синтагма која у дискурзивном добу науке и музејске праксе обједињује у себи готово све раније концепте којима су музеји на отвореном покушавали да дефинишу своју праксу: музеји (народног) градитељства, музеј села, музеј урбаног живота, музеј културе становања, музеј преиндустријских заната, народни музеј, музеј етнографског наслеђа. Продором принципа друштвене историје (*social history*) у научну теорију, а потом и у музејску праксу руше се метанаративи колективне „истине и права на њу“ и етаблирају се такозване „мале, човекомерне историје“ као начин комуникације прошлости и савременог доба, а свакодневица, као феноменолошка категорија, постаје окосница делатности скансена (de Jong 1997, 180–188; Noble 2001, 105–110; Boesmans 2001, 194–206; de Jong 2009, 184–190; Vaessen 2008, 22–31).

Међутим, број заната којима се музеји на отвореном баве толико је велики да је подухват набројати и макар један њихов део: градитељство, грнчарија, корпарство, метларство, резбарство, шуко обрада, тапетарство, качарство, бачварство, млинарство, пиларство, стругарство, уљарство, израда свећа, музичких инструмената, сатова, намештаја, папира, ужади и конопаца, коњске опреме, израда једара, ћумура и угља, колских точкова, бунара и водених цеви, ливеног и кованог гвожђа, израда и поправка обуће, одеће, перика, шешира и оглавља, израда бродова, бицикала, кола, кочија, израда конца и предмета од конца, костију, рогова, корења, коре дрвета, коже и крзна, обрада камена, тресета, обрада стакла, злата, сребра, бакра, калаја, свиле, лана, вуне, штампање на тканини, производња димљене и сушене хране, хлеба, колача и пецива, дувана, чоколада, слаткиша, пива, вина, шпиритуса, тапацирање, штампа и књиговезање, , бојење, штављење, берберски и фризерски занат... Штавише, неке од ових делатности разгранаву се у обиље специфичних подврста. Не постоји, наравно, ниједан музеј на отвореном који је у могућности да представи апсолутно све занате, без обзира на то ког географског опсега он био: локалног – (међу)регионалног, (интер)националног. Но, проблем чешће настаје оног момента када музејска институција учини *избор*, не само врсте занатске делатности, него и *избор* фрагмента процеса, што неминовно води у парадокс вечности и непроменљивости – један историјски тренутак постаје замена за читаву историју. Тако се, на истоветан начин на који се музејски артефакт деификује у музеју – „храму културе“, један реалан временски ток (занат) у музејској структури фетишизује до нивоа низа статичних слика.

Заштита и презентација заната одликују се у скансенима новим решењима од 80-их година прошлог века. Много је разлога за тај заокрет, али су следећи извесно најважнији: утицај „нових музеологија“ и њихових деривата на преиспитивање академизованог и елитизованог приступа (ван)музејским „ресурсима“, прилагођавање скансена тржишно оријентисаном „пост“ друштву (друштву услуга и доколице), прихватање чињенице да је генерацијски јаз између „главне музејске теме“ и посетилаца постао превелик, те појава (или поновно откривање) концепта *living history*,⁴ најпре у америчким, а потом и у европским музејима... Резултати су интензивирани сарадња са локалном заједницом, превазилажење тензија око дилеме да ли музеј може да зарађује новац (не и да ствара профит),⁵ те нови презентациони и интерпретативни модели приближавања посетиоцима историјских и друштвених процеса, а не предмета. Сви ови аспекти

⁴ У свом тексту, Кетрин Бордмен прати развој концепта пре готово једног века, најпре у Европи, где су га представили историчари и антиквари, тражећи нове начине да „оживе“ прошлост. „Скорија инкарнација плод је труда међуратних визионара, какав је био и Хенри Форд, оснивач музеја на отвореном „Гринич Вилиџ“ у САД“ (Boardman 1997).

⁵ ‘*We do not make museums to earn money. We earn money to make better museums!*’ (Bloch Ravn 2008). Дакле, функционисање по моделима тржишне привреде у оквирима музејске делатности није више предмет дискусије (Bloch Ravn 2008, 71–74; Tolstrup and Bengtha Ruhe 2008, 66–70).

најдиректније се односе и на заштиту и презентацију заната. Велика пажња почела је да се посвећује и едукацији, уз интензиван дијалог у најширем смислу, превазилазећи тако музејски монолог као начин комуникације.⁶ Едукација је постала употребљива „инвестиција“, како због физичког очувања објеката и предмета тако и због изградње узајмног поверења између музеја и друштвене заједнице, кроз периодичне или сталне ангажмане у музејском комплексу. Шведски музеји „Културен“ и „Јамгли“ су током последњих деценија веома успешни у успостављању занатских школа; занатлије и њихови ученици део су сталних програмских активности.

Занатске вештине су као животиње и биљке: они живе, али неопходно је да се репродукују. Могу се замрзнути или депоновати јајне и матичне ћелије, сперма, гени или семе за сејање. Али нико не гарантује да ће `успавано` бити `пробуђено` на прави начин. Исто важи и за занате. Једини начин спречавања њиховог губитка је омогућавање младим људима да уче од старијих `мајстора` како би наставили самостално да се баве послом и да своје знање, додатно унапређено, пренесу (Rentzhog 2007, 399).

Ова идеја, схвати ли се радикално, драматично мења однос према заборављеном или угашеном занатском наслеђу, чак ретроактивно. Наравно, документовање и колекционирање се не доводе у питање (уколико су настали пре гашења живог сећања на занатске активности), али демонстрације, ревитализације и „остале музејске и музеолошке *-ације*“ – свакако да. Још значајније, ова идеја дословце тера музеје (на отвореном) у сталан активан однос према постојећим занатима, у смислу изражене друштвене одговорности: не само документовати занат „док га још има“⁷ (и „дислоцирати“ га у музејске оквире), већ се укључити у његово промовисање, разматрање модела економске одрживости, унапређење вештине и личног умећа. А да би се то постигло, неопходно је не само идејно него дословце разумети да музејско посланство није централни простор ка коме гравитира периферија (заправо, сâм живот), већ су то низови периферија (интересовања музеја) које гравитирају ка низовима центара (сложеностима реалног живота).

Ширење интересовања за бављење занатом у локалној и широкој заједници бива од велике важности, и то је главни разлог за постојање

⁶ „Модернистички“ концепт – „музеј као активни давалац и посетиоци као пасивни примаоци“ – јесте јалов посао, који посетиоца удаљава од музеја, парадоксално, управо зато што изазива „дивљење атракцији“ и фасцинацију „егзотичним“, а не интеракцију. У суштини, ствара се комплекс ниже вредности, чији је резултат флоскула: *‘музеј се не обраћа мени већ неком паметнијем’*.

⁷ “There is also another pattern, all too often repeated. The open air museum invites in the last practitioner of a dying trade. The public look admiringly. The craftsman then dies, and the next step is to invite in the last craftsperson in another, less skilled kind of work. Then that person dies too. The skill and knowledge is lost, and only thing achieved by the open air museum is to have from it as long as it existed. This, of course, is highly unsatisfactory.” (Rentzhog 2007, 399)

једнодневних, дводневних, или тродневних курсева које нуде многи музеји на отвореном. Ипак, летњи или дуготрајнији курсеви показали су се као успешнији. У швајцарском „Балембергу“ је таква врста едукације установљена током 90-их година XX века и континуирано функционише као центар за курсеве чији је циљ обука за локалне занате и градитељство. Сличан „занатски центар“ постоји и у „Плимутским плантажама“, али је његово усмерење ограничено само на обуку ради музејске демонстрације или каснијег развијања хобија код заинтересованих појединаца, у циљу продаје (самосталне или у музеју). Готово идентичне активности спроводио је, истина не нарочито систематски и у континуитету, и Музеј на отвореном „Старо село“ у Сирогојну.⁸ Покушаји буђења интересовања за занате кроз фестивалски карактер показали су се као веома инспиративни у румунској „Астри“, руским „Архангелима“, и у украјинском „Кијеву“. Фестивалско такмичење и награде били су средство за достизање другачијих циљева: успостављање и промовисање значајнијег статуса занатске делатности, привлачење млађих и иновативнијих занатлија, али и мотивисање старијих „мајстора“ да наставе свој рад и прихватају и стимулишу „шегрте“.

Дакле, јасно је да очување заната представља активност читавог друштва усмерену према потребама тог истог друштва, активност у којој музеј на отвореном представља тек једног од модератора. Стога је холистички приступ у презентовању и интерпретирању заната драгоцен, а вишеслојна едукација и стимулација интересовања – незамењиви модели у ширењу свести о значају занатске производње. Глокалност као свеукупни животни феномен, савремене тенденције ка ручно прављеном, органски гајеном, стремљења ка употреби природних и/или еко-материјала у циљу побољшања квалитета живота иду на руку реалним дометима заштите – не самих заната (живих, умирућих, заборављених или несталих), већ друштвених, економских и културних *система вредности*, које се из прошлости транспонују у савремено доба. Музеј је, тако, активни учесник, а не културни и друштвени ауторитет. Такав систем више није утопија „занатских колонија“, по узору на Цона Раскина или покрет Виљема Мориса *Arts and crafts movement*, већ стил живота потрошачког друштва у његовим последњим стадијумима.⁹ Дакле, друштвене

⁸ „Обука старим занатима у циљу едукације младих незапослених људи из села.“ (Ћалдовић (и др.) 2005); „Талентовани будући ствараоци су (...) више година заредом похађали летње курсеве израде мозаика (...), радионице дрвореза.“ (Ивковић (и др.) 2007); „Едукативни програми кроз тематске радионице обраде вуне и конопље, старих техника ткања (1995.године), обука младих старим занатима (столарски, корпарски и качарски) (1997. године)“ (Томић Јоковић 2009).

⁹ Ово је лични став аутора, обојен примесима футуролошког дискурса у науци. Али јасно је, уз све промене које потресају либерални капитализам (не као економски и финансијски систем, већ као глобално стање свести), да се чак и мултинационалне компаније у сегментима свог пословања окрећу „архаичним“ типовима производње (органска храна, еколошке играчке, веганска мода...), купујући мала предузећа и интегришући њихове концепте рада најчешће, нажалост, као алиби, а услед све чешћих оптужби на рачун штетности мегамасовне производње. Занимљиво је да све изразитији тренд куповине „преиндустријских look like производа“ користи базични закон тржишта који користи и

околности из времена убрзаног захуктавања индустријске револуције/модерног доба (сам крај XIX и почетак XX века) и тадашњи начини схватања заштите заната (који у том моменту немају епитет традиционалних) дијаметрално су супротни савременом добу: индустријско доба, као највећа претња занатској производњи, ствар је прошлости (те као такво – и само предмет заштите). Његово наслеђе је физички и вредносно угрожено готово колико и занатска производња, а занатске вештине добиле су у технолошком добу управо онај епитет који је пре више од једног века промовисао антииндустријски покрет, касније подржаван и у стремљењима примењене уметности и уметности уопште: *art-nouveau* у Француској, односно сецесија у Аустроугарској, *Chippendale* у Енглеској, *Jugendstil* у Немачкој.

(Ауто)деконструисањем ауторитета музеја неминовно се деконструира и поимање традицијског карактера заната као предуслова за музеализацију. Сегментирање на традиционалне и уметничке занате и домаћу радиност (Zanati 2011) могао би да верификује „импотентни“ музејски дискурс поделе на традиционалне и неке друге (новије, традиционалне, чак „немузејске“) занате. Међутим, новоуспостављене везе (линкови) портала са продајном мрежом данашњих сувенира Србије/сувенира у Србији (Suveniri 2011) указују на демократичнији вид музејског поимања занатске делатности. Видљивост континуитета између информативног прегледа и наратива о изабраним традиционалним/уметничким занатима на порталу *zanati.org* и производа и објашњења делатности на порталу *suvenirisrbije.com* није примаран предмет расправе у овом раду. Међутим, јасан је став иницијатора и аутора портала¹⁰ да музејски приступ, уколико не спаја „стално пролазећа“ времена све до савременог момента, може представљати аутистичан музеолошки чин поновног академског „убиства“ заната. У том смислу, портал *zanati.org* представља корак напред у музејској (виртуелној) пракси која се деелитизира и повезује са реалним животом ван њега, не оптерећује се вредносним судовима (иако сам сигуран да их има напретек) о савременом утемељењу заната у Србији, у сопственој традицији, и покушава (кроз јасно одређење циљних група) да створи реалну искуствену везу између прошлости и садашњости. Но, левитира питање: колико је институција музеја (у овом случају – Етнографског) кадра да у оквирима свог реалног посланства имплементира виртуелни предложак? Одговор на ово питање захтевао би консултовање принципа савременог колекционарства, али и преиспитивање односа слободе кустоса (појединца или тима) у односу на институционални ауторитет који је, по сили свог посланства, окренут идеализованој прошлости (Larsson 2010, 147–160; Thelin 2010, 169–175).

музеј: реткост и ексклузивност, недоступност свима, те стога предмет жеље и пројектоване потребе (не само физичке за поседовањем, већ и интелектуалне, културне, емотивне) за дефинисањем друштвене позиције појединца.

¹⁰ Основну замисао су представили и иницијативу покренули Мелиса Потер (САД), Саша Срећковић (Србија) и Радмило Петровић (Србија).

Међутим, шта бива са занатском производњом (без обзира на то којој хронологији припадала) уколико изостане класична музејска структура, дакле, уколико нема институционалног „културно-историјског“ надзора, односно, уколико су они „препуштени“ свом најпримарнијем и најсуровијем закону – закону (савременог) тржишта? Могу ли они и даље имати епитет традиционалних ако не постоји музеј, односно стручна и научна класификација? Говоримо ли о самоодрживости у вредносном смислу? Уколико консултујемо глобални портал, карактера *web 2.0*, за продају само три категорије производа: (1) занатских или/и руком израђених производа, (2) *vintage* колекција и (3) сировина за претходне (Etsy 2011), изненадиће нас закључци. Један је већ наведен: савремена тржишна оријентација високо (материјално) позиционира ручне/занатске производе, и неважно је да ли је то резултат маркетиншке агресије – „бити јединствен“ у глобалном свету. Занимљивија је чињеница да простор виртуелне продаје функционише по готово истоветним принципима по којима је функционисало занатски и трговачки конципирано друштво. Изузетак је једино почетна страна са обједињеном понудом. Али, када изаберемо производ који нам привуче пажњу, улазимо у сасвим други свет – свет мале производње, виртуелних и реалних радњи занимљивих назива, умећа, вештина и техника рада, личних прича, мотива и емоција, проучавања локалних историја и култура, свега онога што персонализује однос према производњи и појашњава сам производ. Постаје очито да је занат (био и још увек јесте) веома лична/породична категорија, и та емотивна нота се без проблема пресликава и у структуру савремене технологије (тј. форму друштвене мреже). Додатно, интерактивност портала отвара могућност за међусобна повезивања по укусу, начину производње, по изгледу или функцији производа, стварајући виртуелне „еснафе“ самосталних и независних „трговина“, еснафе који функционишу у циљу промоције, донекле и заштите аутентичности производа. Савремена технологија омогућила је корисницима праћење свих оних аспеката успешности делатности који су примењиви у реалном свету: колика је продаја које „радње“ (Sales), са ким је повезана у „еснаф“ (Circle), који је проценат задовољних купаца (Feedbacks), препоруке да ли или не куповати (субјективне: harts, like/dislike, или објективне: confident seller __%) итд.

Портал *etsy.com* суштински је глобализовао питање одрживости (али и дигиталне заштите) заната, јер је неке од процеса производње (углавном зарад доказивања аутентичности) могуће пратити у видео запису (*youtube.com*), али и на другим друштвеним мрежама. Али, портал *etsy.com* применио је модел функционисања једне реалне структуре, која је у свету (најпре у Канади, а потом и у северној Европи) почела да се развија деведесетих година XX века – Мрежа економузеја. Концепт је 1992. године осмислио Сирил Симар, доктор наука на пољу архитектуре и дизајна и етнолог, назвавши га Удружењем економузеја Квебека (*Fondation des Économusée du Québec*). Данас се организација препознаје под именом International ECONOMUSEUM[®] Network Society. Организована као непрофитна организација, Мрежа представља појединце/групе који/које деле заједничку

визију у погледу развоја, оснивања и делатности економузеја. Администратори Мреже потичу са универзитета, из културног и пословног сектора, као и из регионалних удружења (Ecomusee 2011).

Шта је економузеј? По званичној интернет презентацији, економузеј је „забава! У њему можете научити о трговини на коју су се људи ослањали еонима, као што су грнчарија, предење, прављење сапуна... Можете, чак, имати могућност да се опробате у прављењу нечега за себе“.

Након уводне, готово маркетиншке идеје, ствари постају озбиљније, барем када говоримо из угла заштите наслеђа:

Економузеј је „живи музеј“, где можете открити историјат заната/трговачке делатности, срести се са занатлијама и из прве руке сазнати на који начин они прилагођавају традиционална умећа (know-how, savoir-faire) модерним потребама. (превод Н. К.).

У суштини, економузеј је делатност која користи традиционалну занатску технику у својој производњи, делатност у којој се производи традиционални и/или савремени производ са културном конотацијом, која отвара своја врата посетиоцима како би промовисала вештину и своје занатлије; која има простор за анимацију и интерпретацију своје производње и производа, која тежи да буде економски потпуно независна уз поштовање Етичког кодекса (Charte Valeurs 2011).¹¹ Свака врста заната (и занимања) може бити обухваћена Мрежом економузеја – од ручног ткања и fine обраде злата до производње џема и вина. Ипак, занатлије морају испунити читав низ критеријума како би њихова делатност постала део Мреже економузеја, а најважнији су следећи:

- самоодржива занатска делатност у којој се производни процес одвија ручно или уз минимум механизације,
- иноваторство у својој области – проналажење нових начина како би се очувала (традиционална) вештина,
- делатност отворена према посетиоцима најмање четири месеца годишње

Током 2008. године започет је и пројекат оснивања Мреже економузеја северне Европе на Универзитету Лавал (ecomusee.no). Пројекат није подразумевао само развој мера којима би се подржали нови економузеји, већ и упутства како да се унапреди посао, увећа зарада и осигура добит у будућности. Како је наглашено у „Документу о имплементацији за период 2008–2011“, циљ пројекта је и подстицање имагинације, потврђивање вере у

¹¹ Етички кодекс чланова мреже (став 10): „Развијамо наше активности у складу са културним постулатима који нас чине особенима и различитима од других. Деламо са сталним респектом према принципима одрживог развоја, пословног развоја, очувања нематеријалног наслеђа и културног идентитета“ (превод Н. К.).

квалитет, и доказивање вредности вештине у занату, а дефинисани циљеви су следећи:

1. *Финансијски*. Циљ економузеја је да самофинансира не само своју занатску делатност него и сопствено културно посланство. То се постиже кроз унапређење нових производа који су намењени тржишту. Увек се има у виду интеракција (дијалог) са посетиоцима кроз коментаре и повратне реакције.
2. *Квалитативни*. Створити лепезу нових производа, уз стално поштовање очувања „најбољег из традиције“. Сврха је задовољство купца због висококвалитетног културног производа који доприноси свакодневном животу.
3. *Технички и административни*. Економузеј доприноси развоју културног и научног туризма регије кроз продају производа у „музејском“ амбијенту. Он наглашава значај локалног наслеђа и помаже у очувању препознатљивих одлика регије. Посетилац директно комуницира са производом, процесом производње и са самим занатлијом у току производње, као особом која самостално доноси одлуке у/о свом послу.

Основни принципи осмишљавања и развоја Мреже економузеја базирани су на квалитету живота, заштити животне средине, *човекомерности* и поимању регионалног/локалног окружења и његових карактеристика. Иако је идентификовано шест функционалних простора који суштински дефинишу економузеј, није неопходно да они физички буду раздвојени. Може бити функционалније уколико се неки од њих споје у циљу кохерентнијег приказа. Тако, идеални економузеј има:

1. *Пријемни простор*. Представља стимулативно искуство за посетиоца, јер спаја прошлост и садашњост у јединствени контекст. Истовремено, то је простор који наговештава сусрет са занатлијом у његовим производним активностима, уводи у причу о текућим начинима производње, али и о културном наслеђу локалне заједнице у којој је настао и/или развијан занат.
2. *Производни простор*. Модели израде, изглед/дизајн и функција производа црпу се из традиционалних сегмената локалне културне баштине и идентитета, и бира их сам занатлија. Но, савремени производ треба да одговара савременим потребама, уз истовремену јасну референцу на традиционални узор. Додатно, производни простор је и едукативан: демонстрирањем занатске вештине показује се да су технике/вештине компликоване и/или да је неопходно прилично дуго време до достизања „мајсторства“. Обучавање новог особља осигурава се стручношћу занатлија, што последично обезбеђује очување *know-how* методологије, повећава заинтересованост за занат у локалној заједници и доприноси самоодрживости делатности. Занатлије се, приде, стално морају усавршавати у својим вештинама, техникама и дизајну – као чину личног и професионалног развоја. У већини случајева се ова стална едукација

обезбеђује кроз сарадњу са партнерима из Мреже, или у званичном систему образовања. Отуда и девиза упућена „аматерима“: *Молимо вас, немојте да будете креативни! Ако нисте сигурни како, консултујте професионалце.*

3. *Простор традиције.* Основни фокус овог дела економузеја јесу традиционални производи и друштвено/културно-историјски контексти уобличени у промузејску, изложбену форму, *showroom*. Овај простор захтева повремене измене како би се имао увид у развој и промене током времена: савремени производи, сасвим извесно, у једном тренутку морају бити рекатегорисани као традиционални, а њихов допринос свакодневном животу постаје препознатљив кроз контекстуализацију културног развоја заједнице.
4. *Простор савремене производње.* У овом простору посетилац упоређује савремене производе настале у економузеју са оним традиционалним који су послужили као предмет истраживања занатлије или инспирација. Овде је добро представити и иновацијске моменте у историјату предмета, алата и техника, како би се илустровао развој и/или приступ производњи, али и нагласио континуитет. Простор може садржати и информације о тренутном пословању и савременим производима, као и о пословној политици и филозофији – *raison d`etre*...
5. *Простор за информације и документацију.* Служи за додатна истраживања посетилаца у вези са прошлошћу и садашњошћу заната. Може укључивати и библиотеку или вид архива референтних докумената, чланака, признања, атеста, књига, фото, видео и аудиозаписа, цртежа, слика, писама, финансијских књига, поруџби, испорука и слично, у циљу проширивања и продубљивања свести и знања о занату (у и ван економузеја).
6. *Простор за излагање и продају.* Искуство посетилаца из претходних простора верификује разлоге за куповину. Продаја производа који настају унутар економузеја суштински је важна за финансијску независност делатности. *Трговина* је *кључна* за осигуравање унапређења технике и очување квалитета производа. Ово је уједно и простор у којем се могу наћи и производи из других економузеја са „исте туристичке/културне руте“, како би се промовисала читава Мрежа и стимулисале посете другим економузејима.

Социјални и културни аспекти и донети постојања економузеја (последично и Мреже/Мрежа) видљиви су у напорима да се занатска производња сачува од нестајања или претеране комерцијализације, да се очувају послови у сектору мануфактуре, форме и структуре занатске производње у оквирима локалне заједнице, да се одржава и развија локалитет повезан са занатском делатношћу, да се развија традиционални дизајн и техника производње у савременом пословном окружењу, али и да се примени модерни дизајн/know-how у традиционалним занатским вештинама, зарад охрабривања израде нових и иновативних производа са унапређеним

квалитетом, и, коначно, да се допринесе обogaћивању културног (у зависности од делатности, и прехрамбеног, здравственог) туризма.

