

Ana Banić

*Institut za etnologiju i antropologiju
i Odeljenje za etnologiju antropologiju
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu
razdragano_suncokretje@hotmail.com*

Predstave o profesiji etnolog/antropolog u filmu *Ringeraja**

Apstrakt: Domaći film *Ringeraja* (2002) predstavlja građu na osnovu koje se analiziraju kulturne predstave i preovlađujući stereotipi o etnologiji i antropologiji u lokalnoj sredini. Pored analize predstavljanja etnologije kao profesije i konteksta unutar kojeg se etnologija pojavljuje, u radu se razmatra i zamišljanje lika fiktivnog naučnika etnologa/antropologa u popularnoj imaginaciji. Uočavaju se sličnosti i razlike između domaćih predstava o etnologiji/etnologima i predstava o antropologiji/antropologima u globalnoj popularnoj kulturi. Poređenjem imaginarnog etnologa/antropologa i načina rada stvarnih etnologa/antropologa u radu se raspravlja o javnom imidžu discipline nakon dveihljaditih godina.

Ključne reči: etnolog/antropolog; lik fiktivnog naučnika; antropologizacija etnologije; teren; popularna kultura

Uvod

Predmet istraživanja u ovom radu su kulturne predstave o etnologiji/antropologiji u domaćoj filmskoj komediji *Ringeraja* iz 2002. godine. U radu će lik fiktivnog etnologa biti tumačen iz dva ugla – s jedne strane na koji način je sam imaginarni etnolog predstavljen u datom filmu, šta on radi i čime se bavi, a s druge strane kako ga drugi doživljavaju i šta oni misle da on radi ili da bi trebalo da radi. Razmatranje okruženja u kojem se odvija radnja filma pružiće uvide o kontekstu u kojem se etnologija kao disciplina pojavljuje. Uočene karakteristike fiktivnog etnologa i način na koji je disciplina predstavljena u ovom filmu biće povezane s kulturnim predstavama o antropologima i antropologiji na filmu i u književnosti. Cilj ovog rada je da utvrdi dominantne predstave o

* Ovaj članak je rezultat rada na projektu „Antropološko proučavanje Srbije – od kulturnog nasleđa do modernog društva” (177035) koji u celosti finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja RS.

etnologiji/antropologiji u popularnoj kulturi. Neka od pitanja koja se postavljaju u ovom radu su: da li i u kojoj meri predstava o fiktivnom etnologu i etnologiji/antropologiji u domaćem filmu odgovara realnosti? Ukoliko je srpski etnolog/antropolog realistično predstavljen u filmu, da li su se i u kojoj meri i problemi iz stvarnog sveta discipline prelili u fiktivni svet? U slučaju da prikaz profesije ne odgovara realnosti, šta je uticalo na takvu predstavu i zbog čega takvi popularni stereotipi opstaju? Koji elementi/ideje obrazuju preovlađujuće predstave o etnologima/antropologima u Srbiji? Putem poređenja imaginarnog etnologa/antropologa i načina rada stvarnih etnologa/antropologa u radu se raspravlja o javnom imidžu discipline nakon dveihiljaditih godina.

Predstavljanje građe – opis sadržaja filma *Ringeraja*

Domaća filmska komedija *Ringeraja* iz 2002. godine snimljena je u produkciji kompanija „Kaleidoscope” i „Tangram Entertainment”. Film je po sopstvenom scenariju režirao Đorđe Milosavljević. Glavne uloge u filmu tumače Dejan Lutkić (Aleksa Rikanović Ringe), Ivan Jevtović (Saša Rikanović Raja) i Dragan Petrović (Pavle). Radnja filma prati dva rođena brata koji odlučuju da privremeno, u toku jednog vikenda provedenog na selu kod porodice bratovljeve verenice, zamene identitete. Braća su po svemu različita. Mlađi brat Raja je povučeni mladić koji je zaposlen kao asistent na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Stariji brat Ringe je bivši poznati kriminalac koji se vraća u Srbiju posle nekoliko godina provedenih u inostranstvu. U filmu se ne navodi razlog njegovog odlaska iz zemlje, iako se između redova nameće zaključak da je verovatno u pitanju bio beg od zakona s jedne strane i obračun sa suprotnim kriminalnim grupama s druge strane. Dnevne novine i dalje izveštavaju o njegovim prošlim kriminalnim aktivnostima – pljačkama, oružanim sukobima, švercu i reketiranju. Ringe je tokom boravka u inostranstvu upoznao njegovu buduću verenicu Veru (Ljubinka Klarić) koja je uticala na odluku da on promeni nekadašnji stil života. Ringe se s verenicom Verom vraća u Srbiju da bi upoznao njenog oca Pavla. Upoznavanje vereničine porodice ujedno predstavlja i osnovni zaplet filma i temelj na kojem se građe komične situacije. Može se reći da ovaj film predstavlja srpsku verziju poznatog holivudskog hita iz 2000. godine „Upoznaj njene roditelje” jer se primećuju brojne sličnosti između ove dve filmske priče¹. U želji da osvoji simpatije Verinog oca, Ringe odlučuje da se lažno predstavi kao dobar i uzoran mladić i preuzme identet njegovog brata. Verin otac poziva Ringa da zajedno s bratom Rajom pristustvuje proslavi porodične slave. Ringe