Вратимо се назад, на музеје на отвореном. Као јединствена структура, скансени имају могућност да у своје посланство интегришу занатску делатност по принципима функционисања економузеја. Остали типови музеја немају тако јасно изражене могућности (изузев екомузеја, али то је предмет сасвим другачијег приступа наслеђу): њихова делатност се пре своди на легитиман истраживачко-документациони рад, екстерну сарадњу са живим занатлијама, или – у најбољем презентационом случају – на добру сценографску поставку. Тешко да можемо замислити неког активног занатлију како у „класичном“ музеју ради (своје пуно радно време) и продаје сопствене производе, и то не само музејским посетиоцима. Чак и у таквом (фантастичном) сценарију он је деконтекстуализован и естетизован као изузетак, као феномен. Разлог је једноставан: музеј и живот су (још увек!) две различите ствари. Готово као гробља: иако су гробља реални сведоци постојања живота (у блиској или даљој прошлости), стварни живот који се одвија на гробљу јесте део живих и њихових свакодневица. Како каже Томислав Шола:

Савршеност, у облику амбиције објективности, и вјечност (кроз механизам чувања) двије су легитимне амбиције музеја и два неизбежна извора фрустрација. Савршен је једино живот и није него иронична чињеница да се на крају развојног пута музеја, налази музеј-живот (Šola 1985, 188).

Музеј на отвореном може знатно лакше превазићи „комплекс“ гробља, или пак колизију савршености (живота) и вечности, и то зато што на њега не треба гледати као на врсту музеја:

Наше су могућности далеко шире. Можемо се подједнако успешно сматрати и за театар, тематски парк, фестивалску позорницу, простор заштите градитељског наслеђа, парк природе, вернекјуларни урбанистички и архитектонски склоп, галерију, чак и просветну институцију. Имамо понешто заједничко са свим поменутиим, али и још много више. (Rentzhog 2008, 11; превод Н. К.).

А то много више јесте могућност да се живот реално интегрише у оквире музејског посланства. Онај горепоменути, *деконтекстуализовани* занатлија савршено добро се налази у скансенима, али само под једним условом – да му је омогућена потпуна слобода у занатском изразу и његовом представљању. Музејској институцији ће свакако остати чиме да се бави и у његовом раду. Да ли то значи да се мора редефинисати само посланство музеја на отвореном? Зашто да не! То више није ствар теорије; неки од европских музеја су то већ учинили у мањој или већој мери: „Јамтли“ и „Скансен“ у Шведској, „Турку“ у Финској, „Ден Гамле Бај“ у Данској, „Арнем“ и „Зансе Сканс“ у Холандији, „Бимиш“ у Енглеској, „Балемберг“ у Швајцарској.

Уколико заиста разумемо да су музеји на отвореном потпуно самосвојне и специфичне институције културе, далеко нам је лакше да пронађемо начине комуникације са спољним (ванмузејским) животом. Морамо увидети да је то неопходан корак како бисмо ослободили сопствене мисли и идеје. Можда ће једног дана искрснути неко са новим именом за наше посланство, именом које не укључује реч „музеј“. Гледајући уназад лако је рећи да усвајање имена „скансен“, као замене за „музеј на отвореном“ у земљама источне и централне Европе, уопште није било лоша идеја (Rentzhog 2008, 11–12; превод Н. К.)

Литература:

- Bloch Ravn, Thomas. 2008. “How Den Gamle By Has Adapted to the Demands of Market Economy”. In *On the future of Open Air Museums*, edited by Inger Jensen and Henrik Zipsane, 71–75. Jamtli: Ostersund.
- Bloch Ravn, Thomas. 2008. “Open Air Museums on the Verge of a New Era”. Lecture at the conference on the 40th anniversary of the foundation of the first Hungarian Open Air Museum, Göcseji Open Air Museum, Zalaegerszeg September 9.
- Boardman, Kathryn. 1997. “Revisiting living history: A Business, An Art, A Pleasure, An Education”. In *ALHFAM Proceedings 1997*, <http://www.alhfam.org/whitepapers.html>
- Boesmans, Annick. 2001. “The sky is the limit (?)”. *Report from 20th AEOM Conference in Hungary 2001*. 194-206.
- Ђалдовић, Светлана (и др.). 2005. „Стари занати и занимања: обука у радионицама Музеја на отвореном „Старо село“ у Сирогојну“. Сирогојно: Музеј на отвореном „Старо село“ у Сирогојну.
- de Jong, Adriaan. 1997. “You are lucky, the farmer has just returned! The role of the open air museums in interpreting life of individuals as opposed to the history of architecture”. *Report from 18th AEOM Conference in Estonia, Latvia and Lithuania 1995*. 180–188.
- de Jong, Adriaan. 2009. “National history and ethnology as new neighbours”. *Report from 23rd AEOM Conference in Netherlands/Belgium 2007*. 184-190.
- Гавриловић, Љиљана. 2009. *О политикама, идентитетима и друге музејске приче*. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Gould, R. Peter and White, Roger. 1974. *Mental Maps*. 1st ed. Harmondsworth: Penguin.
- Harvey David. 1989. *The Condition of Postmodernity*, Oxford: Basil Blackwell.
- Ивковић, Зорица (и др.). 2007. „Музеј на отвореном „Старо село“, Сирогојно, Србија“. Сирогојно: Музеј на отвореном „Старо село“ у Сирогојну.

- Jameson, Frederic. 1988. "Cognitive mapping". In *Marxism and the Interpretation of Culture*, edited by Nelson, C. and Grossberg, L., 345–346. London: Macmillan.
- Larsson, Helene. 2010. "Dealing with contemporary issues in exhibition". In *The museum as forum and actor*, edited by Frederik Svanberg, 147–160. Stockholm: The museum of national antiquities.
- Lynch, Kevin. 1972. *What Time is this Place?*. Massachusetts Institute of Technology.
- Noble, Ross. 2001. "We need to save more than the buildings". *Report from 20th AEOM Conference in Hungary 2001*. 105–110.
- Rentzhog, Sten. 2007. "Open Air Museums. The history and future of a visionary idea". English edition, coop. of ALHFAM and AEOM. Carlssons & Jamtli.
- Rentzhog, Sten. 2008. "What I Learnt From Writing the History of Open Air Museums". In *On the future of Open Air Museums*, edited by Inger Jensen and Henrik Zipsane, 9–17. Jamtli: Ostersund.
- Šola, Tomislav. 1985. „Ka totalnom muzeju“. Doktorska disertacija. Univerza v Ljubljani.
- Taylor Charles. 1985. "Philosophy and the Human Sciences". *Philosophical Papers 2*: 272–288. Cambridge: Cambridge University Press.
- Theelin Samuel. 2010. "Hot spot – a forum for social debate". In *The museum as forum and actor*, edited by Frederik Svanberg, 169–175. Stockholm: The museum of national antiquities.
- Tolstrup, Inger and Benghta Ruhe, Rikke. 2008. "Frilandsmuseet as a memorable setting: New ways of earning income In *On the future of Open Air Museums*, edited by Inger Jensen and Henrik Zipsane, 66–70. Jamtli: Ostersund.
- Томић Јоковић, Снежана. 2009. „Улога Музеја на отвореном „Старо село“ у Сирогојну у очувању и оживљавању старих заната и занимања“. У *Музеју* бр. 2 (н. с.), Уредница: др Љиљана Гавриловић. Београд: МДС.
- Vaessen, Jan. 2008. "Know Thy Neighbour". In *On the future of Open Air Museums*, edited by Inger Jensen and Henrik Zipsane, 22–31. Jamtli: Ostersund.

Извори:

- CharteValeurs. 2011. Последњи приступ: 4. мај 2011. године
http://www.economusees.com/docs/SIE_CharteValeurs_v6.pdf.
- Economusee. 2011. Последњи приступ: 4. мај 2011. године
http://www.economusees.com/iens_en.cfm#charter.

↩ Гласник Етнографског института САНУ LX (1) ⇨

Economusee.no. 2011. Последњи приступ: 4. мај 2011. године.
<http://www.economusee.no/>

Etsy. 2011. „*Your place to buy and sell all things handmade, vintage and supplies*”
Последњи приступ: 9. мај 2011. године. <http://www.etsy.com>.

International Map of Mental Map Researches. 2011. Последњи приступ: 9. мај
2011. године <http://www.mentalmap.org/index.php?m=8>

Suveniriri. 2011. Последњи приступ: 11. мај 2011. године.
<http://www.suvenirisrbije.com>.

Zanati. 2011. Последњи приступ: 11. мај 2011. године.
<http://www.zanati.org/srb/tradicionalni-zanati.html>

Nikola Krstović

The Open Air Museum “Old Village” in Sirogojno
nkrstovic2002@yahoo.co.uk

Handcrafts: Where After Museum? Economuseums: Challenging the (Open Air) Museums or “New Reality” in Cultural Heritage Protection

The presentation and interpretation of handcrafts and trades are some of the most complex and challenging tasks in the open air museums operations. At the same time, considering the hypertextual characteristics of crafts, the integrative protection and holistic approach in representation are profound. Historical, social, cultural and economic backgrounds of handcrafts, not just its tools and products, even know-how, provoke traditional postulates of museums. Actually they provoke museum's structure and politics almost to the point of complete re-defining. This change is a consequence of accepting contemporary museological thoughts embodied in new types of museums – economuseums. The main goal of this paper is percieving the possibilities of interaction and permeate between living craft heritage and space/simulacra/mission of scansens, finally real life itself and open air museums

Key words:

craft, open air museum – scansen, education, presentation, economuseum

Open-air museum is, certainly, a museum construct¹ in which the complexity of craft heritage can be seen only through integrative protection and holistic approach to its presentation and interpretation. Since, when it comes to crafts, we are not talking about administrative divisions: material or immaterial nature of the heritage. We are talking about a complex phenomenon that combines the respective *artefacts* (objects, tools and products), in their major modifications over time, *the*

¹ The open-air museum is probably the most successful form of the institutionalized four-dimensional simulacra functioning in preserving the totality of cultural heritage. So called recreation of mental maps (applied research which appeared during 1960-ies in disciplines like geography, psychology, linguistic and other social sciences, primary in social anthropology) is achievable through establishing variable time-space coordinate system ((Jameson 1988, 345-346; Lynch 1972, 212-217; Gould and White 1974, 22-33; Harvey 1989; Taylor 1985, 278; Gavrilovic 2009, 84-90).

skills that are being refined and improved through generations, as well as *specific (creative) know-how* that are brought into the crafts by each individual craftsman.² At the same time, we are talking about changeable anthropological, social, economic, cultural, visual contexts, and personal and collective narratives that represent an integral part of the chronology of creation, development, rise and fall and eventual extinction of craftsmanship.

The mission of European (and non-European) air museums has shown, throughout their whole museum history, a fundamental commitment to preserving the craft, which is, of course expected activity given that the vast majority of these museums are conceptually and thematically committed to the protection and presentation of pre-industrial everyday life.³ The beginnings were amateur naive, but imbued with an awareness of still widespread presence of active crafts. However, the academic approach to the practice of the open air museums, mainly in the period after World War II to 1980s, academised the way they have protected and presented crafts and occupations, so that the structure, form and artistry of the craft product became substitution for "reading and understanding" of the whole craft process. Suddenly, the museum visitors were expected to have some "previous knowledge" which resulted in distancing from the "strange, unnecessary and useless" object in contemporary life, and finally from the museum itself. The activities called demonstrations of (traditional) crafts or their "bringing closer" to visitors through completely outdated measures of (folk) building revitalization represented a failed attempt at re-animation of museum documentation.

However, the number of crafts that open-air museums deal with is so big that even making a short list of them is quite an achievement: building, pottery, basket making, broom manufacturing, carving, stucco treatment, upholstery, vat production, cooperage, milling, sawing, filing, oilery, making candles, musical instruments, clocks, furniture, paper, rope and twine, horse gear, sail making, char-

² Skill and know-how can represent the same quality. But it seems to me that these two categories should be gradually separated as a general and a special individual quality: each artisan is skilled (technically, manually) in his trade, because if he is not, then we can hardly talk about the craft as a phenomenon. But only rare ones show unique creative spirit that determines them as ones of superior quality and distinctive, and their product gets the quality label of "aesthetically" special, not just generally useful. I am not talking here about special categories such as art handicraft processing, but about "reading" the specific talents in each of the trades no matter how they are defined. However, in the museum and museological processing, as well as in the later museum presentation, this quality cannot and should not prevail at the expense of comprehensiveness of the presentation.

³ Everyday life of an "ordinary" man is a concept that, in the discursive age of science and museum practices, unites almost all previous concepts by which open-air museums sought to define their practice: museum of (national) architecture, museum of village museum of urban life, museum of living culture, museum of pre-industrial craft, folk museum, museum of ethnographic heritage. With breach of social history into the scientific theory, and then into the museum practice, the meta-narratives of the collective "truth and the right to it" have been broken up, and so-called "small human histories" have been established as the way of communication between the past and the modern times (de Jong 1997, 180-188; Noble 2001, 105-110; Boesmans 2001, 194-206; de Jong 2009, 184-190; Vaessen 2008, 22-31).

coal and coal, cart wheels, wells and water pipes, cast and wrought iron, making and repairing shoes, clothes, wigs, hats and headgear, production of boats, bicycles, cars, carriages, and of making thread and thread objects, as well as objects of bones, horns, roots, bark, wood, leather and fur, processing of stone, peat, glass, gold, silver, copper, tin, silk, linen, wool, printing on fabric, the production of smoked and dried food, bread, cakes and biscuits, tobacco, chocolate, candy, beer, wine, spirit, upholstery, printing and bookbinding, barbers, dyers, tanning ... Moreover, some of these activities are spreading into a number of specific subtypes. There is, of course, no open-air museum that is able to present absolutely all trades regardless of their geographical scope: local (inter) regional, (inter) national. But the problem often arises at the moment when the museum institution makes a *choice*, not only of the type of craft activity, but also the *choice* of a fragment of the process which inevitably leads to the paradox of eternity and immutability – a single historic moment becomes a substitute for the whole history. Thus, in the same way in which the museum artefact is deified in the museum "temple of culture", a real time flow (craft) in the museum structure is transformed to fetish made of a series of static images.

Protection and presentation of crafts in the scensens have been characterized by new solutions from the 1980s. There are many reasons for this shift but certainly the most important are: the impact of "new museologies" and their derivatives on serious review of academic and elite access to (outside) museum "resources", adjusting open air museums to new, market-oriented "post" society (society of social services and leisure), accepting the fact that the generation gap between "the main theme of the museum" and visitors became too large, and the appearance (or rediscovery) of the concept of *living history*,⁴ first in the American, and later in European museums ... It resulted in intensified cooperation with local community, overcoming the tension about the dilemma whether the museum can make money (not profit),⁵ and a new models of historical and social processes interpretations (not just objects presentation). All these aspects are directly related to the protection and presentation of (traditional) trades. Much attention has begun to be paid to education with an intensive dialogue in the broadest sense, thus overcoming the museum's monologue as a way of communication.⁶ Education has become a

⁴ In his text, Catherine Boardman follows the development of the concept of almost one century ago, first in Europe where it was presented by historians and antiquarians, looking for new ways to "revive" the past. "The most recent incarnation is the result of efforts of the inter-war visionaries, as it was Henry Ford, the founder of the open-air museum "Greenwich Village" in the USA" (Boardman, 1997)

⁵ 'We do not make museums to earn money. We earn money to make better museums!' (Bloch Ravn 2008); So, functioning by the models of market economy in the realms of museum's mission isn't a question any more (Bloch Ravn 2008, 71-74; Tolstrup and Benghta Ruhe 2008, 66-70).

⁶ "The modern "concept "of a museum as an active donor and the visitors as passive recipients" is the futile work that pushes a museum visitor away from the museum, which is a paradox precisely because it raises "the admiration to the attraction and fascination with the "exotic" and not an interaction. Essentially, this creates an inferiority complex that results in empty phrase, "the museum is not addressing me, but someone smarter".

useful "investment", both because of the physical preservation of buildings and objects and mutual confidence building between the museum and the surrounding community through periodic or permanent engagement in the museum complex. Swedish museums "Kulturen" and "Jamtli" have been very successful during the last decades in establishing vocational schools - artisans and their students are part of their regular program activities.

"Craft skills are like animals and plants: they live, and need to reproduce. One can freeze or store eggs, sperm, genes and seeds for sowing. But this gives no guarantee that the extinct breed of animal or plant might ever be revived. And the same goes for crafts. The process may be described, and even filmed, but the skill is in the hands. The only way, therefore, of preventing some of this knowledge from being lost, is for young people to learn to work in the company of older people and then continue practising that craft." (Rentzhog, 2007, 399).

This idea, if understood radically, dramatically changes the attitude towards the forgotten or extinct craft heritage, even retroactively. Of course, documenting and collecting are not brought into question (we might even say if they occur before the disappearance of the living memory of the craft), but demonstrations, revitalizations and other museum -ations", certainly are. More importantly, this idea literally forces open-air museums to have constant active approach to existing crafts in terms of intensive social responsibility: not only to document the trade "while it still exists"⁷ (and to "relocate" it within the museums), but also to be included in its promotion, consideration of models of economic sustainability, improvement of know-how and personal skills. In order to achieve this, it is necessary, not only ideologically but literally, to realize that the museum's mission is not the central space towards which the peripherals gravitate (in fact, life itself), but a series of peripherals (interest of the museums) that gravitate towards the series of the centres (the complexity of real life).

Expansion of interest to pursue the craft in the local and wider community is of great importance and this is the main reason for the existence of one-day, two day or three day courses offered by many open-air museums. However, summer or longer-term courses have proven to be more successful. The Swiss "Ballenberg" established this kind of education during the 1990s and it has been continually functioning as a center for courses aimed at training for local crafts and architecture. A similar "craft center" exists in "Plymouth Plantation", but its direction is limited only to training for museum demonstrations or later developing hobby for interested individuals in order to sell (individually or in a museum). Almost identical activities were carried out, admittedly not very systematically and continuously, by the open

⁷ "There is also another pattern, all too often repeated. The open air museum invites in the last practitioner of a dying trade. The public look admiringly. The craftsman then dies, and the next step is to invite in the last craftsperson in another, less skilled kind of work. Then that person dies too. The skill and knowledge is lost, and only thing achieved by the open air museum is to have from it as long as it existed. This, of course, is highly unsatisfactory." (Rentzhog 2007, 399)

air museum "Old Village" in Sirogojno.⁸ The attempts to make interest in crafts through the festival character proved to be very inspiring in the Romanian "Astra-Sibiu", Russian "Archangels" and Ukrainian "Kiev". Festival competitions and awards were a means to achieve different objectives: establishing and promoting the significant status of craft activity, attracting younger and more innovative craftsmen, but also motivating the older "masters" to continue their work and accept and encourage "apprentices".

So, it is clear that the preservation of a craft is the activity of the whole society directed to the needs of that same society, the activity in which the open-air museum is just one of the moderators. Therefore, a holistic approach in presenting and interpreting a trade is valuable, and multilayered education and stimulation of interest are irreplaceable models to spread awareness about the importance of craft. Glocalism, as an overall living phenomenon, the modern tendency toward handmade, organically cultivated, striving to use natural and eco-materials, all in order to improve the quality of life, are in favour of the realistic range of protection: not crafts themselves (dying, forgotten or extinct), but social, economic and cultural system of values which are transposed from the past into modern times. The museum is thus an active participant, not a cultural and social authority. Such a system is no longer utopia of the "craft colonies" modelled on the John Ruskin and William Morris "Arts and crafts movement", but a way of living of consuming society in its last stadiums.⁹ Thus, social circumstances from the time of rapid speeding up of the industrial revolution / the modern era (the end of XIX and beginning of XX century) and understanding the protection of trade from that time (at that time without a traditional epithet), are diametrically contrary to the modern age: the industrial age, being the biggest threat to handicraft, is a matter of the past (representing, as such, the object of protection itself). Its legacy has been endangered both physically and in value, almost as much as craftsmanship, while the trade skills have got, during the technological age, the one label that had, more than a century ago, promoted the anti-industrial movement, which was later supported in the aspirations of applied art

⁸ "Training for old skills in order to educate young unemployed people from the village." (Ćaldović (et al), 2005), "The talented ones have (...) more years in a row attended summer courses for designing (...) the mosaic, wood carving workshops."(Ivkovic (et al.) 2007), "Educational programs through thematic workshops on processing of wool and hemp, the old techniques of weaving (1995), training the young for the old crafts (carpentry, basketware and vat production) (1997) (Tomic Jokovic, 2009).

⁹ This is the personal opinion of the author, with a touch of futurological discourse in science. But it is clear, with all changes that shake liberal capitalism (not as an economic and financial system, but as a global state of consciousness), that even the multinational companies in the areas of their business turn to "archaic" types of production (organic food, organic toys vegan fashion ...) by buying small companies and integrating their concepts of work most often, unfortunately, as an alibi due to the frequent accusations against the harmfulness of mega-mass production. It is interesting that the prominent trend of buying "pre-industrial *look like* products" uses the basic law of the market, the same one that is used by a museum: a rarity and exclusivity, the unavailability to all, and therefore an object of desire and projected needs (not only physical for possession, but also intellectual, cultural, emotional) for defining the social position of the individual.

and art in general: *Art-nouveau* in France, or the *Secession* of the Austro-Hungarian Empire, *Chippendale* in England, *Jugendstil* in Germany.

(Auto)deconstruction of the museum authority necessarily deconstructs the understanding of traditional nature of a trade as a precondition for musealisation. Segmentation into the traditional and art crafts and homemade industry (Zanati 2011) could verify the "impotent" museum discourse of division into traditional and some other (newer, traditionesque, even "non-museum") crafts. However, newly established web links of the portal with a sales network of contemporary souvenirs of Serbia/souvenirs in Serbia (Suveniri 2011) indicate a more democratic vision of the museum notion of craft activity. The primary subject of discussion in this paper is not the extent to which the continuity between selected traditional narrative / artistic crafts at the portal zanati.org and explanations of products and activities on the portal suvenirisrbije.com is obvious. The subject of the discussion certainly *is* the clear position of the initiators and the authors of the portal¹⁰ that the museum approach, if not connecting "always passing" time to the modern moment, may constitute an autistic museological act of new academic "murder" of the trade. In this sense, the portal zanati.org is a step forward in the museum (virtual) practice that de-elites and connects with the real life outside of it, that is not burdened by the value judgments (although I am sure that there are abundance of them) on the contemporary foundation of crafts in Serbia in its own tradition, and it attempts (through clearly defined target groups) to create a realistic experiential connection between past and present. But the question levitates: to what extent is the institution of museum (in this case Ethnographic) capable of implementing a virtual template in its real mission? The answer to this question would require consultation with the principles of contemporary collecting, and reviewing the relations of freedom of the curators (individuals or teams) regarding the institutional authority that is by force of its mission faced to idealized past (Larsson 2010, 147-160; Thelin 2010, 169-175).