¹ Na primer – i u jednom i u drugom filmu se očevi iz hobija bave baštovanstvom, glavni likovi se „prerušavaju” u želji da se dopadnu budućem tastu, mlađi brat je predstavljen kao narkoman itd.

uči Raju kako da se ponaša kao kriminalac i njih dvojica odlaze na proslavu Svetog Ilije u selo Dobre Vodice kod Kragujevca. Njih jure kriminalci s kojima je Ringe nekada bio blizak. Sporedni likovi u filmu su članovi Verine porodice – rođena sestra Olgica koja studira sociologiju, stric Kosta opsednut oružjem i lovom, i nespretni brat od strica Svetozar, seoski pop, pripadnici kriminalne grupe koju predvodi bivši Ringov prijatelj Labud i Raša Popov koji glumi sebe samog.

Portretisanje antropologa i predstave o sociokulturnoj antropologiji u književnosti i na filmu

Antropolozi generalno imaju problem s imidžom. Mi smo egzotični kod kuće, dvorske lude akademije, identifikovani s našim stigmatizovanim, trivijalizovanim predmetima proučavanja širom sveta, siromašnim, ne-belim, seksualnim manjinama u svakoj državi
di Leonardo 1999 prema Chalfen 2003, 377.

Bez obzira na činjenicu da javni imidž i identitet discipline direktno utiče na finansiranje istraživanja i na mogućnost zaposlenja diplomiranih antropologa (Shore 1996, 4), antropolozi su relativno kasno uočili značaj proučavanja popularnih reprezentacija sopstvene profesije u masovnoj kulturi (o predstavljanju antropologa u štampanim medijima v. Gusterson 2013). Predstave o disciplini i načini na koji se antropolozi portretišu u različitim žanrovima popularne kulture tek od prve polovine dvehiljaditih godina postaju tema antropoloških istraživanja (Chalfen 2003; MacClancy 2005; Salamone 2012; Weston et al. 2015). Meklensi napominje da su antropolozi ignorisali popularne predstave o svojoj profesiji bez obzira na činjenicu da oni predstavljaju najpopularnije ili najpopularizovanije naučnike u fikciji (MacClancy 2005, 550). Ovaj autor je analizirao 170 romana u nameri da utvrdi načine na koje su pisci popularnih romana predstavljali disciplinu i lik antropologa. Osnovni kriterijum odabira građe bio je da se u datim romanima eksplicitno referiše na nekoga kao na antropologa ili pak kao na etnologa². Meklensi smatra da se u većini analiziranih romana antropološki likovi prikazuju na dva međusobno isključiva načina, odnosno predstavljeni su u okvirima dve opozitne kategorije – „antropolog kao heroj” i „patetični antropolog” (MacClancy 2005, 551). Prema ovom autoru, preovlađujuće karakteristike koje u petparačkim romanima poseduju fiktivni „patetični antropol-

² Autor u analizu nije uvrstio one romane u kojima se pojedinci definitivno bave antropologijom ali je njihova profesija nazvana drugačije, kao primer navodi roman „Leva ruka tame” Ursule Legvin.