But what happens to craft production (regardless of chronology it belongs to) if there is no classical museum structure, meaning if there is no institutional "cultural-historical" control, or if they are "abandoned" to their most primal and cruel law - (modern) market? Can they still have the epithet of traditional ones if there is no museum, i.e. professional and scientific classification? Are we talking about sustainability in terms of values? If we consult the global portal for the sale (character of *web 2.0*) of only three product categories: (1) craft or/and handmade products, (2) *vintage* collections and (3) supplies for the previous (Etsy 2011), we will be surprised by the conclusions. One has already been mentioned: contemporary market orientation ranks (financially) highly manual / craft products and it is irrelevant whether this is the result of marketing aggression "be unique" in the global world. More interesting is the fact that virtual selling space functions on almost identical principles, the same ones on which craft and trade oriented society worked. The only exception is Homepage with integrated offer. But when we

¹⁰ The basic idea presented the initiative launched by Melissa Potter (USA), Sasa Srećković (Serbia) and Radmilo Petrović (Serbia).

choose a product that attracts our attention, we enter a completely different world - the world of small production, virtual and real shops of interesting names, know-how, skills and techniques, personal stories, motivation and emotion, study of local history and culture, all that personalizes relation towards production and explains the product. It becomes obvious that the craft (was and still is) a very personal/family category and this emotional note is, without any problem, reflected in the structure of modern technology (a form of social network). In addition, the interactivity of the portal opens the possibility for interconnection according to taste, production methods, appearance or function of the product, as well as for creating virtual "guilds" of autonomous and independent "trades", guilds that work to promote, and partly to protect the authenticity of the product. Modern technology has enabled users to monitor all aspects of the performance of those activities that are applicable in the real world: what is the sale of a "shop" (Sales), with whom it is associated in the "guild" (Circle), what is the percentage of satisfied customers (Feedbacks) recommendations whether or not to buy (subjective: Hearts, like / dislike, or objective: Confident seller __%)...

The portal etsy.com has essentially globalized the issue of sustainability (but also the digital preservation) of trades because some of the production process (mainly for the sake of proving authenticity) could be tracked in the video (youtube.com), but also in other social networks (Flickr, Facebook, LinkedIn...). However, the portal etsy.com has applied the model of functioning of a real structure which in the world (first in Canada and then in Northern Europe) began to develop during the 1990-ies – Network of Economuseums. The concept was designed in 1992 by Cyril Simar, PhD in the field of architecture and design, and ethnologist, calling it Economuseum Association of Quebec (Fondation des Économusée du Québec). Today the organization is recognized as the International ECONOMUSEUM® Network Society. It is organized as a non-profit organization; the Network represents individuals / groups that share a common vision regarding the development, establishment and operation of economuseums. Network administrators are from universities, cultural and business sectors, as well as regional associations (Economusee 2011).

What is an economuseum? According to the official web site, economuseum is

"fun! There you can learn about the trade which people relied on for eons, such as pottery, spinning, soap making ... You can even try in making something for yourself."

After the opening, almost marketing idea, things get more serious, at least when we look from the perspective of heritage protection,

"Economuseum is a 'living museum' where you can discover the history of craft / trade activity, meet the artisans and learn directly how they adapt traditional skills (know-how, savoir-faire) to modern needs".

In fact, economuseum is the activity that uses traditional craft techniques in its production; business that produces traditional and/or a comprehensive product with cultural connotations; activity that opens its doors to visitors to promote skills and artisans; which has space for animation and interpretation of its production and products, which tends to be completely economically independent with respect to the Code of Ethics (CharteValeurs 2011).¹¹ Each type of craft (and profession) may be included in the Network of Economuseums: from hand-woven fabrics and finishes of gold to the production of jam and wine. However, the artisans must meet a number of criteria so that their activity has become part of the Network of Economuseums; the most important are:

- Self-sustaining craft activity in which the production process is done manually or with a minimum of mechanization
- Innovativeness in its area – finding new ways to preserve the (traditional) skills
- The activity is open to visitors for at least four months a year

In 2008, the project of the Economuseum Network of the Northern Europe was initiated at the University of Laval (economusee.no). The project did not include only the development of measures to support new economuseums, but also instructions on how to improve business, increase earnings and provide profit in the future. As stated in the "Document on the implementation for the period 2008-2011", the project objective is also to encourage imagination, affirmation of faith in the quality and demonstration of the value of trade skills, and the defined objectives are:

1. *Financial.* The aim of economuseums is to self-finance not only their trade activity, but also its own cultural mission. This is achieved through the promotion of new products intended to the market. They always take into account the interactions (dialogue) with the visitors through comments and feedback.
2. *Qualitative.* Creating a range of new products with consistent respect of preserving "the best of tradition." The purpose is the customers' satisfaction with high quality cultural product that contributes to their everyday lives.
3. *Technical and administrative.* Economuseum contributes the development of cultural and scientific tourism of the region through the sale of products in the "museum" setting. It stresses the importance of local heritage and assists in preserving the distinctive features of the region. During the process of production, the visitor communicates directly with the product, manufacturing process and an artisan, as a person who independently makes decisions in/about his job.

The basic principles of design and development of the Economuseum Network are based on the quality of life, environmental protection, humanity and un-

¹¹ Code of Ethics of the Network members (paragraph 10): "We develop our activities in accordance with cultural postulates that make us distinctive and different from others. We act with constant respect to the principles of sustainable development, business development, preservation of intangible heritage and cultural identity."

derstanding of regional/local environment and its features. Although six functional areas have been identified, which basically define economuseum; it is not necessary that they are physically separated. It can be more functional if some of them get together in order to have more coherent presentation. So, the ideal economuseum has:

1. *Reception area.* It presents a stimulating experience for visitors because it brings together past and present into a unique context. At the same time, it is the space that suggests meeting with an artisan in his/her manufacturing activities, makes introduction to the story of the current methods of production but also the cultural heritage of local community in which a craft originated and/or was developed.
2. *Manufacturing area.* Models of development, layout/design and product features are being derived from the traditional segments of the local cultural heritage and identity, and are chosen by artisans themselves. However, a modern product should meet the contemporary needs while keeping clear reference to the traditional model. In addition, manufacturing area is educational area as well: by demonstration of craft skills it is shown that the techniques/skills are complicated and/or that quite a long time is needed to achieve "mastery". Training of the new staff is provided by expertise of the craftsmen, which consequently ensures preservation of know-how, methodology, increasing interest in the craft in the local community and contributing sustainability of activities. Besides, the artisans must constantly improve their skills, techniques and design as an act of personal and professional development. In most cases this constant education is provided through cooperation with partners from the network, or in the formal education system. Hence, the motto for the "amateurs" is: *'Please, do not be creative! If you are not sure, consult a professional.'*
3. *The area of tradition.* The main focus of this part of an economuseum is on traditional products, and social/cultural and historical contexts shaped the promuseum exhibition form, showroom. This area requires periodic changes in order to have insight into the development and changes over time: at a time, modern products must certainly be re-categorized as traditional, and their contribution to daily life is becoming known through the contextualization of the cultural community development.
4. *The area of modern manufacturing.* In this area the visitor compares contemporary products made in the economuseum to the traditional ones, which have served as a research subject or inspiration for artisans. Here, it is good to present innovative moments in the history of objects, tools and techniques in order to illustrate the development and/or access to production, but also to stress the continuity. The space may also contain information about current operations and modern products, as well as business policy and philosophy, the *raison d'être* ...
5. *Information and documentation area.* It is used for additional research of visitors about the past and the present of a trade. It may also include library or a form of archive of reference documents, articles, awards, certificates, books,

photo, video and audio recordings, drawings, paintings, letters, financial books, trade orders, delivery, etc. in order to enhance and deepen the awareness and knowledge about the craft (in and out of economuseum) ..

6. *Exhibition and sale area.* The experience of customers from previous spaces verifies the reasons for buying. A sale of products generated within economuseums is essential for financial independence of the activity. *Trade is crucial* to ensure the improvement of techniques and preservation of product quality. This is the space in which products from other economuseums from the "same tourist/cultural route" can be found, in order to promote the whole network and stimulate visits to other economuseums.

Social and cultural aspects and ranges of existence of the economuseums (and consequently Networks) are visible in the efforts to preserve the handicraft production from extinction or over-commercialization, to keep jobs in the manufacturing sector, to preserve form and structure of crafts within the local communities, to maintain and develop the site associated with craft activities, to develop traditional design and production techniques in the modern business environment, but also to apply modern design and know-how in traditional craft skills for the sake of encouraging the development of new and innovative products with improved quality and, ultimately, to contribute enriching the cultural (depending on of activities, also food, health...) tourism.

Let's go back to the open-air museums. As a unique structure, open-air museums have the opportunity to integrate into their mission craft activity on the principles of functioning of the economuseums. Other types of museums do not have so clearly expressed features (except ecomuseum, but that is the subject of quite a different approach to heritage): their activity is rather being reduced to legitimate research-documentation work, external cooperation with living craftsmen and in the best case to good design setting of exhibition. We can hardly imagine an active craftsman working in the "classical" museum (his/her full-time) and selling own products, not only to museum visitors. Even in such a (fantastic) script he is de-contextualised and anesthetised as an exception, as a phenomenon. The reason is simple: the museum and life are (still!) two different things. Almost like cemeteries: although cemeteries are the real witnesses of life's existence (in close or distant past), the real life that goes on at the cemeteries is part of the living and their everyday life. As Tomislav Šola says:

"Perfection, in the form of the ambition of objectivity, and eternity (through the mechanism of preservation) are two legitimate ambitions of the museums and the two inevitable sources of frustration. It is only life that is perfect, and not only ironic, but the fact is that at the end of the museum development path, there is a museum-life" (Šola 1985, 188).

Open-air museum can much more easily overcome the complex of the cemetery, or collision of perfection (of life) and eternity. This is because it should not be seen as a kind of museum:

"Our opportunities are much broader. We might equally well see ourselves as theatres, theme parks, building conservation sites, nature parks, or even educational institutions. We have something in common with all of these, and much more" (Rentzhog 2008, 11).

And that "much more" is the opportunity to integrate real life into the framework of the museum mission. The one mentioned above, de-contextualized artisan from classical museum stands perfectly well in open-air museums, but only under one condition: that he has the full freedom to craft expression and its presentation. Museum institution will certainly have a lot to research with in his work. Does this mean that we must redefine the mission of the open-air museum? Why not! It is no longer a matter of theory, some of the European museums have already done so to a lesser or greater extent, "Jamtli" and "Skansen" in Sweden, "Turku" in Finland, "Den Gamle By" in Denmark, "Arnhem" and "Zanse Scans" in the Netherlands, "Beamish" in England, "Ballenberg" in Switzerland.

"Realising that open air museums are cultural institutions in their own right makes it a lot easier to find our way and communicate with the outer world. We must see this as a necessary step to liberate our thoughts. Maybe one day, somebody will come up with a new name, which does not include the word 'museum'. In retrospect it is easy to see that the adoption of the name 'Scansen' as a term for open air museums in East and Central Europe was not such a bad idea" (Rentzhog 2008, 11-12).

Literature:

- Bloch Ravn, Thomas. 2008. "How Den Gamle By Has Adapted to the Demands of Market Economy". In *On the future of Open Air Museums*, edited by Inger Jensen and Henrik Zipsane, 71–75. Jamtli: Ostersund.
- Bloch Ravn, Thomas. 2008. "Open Air Museums on the Verge of a New Era". Lecture at the conference on the 40th anniversary of the foundation of the first Hungarian Open Air Museum, Göcseji Open Air Museum, Zalaegerszeg September 9.
- Boardman, Kathryn. 1997. "Revisiting living history: A Business, An Art, A Pleasure, An Education". In *ALHFAM Proceedings 1997*, <http://www.alhfam.org/whitepapers.html>
- Boesmans, Annick. 2001. "The sky is the limit (?)". *Report from 20th AEOM Conference in Hungary 2001*. 19–206.
- Ćaldović, Svetlana (i dr.). 2005. „Stari zanati i zanimanja: obuka u radionicama Muzeja na otvorenom ‘Staro selo’ u Sirogojnu“. Sirogojno: Muzej na otvorenom „Staro selo“ u Sirogojnu.
- de Jong, Adriaan. 1997. "You are lucky, the farmer has just returned! The role of the open air museums in interpreting life of individuals as opposed to the

- history of architecture". *Report from 18th AEOM Conference in Estonia, Latvia and Lithuania 1995*. 180–188.
- de Jong, Adriaan. 2009. "National history and ethnology as new neighbours". *Report from 23rd AEOM Conference in Netherlands/Belgium 2007*. 184–190.
- Gavrilović, Ljiljana. 2009. *O politikama, identitetima i druge muzejske priče*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Gould, R. Peter and White, Roger. 1974. *Mental Maps*. 1st ed. Harmondsworth: Penguin.
- Harvey David. 1989. *The Condition of Postmodernity*, Oxford: Basil Blackwell.
- Ivković, Zorica (i dr.). 2007. „Muzej na otvorenom „Staro selo“, Sirogojno, Srbija“. Sirogojno: Muzej na otvorenom „Staro selo“ u Sirogojnu.
- Jameson, Frederic. 1988. "Cognitive mapping". In *Marxism and the Interpretation of Culture*, edited by Nelson, C. and Grossberg, L., 345–346. London: Macmillan.
- Larsson, Helene. 2010. "Dealing with contemporary issues in exhibition". In *The museum as forum and actor*, edited by Frederik Svanberg, 147–160. Stockholm: The museum of national antiquities.
- Lynch, Kevin. 1972. *What Time is this Place?*. Massachusetts Institute of Technology.
- Noble, Ross. 2001. "We need to save more than the buildings". *Report from 20th AEOM Conference in Hungary 2001*. 105–110.
- Rentzhog, Sten. 2007. "Open Air Museums. The history and future of a visionary idea." English edition, coop. of ALHFAM and AEOM. Carlssons & Jamtli.
- Rentzhog, Sten. 2008. "What I Learnt From Writing the History of Open Air Museums." In *On the future of Open Air Museums*, edited by Inger Jensen and Henrik Zipsane, 9–17. Jamtli: Ostersund.
- Šola, Tomislav. 1985. „Ka totalnom muzeju“. Doktorska disertacija. Univerza v Ljubljani.
- Taylor Charles. 1985. "Philosophy and the Human Sciences." *Philosophical Papers* 2: 272–288. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thelin Samuel. 2010. "Hot spot – a forum for social debate." In *The museum as forum and actor*, edited by Frederik Svanberg, 169–175. Stockholm: The museum of national antiquities.
- Tolstrup, Inger and Benghta Ruhe, Rikke. 2008. "Frilandsmuseet as a memorable setting: New ways of earning income." In *On the future of Open Air Museums*, edited by Inger Jensen and Henrik Zipsane, 66-70. Jamtli: Ostersund.

- Tomić Joković, Snežana. 2009. „Uloga Muzeja na otvorenom „Staro selo“ u Sirogojnu u očuvanju i oživljavanju starih zanata i zanimanja“. U *Muzeji* br. 2 (n.s.), Urednica: dr Ljiljana Gavrilović. Beograd: MDS.
- Vaessen, Jan. 2008. "Know Thy Neighbour". In *On the future of Open Air Museums*, edited by Inger Jensen and Henrik Zipsane, 22–31. Jamtli: Oster-sund.

Sources:

- CharteValeurs. 2011. Last accessed on May 4th 2011.
http://www.economusees.com/docs/SIE_CharteValeurs_v6.pdf
- Economusee. 2011. Last accessed on May 4th 2011.
http://www.economusees.com/iens_en.cfm#charter
- Economusee.no. 2011. Last accessed on May 4th 2011.
<http://www.economusee.no/>
- Etsy. 2011. „Your place to buy and sell all things handmade, vintage and supplies”
Last accessed on May 4th 2011. <http://www.etsy.com>.
- International Map of Mental Map Researches. 2011. Last accessed on May 4th 2011. <http://www.mentalmap.org/index.php?m=8>
- Suveniri. 2011. Last accessed on May 11th 2011. <http://www.suvenirisrbije.com>,
- Zanati. 2011. Last accessed on May 11th 2011.
<http://www.zanati.org/srb/tradicionalni-zanati.html>

Мирјана Петровић-Савић

Институт за српски језик САНУ, Београд

Mirjana.Petrovic@isj.sanu.ac.rs

Трудноћа у обичајима Рађевине*

Циљ овог истраживања био је да се забележе и од заорава сачувају обичаји и лексика у вези са трудноћом у Рађевини.¹ Грађа за овај рад сакупљана је, с прекидима, у периоду од 2003. до 2009. године. До података се дошло кроз разговор са информаторима на задату тему. Место истраживања било је једно рађевско село, Бела Црква, а контролни пунктови били су: Белотић, Ставе, Мојковић, Толисавец и Врбић. Сам рад подељен је на пет целина: о трудноћи пре трудноће, забране током трудноће, откривање пола будућег детета, закључак и појмовни речник.

Кључне речи:

трудноћа, Рађевина,
обичаји,
дијалекатска
лексика

О трудноћи пре трудноће

У нашем народу широко је распрострањено схватање да би сваки одрастао и полно сазрео члан заједнице требало на време да се ожени, односно уда, и да у браку изроди децу. По овом схватању, главни циљ брака јесте рађање потомства. Зато и не чуди што постоји велики број обичаја и ритуалних радњи током свадбе којима је циљ да на магијски начин обезбеди плодност младенаца (Требјешанин 1991: 38). О свадби се врше многи обичаји да би младенци у браку имали деце, и то нарочито да би имали мушку децу. Један од веома раширених свадбених обичаја ради плодности јесте бацање жита (Ђорђевић 2002: 17). И у Рађевини се поступало на исти начин. Међу самим свадбеним обичајима било је оних који су се поштовали како би се обезбедио здрав и бројан пород. На испитиваном терену било је присутно веровање да млада на дан свог венчања не сме да падне, то јест – да *се претури*. У том случају дуже не би могла *понети*, односно затруднети. Млада

* Рад је настао у оквиру пројекта 178020 – *Дијалектолошка истраживања српског језичког простора*, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

¹ Рађевина је област у северозападној Србији, чији је административни центар варошица Крупањ.

је по доласку са венчања кући бацала зоб. Поред тога што се на дан свадбе одређеним магијским поступцима желело утицати на потомство, и то пре свега мушко, водило се рачуна и да оно буде здраво. Да би будући пород имао здрав слух, тј. да дете не би било глуво, задатак свекрве у свадбеним обичајима Рађевине био је да младенцима куцне у врата прве брачне ноћи. Млади је на дан венчања било строго забрањено да се огледа да јој будући пород не би био подложен негативним утицајима са стране, тј. *урочљив*. Млада на дан венчања није смела јести *месо* да јој деца не би била *балава*, а посебно не месо од свињског врата, јер се веровало да ће деца *крч^ути*, односно имати дисајне проблеме (Петровић-Савић 2009: 72–73). Придев *здрав* се имитативном магијом доводи у везу са накончетом и будућим породом младенаца. Како би потомство било здраво, за наконче се узимало здраво мушко дете (Петровић-Савић 2009: 65). У Рађевини је било распрострањено и веровање да млада приликом одласка од своје куће треба да се окрене уназад ка својој фамилији уколико жели да јој деца личе на њену родбину.

У Рађевини, као и у нашем народу уопште, сматрало се да су мушка деца главни циљ брака. Због тога се и највећи број свадбених обичаја, који су се вршили ради деце, првенствено чинио ради мушке деце. Због добијања женске деце ништа се не чини. Мушко дете у свадбеним обичајима има важну улогу.² У нашем народу је мало места у којима се млади, кад улази у младожењину кућу, не даје мушко дете да би рађала мушку децу (Ђорђевић 2002: 283). У Рађевини је био обичај да се у постељу где ће спавати младенци прво стави дечачић да се мало ту ваља. Затим, било је распрострањено веровање да непосредно пре младиног уласка у кућу, након венчања, неко треба да уведе мушко дете како би млада родила дечака (Петровић-Савић 2009: 64, 126).

Најчешћа улога мушког детета јесте улога *накончета/накоњчета*.³ На испитиваном терену *наконче*⁴ представља мушко дете које се даје млади кад сиђе с коња или с кола (коњских) како би и она родила мушко дете (Петровић-Савић 2009: 64).

Веза два обредна круга, свадбеног и порођајног, огледа се у међусобној повезаности радњи које се врше у оквиру једног, али су својим магијским циљем окренуте садржају другог магијског комплекса (Јовановић 1993: 42).

² Уопште о детету у свадбеном ритуалу в. Плотникова, Ана А. „Ребенок в свадебном обряде Южных Славян.“ *Кодови словенских култура* 3 (1998): 27–41.

³ О другим именима у народу за наконче в. Ђорђевић, Тихомир. *Животни круг. Рођење, свадба и смрт у веровањима и обичајима нашег народа* (Ниш 2002), 283.

⁴ „Примарни назив био је *наколенче* (због своје несумњиве везе са *коленом*), док се *наконче*, које Скок ставља s. v. коњ (Skok II: 143), може сматрати секундарним образовањем, насталим као резултат синкопе која је довела до контракције“ (Бјелетић, Марта. „Кост кости (делови тела као ознаке сродства).“ *Кодови словенских култура* 4 (1999): 59, фуснота 34).

Забране током трудноће

У условима који су владали у српском селу, исход рађања био је неизванстан. Породилу и новорођенче вребала је смрт. Немоћни да се судбини супротставе на рационалан начин, сељаци су прибегавали другим, ирационалним методама. Постојао је систем прописа којих се трудница морала придржавати, а и ирационални прописи ступали су на снагу већ од првих знакова трудноће, тј. од момента када би жена схватила да се у њој зачео нови живот (Бандић 2004: 228).

Посебна пажња била је посвећена понашању саме труднице. Оно је највећим делом било регулисано бројним забранама и ограничењима. Већина тих забрана заснивала се на представи о магичној повезаности будуће мајке и плода у њеној утроби. Од њеног понашања нису зависили само живот новорођенчета, већ и његова физичка и психичка својства (Бандић 2004: 228).

Овде ћемо прво навести називе којима се у Рађевини именувала трудна жена: *бременита, благословена, здетна, носећа, носећа жена, носиља, тешка, трудна, трудница*, а уобичајен је и општи назив – *у другом стању*. Поред назива за трудну жену, на испитиваном терену забележили смо и назив за дете у мајчиној утроби, које се звало *бреме*. Глаголском именицом *ношај* у Рађевини се називало сâмо ношење плода.

Жена је у периоду трудноће посебно изложена негативним утицајима са стране, па због тога и мора да се штити на одређени начин. По народном веровању, *бели лук, глог, глогов⁵на, глогов трн* имају магијску, пре свега – заштитну моћ,⁵ и због тога их је трудна жена носила уз себе. Гравидна жена је носила и *црвени конац*, јер се веровало да црвена боја одбија уроке, зле погледе, штити од демона (СМР: боја). Трудница је у Рађевини носила и нешто од одеће, а обично је то била поткошуља или доњи веш, обучени *наизврат*, тј. наопачке, јер се веровало да се тако штити од негативних и лоших утицаја.

Због аналогног магијског деловања на пород или трудницу, било је пожељно у време бременитости избегавати и одређене поступке (Јовановић 1993: 53).

У Рађевини се сматрало да трудна жена не сме ништа украсти или узети кришом. Ако би се то десило, веровало се да ће јој дете бити обележено – имаће *белег, белешку, знаку* у облику украдене ствари, и то на делу тела за који се она најпре ухватила. Да до тога не би дошло, трудница је, након тајног узимања неке ствари, морала прво да дотакне земљу.

Трудници је било забрањено да се подсмева или наруга особи са неким телесним или психичким недостатком. Веровало се да ће тај недостатак имати и њено дете уколико она прекрши забрану.

⁵ Уп. СМР: бели лук, глог.

У магијски круг релација између труднице и сила хтонског света спадају прописи који регулишу њен однос и контакт са умрлима (Јовановић 1993: 55). Избегавао се сваки контакт труднице са покојником. Ако баш, због сродничких веза, мора да присуствује сахрани, обавезно је морала да носи *црвени конац* ради заштите. Трудница није смела носити црно као знак жалости за умрлим (*повезивати црнину*) нити пак видети мртваца (*меита*). Веровало се да ће дете бити жуто, болешљиво, али и то да ће се родити мртво. Уколико би трудна жена видела обешеног човека, који се у Рађевини назива *обешењак*, веровало се да ће дете имати поглед стално подигнут нагоре.

На сличним веровањима биле су засноване и забране додира труднице са појединим животињама. Веровало се да трудна жене не сме ударити, *ошин⁷ти мачку* или *куче* ногом. У супротном, десило би се то да дете на одређеном делу тела има кожу као ударена животиња.

Прописи који регулишу исхрану труднице имају за циљ да укажу на опасност од имитативног магијског дејства и спрече наводне негативне последице, које прете у случају њиховог непоштовања (Јовановић 1993: 51). Трудници је у Рађевини било забрањено и једење одређене хране. *Патка*, *зечев^{на}*⁶ и *риба* су, по народном веровању, намирнице које трудна жена није смела да једе. Дете ће имати *санете прсте*, тј. кожицу између прстију, ако је трудница јела пачије месо, дуго неће пропричати ако је жена у тродноћи јела рибље месо, а биће разроко, тј. *врљаво* ако је јело месо од зеца. Такође, ако је јела месо од зеца, дете ће имати зечији облик усана. Дете ће, такође, бити разроко уколико је неко у тродноћи на мајку замахнуо *вилама* или *рогуљама*. Трудна жена је избегавала да једе срасле плодове да не би родила близанце. У вези са овим веровањем о нерађању близанаца, у Рађевини је постојао обичај и да млада приликом поласка од своје куће отвори само једно прозорско крило (Петровић-Савић 2009: 72).

Веровало се да трудница не сме прелазити никакву врсту препреке, на пример – *конопац*, *уз^{цу}*, *повитну*, јер ће се дете *обес^{ти}* кад порасте; такође се веровало да ће дете *имати препет језик* уколико се мајка не придржава тих правила. У овом случају информатори на различите начине тумаче исту појаву: једни су сматрали да ће се дете обесити, а други су веровали да ће непоштовање тог обичаја проузроковати говорну ману код деце.

У Рађевини је за трудну жену било препоручљиво да се не купа, али ако то и ради да на њој остане бар доњи веш да се дете не би удавило у њој. Трудној жени је било забрањено да вади зуб, јер се веровало да јој онда дете неће дуго живети.

Трудници је било забрањено да просипа воду преко *прага*, јер се веровало да ће јој дете много повраћати.

⁶ Зеца је – по народном веровању – демонска животиња. Ако се на путу сретне зеца, то значи несрећу. Трудна жена не сме да једе зечије месо (СМР: зеца).

Жена је у трудноћи била изложена разним природним и натприродним опасностима, али је и сама замишљана као опасно биће. То потврђује веровање да кућу у којој је трудна жена нешто тражила нападају мишеви. Због тога јој је и било забрањено да нешто тражи за време трудноће. Уколико би, ипак, трудна жена прекршила то правило, постојала је могућност да роди дете *засечене усне*. То се дешавало ако би особа од које је трудница нешто тражила, по њеном одласку, секиром засекала праг. Ако засече горњи део прага, родиће се дете са засеченом горњом усном, а са таквом доњом усном – ако је засечен доњи део прага. Такође, уколико се тада за трудницом баци нешто (обично је то био кокошији измет, камен или земља) дете ће то јести.

Трудница и њен плод били су изложени и деловању замишљених натприродних бића. Веровало се да трудна жена не треба да хода ноћу, јер је тад демонска активност највишег интензитета. Придржавајући се веровања, морала је да избегава места на којима се демони радо окупљају (Бандић 2004: 230). У Рађевини јој је било забрањено да ноћу иде на *пресецало*, на *раскршће*, да пролази испод *суш^ула*. По народном веровању, на раскршћу се могу добити многе болести, јер се на ово место баца много угатаних ствари (Тодоровић 2002–2003: 142). По истој логици, трудницама је било забрањено да иду на *пресецало*, јер се и ту врше одређене магијске радње.⁷

Откривање пола будућег детета

Правила за дешифровање знакова који откривају пол још нерођеног детета строго су детерминисана и заснивају се на чврстој митско-магијској логици (Требјешанин 1991: 72).

У Рађевини је било раширено и веровање да се одређеним поступцима може открити пол будућег детета. За то су били потребни: *каш^ука*, *виљушка*, *маказе*, *игла*, *нож*. Свекрва, или нека друга старија жена из фамилије, требало је да у одсуству трудне жене стави на једну столицу нож, а на другу маказе или иглу, и да то прекрије пешкиром или јастуком. Затим би будућу мајку позвали да уђе у собу, и уколико би села на столицу са маказама или иглом, веровало се да ће се родити женско дете, а ако седне тамо где је нож – мушко.

Поред овога, пол детета могао се открити и на основу тога на којој се страни дете први пут померило у мајчином стомаку. Уколико је мајка прво бебино померање осетила на *десној страни*, родиће мушко дете, а женско ће се родити ако је то померање било на *левој страни*. Због тог веровања, у Рађевини се женско дете и звало *леваче*. У вези са првим померањем детета, на испитиваном терену било је присутно веровање да ће дете личити на онога

⁷ Уп. Петровић, Мирјана. „Лексика магијског лечења и Рађевине.“ *Прилози проучавању језика* 34 (2003): 203, 213.

кога је мајка погледала у том тренутку. Уколико је желела да дете личи на њу, требало је да погледа *низа се*.

И физички изглед саме труднице могао је открити пол детета. Веровало се и да облик стомака током трудноће наговештава којег је пола дете. Ако је стомак био, како информатори кажу, шиљат и више је ишао напред, родиће се женско дете, а мушко ће се родити уколико је био *обал* и више ишао у ширину. У Рађевини је било распрострањено веровање да жена која носи мушко дете има у трудноћи лепо и чисто лице, а она која носи женско дете обично поружни, добије пеге и флеке, и за њу се каже да јој је кћерка узела лепоту.⁸

Закључак

Трудноћа је у Рађевини, као и иначе код Словена, схватана двојако: као персонификација плодности и због тога јој је приписивана магијска снага, али с друге стране, сама трудноћа је сматрана за опасно стање. Опасност која долази од труднице потиче од присуства двеју душа у њој и од њене близине граници живота и смрти (СМ: трудница).

Трудница се до порођаја креће и живи у суженој реалности. На тај начин имплицира могућност успостављања контроле над евентуалним негативним узроцима деловања (Јовановић 1993: 57). У Рађевини је постојао систем прописа којих се трудница морала придржавати. Посебна пажња била је посвећена понашању саме труднице. Оно је највећим делом било регулисано бројним забранама и ограничењима. Већина тих забрана заснивала се на представи о магичној повезаности будуће мајке и плода у њеној утроби. Занимљиво је да се један део забрана поштовао и пре саме трудноће, у току свадбеног ритуала. У овом периоду настојалао се утицати на то да млада што пре затрудни, да роди мушко дете, и да оно буде лепо и здраво. Током саме трудноће, гравидна жена се одређеним предметима штитила од злих и негативних утицаја са стране. Највећи број забрана током трудноће поштован је ради тога да би се родило здраво дете, али и лепо потомство. Поред тога, забранама се желело утицати и на то да живот будућег детета буде дуг. Разна ограничења и прописана правила понашања имају примитивномагијски карактер и своде се на поштовање просторних и временских ограничења, као и на укидање додиром с одређеним предметима (СМ: трудница).

Појмовни речник

бџега, **-е** ж ожиљак у облику украдене ствари, или са неким њеним карактеристикама, на делу тела кога се мајка прво дотакла уколико је

⁸ Када сам ја била трудна, једна девојка из Рађевине ми је рекла да сигурно носим дечака, јер се не шминкам током трудноће. Казала је да жене које носе ћерку воле да се шминкају, јер се касније девојчице шминкају.

за време трудноће узела нешто кришом; уп. **бељешка, знака**. *Ако украде нешто и тамо где се маши, ту ће бити белџа у облику предмета који је украда, на дет^ету.*

бељешка, -е ж в. **белџа**. *Ако жена нешто украде у другом стању, где се год маши за се, та бељешка остаје кад се дете роди. То дете се роди одма са оном бељешком.*

бели лук (*Allium sativum*) зељаста биљка са подземним стаблом; употребљава се у магијске сврхе ради заштите у трудноћи. *Трудна жена са собом скоро стално носи глав^уцу белог лука и онда јој нико ништа не море.*

благословена само за ж. р. в. **трудна**. *Она која је благословена не сме да гледа меица, веле да ће онда да роди мртво дете.*

бреме, -ена с дете у мајчиној утроби. *Ја сам њи шесторо род^{ла}, а пет бремена. У мене су Душан и Драган близанци и зато шесторо деце, а пет бремена.*

бременита само за ж. р. в. **трудна**.

виле, вила мн. ж. рашљасто оруђе са два, три или четири рогља (зуба), дрвено или метално, за набадање траве, сена, сламе и др., којим се није смело замахнути на трудницу да дете не би било разроко. *Виле не смеи на њу и рогуље, оће буде дете врљаво.*

врљав, -а, -о прид. в. **разрок**.

глог, глога м трн истоимене биљке који је трудна жена носила уза се ради заштите од натприродних бића; уп. **глогов^{на}, глогов трн**. *Ако уза се имаи глог, виле и вако друго нешто ти не мору ништа јер се боје глога. Она која је благословена, треба увек д има глог уза се.*

глогов^{на}, -е ж в. **глог**.

глогов трн в. глог. *Трудне жене носе и глогов трн којим се тера болест.*

десна страна страна тела на којој трудна жена осети прво померање плода уколико је реч о мушком детету. *Знам, ја сам три сина род^{ла} и увек сам и осет^{ла} на десној страни.*

затруднити, -им сврш. остати у другом стању. *Ако девојка затрудни пре удаје, она одлази сеоској баб^{ци} да јој угњави.*

зечев^{на}, -е ж месо од зеца, које трудна жена није смела да једе да јој дете не би било разроко или имало усне као зец. *Зечев^{ну} ако једе трудна жена, оће дете буде разроко.*

здѣтна прид. само за ж. р. в. **трудна**.

знака, -е ж в. **белџа**.

искати, иштем несврш. тражити од некога нешто, што је трудници било строго забрањено. *Трудна жена није смела ићи да иште баи ништа у*

комишлуку. То, кажу, опасно нападају мишеви од кога је она траж^{ла}. И онда кад оде, обично баца се за њом ил сметлишта ил дрвце. И то се после испостав^{ло} да је дете због тога, дете глође дрво ил каменчић. Ил кад она оде, ти узмеш и зарежеш врата. Ако гор, буде горња усна зарезана, ако дол, а онда доња усна зарезана.

каш^{ка}, -е ж део прибора за ручавање који се употребљавао у магијске сврхе ради откривања пола детета. *На једну ставља каш^{ку} ил' виљушку, на једну нож. Ставља два јастука иста, ал без присуства остали. И снаји рекне: "Седи на једну стол^{цу}, изабери коју". Ако седне де је каш^{ка} ил' виљушка, женско је, ако седне де је нож, мушко је. По томе се највише то упражњавало, као ет веровало се.*

конопац, -пца м дуг, ваљкаст, савитљив предмет, упреден од конопље, преко којег трудна жена није смела да пређе, јер се веровало да ће се дете обесити или имати говорну ману. *Не сме жена трудна кад је да пређе преко конопца, уз^{це}, повитне. Оће дете да се обеси и да буде препет јез^к. Ако трудна жена пређе преко конопца, у детта буде препет јез^к.*

купати се, купам се делимично или сасвим потапати тело у воду; постојала је забрана да се трудна жена купа, јер ће се дете, по народном веровању, удавити. *Трудна жена не сме да се купа да се дете не би удав^{ло}. Трудна жена не сме да се купа гола. Ако оће да се купа, мора да остави бар доњи веш на себи, а начисто гола не ваља. А у реци ни случајно нису пре смеле жене да се окупају оне које су трудне.*

куче, -ета с домаћа животиња коју трудна жена није смела ударити ногом да јој дете не би имало кожу длакаву као псеће крзно на ономе делу тела који је ударила; уп. **мачка**.

лева страна страна тела на којој трудна жена осети прво померање плода уколико је реч о женском детету *Није исто ако осетиш на десној и на левој страни. Десна страна-мушко дете, лева страна-женско дете. А Милену кад сам род^{ла}, она се померала све на левој страни.*

леваче, -ета с назив за још нерођено дете, за које се на основу померања плода на левој страни сматрало да је женско. *Кад ош цур^{цу} да родиш, ти је осетиш на леву страну, па веле – леваче.*

маказе, маказа пл.т. ж шиљат метални предмет којим се сече; употребљавао се у магијске сврхе, за откривање пола будућег детета; уп. **нож**. *На стол^{цу} се ставе маказе, а на другу нож па преко пешкир. Ако седне на стол^{цу} де су маказе, род^{ће} ћерку, а ако седне на нож – сина. А ако седне тамо де су маказе, род^{ће} ћерку.*

мачка, -е ж домаћа животиња коју трудна жена није смела ударити да не би на детету била мачја кожа; уп. **куче**. *Трудна жена не сме мачку да ошише, све то буде на дет^{ту}, мачја кожа. Ако је мати ошиш^{ла} мачку, дете ће д има мачју кожу.*

меит, -а м мртав човек; трудница није смела да види мртваца, јер се веровало да ће родити мртво дете; уп. **мртац**. *Трудна жена ако види меита, оће роди мртво дете. Жена кад је носећа, онда ни случајно не сме да гледа меита да не роди мртво дете.*

мртац, мрца м в. **меит**.

наизврат прил. изврнуто, наопачке; веровало се да тако обучена одећа, обично поткошуља, штити од негативних и злих утицаја са стране. *Кад будеш била трудна, ти си лепа, а ти увек да носиш нешто наизврат.*

нож, ножа м део прибора за јело који се користио и у обичајној пракси ради откривања пола детета; уп. **маказе**. *На оној стол^уци де ставио нож, па ако седне ту, род^уће сина. Ако седне на нож, онда ће бити син, а на маказе – ћерка. Ако седне на стол^уцу де је стављен нож, родиће сина. Пре су жене, да би знале шта ће род^ути – мушко ил' женско дете, кад трудница није ту, на стол^уцу ставе маказе, а на другу нож.*

носећа, -е ж в. **трудна**.

носећа жена в. **трудна**.

носиља, -е ж в. **трудница**. *Носиља, оне се зову носиља. Тако су пре зване, носиље.*

ношај, -а м ношење плода, трудноћа, бременитост. *Ја сам све мушкарце род^ула, знаш и сама, ал сам све имала један ношај, све исто.*

обешењак, -ака м особа која је себи одузела живот вешањем; било је забрањено да га види трудна жена, јер се веровало да би дете имало поглед подигнут нагоре. *Сачувај Боже, обешењака ако је погледала, и да је дете исто тако остало и гледало гор.*

ошин^ути, -ем сврш. ударити; по народном веровању, трудна жена ниједну животињу није смела ударити да кожа те животиње не би била на детету. *Ништа не смеш ошин^ути кад будеш била носећа.*

повитна, -е ж биљка пузавица (*Clematis*); преко ње трудна жена није смела прећи да се дете, по народном веровању, не би обесило кад порасте. *Не сме жена трудна да пређе преко повитне. А ако пређе повитну, онда ће јој се дете обес^ути.*

понџети, **понџем** сврш. затруднити. *Нисам могла да понџем дуже, год^уну дана.*

праг, -а м греда која лежи са доње стране врата; по народном веровању, то је свето место зато што испод њега бораве душе умрлих предака (СМР: праг); трудна жена преко њега није смела просипати воду да јој дете не би повраћало; уколико жена нешто тражи у трудноћи и ако се за њом секиром засече праг, родиће дете са расеченом усном – горњом ако је засечен горњи део прага, а доњом ако је засечен доњи део прага.

Да трудна жена не проспе воду преко прага. Оће ка повраћа пуно дете. Има и да жена оће да засече праг, ако од ње трудна нешто тражи. И онда роди дете са засеченом горњом усном, ако је засекала гор, а доња ако је дол засекала праг.

препрека, -е ж оно што спречава кретање; трудна жена није смела прећи преко препреке да се дете не обеси кад порасте. *Трудна жена не сме прелаз^{ти} препреку, обесиће јој се дете. Само не сме да се прелази препрека. То ако је нешто свезано. Да не пређе преко, овде да буде закачено и там, преко препреке, то је препрека. Туде жена не ваља да пређе, оће буде пренет језик у дет^ета.*

пресецало, -а с место уз кућу где се дрва смештају у цепају; сматрано је за станиште злих демона и због тога је трудницама било забрањено да их ноћу посећују. *Није смела да иде на пресецало нити да пролази испод суш^{ла}.*

раскршће, -а с место где се више путева укршта, пресеца, раскрсница; раскршће се у народу сматра нечистим местом и због тога је трудницама било забрањено да га посећују, а посебно ноћу. *За трудну жену није било добро да иде ноћом на раскршће. Туде море свашта да буде.*

риба, -е ж рибље месо; трудна жена га није смела јести, јер се веровало да дете неће дуго проговорити. *Не сме јести рибу, неће дете дуго да прича.*

сапет, -а, -о спојен, срастао са оним другим; дете ће имати спојене прсте ако је мајка за време трудноће јела пачије месо. *Кад је жена трудна, не сме јести паткино месо да дет^ету прсти не би били сапети.*

суш^{ло}, -а с уже за сушење веша испод којег је било непожељно да пролази трудна жена. *Ја сам рекла мојим снајама кад су биле трудне да не иду испод суш^{ла}. Мени је тако моја свекрова рекла, па сам и ја њима.*

тешка само за ж. р. в. **трудна**.

трудна само за ж. р. која је у другом стању; уп. **благословена**, **бременита**, **здѣтна**, **носећа**, **носећа жена**, **тешка**. *Исто се каже за трудну да је бременита, благословена.*

трудница, -е ж трудна жена; уп. *носиља*.

угњав^{ти}, угњавим сврш. намерно прекинути трудноћу. *И род^{ла} у првој год^{ни} цур^{цу} и понесе друго, па јој то било много, па оде код сеоске баб^{це} да јој то угњави, а ова јој све турала кукурек.*

украсти, украдем сврш. кришом узети нешто туђе; по народном веровању, трудна жена није смела ништа украсти да јој дете не би имало на телу облик украдене ствари. *Трудна жена не сме ништа да украде да јој се не обележи дете. Ако је трудна украла нешто, не сме да се маши за се да на дет^ету не буде белега. Да се не би показала белега кад нешто*

украде, трудница треба прво да се маши земље. Жена кад је трудна и ако украде нешто, онда сигурно обележи дете. Ако украде нешто трудна, и тамо де се маши, ту ће бити белега у облику предмета који је украда, на детету. Не смеиш ништа украсти кад будеш била та. Све се то покаже на детету. Трудна жена не сме ништа да украде. Ако украде нешто, крушку, ако се маши вод, крушка ту остаје.

ушивотак, -тка м предмет који има тајанствену моћ заштите; носила га је уз себе жена која не може да затрудни. *Нисам могла да понесем дете дуже. Год^{ну} дана. Ишле у мене мати и свекрова једној жени. Она ми уш^{ла} неки ушивотак. Знам само да је био коњски клин од коњске потков^{це}. Знам да ми је то била уш^{ла}. После кад сам ја раскопала, ја видла то.*

црвени конац конац који је трудница требало да носи ради заштите, а посебно уколико није могла да избегне контакт с покојником. *Мени је умро отац кад сам нос^{ла} Славу и свекрова ми тад рекла, кад сам пошла код моји, да ставим црвени конац око руке.*

црнина, -е ж црна марама или црна гардероба која је била знак жалости за умрлим; по веровању, трудна жена је није смела носити, јер се веровало да ће родити мртво дете. *Трудна жена не сме повезивати црнину, да не би род^{ла} мртво дете. Она и не треба да носи црнину.*

Литература

- Бандић, Душан. 2004. *Народна религија Срба у 100 појмова*. Београд.
- Бјелетић, Марта. 1999. „Кост кости (делови тела као ознаке сродства).“ *Кодови словенских култура* 4: 48–67.
- Ђорђевић, Тихомир. 2002. *Животни круг. Рођење, свадба и смрт у веровањима и обичајима нашег народа*. Ниш.
- Јовановић, Војан. 1993. *Магија српских обреда*. Нови Сад: Svetovi.
- Петровић, Мирјана. 2003. „Лексика магијског лечења и Рађевини.“ *Прилози проучавању језика* 34: 197–217.
- Петровић, Сретен. 2004. *Српска митологија у веровањима, обичајима и ритуалу*. Београд.
- Петровић-Савић, Мирјана. 2009. *Лексика свадбених обичаја у Рађевини*. Београд: Институт за српски језик САНУ. Монографије 7.
- Плотникова, Ана А. 1998. „Ребенок в свадбеном обряду Южных Славян.“ *Кодови словенских култура* 3: 27–41.
- Skok, Petar. 1971–1974. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I–IV*. Zagreb.

↔ Гласник Етнографског института САНУ LX (1) ↔

СМ: *Словенска митологија*. 2001. Енциклопедијски речник (2001), Редактори Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић. Београд.

СМР: *Српски митолошки речник*. 1998. Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић. Београд: Етнографски институт САНУ.

Требјешанин, Жарко. 1991. *Представа о детету у српској култури*. Београд.

Тодоровић, Ивица. 2002–2003. „Прилог проучавању народне медицине у области Тамнаве.“ *Гласник Етнографског института САНУ* L–LI: 139–157.

Mirjana Petrović-Savić

Pregnancy in Rađevina Customs

The paper discusses the representation of pregnancy in the customs and beliefs of a region in Serbia known as Rađevina. The research was aimed at recording and preserving the customs and lexis regarding pregnancy in this part of Serbia. We obtained the lexis through topic-guided conversations with the informants. The article is divided into several sections: on pregnancy before pregnancy, prohibitions during pregnancy and consequences if they are not observed, revealing the baby's gender, conclusion and glossary. Rađevina used to have a system of regulations that the pregnant woman had to adhere to. Special attention was paid to the behaviour of the pregnant woman herself. It was in larger part regulated by means of numerous prohibitions and limitations. Most of those prohibitions were based on the assumption of a magical relation of the future mother and the foetus in her womb. It is interesting to note that some prohibitions were observed before pregnancy itself, during the wedding ritual. In this period, the community tended to facilitate the bride's conception of a fair, healthy male child. During pregnancy itself the pregnant woman used certain objects to protect herself from evil and negative influences of her surroundings. The largest number of prohibitions during pregnancy were implemented so that a healthy, but also fair child should be born. Apart from that, the prohibitions were intended to influence the child's longevity. The section on pregnancy before pregnancy lists the techniques applied in the wedding ritual which influenced the bride's fertility with imitative magic. We also shed some light on the traditional revealing of the future child's gender, and the paper is ends with a glossary.

Key words:

pregnancy,
Rađevina, customs,
dialectal lexis

Сунчица Глишић

Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Београд
glisic@unilib.bg.ac.rs

Биљана Миленковић-Вуковић

Етнографски институт САНУ, Београд
biljana.vukovic@ei.sanu.ac.rs

Јасна Чанковић

Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Београд
sankovic@unilib.bg.ac.rs

Библиографија радова о традиционалној култури, фолклору и популарној култури у Зборнику Етнографског института САНУ (1–25)

Уводна белешка

Периодична публикација Зборник радова Етнографског института САН/САНУ почела је да излази непуне три године по оснивању Етнографског института САН (1947). Први број Зборника објављен је као подсерија у оквиру серије Академијиних Зборника радова 1950 године.¹ Објављује резултате стручног и научног истраживачког рада о одређеним питањима, тематских или регионалних испитивања, саопштења са научних скупова, резултате рада на пројектним задацима, магистарске радове.