zi” su pre svega one koje se tiču njihove „emotivne neadekvatnosti”, zatim oni se opisuju kao ekscentrični i nekonvencionalni, i na kraju kao ljudi sumnjivog morala. Meklensi piše da su antropolozi često prikazani kao „emotivno neadekvatni” jer se predstavljaju kao pojedinci kojima je najbitniji profesionalni život. Antropologija postaje sočivo kroz koji vide svaki aspekt života (MacClancy 2005, 553) i oni su zbog toga, smatra ovaj autor, prikazani kao „emotivni bogalji” kojima zadovoljstvo u antropologiji preteže nad svim ostalim, a njihov rad postaje njihova opsesija jer su oni u ovim romanima opisani kao oni koji su uvek na dužnosti, odnosno kao „uvek na terenu”. Oni su predstavljeni kao duboko otuđeni pojedinci, ljudi bez korena i doma, kao nemirne lualice kojima su sloboda i avantura srednje ime (MacClancy 2005, 552). Oni su, prema Meklensiju, prikazani kao „monasi istraživačkog rada koji su od discipline napravili njihovo božanstvo, prihvatajući celibat i posvećujući se manastirskom životu” (MacClancy 2005, 552). Imaginarni „patetični antropolozi” se neretko prikazuju i kao arogantni naučnici koji sprovode „bezosećajne analize” – „kod kuće oni zabadaju nos u knjige, na terenu proučavaju ljude ali se ne uključuju u njihov život” (MacClancy 2005, 551). Autor zapaža da se antropolozi u datim romanima ne predstavljaju kao ekscentrični i nekonvencionalni samo po njihovom ponašanju već su opisani kao neobični u svakom pogledu – od načina oblačenja, istraživačkih interesa do religijskih uverenja. Drugim rečima, pisci ovih romana opisuju antropologe kao „birokrate egzotičnog, nametljive čuvarе vanzemaljskog” (MacClancy 2005, 554). Još jedna od pripisanih odlika fiktivnog patetičnog antropologa koja se, prema ovom autoru, sreće u mnogim romanima jeste da se oni prikazuju kao moralno nazadni pojedinci, kao egoistični karijeristi koji se služe korupcijom, prevarom ili lopovlukom (MacClancy 2005, 554). Nasuprot preovlađujućoj negativnoj predstavi o „patetičnom antropologu” nalazi se pozitivna predstava o „antropologu heroju”. Kako Meklensi primećuje, dogodštine „antropologa heroja” su obično smeštene u egzotičnom okruženju, oni su prikazani kao osobe koje žele „strano i različito”, kao neustrašivi putnici koji su spremni da se suoče s opasnošću (MacClancy 2005, 555). Pri razmatranju figure antropologa heroja, autor najviše pažnje posvećuje simbolici etnografskog terenskog rada u datim delima i smatra da je upravo teren ono što čini predstavljene likove izvanrednim i ističe da je iskustvo terenskog rada ono što čini da se na antropologe gleda kao na „različite”. Teren je prikazan kao „emotivno obogaćujuće iskustvo”, odlazak na teren neretko označava mogućnost za lični razvoj i napredak, upravo na terenu ovi likovi postaju heroji, pronalaze ljubav ili sazrevaju (MacClancy 2005, 556).

Tragom Meklensija, Frenk Salamon takođe ispituje načine na koje su se u proteklom veku antropolozi prikazivali u književnosti (Salamone 2012). U njegovo istraživanje on je uključio i ona književna dela u kojima likovi nisu označeni kao profesionalni antropolozi, iako se nesumnjivo bave antropologi-