У првим бројевима Зборника објављују се резултати добијени на основу истраживања насеља и порекла становнишва, народног живота и обичаја и фолклора, који су били један од циљева и програмских опредељења приликом оснивања Института, а одвијали су се у оквиру

¹ Серија Зборник радова САН уведена је 1949. године са циљем да се у оквиру њених подсерија објављују резултати научних радова Академијиних института. Престала је да излази са осамостављањем института, који и даље задржавају ову публикацију, али у оквиру својих серија. У таквом облику Етнографски институт је публикувао књиге 1–4 (1950–1962). Под називом Зборник радова Етнографског института почиње да излази 1971. године са књигом број 5 и траје до данас.

антропогеографског, етнологског и фолклорног одељења Института. Велики број радова односи се и на тему фолклора народноослободилачког рата, а резултат су систематског прикупљања и испитивања народне партизанске поезије на српском језику и језику националних мањина у периоду 1947–1949.

Резултати рада на вишегодишњим пројектима уговорених са Републичком заједницом науке Србије, односно Министарством за науку Републике Србије теме су неколико бројева Зборника: *Проучавање и испитивање насеља угрожених јавним радовима* објављени су у књигама 6–8 (1973–1976) под називом Етнологска проучавања ђердапских насеља. Истовремено са проучавањем ђердапских насеља отпочело се и са проучавањем националних мањина у Војводини (Словаци, Русини и Украјинци) и Срба у дијаспори у румунском насељу Свињица, а резултати тих истраживања публиковани су у петој књизи Зборника; *Стално праћење промена у народној култури на селу (1971–1975)* у Зборнику 10 (1980); троброј 14–16 (1984) *Стално праћење промена у народној култури – преображај приградских насеља (1976–1980)* односи се на проучавање промена у култури становања, браку и породици и обичајима животног циклуса у приградским и другим насељима у околина Београда, Крушевца, Лесковца, Пирота и Новог Пазара. На конкурсима Министарства науке и заштите животне средине РС за фундаменталне научноистраживачке пројекте, 2001. и 2005. године, Етнографском институту САНУ одобрена су 5 пројекта², те истраживачи резултате свог научног рада објављују у Зборницима 21–25, као и другим научним публикацијама.

Књиге 9 до 13 посвећене су заслужним сарадницима и истакнутим научним радницима Института, академицима Душану Недељковићу (књ. 9), Браниславу Којићу (књ. 10), Атанасију Урошевићу (књ. 11), Милисаву Лутовцу (књ. 12) и примаријусу др Милораду Драгићу (књ. 13), са посебним освртом на њихов допринос етнологији и сродним наукама. Неколико свезака посвећено је значајним јубилејима.

Саопштења са међународних научних скупови (*Прилози проучавању етничког идентитета, Етнологија и антропологија: стање и перспективе, Свакодневна култура у постсоцијалистичком периоду, Слике културе – некад и сад*) публикована су у књигама 20 (1989), 21 (2005), 22 (2006), 24 и 25 (2008), а магистарски радови Зорице Дивац, Добриле Братић и Мирославе Малешевић у 17–18 (1985) и 19 (1986).

Као уредници потписују се: Војислав С. Радовановић (књ. 1–2), Душан Недељковић (књ. 3–5), Мирко Р. Барјактаровић (књ. 6–8), Петар Влаховић (књ. 9–16), Душан Бандић (књ. 17–19), Душан Дрљача (књ. 20), Љиљана Гавриловић (књ. 21), Зорица Дивац (књ. 22), Драгана Радојичић (књ. 23–25).

² Више о пројектима видети у: Радојичић, Д (2007). Научноистраживачка делатност Етнографског института САНУ, *Гласник Етнографског института САНУ LV* (2): 9–16.

Језик писма је ћирилица, са апстрактима на страним језицима (француски, енглески, немачки, руски или бугарски).

Од броја 9 (1979) Зборник добија своју међународну ознаку за серијске публикације ISSN 0351–1499, а књиге од броја 21 и даље имају и међународну ознаку за монографске публикације ISBN.

Библиографија радова о традиционалној култури, фолклору и популарној култури је селективна библиографија и обухвата радове из 25 књига Зборника Етнографског института САН/САНУ за период 1950–2008., који се односе или садрже елементе теме библиографије. Рађена је de visu, по међународном стандарду за опис саставних делова серијских публикација ISBD (CP) – скраћени опис. Садржи 171 библиографску јединицу, класификованих у 19 тематских целина: I Етноантрополошка истраживања; II Етницитет; III Обичаји и веровања; IV Магија и религија; V Одевање; VI Исхрана; VII Народна медицина; VIII Народно градитељство и култура становања; IX Трговина и занати; X Музика и игра; XI Дечији фолклор; XII Народна књижевност; XIII Савремени фолклор; XIV Популарна култура; XV Теоријско-методолошки радови; XVI Биографије и библиографије; XVII Рад научних институција; XVIII Прикази и XIX Регистри.

Библиографска грађа унутар целина распоређена је азбучно, по презимену аутора (а у оквиру исте ауторске одреднице хронолошки). Библиографија садржи 3 регистра: ауторски, именски и географских назива, азбучно сређених, са упутним бројевима библиографских јединица.

Литература

- Антонијевић, Драгана. 2005. Антропологија фолклора: перспективе истраживања. *Зборник Етнографског института САНУ* 21: 245–251.
- Влаховић, Петар. 1982. Уз тридесет пету годишњицу рада Етнографског института САНУ, *Гласник Етнографског института XXXI*: 9–18.
- Каталог издања Академије: 1886–1986* (1987). Београд: САНУ.
- N. M. [Nada Milošević]. 1985. Folklor у: *Rečnik književnih termina*. Београд: Institut za književnost i umetnost: 208–209.
- Радојичић, Драгана. 2007. Научноистраживачка делатност Етнографског института САНУ. *Гласник Етнографског института САНУ* LV (2): 9–16.
- Споменица Етнографског института 1947–1997*. 1997. ур. Никола Пантелић. Београд: Етнографски институт.

I Етноантрополошка истраживања

1. Барјактаровић, Мирко Р.
Нека питања етнолошких проучавања у Ђердапу / Мирко Р. Барјактаровић. 6 (1973) 9–18.
2. Барјактаровић, Мирко Р.
О становништву ђердапских насеља / Мирко Р. Барјактаровић. 6 (1973) 23–38.
3. Барјактаровић, Мирко
Село Петњик : етнолошка монографија / Мирко Барјактаровић. 19 (1986) 167–243.
4. Влаховић, Бреда
Неки етнолошки проблеми старе и нове Текије / Бреда Влаховић. 8 (1976) 63–78 : илустр.
5. Дрљача, Душан
Брњица / Душан Дрљача. 8 (1976) 141–150.
6. Дрљача, Душан
Голубиње у Поречу / Душан Дрљача. 8 (1976) 79–98.
7. Дрљача, Душан
Сип у Кључу / Душан Дрљача. 8 (1976) 11–42.
8. Николић, Десанка
Прилог етнолошком проучавању збегова на Козари / Десанка Николић. 3 (1960) 333–335 : илустр.
9. Радовановић, Миљана
Добра и њено становништво у прошлости и данас / Миљана Радовановић. 8 (1976) 117–140 : илустр.
10. Ракита, Раде
Привреда, ергологија и технологија у Јању (западна Босна) / Раде Ракита. 9 (1979) 107–271.
11. Сеферовић, Нина
Колонија херцеговачких Муслимана у Кајзерију у Палестини / Нина Сеферовић. 12 (1981) 47–64.
12. Терсеглав, Марко
Прилог проучавању духовне културе белокрањских Срба / Марко Терсеглав. 20 (1989) 75–88
13. Филиповић, Миленко С.
Цинцари у Босни / Миленко С. Филиповић. 2 (1951) 53–108.

II Етницитет

14. Дрљача, Душан
Сведеност имигрантске поткултуре Срба у Сједињеним америчким државама : на примеру српске етничке заједнице у Дулуту (Duluth), Минесота / Душан Дрљача. 20 (1989) 45–56.
15. Дрљача, Душан
Етничка микрозаједница и народносно опредељење : Вислани у Остојићеу (Банат) / Душан Дрљача. 24 (2008) 143–154.
16. Недељковић, Душан
Народно певање лимитрофне темишварске српске етничке групе / Душан Недељковић. 5 (1971) 101–132.
17. Павловић, Мирјана
Испољавање етничког идентитета Срба у Чикагу / Мирјана Павловић. 20 (1989) 33–43.
18. Паликрушева, Галаба
Етноасимилациони процеси код припадника торбешке етничке групе насељене у Измиру / Галаба Паликрушева. 20 (1989) 69–74.
19. Попвасилева, Александра
Народно стваралаштво и етнички идентитет македонских иселјеника у Канади / Александра Попвасилева. 20 (1989) 57–68.

III Обичаји и веровања

20. Бандић, Душан И.
Традиционална пољопривреда у Ђердапским насељима / Душан И. Бандић. 6 (1973) 81–109 : илустр.
21. Барјактаровић, Мирко Р.
Двовјерске шиптарске задруге у Метохији / Мирко Р. Барјактаровић. 1 (1950) 197–209 : илустр.
22. Барјактаровић, Мирко Р.
Промјене у менталитету наших људи у периоду изградње социјализма / Мирко Р. Барјактаровић. 4 (1962) 115–119.
23. Влаховић, Бреда
Бродарство као привредна грана у насељима Ђердапа : са етнолошког становишта / Бреда Влаховић. 6 (1973) 129–144 : илустр.
24. Влаховић, Бреда
Обичаји становништва у насељима Ђердапског подручја / Бреда Влаховић. 7 (1974) 57–78 : илустр.

25. Драгић, Милорад
Обољење, смрт и погребни обичаји у околини Тавне – прилог историји мађија и анимизма у нашем народу / Милорад Драгић. 2 (1951) 129–141.
26. Ђаповић, Ласта
Нека питања из обичајног живота / Ласта Ђаповић. 10 (1980) 135–137.
27. Елезовић, Глиша
Вештица у Чал'к Каваку у Бугарској: привиђење или обмана Евлије Челебије? / Глиша Елезовић. 2 (1951) 109–117 : илустр.
28. Зечевић, Слободан
Народна веровања у Свињици / Слободан Зечевић. 5 (1971) 89–99.
29. Зечевић, Слободан
Риболов на ђердапској деоници Дунава / Слободан Зечевић, Душан Дрљача. 6 (1973) 111–128 : илустр.
30. Зечевић, Слободан
Народна веровања ђердапског живља : веровања у митска бића / Слободан Зечевић. 7 (1947) 79–90.
31. Јовановић, Бојан
Анимистичке црте у митским представама Срба / Бојан Јовановић. 13 (1981) 43–56.
32. Павловић, Мирјана
Транзиција и обичајни живот Срба у Темишвару / Мирјана Павловић. 24 (2008) 133–141.
33. Стојанчевић Видосава
Савремене промене у традиционалним сродничким односима, браку, породичном и друштвеном обичајном животу / Видосава Стојанчевић. 10 (1980) 117–133.
34. Стојанчевић, Видосава
Савремене промене у породичном животу и обичајима, браку, сродничким односима и друштвеном обичајном животу у приградским селима Крушевца / Видосава Стојанчевић. 14–16 (1984) 169–199 : граф. прикази.
35. Филиповић, Миленко С.
Крштени муслимани / Миленко С. Филиповић. 2 (1951) 119–128.
36. Ђупурдија, Бранко
Друштвени живот на салашима у околини Суботице / Бранко Ђупурдија. 13 (1981) 1–41.
37. Чворовић, Јелена
Caste behaviors among Gypsies in Serbia / Jelena Čvorović. 23 (2007) 151–168.

Обичаји животног циклуса

38. Бајић, Светлана
Погребни обичаји и надгробни споменици сеоског становништва у Семберији / Светлана Бајић. 9 (1979) 321–359 : илустр.
39. Братић, Добрила
Промјене у обичајима животног циклуса у околини Новог Пазара / Добрила Братић. 14–16 (1984) 543–556.
40. Влаховић, Бреда
Обичај „пуштање воде“ за покојнике у Хомољу / Бреда Влаховић. 13 (1981) 65–75.
41. Влаховић, Петар
Обичаји о рођењу у традиционалном и савременом животу Срба / Петар Влаховић. 13 (1981) 57–64.
42. Дивац, Зорица
Трансформације сеоске породице у савременим условима : (истраживања у Доњем Увцу) / Зорица Дивац. 17–18 (1985) 7–96.
43. Дрљача, Душан
Промене у браку и породици у приградским селима Пирота / Душан Дрљача. 14–16 (1984) 416–424.
44. Ђокић, Марија
Обичаји животног циклуса у околини Лесковца / Марија Ђокић. 14–16 (1984) 319–332.
45. Златановић, Сања
Свадба у конструисању идентитета / Сања Златановић. 23 (2007) 35–46
46. Јовановић, Милка
Промене у браку и породици у неким насељима у околини Лесковца / Милка Јовановић. 14–16 (1984) 303–317.
47. Костић, Петар
Обичаји животног циклуса у околини Београда / Петар Костић. 14–16 (1984) 101–119.
48. Малешевић, Мирослава
Ритуализација социјалног развоја жене : традиционално село западне Србије / Мирослава Малешевић. 19 (1986) 9–118.
49. Пантелић, Никола
Породични односи и свадбени обичаји у Свињици / Никола Пантелић. 5 (1971) 57–70.
50. Пантелић, Никола
Прилог проучавању брака и породице у становништва ђердапских насеља / Никола Пантелић. 7 (1974) 45–56 : граф. прикази.

51. Петковић, Милица
Обичаји из животног циклуса у околини Пирота / Милица Петковић. 14–16 (1984) 425–447.
52. Радовановић, Миљана
Породица и брак, сродство и сроднички односи у селима у непосредној околини Новог Пазара / Миљана Радовановић. 14–16 (1984) 527–542 : граф. прикази.
53. Савковић, Драгана
Промене у обичајима у приградским насељима индустријске зоне Крушевца / Драгана Савковић. 14–16 (1984) 201–229.

Обичаји годишњег циклуса

54. Братић, Добрила
Промене у аграрним обредима : (истраживања у околини Новог Пазара) / Добрила Братић. 17–18 (1985) 97–168.
55. Ивановић-Баришић, Милина
Промене у годишњим обичајима у подавалским селима / Милина Ивановић-Баришић. 23 (2007) 215–235.
56. Костић, Петар
Годишњи обичаји у српским селима румунског Ђердапа / Петар Костић. 5 (1971) 73–87.
57. Прица, Инес
Ђурђевдан / Инес Прица. 19 (1986) 119–165.
58. Тодоровић, Ивица
Резултати истраживања обреда литија : допунски осврт / Ивица Тодоровић. 23 (2007) 189–213 : граф. прикази.
59. Томић, Персида
„Виларке“ и „вилари“ код влашких Цигана у Темнићу и Белици : прилог проучавању падалица и калушара / Персида Томић. 1 (1950) 237–262 : илустр.

IV Магија и религија

60. Драгић, Милорад
Обољење, смрт и погребни обичаји у околини Тавне : прилог историји мађија и анимизма у нашем народу / Милорад Драгић. 2 (1951) 129–141.
61. Ивановић-Баришић, Милина
Традиционална религијска пракса у светлу ревитализације православља деведесетих година 20. века / Милина Ивановић-Баришић. 22 (2006) 123–134.

62. Малешевић, Мирослава
Православље као срж „националног бића“ посткомунистичке Србије /
Мирослава Малешевић. 22 (2006) 99–121.
63. Раденковић, Љубинко
Додир са светим у народном хришћанству : неке словенске паралеле /
Љубинко Раденковић. 22 (2006) 315–327.
64. Ромелић, Живка
Црква која је одлетела / Живка Ромелић. 24 (2008) 269–274 : илустр.

V Одевање

65. Аранђеловић-Лазић, Јелена
Народна ношња у Свињици / Јелена Аранђеловић-Лазић. 5 (1971) 39–55 :
илустр.
66. Аранђеловић-Лазић, Јелена
Народна ношња у Ђердапу / Јелена Аранђеловић-Лазић. 7 (1974) 25–44 :
илустр.
67. Вукмановић, Јован Ј.
Народна ношња у Спичу / Јован Ј. Вукмановић. 1 (1950) 263–291 :
илустр.
68. Јовановић, Милка
Народна ношња / Милка Јовановић. 10 (1980) 111–116.
69. Николић, Десанка
Прилог проучавању капе и ознаке у народноослободилачкој борби /
Десанка Николић. 4 (1962) 65–86 : илустр.

VI Исхрана

70. Антонић, Драгомир
Исхрана / Драгомир Антонић. 10 (1980) 107–110.
71. Барјактаровић, Мирко Р.
Народна храна и пића у Горњем Полимљу / Мирко Р. Барјактаровић. 2
(1951) 143–166.
72. Влаховић, Бреда
Традиционална исхрана ђердапског становништва / Бреда Влаховић. 7
(1974) 11–24 : илустр.

VII Народна медицина

73. Драгић, Милорад
Прилози из народне медицине у околини Тавне : хигијенско-етнолошка испитивања о „кужним“ (заразним) и другим обољењима код становништва у источној Босни / Милорад Драгић. 1 (1950) 211–235 : илустр.
74. Драгић, Милорад
Народна медицина Ђердапског „плавног“ подручја / Милорад Драгић. 7 (1974) 109–127.

VIII Народно градитељство и култура становања

75. Антонић, Драгомир
Утицај града Крушевца на културу становања у приградским селима / Драгомир Антонић. 14–16 (1984) 159–167.
76. Бандић, Душан
Неке новије промене у животу и култури становништва околине Београда / Душан Бандић. 9 (1979) 1–105 : илустр.
77. Влаховић, Бреда
Од житних јама до силоса у Народној републици Србији / Бреда Влаховић. 4 (1962) 105–114 : илустр.
78. Влаховић, Бреда
Промене у народној култури у неким насељима низводно од хидроелектране Ђердап / Бреда Влаховић. 8 (1976) 151–158 : илустр.
79. Влаховић, Бреда
Стан и култура становања у насељима у околини Новог Пазара / Бреда Влаховић. 14–16 (1984) 501–526 : илустр.
80. Дероко, Александар
Кућа у Јабланици и Пустој Реци / Александар Дероко. 1 (1950) 309–315, [20] стр. с фотогр.
81. Ђаповић, Ласта
Култура становања и промене у њој у пиротском крају / Ласта Ђаповић. 14–16 (1984) 375–413 : илустр.
82. Којић, Бранислав
Новија сеоска кућа у Србији / Бранислав Којић. 1 (1950) 293–307 : илустр.
83. Којић, Бранислав
Фазе развита сеоске архитектуре у Србији и њен данашњи преображај / Бранислав Којић. 3 (1960) 31–37 : илустр.

84. Крунић, Јован
Нови Пазар: о урбаној структури и архитектури старе куће / Јован Крунић. 9 (1979) 274–320 : илустр.
85. Николић, Десанка
Култура становања у неким приградским насељима Београда / Десанка Николић. 14–16 (1984) 57–84 : илустр.
86. Стојановић, Радмила
Култура становања у неким приградским насељима Лесковца / Радмила Стојановић. 14–16 (1984) 267–301 : илустр.

IX Трговина и занати

87. Павковић, Никола Ф.
Трговина и занати у Ђердапу / Никола Ф. Павковић. 6 (1973) 145–162 : граф. прикази.

X Музика и игра

88. Допуђа, Јелена
Партизанске и друге народне игре у НОБ на територији Босне и Херцеговине / Јелена Допуђа. 3 (1960) 231–279 : илустр.
89. Иванчан, Иван
Partizanski ples u Hrvatskoj / Ivan Ivančan. 3 (1960) 281–286.
90. Илијин, Милица
Партизанске игре у Србији / Милица Илијин. 3 (1960) 203–230 : нотни записи.
91. Илијин, Милица
Народне игре у околини Београда / Милица Илијин, Оливера Младеновић. 4 (1962) 165–218 : илустр.
92. Младеновић, Оливера
Партизанске и друге народне игре у ослободилачком рату и револуцији / Оливера Младеновић. 3 (1960) 169–201 : илустр.
93. Младеновић, Оливера
Народне игре ђердапског становништва / Оливера Младеновић. 7 (1974) 91–108.

XI Дечији фолклор

94. Крел, Александар
Од етнографског ка антрополошком приступу проучавању дечјих игара у Србији : антропологија дечјих игара у Србији / Александар Крел. 21(2005) 273–280.
95. Хаџи-Пецова, Марика
Одраз народноослободилачке борбе у лазаричким песмама и дечјим играма / Марика Хаџи-Пецова. 3 (1960) 713–715.

XII Народна књижевност

Народна поезија

96. Влаховић, Петар
Улога појединца у стварању српске народне поезије / Петар Влаховић. 3 (1960) 697–706.
97. Вуковић, Војин
Из народне епске поезије сјеничких муслимана / Војин Вуковић. 2 (1951) 243–278.
98. Георгиев, Галин
Песената традиција като форма на културна памет и идентичност : по материали от българската общност в Украйна / Галин Георгиев. 25 (2008) 205–223.
99. Драшковић, Владо
О савременој народној поезији у области Никшић – Жабљак – Пљевља / Владо Драшковић. 2 (1951) 279–301.
100. Ђорђевић, Тихомир Р.
Белешке о нашој народној поезији / Тихомир Р. Ђорђевић. 2 (1951) 167–199.
101. Лазаревић, Јованка
Прилог проучавању малешевске народне поезије / Јованка Лазаревић. 2 (1951) 201–220.
102. Недељковић, Душан
Расматрања на изворима старе мекедонске епике / Душан Недељковић. 1 (1950) 1–50.
103. Недељковић, Душан
Народно певање лимитрофне темишварске српске етничке групе / Душан Недељковић. 5 (1971) 101–132.
104. Пенушлиски, Кирил
Смрт на јунак од урок во една македонска народна песна / Кирил Пенушлиски. 3 (1960) 707–712.

105. Радовановић, Миљана
Једна песма која није постала народна / Миљана Радовановић. 4 (1962) 137–147 : илустр.
106. Халими, Кадри
Народна поезија Шиптара у селу Лешане у Подрими / Кадри Халими. 2 (1951) 221–241.

Револуционарна и социјалистичка народна поезија

107. Антонијевић, Драгослав
Народне песме о злочинима окупатора и њихових помагача и херојству њихових жртава / Драгослав Антонијевић. 3 (1960) 311–332.
108. Антонијевић, Драгослав
Народне песме позива на устанак и борбу / Драгослав Антонијевић. 4 (1962) 7–12.
109. Борели, Рада
Народне песме о Партији и другу Титу / Рада Борели. 3 (1960) 287–310.
110. Бошковић-Стули, Маја
Narodna poezija naše oslobodilačke borbe kao problem savremenog folklornog stvaralaštva / Маја Бошковић-Стули. 3 (1960) 393–424.
111. Влаховић, Петар Ш.
Народни песник Милосав Пузовић / Петар Ш. Влаховић. 4 (1962) 87–94 : слика М. Пузовића.
112. Вукосављевић, Сава
Данашња српска револуционарна песма у Војводини / Сава Вукосављевић. 3 (1960) 519–543 : нотни записи.
113. Жунјић, Лепосава
Народна песма : одраз лика нове жене наше револуције / Лепосава Жунјић. 3 (1960) 357–371.
114. Караклајић, Ђорђе
Револуционарна радничка песма у Србији / Ђорђе Караклајић. 3 (1960) 479–518 : нотни записи.
115. Кирали, Ерно
Tragom revolucionarnih pesama Mađara u Vojvodini / Erno Kiraly. 3 (1960) 546–607 : нотни записи.
116. Кирали, Марија
Borbene i socijalne pesme kod Slovaka, Rusina i Rumuna u Vojvodini / Marija Kiraly. 3 (1960) 609–628 : нотни записи.

117. Краснићи, Марк
Наша шиптарска револуционарна песма / Марк Краснићи. 3 (1960) 629–657.
118. Мартиновић, Нико С.
Мјесто тужбалице у фолклору народне револуције и ослободилачког рата / Нико С. Мартиновић. 3 (1960) 463–477.
119. Мићовић, Драгутин
О неким особинама шиптарске народне поезије код нас / Драгутин Мићовић. 3 (1960) 659–664.
120. Младеновић, Живомир
Значај песме за учеснике народноослободилачке борбе / Живомир Младеновић. 3 (1960) 673–695.
121. Мојашевић, Миљан
Из партизанске народне поезије у Санцаку / Миљан Мојашевић. 1 (1950) 51–75.
122. Недељковић, Душан
Прилог проучавању законитости развитка нашег народног певања у периоду народне револуције, ослободилачког рата и изградње социјализма Југославије / Душан Недељковић. 3 (1960) 39–167.
123. Недељковић, Душан
Друг Тито у народној песми / Душан Недељковић. 4 (1962) 1–6.
124. Недељковић, Душан
Одроз свесног социјалистичког процеса ослобађања „робова рада“ и стапања „села и града“ у народној песми устанка 1941. и 1943. / Душан Недељковић. 4 (1962) 41–47 : илустр.
125. Николић, Видосава
Наша народна песма социјалистичке изградње у првој петолетки / Видосава Николић. 3 (1960) 373–391.
126. Николић, Видосава
Дрвар у нашој народној револуционарној песми / Видосава Николић. 4 (1962) 13–27.
127. Николић, Видосава
Радништво и сељаштво у нашој народној песми револуције и изградње / Видосава Николић. 4 (1962) 49–63.
128. Петровић, Ђурђица
Пут песме крајинске чете „Крајински смо млади партизани“ у народноослободилачком рату / Ђурђица Петровић. 4 (1962) 29–40.
129. Фирфов, Живко
Македонске народне песме из народноослободилачке борбе / Живко Фирфов. 3 (1960) 665–672.

130. Хаџи-Пецова, Марика
Одраз народнослободилачке борбе у лазаричким песмама и дечјим играма / Марика Хаџи-Пецова. 3 (1960) 713–715.
131. Хроватин, Радослав
Slovenska partizanska pesem v znanosti / Radoslav Hrovatin. 3 (1960) 425–462 : нотни записи.

Народна проза

132. Веселиновић Шулц, Магдалена
Лик Краљевића Марка у приповедању савременог мађарског приповедача у Бачкој / Магдалена Веселиновић Шулц, Лајош Матијевић. 9 (1979) 361–380.
133. Веселиновић Шулц, Магдалена
Приповетке о Краљевићу Марку у мађарском делу Подравине у новије време / Магдалена Веселиновић Шулц. 13 (1981) 77–88.
134. Ђорђевић, Тихомир Р.
Из наших народних пословица / Тихомир Р. Ђорђевић. 1 (1950) 77–96.
135. Матијевић, Лајош
Краљ Матија по казивању савремене мађарске приповедачице у Бачкој / Лајош Матијевић, Магдалена Веселиновић Шулц. 13 (1981) 89–99.
136. Радусиновић, Павле С.
Сула Радов као персонификација колективне свијести и мудрости народа / Павле С. Радусиновић. 13 (1981) 101–110.

XIII Савремени фолклор

137. Антонијевић, Драгана
Антрополошки приступ модерним облицима фолклорне комуникације : графити и формулативне SMS и имејл поруке / Драгана Антонијевић. 22 (2006) 279–297 : илустр
138. Василева, Дарија
Некролозите в постсоциалистическата преса: преход од традиция към модерност / Дария Василева. 22 (2006) 407–428 : граф. прикази
139. Георгиев, Галин
За опазването, показването и преживяването на фолклора / Галин Георгиев. 22 (2006) 371–390
140. Ђаповић, Ласта
Схватање смрти у савременим читуљама / Ласта Ђаповић. 22 (2007) 429–447.

141. Ђорђевић, Иван
Трансформација „социјалистичких“ празника у транзиционој Србији : случај обележавања Дана победе над фашизмом / Иван Ђорђевић. 22 (2006) 391–405.
142. Ђорђевић, Јадранка
Интернет комуникација и брачно посредовање / Јадранка Ђорђевић. 22 (2006) 267–278.
143. Златановић, Сања
Пут до Токија : етнонационализам у Врању 1999. године / Сања Златановић. 22 (2006) 357–370 : илустр.
144. Јанева, Станка
Сувенирите : инвестиција в спомена / Станка Јанева. 22 (2006) 329–344.
145. Јанева, Станка
Кодове на идентичност в една смесена сватба / Станка Јанева. 25 (2008) 191–204.
146. Лукић Крстановић, Мирослава
Политика трубаштва : фолклор у простору националне моћи / Мирослава Лукић Крстановић. 22 (2006) 187–205.
147. Профантова, Зузана
Naratívna každodennosť v kontexte historických zlomov v Česku/a/Slovensku / Zuzana Profantová. 22 (2006) 345–355.
148. Радојичић, Драгана
Конкурси од „читуље“ до „рекламе“ : трансформација услова неопходних за заснивање радног места : комуникативност / Драгана Радојичић. 22 (2006) 135–149 : илустр.
149. Трифуновић, Весна
Технике хумора и теорија о социјалним типовима : теоријско методолошки оквир за анализу вицева као хумористичког фолклорног материјала / Весна Трифуновић. 25 (2008) 243–259.

XIV Популарна култура

150. Гавриловић, Љиљана
Прелудијум за антропологију медија / Љиљана Гавриловић. 21 (2005) 143–150.
151. Лукић Крстановић, Мирослава
Читање популарне културе : музичке сцене у идеолошком промету / Мирослава Лукић Крстановић. 21 (2005) 187–198.
152. Лукић Крстановић, Мирослава
Спектакли XX века : политичке арене и културне сцене у Србији / Мирослава Лукић Крстановић. 23 (2007) 169–188.

153. Лукић Крстановић, Мирослава
Музички спектакл у излогу политике и производња опчињености /
Мирослава Лукић Крстановић. 25 (2008) 115–128.
154. Митровић, Маријана
Агенти спектакла : политике тела у турбо-фолку /Маријана Митровић. 25
(2008) 129–145.

XV Теоријско-методолошки радови

155. Антонијевић, Драгана
Антропологија фолклора : перспективе истраживања / Драгана
Антонијевић. 21(2005) 245–252.
156. Иванова, Радост
Бугарска етнологија : стање и перспективе / Радост Иванова. 21 (2005)
21–27.
157. Ковачевић, Иван
Из етнологије у антропологију : (српска етнологија у последње три
деценије 1975–2005) / Иван Ковачевић. 21 (2005) 11–19.

XVI Биографије и библиографије

158. Влаховић, Петар Ш.
Народни песник Милосав Пузовић / Петар Ш. Влаховић. 4 (1962) 87–94 :
слика М. Пузовића.
159. Влаховић, Петар
Уз живот и дело академика Атанасија Урошевића / Петар Влаховић. 11
(1981) IX–XXII : [1] стр. са сликом А. Урошевића.
160. Влаховић, Петар
Осврт на животни пут и научни рад академика Милисава Лутовца / Петар
Влаховић. 12 (1981) IX–XXIII : [1] стр. са сликом М. Лутовца.
161. Влаховић, Петар
Рад академика др Душана Недељковића у етнологији и фолклористици /
Петар Влаховић. 9 (1979) XIII–XXX : [1] стр. са сликом Д. Недељковића.
162. Радовановић, Миљана
Синтеза архитектонско-урбанистичких и етнолошких наука у делу
Бранислава Којића / Миљана Радовановић. 10 (1980) 9–19 : [1] стр. са
сликом Б. Којића.
163. Стојанчевић, Видосава
Допринос прим. др Милорада Драгића етно-медицини, историји
здравствене културе и здравственом просвећивању нашег народа /
Видосава Стојанчевић. 13 (1981) IX–XXIV.

164. Хроватин, Радослав
Slovenska partizanska pesem v znanosti / Radoslav Hrovatin. 3 (1960) 425–462 : нотни записи.

XVII Рад научних институција

165. Вујачић, Лидија
Етнологија и антропологија у Црној Гори : институционални и професионални оквири / Лидија Вајачић. 21 (2005) 45–53.
166. Иванова, Радост
Бугарско-српска научна сарадња у домену етнологије / Радост Иванова. 24 (2008) 27–34.
167. Јовановић, Милка
Стално праћење промена у народној култури на селу : Етнографски институт САНУ 1971–1975. / Милка Јовановић. 10 (1980) 21–26.
168. Јовановић, Милка
Стално праћење промена у народној култури – преображај приградских насеља (Етнографски институт САНУ 1976–1980) / Милка Јовановић. 14–16 (1984) 11–15, [2] геогр. карте.
169. Мартинова, Марина
У сарадњи са Етнографским институтом САНУ : балканолошка истраживања у Институту за етнологију и антропологију Руске академије наука / Марина Мартинова. 24 (2008) 35–43.
170. Прелић, Младена
Првих шездесет година Етнографског института САНУ (1947–2007) : осврт на пређени пут / Младена Прелић. 24 (2008) 9–25.

XVIII Прикази

171. Дрљача. Душан
Темишварски часопис „Нови живот“ о југословенским народностима у Румунији / Душан Дрљача. 5 (1971) 133–137.

XIX Регистри

Регистар аутора

- Антонијевић, Драгана 137, 155
 Антонијевић, Драгослав 107, 108
 Антонић, Драгомир 70, 75
 Аранђеловић Лазић, Јелена 65, 66
 Бајић, Светлана 38
 Бандић, Душан 20, 76
 Барјактаровић, Мирко Р. 1, 2, 3, 21, 22, 71
 Борели, Рада 109
 Бошковић-Стули, Маја 110
 Братић, Добрила 39, 54
 Василева, Дарија (Василева, Дария) 138
 Веселиновић Шулц, Магдалена 132, 133, 135
 Влаховић, Бреда 4, 23, 24, 40, 72, 77, 78, 79
 Влаховић, Петар 41, 96, 111, 158, 159, 160, 161
 Вујачић, Лидија 165
 Вукмановић, Јован Ј. 67
 Вуковић, Војин 97
 Вукосављевић, Сава 112
 Гавриловић, Љиљана 150
 Георгиев, Галин 98, 139
 Дероко, Александар 80
 Дивац, Зорица 42
 Допуђа, Јелена 88
 Драгић, Милорад 25, 60, 73, 74
 Драшковић, Владо 99
 Дрљача, Душан 5, 6, 7, 14, 15, 29, 43, 171
 Ђаповић, Ласта 26, 81, 140
 Ђокић, Марија 44
 Ђорђевић, Иван 141
 Ђорђевић, Јадранка 142
 Ђорђевић, Тихомир Р. 100, 134
 Елезовић, Глиша 27
 Жунјић, Лепосава 113
 Зечевић, Слободан 28, 29, 30
 Златановић, Сања 45, 143
 Иванова, Радост 156, 166
 Ивановић-Баришић, Милина 55, 61
 Иванчан, Иван 89
 И Илијин, Милица 90, 91
 Ја Јанева, Станка (Јанева, Станка) 144, 145
 Јовановић, Бојан 31
 Јовановић, Милка 46, 68, 167, 168
 Караклајић, Ђорђе 114
 Кирали, Ерно 115
 Кирали, Марија 116
 Ковачевић, Иван 157
 Којић, Бранислав 82, 83
 Костић, Петар 47, 56
 Краснићи, Марк 117
 Крел, Александар 94
 Крунић, Јован 84
 Лазаревић, Јованка 101
 Лукић Крстановић, Мирослава 146, 151, 152, 153
 Малешевић, Мирослава 48, 62
 Мартинова, Марина 169
 Мартиновић, Нико С. 118
 Матијевић, Лајош 132, 135
 Митровић, Маријана 154
 Мићовић, Драгутин 119
 Младеновић, Живомир 120
 Младеновић, Оливера 91, 92, 93
 Мојашевић, Миљан 121
 Недељковић, Душан 16, 102, 103, 122, 123, 124
 Николић, Видосава (види и Стојанчевић, Видосава) 125, 126, 127
 Николић, Десанка 8, 69, 85
 Павковић, Никола Ф. 87
 Павловић, Мирјана 17, 32
 Паликрушева, Галаба 18
 Пантелић, Никола 49, 50
 Пенушлиски, Кирил 104
 Петковић, Милица 51
 Петровић, Ђурђица 128
 Попвасилева, Александра 19
 Прелић, Младена 170
 Прица, Инес 57

- | | |
|--|------------------------------|
| Профантова, Зузана (Profantová, Zuzana) 147 | Терсеглав, Марко 12 |
| Раденковић, Љубинко 63 | Тодоровић, Ивица 58 |
| Радовановић, Миљана 9, 52, 105, 162 | Томић, Персида 59 |
| Радојичић, Драгана 148 | Трифунковић, Весна 149 |
| Радусиновић, Павле С. 136 | Ћупурдија, Бранко 36 |
| Ракита, Раде 10 | Филиповић, Миленко С. 13, 35 |
| Ромелић, Живка 64 | Фирфов, Живко 129 |
| Савковић, Драгана 53 | Халими, Кадри 106 |
| Сеферовић, Нина 11 | Хаџи-Пецова, Марика 95, 130 |
| Стојановић, Радмила 86 | Хроватин, Радослав 131, 164 |
| Стојанчевић, Видосава (види и Николић, Видосава) 33, 34, 163 | Чворовић, Јелена 37 |

Регистар имена

- | | |
|-------------------------|-------------------------------------|
| Драгић, Милорад 163 | Пузовић, Милосав 111, 158 |
| Којић, Бранислав 162 | Радуловић, Костадин (в. Сула Радов) |
| Краљ Матија 135 | Сула Радов 136 |
| Лутовац, Милисав 160 | Урошевић, Атанасије 159 |
| Марко Краљевић 132, 133 | Челебија, Евлија 27 |
| Недељковић, Душан 161 | |

Регистар географских назива

- | | |
|---|-------------------------------|
| Авала 55 | Јабланица 80 |
| Банат 15 | Јањ (зап. Босна) 10 |
| Бачка 132, 135 | Југославија 122 |
| Бела Крајина (Словенија) 12 | Кајзери (в. Цезареја) |
| Белица 59 | Канада 19 |
| Београд 47, 76, 85, 91 | Кључ 7 |
| Босна 13 | Козара 8 |
| Босна и Херцеговина 88 | Крушевац 34, 53, 75 |
| Босна, западна 10 | Лесковац 44, 46, 86 |
| Брњица 5 | Лешане 106 |
| Бугарска 27 | Метохија 21 |
| Војводина 112, 115, 116 | Минесота 14 |
| Врање 143 | Никшић 99 |
| Голубиње 6 | Нови Пазар 39, 52, 54, 79, 84 |
| Горње Полимље 71 | Остојићево 15 |
| Добра 9 | Палестина 11 |
| Доњи Увац 42 | Петњик 3 |
| Дрвар 126 | Пирот 43, 51, 81 |
| Дулут (Duluth, Минесота) 14 | Пљевља 99 |
| Дунав 29 | Подравина 133 |
| Ђердап 1, 2, 20, 23, 24, 29, 30, 50, 56, 66, 72, 74, 78, 87, 93 | Подрима 106 |
| Жабљак 99 | Пореч 6 |
| Измир 18 | Пуста Река 80 |
| | Румунија 171 |

САД (в. *Сједињене Америчке Државе*)
Санџак 121
Свињца 28, 49, 65
Семберија 38
Сип 7
Сједињене Америчке Државе 14
Сјеница 97
Словачка 147
Спич 67
Србија 37, 62, 77, 82, 83, 90, 94, 114,
141, 152
Србија, западна 48
Суботица 36
Тавна 25, 60, 73
Текија 4
Темишвар 32
Темнић 59
Украјина (Украјна) 98
Хомоље 40
Хрватска 89
Цезареја (Caesarea, Палестина) 11
Црна Гора 165
Чал'к Кавак (Бугарска) 27
Чешка 147
Чикаго 17

Научна критика и полемика Discussion and Polemics

Искуство смрти у савременом друштву у Србији, у периоду од 19. до 21. века

Александра Павићевић *Време (без) смрти. Представе о смрти у Србији 19-21. века*, Посебна издања Етнографског института САНУ, књига 73, Београд 2011.

Монографија др Александре Павићевић *Време (без) смрти. Представе о смрти у Србији 19-21. века*, у издању Етнографског института САНУ, представља значајно истраживање из области танатоантропологије, пре свега везано за разумевање искуства смрти у савременом друштву у Србији, у периоду од 19. до 21. века. Реч је о веома исцрпној и утемељеној студији, која се бави представама и ритуалима везаним за смрт, њихову (не)променљивост у контексту традиционалног/савременог, руралног/урбаног и секуларног/религиозног, као и везом између смрти и религије.

Недостатак темељних танатоантрополошких студија у домаћој етнологији-антропологији које се баве проблемом смрти у модерном друштву додатно увећава важност ове студије. Александра Павићевић као методолошки путоказ донекле користи значајне радове западноевропских аутора, али због специфичног културно-историјског контекста за које је везано њено истраживање, она успешно комбинује различите аналитичке поступке коришћењем мултидисциплинарне домаће библиографије и обимне етнографске грађе, анализом штампаних и визуел-

них медија, као и применом класичних метода етнолошког истраживања – анкета, интервјуа и посматрања.

Иако је у фокусу њеног истраживања пре свега садашњи тренутак, тј. ставови и праксе у српском друштву крајем 20. и почетком 21. века, А. Павићевић у својој монографији успева да пружи и један свеобухватан али компактан преглед односа према смрти од периода раног хришћанства и средњег века, преко модерне, до савременог доба, који је неизоставан за научно сагледавање садашњег тренутка.

Значајан допринос ове монографије јесте и прегледан увид у хришћанску посмртну обредну праксу и њен развој, који је дат у завршном поглављу. Овај преглед је важан како због разумевања и тумачења односа хришћанства према смрти и промена које су у њему настајале, тако и због недовољног броја теолошких студија посвећених овом питању.

У једном делу студије ауторка се бави сликама смрти на колективном нивоу – од чињенице да је смрт неизбежан део колективне стратегије идентитета и фокус колективне култу-

ре сећања до разматрања њене презентације у медијима и коришћења у политичким ритуалима. Један од разлога за настајање ове студије била је, како сама ауторка наводи, потреба да се пронађу одговори на велики број питања која ова тема поставља. Како је идеја смрти обликована на колективном наспрам индивидуалног нивоа? У којој мери су савремена перцепција и праксе у вези са овом неизбежношћу живота повезани са традиционалним веровањима и ритуалним формама, и у којој мери су ове форме предмет промена у условима свакодневног живота? Како се идеја смрти развијала унутар религијских и идеолошких матрица, и каква је њихова веза у секуларним/сакралним контекстима? Да ли секуларни контекст имплицира атеистичко тумачење овог феномена? Зашто се танатолошка реторика показала веома корисном у стварању великог броја политичких ритуала током последњих деценија (али и кроз историју цивилизације уопште)? Да ли би тумачење феномена смрти могло да помогне разумевању других сфера културне реалности, и како? И коначно, да ли би позитиван одговор на ово питање потврдио да је разумевање феномена смрти у основи разумевања културе уопште?

Први део монографије, „Смрт данас. Од страха до заборавља и назад”, посвећен је приказу резултата обимног истраживања, спроведеног коришћењем традиционалних етнолошких метода – анкета и интервјуа – обављених између 2005. и 2010. године са великим бројем информатора, настањених у руралним, односно урбаним насељима. Истраживање је показало да је, од свих сегмената руралног живота заједнице, комплекс постхумних обичаја претрпео најмање измена у процесу модернизације друштва. Ауторка показује да се од свих правила ритуалног понашања,

која се преносе са генерације на генерацију, најтеже напуштају она која се односе на смрт, посебно у руралном окружењу, али да се врло комплексне ритуалне форме срећу и у градовима. Истражујући урбане форме погребних ритуала, ауторка закључује да су оне једноставније и знатно релативизираније и индивидуалније, али и даље дубоко укорене у виду обавезујуће природе њиховог практиковања.

Александра Павићевић, посматрањем промена у ставовима према смрти, указује на то да процес секуларизације није само повезан са умањеном улогом религије у животу друштва и државе, већ имплицира и унутрашњу димензију, секуларизацију саме религије, тј. њено *одвајање* од *сакралног*. Примери који поткрепљују ову тврдњу наведени су у другом делу монографије, посвећеном праксама преноса погребних остатака – „Говор мртвих тела”. У тексту о преносу посмртних остатака познатих и значајних личности, у којем је обрађен развој ове ритуалне форме од средњег века до данашњих дана, темељном анализом историјског контекста ауторка указује на промене које су се десиле у ритуалној реторици. Она показује начин на који је есхатолошка порука ритуала временом уступала место политичкој димензији, да би у 19. веку била потпуно маргинализована.

У трећем делу монографије, „Успомене, сећање, памћење”, А. Павићевић се бави развојем споменичке културе, указујући на вишеструке слојеве процеса секуларизације, који су читљиви и из ових материјалних сведочанстава историје. На примеру супротстављености присуства скулптуре на надгробним споменицима са иконографским принципима православне уметности, ауторка потврђује тезу о смањивању важности Православне цркве и религије у животу државе и друштва.

Са друге стране, она закључује да концепт упадљивих надгробних споменика и гробова умногоме одражава маргинализацију самог догађаја смрти, на којем се овај концепт суштински заснива. У овом поглављу А. Павић је истражила и језик погребних церемонија кроз анализе смрти и сахрана познатих историјских личности, посебно Јосипа Броза Тита, Зорана Ћинђића и Слободана Милошевића. Култ личности наставља се култом гроба, па тако гробови знаменитих постају места ходочашћа. Ауторка закључује да стога није изненађујуће што периоди значајних идеолошких промена често започињу управо девастацијом таквих културних места.

У завршном разматрању, Александра Павићеве се, пратећи развој идеја и понашања везаних за перцепцију смрти, фокусира на актуелну ситуацију и грађу која говори о односу религије и феномена смрти у савременом друштву у Србији. Ауторка закључује да и у времену секуларизације смрт и посмртно одношење према покојнику и даље представљају извор најшире схваћеног

религијског понашања. Она сматра да се, без обзира на степен и врсту религијских уверења, и без обзира на то да ли се верује и у шта се верује, религијским понашањем на неки начин продужава живот покојника и да оно за сада нема алтернативу. Ауторка на самом крају закључује, тј. поново износи тврдње, да се између смрти и религије готово може ставити знак једнакости и да, упркос извесној деградацији метафизичког, феномен смрти остаје *живи извор* значења и смисла, који, макар и у виду пригушеног осећања страха и неизвесности, још увек покреће и донекле креира стварност.

Узимајући у обзир претходно наведено, монографија Александре Павићеве може бити вишеструко интересантна и корисна студентима, истраживачима и другим стручњацима, пре свега из области етнологије, антропологије и теологије, али и из других друштвених и хуманистичких наука, јер представља изванредну студију и грађу за даљу анализу овог и сличних феномена у нашем друштву.

Милеса Стефановић-Бановић

Нове перспективе у антропологији: научна фантастика и фентази као средства антрополошког промишљања Другог

Љиљана Гавриловић. *Сви наши светови. О антропологији, научној фантастици и фантазији*. Посебна издања Етнографског института САНУ, књига 74, Београд 2011, 164 стр.