jom. Salamon je romanopisac, koji u svojim delima pišu o antropolozima, razvrstao u tri kategorije – profesionalni antropolozi koji se bave pisanjem fikcije (najpoznatiji primer je pisac naučne fantastike Čed Oliver), autori koji su imali određenu antropološku obuku (na primer pisac naučne fantastike Kurt Vonegat), i svi ostali pisci koji imaju amatersko znanje iz antropologije i pišu o antropološkim temama (Salamone 2012, 4). Za razliku od Meklensija koji smatra da se ni u jednom od 170 pročitanih romana antropolog ne predstavlja kao aktivista (MacClancy 2005, 566), Salamon na osnovu korišćene građe³ piše da je preovlađujuća slika antropologa u popularnoj kulturi „herojska”, naime, antropolog je onaj ko „brani prava indigenih gubitnika” i kome je ideja kulturnog relativizma imperativ (Salamone 2012, 1). I ovaj autor smatra da je terenski rad ono što antropologe razlikuje od drugih likova u romanima, uz neizbežan fokus na avanturi i na nepoznatom/stranom i ističe da je „romantičnost antropologije uvek bila naglasak na terenu” (Salamone 2012, 17). Meklensi piše da postoji nekoliko razloga zbog kojih su antropolozi veoma popularni književni likovi. Funkcije koje likovi antropologa, odnosno uvođenje antropologije u priču, u datim romanima ispunjavaju, prema ovom autoru mogu se grupisati u nekoliko kategorija – geografija, kulturni relativizam, profesionalna subverzija, antropološko znanje, antropološki *hudunit*, i teren kao književna struktura (MacClancy 2005, 560). Pod odrednicom „geografija” autor podrazumeva uvođenje antropologa u priču da bi se omogućilo „premeštanje sa Zapada” u udaljene krajeve. Tema kulturnog relativizma je, kako smatra Meklensi, najčešći razlog uvođenja lika antropologa u roman. Pod profesionalnom subverzijom autor podrazumeva „ismevanje antropologa jer misle da je njihov istraživački metod dovoljan da se razume ljudsko ponašanje” (MacClancy 2005, 562). Pojedini pisci koriste antropološka (sa) znanja da bi pružili određene informacije ili analizirali lokalnu socijalnu organizaciju, bilo da je u pitanju veliki svemirski brod ili grupa naučnika (MacClancy 2005, 563). Prema ovom autoru „antropološki hudunit” predstavlja najpopularniji žanr među analiziranim romanima, a forenzički antropolozi koji otkrivaju zločine su glavni likovi u priči (MacClancy 2005, 564). Na kraju, u određenom broju romana etnografski terenski rad predstavlja strukturnu osu oko koje se gradi zaplet narativa, i ovaj autor, kao što je već pomenuto, smatra da je upravo specifična antropološka metodologija ono što razlikuje lik fiktivnog antropologa od drugih likova u priči. Na osnovu analiziranih romana Meklensi smatra da je moguće izneti nekoliko opštih zaključaka o predstavljanju antropologa u književnosti. Književna predstava antropologa je dominantno anglocentrična – autori su uglavnom Amerikanci, Englezi i Australijanci. Drugi zaključak tiče se istorijskih generalizacija – predstava o liku antropologa se nije menjala tokom vremena i može se reći da je „distinktivnost antropologa” nezavisna od vreme-

³ To su većinom dela naučne fantastike i dela koja su pisali profesionalni antropolozi.

na (najranija referenca koju je autor pronašao portretiše antropologa kao osobu koja dolazi iz daleka). Prema autoru, rod antropologa nema značajnu ulogu u predstavljanim šemama, i muškarci i žene se jednako predstavljaju u pozitivnom ili negativnom svjetlu. Četvrto, antropološki aktivizam iz stvarnog sveta nikada ne dospeva u fikciju. Na kraju, Meklensi zaključuje da antropolozi predstavljaju najzastupljenije naučnike u fikciji zbog njihove metodologije – etnografskog terenskog rada, odnosno prostora za senzacionalizam, dramatičnost i egzotičnost koji isti u ovim delima pruža (MacClancy 2005, 566).

Pored popularnih romana, antropološki terenski rad zauzima značajno mesto i u zapletima dugometražnih igranih filmova. Holivudski film *Kripendorfovo pleme*⁴ iz 1998. godine bavi se upravo problematikom antropoloških istraživanja i predstavljanja istraživačkih rezultata široj javnosti, gradeći zaplet narativa na temelju najvećeg disciplinarnog greha – lažiranja i fabrikovanja rezultata terenskog rada. Film *Kripendorfovo pleme* predstavlja adaptaciju istoimenog romana iz 1986. godine britanskog sociologa Frenka Parkina. Ričard Drajfus glumi kulturnog antropologa Džejmsa Kripendorfa, profesora na koledžu koji je proneverio dobijena sredstva za pronalaženje izgubljenog plemena u Novoj Gvineji. On je prikazan kao rasejani profesor i sludeni samohrani otac koji novac namenjen za terenska istraživanja troši na lične porodične troškove i svakodnevni život. Predstavljen je kao veoma neefikasan i neodgovoran – nije napisao dogovorenu etnografiju, ignoriše zahteve da podnosi izveštaje i održava javna predavanja. Kako više nije mogao da izbegava sopstvene obaveze, on na jednom javnom predavanju izmišlja fiktivno pleme sa Nove Gvineje koje naziva Šelmikedmu. Kripendorfovo lažno terensko otkriće izaziva veliku pažnju javnosti i njegovih kolega koji zahtevaju da dostavi dokumentarni dokaz njegovih otkrića u formi etnografskog filma. Kripendorf snima film o plemenu Šelmikedmu u sopstvenom dvorištu a njegova deca sa licima išaranim temperama i maskirana u suknjice od lišća glume pripadnike izmišljenog plemena. Nedugo zatim od rijaliti televizije dobija ponudu da snimi „plemenski ritual parenja” na koju on, zbog novca i slave, pristaje te prerušen u Šelmikedmua snima seksualni odnos s mladom koleginicom u improvizovanom „tribalnom” ambijentu njegove dnevne sobe. Film *Kripendorfovo pleme* nije imao većeg uspeha u bioskopima, ali jeste izazvao pažnju antropološke javnosti, posebno u odnosu na problematiku popularizacije antropologije. S tim u vezi, Čalfen je postavio pitanje da li film, koji očigledno degradira i vređa jednu disciplinu, može za antropologiju da učini ono što su za arheologiju učinili filmovi o Indijana Džonsu (Chalfen 2003, 376)? Ovaj film koji obiluje negativnim stereotipima o kulturnoj antropologiji, antropološkom istraživanju i akademskom životu uopšte, prema ovom autoru poseduje značajnu pedagošku vrednost jer zbog osetljivih disciplinarnih tema koje obrađuje može biti veoma koristan u podučavanju (Chalfen 2003, 387).