Научна фантастика и фентази (science fiction – SF, fantasy – F), као два посебна жанра, првобитно поникла из књижевности, нуде другачију слику света, или паралелни свет. Они руше устаљену представу о Ствараоцу, поретку, хијерархији, Дарвиновом *Порек-*

лу врста, и дозвољавају могућност нових креација и другачијих креатора. У неком смислу, ови жанрови ослобађају човека и његову машту, а истовремено му омогућавају да другачије сагледава појмове попут коначности/бесконачности и граница, односно,

да испровоцира и изазове мејнстрим филозофске и научне концепције времена и простора, који представљају њихову вечиту преокупацију. Тек посредством SF-а или фантазија човек схвата колико су простор и време релативни, али и то колико би тек могли да буду релативизовани спознајом другог и другачијег или паралелног света. Због тога се може чинити да SF превасходно представља филозофску инспирацију, а тек онда извор забаве и доколице. Међутим, опште је познато да се знање најбоље усваја кроз забаву и игру. SF и фантази сумирају и адаптирају најсавременија технолошка и научна знања, најпознатије митологије, политичке системе, па чак и антиципирају друштвене догађаје и кретања, као и научна и технолошка открића на основу постојећег (глобалног) људског искуства.¹

Стога би на самом почетку требало да буде јасно да SF и фантази представљају веома комплексне жанрове, који садрже велики број тематских варијација и потенцијалних начина тумачења. Ауторка књиге, Љиљана Гавриловић, фокусирала се на само један од могућих начина. Она полази од претпоставке да су замишљени светови легитимно поље антрополошких истраживања, односно – нови антрополошки терен. Њена главна теза је да се посматрање измишљених светова нимало не разликује од посматрања „стварног“ света, тј. од оног у коме ми живимо (Гавриловић 2011, 8). Ову веома провокативну тезу ауторка заснива на два кључна аргумента. Први

се односи на то да је такозвани стварни свет такође у великој мери измишљен, јер га унутар различитих култура појединци и групе виде на посебан начин и својим га виђењем стално изнова обликују (Ibid, 7). Други аргумент се односи на то да се измишљање „измишљених“ светова већим делом већ базира на перцепцијама стварности (како природе тако и друштва), те се заправо „не говори толико о световима који *нису* (онима које смо и декларативно измислили), него и о оном који *јесте* (оном кога свакодневно поново измишљамо)“ (Ibid, 7-8).

Тако ауторка прати развој тема SF-а и фантазија кроз читав XX век и почетак XXI века, у којима описани догађаји у великој мери кореспондирају са друштвеним догађањима у „овом“ свету. Доминантно аполакиптичне теме и катастрофични сценарији SF-а и фантази филмова, серија, књига итд. логично су инспирисани искуствима тоталитарних идеологија које настају почетком тидесетих година XX века, потом искуствима II светског рата, изградњама нуклеарних бомби, економским кризама, а од скоро – и феноменом такозваног „глобалног загревања“. Најразличитији страхови и неизвесности, пројектовани у SF-у и фантазију, у њима у ствари проналазе своја уточишта. „SF приче имплицитно лече све те страхове. Оне говоре о уверењу да ће се човечанство изборити са садашњим стварним или замишљеним тешкоћама и да будућност постоји, иако ће се извесно драстично разликовати од садашњости“ (Ibid, 38).

Друга важна тема која се у оквиру ова два жанра појављује од двадесетих година XX века до данас проблематизује питање тела и бића, тј. однос између творца и створеног. Доминантна идеја побуне створеног против творца, која је присутна од, рецимо, *Франкештајна* до *Галактике*, поред

¹ Рецимо, у чувеном свемирском серијалу *Звездане стазе* први пут су представљена покретна механичка врата, која су само непуну деценију касније красила улазе најпрестижнијих трговинских ланаца и хотела, да би данас она представљала стандард и уобичајену појаву.

катаклизничког и песимистичког краја, разматра неколико слојевитих филозофских аспеката (попут бесмртности и граница људских могућности), али и полаже сумњу у званичне религијске парадигме. Међутим, важнији аспект ове теме за антропологију јесте однос човека (ствараоца) према плоду његове креације (створеноме). Потреба човека да свет око себе уређује на основу бинарних опозиција на делу је и у његовом односу према машинама-роботима. „Доделити машинама-каовештачким људима статус Другог, те поново имати некога ко може да буде у подређеној позицији: над ким ће се осећати надмоћ и, у исто време, од кога ће се осећати страх“ (Ibid, 63). Али са развојем SF-а и фентезија може се реално очекивати и промена таквог односа, на шта ауторка такође упућује. Узимајући у обзир свет који се мења, као и друштвене норме понашања, попут поштовања људских права и равноправности, те промене се могу читовати и у самим жанровима, тј. оне се могу транспоновати на сам однос између ствараоца и машина-робота.

У том смислу, следећа важна тематика која се појављује у SF-у и фентезију упућује на то да замишљена места и догађаји у ствари могу да представљају утопијски паралелни свет, без конфликта и неједнакости, родних и расних стереотипа, и томе слично. У овом случају, замишљена места која су конципирана као Други, али утопијски Други, могу бити узор стварној/реалној култури, Други коме би се могло тежити и који, заправо, може бити путоказ за преобликовање актуелног друштва/цивилизације (Ibid, 80). Тако функција SF/F жанрова може бити просветитељска, јер они откривају светове у којима постоје и у којима се поштују универзалне вредности, који су толерантни према различитостима и

у којима, метафорички и фактички, принцип живота и добра надвладава принцип смрти, мрака и зла. Будући да је основни мотор просветитељства била промена реалног друштва, чини се да су SF и фентезија једним делом прихватили просветитељску парадигму, у намери да се барем на имагинативном, а понекад и на ангажованом плану утиче на промену овог (реалног) друштва кроз измишљени, паралелни утопијски свет.

Према ауторки књиге, то је уједно једна од тачака спајања антропологије и SF-а и фентезија, јер у скривеним циљевима, како антропологије тако и SF-а и фентезија, готово је увек промена света. „Задатак антропологије можда јесте да разуме како културе функционишу, али њен крајњи циљ је заправо одувек био *промена* друштва/културе (ређе *наше*, обично *њихове*), у складу са претпостављеним идеалом социјалних односа“ (Ibid, 132). Ауторка подвлачи још једну извесну сличност између антропологије и ова два жанра, а то је употреба готово истих тема и мотива. У анализи SF и фентезија жанрова, ауторка закључује да „научна фантастика и антропологија не само што су настајале у слично време и развијале се на сличан начин, него су пролазиле 'кризе' дисциплине у готово предвидиво цикличним периодима“ (Ibid, 128). Међутим, оно што је кључна веза између ова два жанра и антропологије јесте чињеница да, и поред тога што је тежиште антропологије на истраживању Другог и другачијег, а што нуди SF и фентезија, обе димензије – антропологија са једне стране, а SF и фентезија са друге стране – у ствари се готово увек посредно или непосредно баве нама.

Стога је потпуно оправдан наслов књиге – *Сви наши светови*, која заслужно може да се уброји у квалитетан антрополошки допринос изучавању

SF-a и фантазија. Ауторка веома под-робно и информативно упознаје читаоца са историјским почецима ова два жанра, као и са тематским варијацијама у оквиру њих. Паралелно са тим, она даје историјско-политички, шири друштвени контекст, који је на посредан или непосредан начин утицао на теме анализираних SF и фантази филмова, серија и књига. Иако књига све време задржава добар стил, духовитост и јасну артикулацију мисли, ипак је, по мом мишљењу, за људе из ове дисциплине од највеће важности последње поглавље књиге, оно у којем ауторка сумира и објашњава главну везу између антропологије и ова два жанра. У том делу ауторка се, између осталог, позива на кључне антрополошке текстове и класике антропологије, који су неупућеном читаоцу откривали нови, непознати свет и правила у њему, на исти начин на који то чине жанрови попут SF-a и фантазија. Та паралела са нашим овдашњим световима, које ми највероватније никада нећемо упознати, јер смо се са њима упознали захваљујући интерпретацијама антрополога, и који можда више и не постоје, заправо је потпуно компатибилна са начином на који се ми упознајемо са оним световима тамо посредством SF-a и фантазија. Такво посматрање антропологије као „путујуће“ и сталнодефинишуће науке, одговара метафори истраживачког свемирског брода, који путује космосом у потрази за неким новим светом и појавама које ће објаснити.

Ако се овој књизи и има шта замерити, то је онда ауторкино свесно или несвесно инсистирање на SF-у и фантазију као пројекцијама стварног света у

измишљени свет. Другим речима, ауторка је – у намери да докаже везу између ова два жанра и антропологије – највише апострофирала социјалне и политичко-историјске димензије, које су се са овог света овде, у адаптираној, маскираној форми транспоновале у измишљени свет. То је свакако присутно у мање-више сваком SF и фантази жанру, као и у другим књижевним и уметничким жанровима, али није нужно главни мотив теме која се обрађује. Рецимо, некада то може бити сама идеја релативности људског постојања и нашег универзума. Међутим, иако је за антропологе најважнији аспект одраза нашег света у измишљеном свету, он у ширем контексту може бити потпуно неважан уколико се замисли да постоји друштво у којем нису присутне нити могуће наше пројекције себе и друштва у којем живимо. Другим речима, оно у којем нема ничега што би нас спојило, али ни раздвојило (као што је то случај у чувеном *Сталкеру*, Андреја Тарковског), и чије је само постојање довољно да нам се уруше све научне, техно-лошке, па и друштвене парадигме на којима смо градили сва наша укупна сазнања и убеђења (попут монолита у *Одисеји у свемиру 2011*). У том случају, ни анализе попут ових у књизи не би биле применљиве.

Међутим, ова замерка књизи није суштинска. Она пре представља сугестију ауторки да у некој будућој књизи примени дисперзивније тумачење и анализу ова два жанра. До тада топло препоручујем свим љубитељима SF-a и фантази жанра, а и онима који то нису, да прочитају овде представљену књигу.

Јована Диковић

Софија Милорадовић, *Музички жаргон младих и молодежний музикальни сленг. Компаративни поглед*

Посебна издања Етнографског института САНУ, књига 76, Београд, 2012, 308 стр.

Жаргон као вид социјалног раслојавања језика првенствено се везује за говор маргиналних друштвених група, па међу лингвистима не ужива велики углед, а нарочито за пуристе представља жигосани идиом. Стога се тек од последњих деценија 20. века повећао број лексикографских приноса овог типа лексике, као и студија о жаргону. Лексика младе популације – као друштвене групе повезане узрасним критеријумом (тј. начином живота, интересовањем и сл.) – део је свакодневне комуникације, али она је „спонтанa и иновативна, живописна и живахна, узмирујућа и узбуњујућа, оштра и неподјармљива, бунтовна до шокантности“ (15). Колико је креативан младалачки номинациони механизам, сведочи нам само један тематски слој омладинског жаргона – музички жаргон – представљен на примерима из два језика у књизи Софије Милорадовић, *Музички жаргон младих и молодежний музикальни сленг. Компаративни поглед*.

Књига је структурирана на следећи начин: „Прелудиј“ (9–12), „Уводни тактови: о жаргону и око њега“ (15–48), „I. Ледило свирка у Београду“ (48–89), „II. Жаргонско сећање: Све било је музика...“ (91–105), „III. Гнать веселуху у Москви“ (107–183), „IV. Обратни музички поглед на жаргонизме“ (185–206), „V. Сличности и разлике: музички жаргон младих и молодежний музикальни сленг“ (207–231), „Завршни тонови“ (233–234), „Прилози“ (235–274) (Прилог 1. Београдски омладински музички жаргон (235–244), Прилог 2. Т. Г. Никитина, Толковый

словарь молодежного сленга (Издвојени жаргонизми из музичке сфере употребе) (245–256), Прилог 3. Драгослав Андрић, Речник жаргона (Издвојени жаргонизми из музичке сфере употребе) (257–262), Прилог 4. Б. Герзић / Н. Герзић, Речник савременог београдског жаргона (Издвојени жаргонизми из музичке сфере употребе) (263–265), Прилог 5. Драгослав Андрић, Речник жаргона (*обратни музички поглед*) (266–270), Прилог 6. Б. Герзић / Н. Герзић, Речник савременог београдског жаргона (*обратни музички поглед*) (271–272), Прилог 7. Т. Г. Никитина, Толковый словарь молодежного сленга (*обратни музички поглед*) (273–274), „Скрећенице“ (275–276), „Извори и литература“ (277–288) (Извори 277, Речници 277, Часописи 277, Интернет извори 277, Литература 278–288), „Музички жаргон младих и молодежний музикальни сленг. Сравнителни анализ. Резюме“ (289–303), „Music Slang of the Youth and и молодежний музикальни сленг. A Comparative View: Serbian-Russian. Summary“ (305–306).

У „Прелудију“ С. Милорадовић предочава мотиве – личне, стручне и социјалне – за бављење овом темом: благотворно дејство музике, упознавање са речником *Толковый словарь молодежного сленга* Т. Г. Никитине, као и окруженост особама које су представници узрасне групе младих, а чије је одређење музика.

Део „Уводни тактови: о жаргону и око њега“ представља веома исцрпну студију о феномену жаргона, његовим функцијама, степену његове проуче-

ности у србистици, као и русистици. Ауторка истиче да се „жаргон било које социјалне групе може посматрати као ’језик у малом’ или ’језик у језику’ само са становишта постојања посебног фондуса у коме се налазе жаргонске лексичке јединице и низ клишетираних синтагми и фразеологијама, те да се у лингвистичкој реалности не може појавити као самостални ентитет“ (22). У овим уводним опсервацијама продира се у суштину жаргона младих као отвореног социолекта: „Носиоци омладинског жаргона, при том, имају и потребу да истакну своју самобитност, несврстаност, изузетност, отклон од стереотипа који припадају свету одраслих, што понекад подразумева и негацију других, не својих, а то се све остварује кроз *језичку игру*“ (25). Ауторка је такође представила и социјалне факторе настанка музичког жаргона и оно што је одређивало музички укус и правце у музици у посматраном периоду. Такође, овде је образложен и метод, као и начин прикупљања корпуса (анкета, тј. упитник, чиме је добијено око 260 јединица, и ексцерпција жаргонских српских и руских речника (в. део „Прилози“).

Делови књиге означени бројевима од I до V доносе анализу прикупљеног материјала, и то најпре српског, па руског. Жаргонизми везани за сферу музике, који су лексикографски представљени, на крају, у Прилогу 1, анализирани су под насловом „*Ледило свирка* у Београду“. Наиме, структура прикупљене грађе је следећа: 70% именица, преко 15% глагола, око 10% оних и 5% идиоматских израза. Само је три придевске лексеме у српском језичком материјалу. Што се порекла тиче, запажа се веома велики проценат англицизама. Посведочене жаргонизме ауторка је најпре анализирао са творбеног становишта, јер је морфоло-

шка творба, осим метафоричког преосмишљавања и позајмљивања, један од доминантних начина настанка жаргонизама. Рецимо, преко 50% именичке лексике у српском омладинском музичком жаргону јесу деривати. Позивајући се на релевантну дериватолошку литературу, као и на студије Р. Бугарског о жаргону, С. Милорадовић коментарише суфиксе, тј. њихову вредност у жаргонизмима из ове сфере, и то: *-њак, -аш, -ер, -ка, -ић, -уша, -аћ, -ара, -ант, -арош, -ач, -ац, -аљка, -ачина, -ажа, -ица; -иш, -ијана, -аја*, а издваја још суфиксе које не наводи Р. Бугарски: *-изам, -ика, -иста, -ичар, -ило, -ија, -ње* и *-а*. Доминантни су *-ње* (*брејковање, реповање*) и *-ица* (*басица, кошуљица*) од домаћих, а од страних *-ичар* (*хармоничар*). Такође су, истина у мањем броју, у грађи заступљене и префигиране лексеме (свега три именичке: *обрада, уфур, корепетљаторка*), али и лексеме настале слагањем (*суперстар*), сливањем (*Сморенски* ← смор + Славенски), затим универбизацијом (*дискаћ* ← диско клуб, *забавњак* ← забавна музика / извођач забавне музике, *цезерица / цезијана* ← цез музика), скраћивањем (*бас* ← контрабас, *метал* ← хеви-метал, *церт* ← концерт) или абревијацијом (ХА-ЦЕ). Глаголске лексеме су домаћег (*дувати, растурити*) или страног порекла са одговарајућим морфолошким уобличењем (*скречовати, фалшитари*). Наравно, код глаголских лексема је заступљенија префиксација (*одреповати, просвирати*), али је честа и универбизација (*солирати* ← свирати соло) итд. Такође, ауторка се није задржала само на објашњењу творбеног аспекта посведочених жаргонских именовања, већ их је осветлила и са становишта семантичке деривације, тј. метафоричних и метонимијских трансформација: *бубица* (по боји и величини), *стуб* (по облику), *лаганица* (конкретно–апстрактно, лаган ход –

лагана музика) или метонимије: *блех* (предмет – материјал од ког је предмет), *петроф* (предмет – назив марке) и сл. Посебно су са становишта творбе и мотивације представљени оними: *Дорси*, *Чорба*, *Е-КА-ВЕ*, *Чола*, *Ела*. Осим побројаних механизма настајања жаргонизама, посведочени су примери и за превођење, попут *Стева Чудо* од Стиви Вондер, (*Љуте*) *напричице* од Red Hot Chili Papers. Интересантно је да у музичком жаргону доминирају речи које се односе на предмете, музику, врсте музике, активности везане за извођење и сл. у односу на именовања особе која имају везе се музиком (са изузетком онима, који су најчешће чисте ознаке, без експресивне конотације).

Други део књиге „Жаргонско сећање: Све било је музика...“ доноси сведочанство о несталности и променљивости жаргона. То је, у ствари, дијахрони поглед на музички жаргон на грађи коју нуде Андрићев речник и речник жаргона Герзићевих (прилози 3 и 4) у поређењу са лексиконом који је ауторка прикупила (Прилог 1). С. Милорадовић је систематизовала промене (десет група) које су се десиле у овом тематском слоју омладинског жаргона од Андрића до данас. Рецимо, дошло је до фонетских измена (нпр. према енглеском изговору *мјуза* ум. *муза*, *итра* ум. *ћитра*), затим среће се промене суфикса код појединих лексема (*синтиш* ум. *ситнић*, *ситнаћ*, јер су неки жаргонски суфикси изашли из моде; нпр. одржала се *жураја* и *журка*, али више нема *журезе*), лексема се изгубила из употребе и сада се користи друга (*клозетара* (Андрић) – *сува гитара* (Герзић) – *акустара*), лексема је присутна али са новом семантичком вредношћу (*домаћица* некад ’домаћа поп музика’, сада ’бивша забавна музика’, *лаганица* некад

’лаке ноте’, сада ’спора лагана музика’) итд.

Трећи део књиге „*Гнањ веселуху у Москви*“ посвећен је руском жаргонском материјалу из сфере музике. Ауторка је своју анализу засновала на речнику Т. Г. Никитине, *Толковий словарь молодежного сленга* (Прилог 2), а користила се речником М. А. Грачова, *Словарь современного молодежного жаргона*. Метод је исти као и приликом анализе српске грађе. Музички жаргон руске омладине има следећи морфолошку структуру: именица 45%, око 14% глагола, онима је 27%, 4, 5% придева, а 5% идиоматских израза. Такође, и овде је доминантна афиксална деривација (65% су изведенице), и то суфиксација. Најбројнији су примери са суфиксом *-к(а)* и *-ик* (*тусовка*, *дрочка* ’плесно вече’; *хард-јошник* ’тешки рок’ / ’поклоник тешког рока’), затим *-ух(а)* (*басуха* ’бас гитара’) и *-ак* (*рэпак* ’дело у стилу репа’), али су забележени и супстантиви са творбеним уобличењем *-у(а)*, *-л(о)*, *-ец*, *-няк*, *-ак*, *-ов(о)*, *-н(я)* итд. И префиксално-суфиксална творба је веома заступљена у руском музичком жаргону (*считка* ← *считать* ’извести реп композицију’), затим слагање (*дикобраз* ← *зверь дикого образа* ’бодљикаво прасе’ → ’панкерска фризура’). Што се глаголских лексема тиче, они су домаћи или од страних основа са домаћим морфолошким уобличењем. Префиксација је веома заступљена и издвајају се следећи префикси: *вз-*, *за-*, *на-*, *по-*, *про-*, *рас-*, *ре-*, *с-*. Посведочени су бројни примери универбизације (*акустка*, *панкуха*), као и скраћивање (*оранж* ← аранжировка), а абревијатуре су честе код назива музичких састава (*АСИ-БАСИ* ← Ace of Base). Потом је ауторка врло убедљиво објаснила семантичку трансформацију за ексцерпирани руске жаргонизме, користећи не само своје лингвистичко

знање, већ и своју информисаност о музичким токовима и друштвеним струјањима. Обрађујући лексику изабраног социјалног идиома у српском и руском језику, ауторка је прикупљени материјал посматрала и са других лексиколошких аспеката. Дакле, утврдила је тематске слојеве, посматрала и синонимске парадигматске односе, дублете и гнезда, као и стилску вредност.

Своје истраживање С. Милорадовић заокружује четвртим делом књиге „Обратни музички поглед на жаргонизме“, у коме се посматрају музички називи који се користе у жаргону за именовање реалија из немусичке сфере (прилози 5, 6 и 7). Грађа показује да лексеме за означавање музичких инструмената, активности везаних за музику и сл. користе са еротском или опценом семантиком (*гуслати* – *сиграт* на гитаре), са анатомском семантиком или се њима квалификује људско тело или делови тела (*флаута* ’нос’, *флаутиста* ’носоња’, *балалајка* ’мршава женска особа’, *клавиш* ’зуб’), са семантиком везаном за криминалне радње (*загитарити* ’пререзати решетке’, *свирати клави*р ’оставити отиске прстију’) и разна друга експресивно обојена значења.

Подробно анализирана грађа још једном се супротставља у последњем делу књиге „Сличности и разлике: музички жаргон младих и младежний музыкалний сленг“. Наиме, може се констатовати велика сличност у начину функционисања и структури српског и руског музичког жаргона. У оба језика доминирају као механизми настајања жаргонизама деривација (суфиксација, с тим што постоје разлике у употреби и вредности суфикса) и метафоризација. Однос номиналне и глаголске лексике, као и идиоматских израза, приближно

је исти. Разлика је већа код придева (у српском материјалу засведочена су само три, а у руском петнаестак) и код онима (наспрам 10% онима у српском стоји 15% у руском). У руском је израженија префиксација, док су универбизација, скраћивање и абревијација заступљени у оба језика. Исто, у оба језика формирају се деривациона гнезда појединих жаргонских лексема, типа: *реп* – *репер* – *реповати* – *реповање* и сл. Број полисемних жаргонизама је такође приближно исти у оба језика (два до три значења). Иако је утврђено да је најразвијеније семантичко поље у омладинском жаргону у многим језицима – човек, музички жаргон у посматрана два језика то демантује, доминирају лексеме за називе инструмената, музичких праваца, врсте музике, активности везаних за извођење музике.

Монографија Софије Милорадовић на изврстан начин доприноси проучавању жаргона у српском и руском језику. Она показује да предан и озбиљан научник тему која је само наизглед за студију – чланак може да доведе до монографске студије, у којој се изабрани проблем осветљава са свих аспеката. Наиме, ауторка доприноси теоријским сазнањима о жаргону, представља нам нову грађу, анализира је, показујући своје велико и поуздано лингвистичко знање – дериватолошко, лексиколошко, етимолошко итд., али и знање којим мало ко може да се похвали – етнолошко и културолошко. Студија која је писана јасно, прегледно и систематично неће бити тражена само у словенском лингвистичком свету већ ће изазвати и интересовање свих који се за хуманистичке науке занимају – етнологи, социолози, културолози, музиколози ...

Марина Спасојевић

**Profantová, Zuzana a kolektív:
Hodnota zmeny – zmena hodnoty.**

Demarkačný rok 1989. Bratislava: Ústav etnológie SAV, Národopisná spoločnosť pri SAV, 2009. (Value of Change – Change of Value. The Demarcation Year 1989. Bratislava: Institute of Ethnology SAV, Ethnological Society in SAV, 2009.)

Публикација „Вредност промене – промена вредности. Преломна 1989. година,“ аутора Зузане Профантове и других резултат је интердисциплинарног пројекта *Свакодневни наративи у контексту историјских прелома у Чешкој Републици и Словачкој после 1948, 1968, 1989. и 1993. године, из перспективе динамичног развоја вредности*, ВЕГА пројекат 2/6059/26 (2006–2009), чији је руководилац З. Профантова.

На почетку публикације представљена је политичка историја Словачке у периоду од 1945. године до данас. Историчар Јан Пешек у прилогу „1945. и 1989. у Чехословачкој и Словачкој: од краја рата, преко дугих година тоталитаризма, ка демократској револуцији“ описује начин успостављања и одржавања комунистичке власти у Словачкој, од 1945. године, када је Словачка ослобођена владавине нацистичке Немачке и пала у сферу совјетског утицаја, преко доласка комуниста на власт пучем из 1948, а затим преко попуштања комунистичке власти крајем 1960-их и њеног поновног јачања у тзв. периоду нормализације, почев од 1968. године, те поновног слабљења крајем 1980-их, све до коначног пада 1989. године. Политичка догађања у Словачкој након демократске револуције 1989, тј. обнову демократских институција, прелазак на тржишну економију и интензивну приватизацију почетком 1990-их, а затим и осамостаљење Словачке 1993. и њену интеграцију у ЕУ и НАТО 2004.

године, описао је историчар Милан Земко у прилогу „Развој ситуације у Словачкој између 1989. и 2009. године“.

Овакав политички контекст оставио је изразит печат и на друге аспекте живота у Словачкој. Тако, филолози Рене Билик – прилогом „Догађаји у литерарном животу у Словачкој између 1949. и 1989. године,“ Ивана Тараненкова – прилогом „Словачка књижевност после 1989.“, а Ерика Бртанова и Тимотеа Враблова – прилогом „Утицај идеологије на формирање језика у науци о књижевности“, бавећи се темама из области филологије, књижевне критике и књижевне историографије, истражују однос политике и књижевности. Рене Билик наглашава да су промене у књижевности следиле промене у друштву, али да тај однос никако није био једнообразан и једносмеран. Ивана Тараненкова говори о смањеној друштвеној улози књижевности и њеној комерцијализацији након 1989. године. Ерика Бртанова и Тимотеа Враблова проучавале су трансформацију научне ревије *Словачка књижевност*, од инструмента за пропагирање и учвршћивање политике комунистичке партије, до претежно аполитичне научне ревије почев од касних 80-их година прошлог века.

На ситуацију идентичну оној у словачкој књижевности наилази у позоришној уметности театролог Дагмар Подмакова, што је и описала у прилогу „Утицај политичко-социјалних промене

на на позоришну уметност. Сећања, чињенице и релације“.

Зузана Профантова, етнолог, у прилогу „Слобода и истина у новинарској свакодневици“ говори о утицају политике на новинарско извештавање и промени разлога за инструментализацију информација – од идеолошке пропагандне до комерцијалне.

Следећа четири прилога баве се грађевинарством и културом становања: архитекта Катарина Андрашиова у раду „Архитектура и архитектуре током социјализма и после 1989. године“, антрополог Хана Пеликанова, која се бави претежно усменом историјом, у раду „Становање – социјална сигурност и материјална потреба, Стамбена политика и нарације о стамбеној ситуацији у Чехословачкој пре и после 1989. године“, етнолог Зузана Бенушкова у раду „Петржалка некад и сад“ и антрополог Петра Шиндлер-Вистен, у раду „Викендашка супкултура током периода тзв. нормализације и после 1989.“. Док се Катарина Андрашиова фокусира на архитектуре које раде јавне зграде за велике инвеститоре, Хана Пеликанова истражује приватне грађевинске подухвате – изградњу сопствене куће. Зузана Бенушкова проучава део Братиславе настао у периоду комунизма да би се великом броју људи брзо и јефтино обезбедио кров над главом, а Петра Шиндлер-Вистен – улогу кућица за одмор за грађане Словачке.

Етнолог Моника Врзгулова у прилогу „Празновања и јавни градски простор“ посматра како су током тзв. периода нормализације и након 1989. године државни представници користили јавни простор и како су медији то интерпретирали.

Различити аспекти људског рада представљају тему следећа три прилога. Катарина Новакова, етнолог, у прилогу „Процеси трансформације у Сло-

вачкој и њихов одраз у аграрној култури“ прати утицај политике на аграрни сектор, са фокусом на промену симболичне вредности земље за земљораднике. Мирослав Ванек, историчар, у прилогу „Вредносне оријентације чланова радничке професије у аутобиографским наративима из периода тзв. нормализације“ истражује како су промене политичког система и начина пословања утицале на околности за послена фабричких радника. У прилогу „Социјалистичке радне бригаде. Феномен рада између реалности и формализма?“ етнолога Магдалене Парикове, описана је промена симболичне вредности људског рада кроз супротстављање најзначајнијих карактеристика функционисања радних бригада пре политичких промена са захтевима запослена након 1989. године.

Наталија Веселска, етнолог и историчар, у прилогу „Слобода и политички затвореници у Чехословачкој и Словачкој“ – на примеру лишавања слободе из политичких разлога – говори о паралелним системима вредности који су постојали током периода комунизма, као и о промени интерпретација значења слободе после 1989. године.

Ивица Бумова, етнолог и историчар, у прилогу „(Дис)континуитет вредности на примеру једне јеврејске породице (у контексту историјских прелома 1938/39, 1948, 1968. и 1989.)“ описује трансформацију од традиционалне јеврејске породице, преко адаптиране, до оне асимиловане, а кроз анализу динамике промена вредности које су придаване вери и етницитету.

Историчар Павел Мицке у прилогу „Преко границе јуче и данас или приказ путева и путовања пре и после 1989. у сећањима радника и чланова тзв. радничке интелигенције у Чехословачкој током 70-их и 80-их година XX века“ говори о околностима спро-

вођења и значењу датом путовањима током комунистичког режима.

Публикација је заокружена завршним разматрањима Зузане Профантове о феномену промене и значају

дијахроног истраживања свакодневице. На тај начин стиче се увид у начин на који политичке промене кроз трансформацију појединих вредности утичу на живот људи.

Марта Стојић Митровић

Упутство за припрему рада за штампање у Гласнику Етнографског института САНУ

Гласник Етнографског института САНУ излази у две свеске годишње. Штампа се на српском (ћириличним писмом) и повремено на енглеском језику. Радови иностраних аутора могу бити објављени и на другим језицима и одговарајућим писмима. Рок за предају текстова за обе свеске је 31. децембар. Текстови се достављају секретарици редакције Марији Ђокић, у електронском формату (као Word dokument), на електронску адресу: marija.djokic@ei.sanu.ac.rs

Гласник Етнографског института САНУ објављује само радове који нису раније објављивани и нису предати за штампу на другом месту. Категорије радова који се достављају могу бити оригинални научни рад, прегледни научни рад, научна критика и полемика, приказ, научна библиографија.

Сви достављени радови пролазе процедуру анонимног рецензирања од стране два компетентна рецензента које одређује Редакција. У случају да рад добије једну позитивну и једну негативну рецензију, Редакција одређује трећег рецензента. Аутори који добију условно позитивне рецензије дужни су да уваже примедбе рецензента или, уколико то не желе, да повуку рад из штампе.

У категорији оригиналних и прегледних научних радова, обим приложеног текста мора бити до 30 000 знакова, укључујући и напомене и друге прилоге. Научне критике, полемике и прикази могу бити дужи до 10 000 карактера. Врста и обим научних библиографија одређују се у договору са редакцијом и библиотекарима библиотеке Етнографског института САНУ.

Поред основног текста рукопис обавезно треба да садржи следеће:

- Име и презиме аутора, назив установе, адресу, електронску адресу и годину рођења аутора.
- Апстракт обима до 100 речи, кључне речи (до пет) и резиме обима до десет посто дужине рукописа.
- Резиме мора бити преведен на енглески језик. Уколико је текст на неком од страних језика, резиме се објављује на српском језику.
- Текстови на српском језику треба да буду куцани ћирилицом. Сви текстови се достављају у формату Word документа. Текстове не треба посебно форматирати, него их спремити у дифолт (default) подешавањима које аутори имају на својим рачунарима. Наслови и поднаслови куцају се малим словима. Уз рукопис се предају и сви потребни прилози (илустрације, табеле...) у изворном формату.

Посебно треба дати списак илустрација, потписе испод њих, те име и презиме аутора прилога.

- Уколико аутор има потребе да користи писма са специфичним словним знацима, обавезно треба да достави и фонтове које је користио.
- Графички прилози могу се доставити у електронском облику и то за цртеже обавезно као Line art у резолуцији од 600 dpi, а фотографије у резолуцији до 300 dpi. Ако аутор угради графички прилог у свој Word документ, обавезно мора доставити исти тај графички материјал и као посебне документе у формату tif, pdf ili jpg.

Прилози се не враћају ауторима

Упутство за навођење референци коришћењем Чикаго стила библиографског цитирања (варијанта Author-Date)

Редакција издања Етнографског института САНУ определила се за коришћење Чикаго стила библиографског цитирања, који има две варијанте: notes and bibliography i author-date. Избор варијаната зависи од природе текста и коришћених извора. У хуманистичким наукама у нашој средини последњих година се, због рационалности и прегледности, све више користи друга варијанта. Из тог разлога је она изабрана као начин цитирања и у Гласнику Етнографског института

У даљем тексту дати су примери за најчешће коришћене врсте референци. За више примера и детаљнија упутства потребно је консултовати штампано односно online издање The Chicago Manual of Style. У примерима који се овде дају најпре је наведен начин на који референцу треба наводити у списку литературе на крају текста (Реф), а затим начин навођења у самом тексту рада (Т).

Референце на крају текста треба да буду наведене писмом и језиком на коме су публиковане, с тим што након имена аутора и назива референце треба отворити заграду и у њу латиницом уписати име аутора, а назив референце превести на енглески језик.

Књига

Један аутор

(Реф): Prošić-Dvornić, Mirjana. 2006. Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka. Beograd: Stubovi kulture.

(Т): (Prošić-Dvornić 2006, 101–103)

Два или три аутора

(Реф): Кулишић, Шпиро, Петар Петровић и Никола Пантелић. 1998. Српски митолошки речник. Друго допуњено издање. Београд: Етнографски институт САНУ – Интерпринт.

(Т): (Кулишић, Петровић и Пантелић 1998, 78)

Четири или више аутора

(Реф): Навести све ауторе у списку литературе (Презиме Име, Име Презиме, Име Презиме и Име Презиме).

За цитирање у тексту: навести само првог аутора, а у наставку ставити и др. односно et al. (Т): (Andelka Milić et al. 2004)

Приређивач монографије (аутор није наведен)

(Реф): Рапић, Žarana i Lydia Sklevicky, prir. 1983. Antropologija žene. Beograd: Prosveta.

(Т): (Рапић i Sklevicky 1983, 183–186)

Приређивач или преводилац монографије уз аутора

(Реф): Abeles, Mark. 2001. Antropologija države. Prev. Ana A. Jovanović. Zemun – Beograd: Biblioteka XX vek – Čigoja štampa.

(Т): (Abeles 2001, 322)

Поглавље или део књиге

(Реф): Rubin, Gejl. 1983. „Trgovina ženama – beleške o 'političkoj ekonomiji' polnosti“. U Antropologija žene, prir. Žarana Račić i Lydia Sklevicky, 91-151. Beograd: Prosveta.

(Т): (Rubin 1983, 101)

Поглавље прештампано из другог (примарног) извора

(Реф): Филиповић, Миленко С. 1991. „Ексоприк, мирашчија или приорац кроз векове: прилог познавања живота на селу код Јужних Словена.“ У Човек међу људима. прир. Ђурђица Петровић, 241–255. Београд: Српска књижевна задруга. Прештампано из Радови Научног друштва СР БиХ, ХХ (Сарајево 1963).

(Т): (Филиповић 1991, 251)

Уводник, предговор, поговор

(Реф): Петровић, Ђурђица. 1991. Предговор у Човек међу људима, Миленко С. Филиповић, vii-xxiv. Београд: Српска књижевна задруга.

(Т): (Петровић 1991, ix-x)

Репринти и преводи – навођење оригиналне године издања

Уколико се у референцама наводи репринт или превод издања, а аутор текста жели да наведе годину излагања првог издања, то чини у угластим заградама. У листи референци, ако један аутор има више референци, њихов редослед се одређује према години у угластој загради - од старијих ка новијим.

(Реф): Dirkem, Emil. [1912] 1982. Elementarni oblici religijskog života: totemistički sistem u Australiji. Beograd: Prosveta.

(Т): (Dirkem [1912] 1982, 362)

Електронска књига

За књиге доступне у више формата (штампани, online) цитирати онај формат који је коришћен. За књиге које су консултоване online навести адресу сајта, као и датум преузимања. Ако нема пагинације, може се навести наслов или број поглавља.

(Реф): Trifunović, Vesna. 2009. Likovi domaćih viceva: socijalni tipovi lude u savremenim vicevima. Beograd: Srpski genealoški centar. http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Publications/EB-41_VTpregledano.pdf (преузето 21. новембра 2011.) Доступно и у штампаном облику.

(Т): (Trifunović 2009, 43)

Чланак у научној публикацији¹

Чланак у штампаном часопису

(Реф): Милорадовић, Софија. 2009. „Музички жаргон младих (I) – Ледило свирка у Београду и гнањ веселуху у Москви.“ Гласник Етнографског института САНУ 57 (1): 27–50.

(Т): (Милорадовић 2009, 31–32)

Чланак доступан online

Укључите DOI број уколико постоји. DOI број је стални идентификациони број који када се укуца на адресу <http://dx.doi.org/> води директно до чланка. Ако нема DOI броја наведите само адресу сајта. Наведите датум преузимања.

(Реф): Pospíšilova, Jana. 2010. „Ethnological research of the city Brno: Stability and metamorphosis of Moravian metropolis.“ Glasnik Etnografskog instituta SANU 58 (2): 83–90.

¹ У случају да постоји више аутора, применити упутство као за књиге.

http://www.etno-institut.co.rs/GEI/GEI_VLIII_2/pospisilova%20LVIII_2.pdf Accessed November 21, 2011. DOI:10.2298/GEI1002080P.

(Т): (Pospisilova 2010, 85)

Чланак у новинама или популарном часопису (штампаном или online)

Новински чланак се може навести унутар самог текста, без посебног навођења у списку литературе (нпр. „Као што пише С. Димитријевић у чланку 'Истраживачи на рубу егзистенције', објављеном у Политици од 3. јуна 2002., ...“). Уколико аутор жели да наведе чланак у литератури, то може да уради на следећи начин:

(Реф): Димитријевић, Сандра. 2002. „Истраживачи на рубу егзистенције.“ Политика, 3. јун.

(Т): (Димитријевић 2002, 9)

Уколико је наведен online извор, наводи се адреса сајта:

(Реф): Ђорђевић, М. 2011. „Српска уметност у Регенсбургу.“ Политика, 1. новембар. Приступљено 21. новембра 2011.
<http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/196225.sr.html>

(Т): (Ђорђевић 2011)

Ако није потписан аутор, цитира се наслов чланка:

(Реф): „Италијански филм у Кинотеци.“ 2011. Политика, 23. новембар. Приступљено 24. новембра 2011.
<http://www.politika.rs/rubrike/Drustvo/196291.sr.html>

(Т): („Италијански филм у Кинотеци.“ 2011)

Приказ књиге

(Реф): Erdei, Pdiko. 2008. "Fashion, Difference, and Identity in Serbian Socialism." Review of the Aleksandar Joksinović. *Moda i identitet*, by Danijela Velimirović. *Etnoantropološki problemi*, 3 (3), 253–256.

(Т): (Erdei 2008, 253–254)

Необјављена магистарска теза и докторска дисертација

(Реф): Богдановић, Бојана Б. 2011. „Политика употребе простора у социјалистичком периоду на примеру Титовог Ужица.“ Докторска дис., Филозофски факултет Универзитета у Београду.

(Т): (Богдановић 2011, 64)

Рад представљен на научном скупу или конференцији

(Реф): Славец Градишник, Ингрид. 2011. „Култура и границе: застарели, корисни или суштински концепти?“ Рад представљен на Међународном научном скупу Етнографског института САНУ Културе и границе, Вршац, 6–8. октобра.

(Т): (Славец Градишник 2011)

Навођење више извора на истом месту

Ако се наводи више извора на истом месту, раздвајају се тачком иarezом. Редослед може бити по значају, или хронолошки.

(Т): (Ђорђевић 1997, 129; Прошић-Дворнић 2006, 101–103)

Навођење више радова истог аутора

Ако се наводи више радова истог аутора, у референтној листи се име аутора замењује троструком средњом цртом. Редослед референци се одређује хронолошки, од старијих ка новијим.

(Реф): Ђорђевић, Јелена. 1997. *Političke svetkovine i rituali*. Beograd: Dosije - Signature.

———. 2008. *Postkultura: uvod u studije kulture*. Beograd: Clio.

Ако исти аутор има више референци у истој години, оне се означавају малим словима - а, б, ц, итд.

(Реф) Nedeljković, Saša. 2011a. *Kultura i nasilje: pojmovi i paradigme*. Kruševac: Baštinik.

———. 2011b. *Kultura i nasilje. Antropološki pristup proučavanju naličja nasilja*. Kruševac: Baštinik.

(Т): (Nedeljković 2011b)

Поновљено навођење из истог извора

Уколико се исти извор у тексту наводи више пута заредом, референца се наводи после првог цитирања.

(Т): Pojam nasilja često se vezuje za pojam agresivnosti, ali se autori ne slažu oko toga kakva je priroda njihove veze. (Nedeljković 2011a, 68). Moguće je napraviti više tipologija agresivnosti (69). Erih From, na primer, u funkcionalnom smislu razlikuje dva tipa agresije svojstvene gotovo svim životinjskim vrstama: odbrambenu i grabežljivu agresiju (78).

Web site

Навођење веб сајта може да буде само у тексту (Нпр. „Као што је 19. јула 2011. било наведено на сајту Британског музеја...“). Ако је неопходно

наводити га у списку литературе, онда треба, с обзиром да се садржина сајтова мења, обавезно навести датум преузимања или датум последњег уређивања сајта (ако постоји). Ти датуми се онда, у недостатку других, узимају као основа за навођење цитата.

(Реф): British Museum. 2011. „Lord Elgin and the Parthenon Sculptures.“ Pristupljeno 21. novembra.
http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/article_index/l/lord_elgin_and_the_parthenon.aspx

(Т): (British Museum 2011)

Блог текст и блог коментар

Текстови блогова или коментари на блогове могу да се наводе у тексту („У коментару који се налази у блогу Небојше Миленковића на сајту Блог. Б92 од 18. новембра 2011, ...“) и обично се не наводе у референтној листи.

Ако има потребе да се наводе у референтној листи, у случају коментара, наводи се само блог, а у тексту се помене да је у питању коментар. Датум на који се реферише је датум постављања блога.

(Реф): Milenković, Nebojša. 2011. „Elementarno telo Marine Abramović.“ Blog B92, Postavljen 18. novembra. Preuzet 22. novembra.
<http://blog.b92.net/text/19160/Elementarno-telo-Marine-Abramovic/>

(Т): (Milenković 2011)

Електронска или текстуална порука

Уобичајено је да се електронске или текстуалне поруке наводе у самом тексту (нпр. „У писаној поруци аутору од 1. октобра 2011. године...“), и оне се само изузетно наводе у списку литературе.

Ако је неопходно да се наведу, треба навести име и презиме пошиљаоца, врсту поруке и датум. У скраћеном навођењу у тексту, користи се термин „персонална комуникација“.

(Реф): (Петар Петровић, електронска порука аутору, 29. фебруара 2008).

(Т): (Петар Петровић, перс.ком.)

Комерцијалне базе података

Уколико је неки цитирани текст преузет из комерцијалне базе података, потребно је уз уобичајено навођење библиографске јединице навести назив базе података, као и референтни број текста (уколико постоји).

(Реф): Choi, Mihwa. "Contesting Imaginaires in Death Rituals during the Northern Song Dynasty." PhD diss., University of Chicago. ProQuest (AAT 3300426).

Instructions for Publication in the Bulletin of the Institute of Ethnography SASA

The Bulletin of the Institute of Ethnography of the Serbian Academy of Sciences and Arts is published in two volumes each year. It is published in Serbian (utilizing the Cyrillic script) and, occasionally in English. Papers by foreign authors can be published in other languages using the proper script. The deadline for submission of papers for both volumes is December 31st. Papers are submitted by e-mail to Marija Djokic, the secretary of the editorial board, and are to be sent as a Microsoft Word document to: marija.djokic@et.sanu.ac.rs

The Bulletin of the IE SASA publishes only papers which haven't been published earlier and haven't been submitted for publication anywhere else. The papers submitted can belong to one of the following categories: original research paper, scientific review paper, scientific critique or debate, review or scientific bibliography.

All submitted papers undergo a reviewing process by two expert reviewers appointed by the editorial board. In the event of a paper receiving one positive and one negative review, the editorial board appoints a third reviewer. Authors who receive conditionally positive reviews are required to take into account the comments made by the reviewers, or, if they do not wish to do so, they can withdraw their submissions.

In the categories of original research paper and scientific review paper the text must not exceed 30 000 characters, including footnotes and other additional material. Scientific critiques, debates and reviews should not exceed 10 000 characters. The type and extent of scientific bibliographies are determined in accordance with the editorial board and the librarians of the library of the Institute of Ethnography of the SASA, respectively.

Aside from the basic content, the submitted paper must also contain:

- The full name(s) of the author, the name of the institution which employs them, the address of the institution and e-mail address of the author.
- An abstract (up to 100 words), key words (up to 5), and a resume which must not exceed 10% of the length of the text.
- The resume must be submitted in English. In case the paper is in a language other than Serbian, the resume will be published in Serbian.
- Papers in Serbian should be typed in the Cyrillic script. All papers are to be submitted as word documents. Text files should not be specifically formatted, the authors are encouraged to use the default formatting provided by their computers. Titles and subtitles are to be typed in lower case. All additional material (photographs, tables...) should be submitted along with the paper in their de-

fault format. A list of illustrations, captions which accompany them and the full names of their authors are to be supplied separately.

- In case the author has need of scripts/alphabets which utilize specific glyphs, the fonts which were used must also be supplied.
- Additional graphics are to be submitted as follows: drawings in the format of Line art, with a resolution of 600 dpi, and photos with a resolution of 300 dpi. If the author chooses to incorporate graphics into their word document, the same graphics must also be submitted separately as .tif, .pdf. or .jpg files.

Citing references using the Chicago bibliographic format of references (the author – date variant)

The editorial board of the publishing department of the IE SASA has chosen to utilize the Chicago bibliographic format of references which has two variants: notes and bibliography and author – date. The choice of variant depends on the nature of the text and sources cited. The Bulletin of the IE SASA requires the use of the author – date variant.

References should be cited using the language and script in which they were published. In cases in which the reference being cited is not originally in the Latin script, the list of references should contain the same reference written in Latin script in square brackets, beside the original. In such cases authors are to follow the rules of transliteration proscribed for the language in question (e.g. Bulgarian, Russian etc.).

In papers written in Serbian/the Cyrillic script, references should be cited following the alphabetic order of the Cyrillic alphabet, while papers in English/the Latin script should state references following the alphabetic order of the Latin alphabet.