⁴ Krippendorf's Tribe (1998. Todd Holland), <http://www.imdb.com/title/tt0120725/>.

Prvo veće istraživanje portretisanja lika antropologa u dugometražnim igranim filmovima sproveo je Veston sa saradnicima (Weston et al. 2015). Anali-tičku građu za ispitivanje predstava o antropolozima i antropologiji činilo je 53 filma. Kriterijum izbora filmova zasnivao se na preduslovu da u filmu mora da se pojavljuje barem jedan lik, ma koliko sporedan bio, koji je eksplicitno iden-tifikovan kao antropolog. U razmatranje nisu uvrstili one filmove koji se oči-gledno bave antropološkim temama ali se u njima ne pojavljuje lik antropologa (Weston et al. 2015, 317). Pri gledanju filmova i kasnijem tumačenju autori su sledeće stavke uzeli u razmatranje – osnovni opis zapleta i teme filma, detalji koji se tiču imena i specijalizacije lika antropologa, fizički opis antropologa, dramska svrha, njegova istaknutost i uloga u filmu, tačnost prikaza profesional-nog antropologa i antropološkog istraživačkog metoda, zamena antropologije s nekom drugom disciplinom, postojanje sličnosti s antropolozima iz realnog života i njihovim pisanjima, kao i šta reditelji ili publika misle da je uloga an-tropologa (Weston et al. 2015, 318). Kao najraniji primer pojavljivanja lika an-tropologa u nekom filmu autori navode mjuzikl *On a Town* iz 1949. godine. Na osnovu odgledanih filmova autori zaključuju da polovina filmova u kojima se pojavljuju likovi antrpologa pripadaju horor žanru. Taj žanr ubedljivo zauzima prvo mesto (26 filmova) u poređenju s drugim žanrovima u koje se mogu svrstati razmatrani filmovi – s komedijama (7 filmova), erotikom (3 filma), mjuziklom (3 filma). Autori pišu da ovi filmovi pripadaju različitim podžanrovima horora poput filmova o zombijima, kanibalima, vanzemaljcima, duhovima, vampiri-ma, serijskim ubicama, demonima (Weston et al. 2015, 319). Veston i saradnici smatraju da se povezivanje antropologije baš s ovim filmskim žanrom može objasniti time što se antropolozi predstavljaju kao eksperti za fenomen straha jer se bave proučavanjem magije, fenomena opsednutosti, različitim verovanjima i praksama. Drugo, ovi autori ističu popularnu percepciju discipline i antropologa kao stručnjaka za Drugog i druge kulture – te su iz tog razloga antropolozi u više od polovine filmova prikazani kao medijatori s drugim svetovima – odlazak u svet duhova, demona, vampira... U filmovima ostalih žanrova antropolozi su prikazani na način koji odgovara stvarnoj antropološkoj ekspertizi, dok u hororu to podrazumeva „ekspertizu o natprirodnom drugom” zbog čega antropolozi u ovim filmovima postaju čuvari egzotičnog znanja, znanja drugog sveta. Autori posebnu pažnju posvećuju etičkom ponašanju antropologa u datim filmovima i smatraju da su seksualni život antropologa i smrt najčešća područja u kojima filmski antropolozi prelaze moralne granice (Weston et al. 2015, 322). Veston i saradnici ističu nekoliko osnovnih karakteristika prikaza lika antropologa u filmu – pojavljivanje u horor filmovima, funkcionalna uloga antropologa kao medijatora ka Drugom i tendencija da se bave etičkim dilemama koje reflek-tuju pitanja i probleme iz stvarnog sveta. Drugi obrasci koji se često sreću su, kako autori navode, preokupiranost seksualnim životom egzotizovanih Drugih,

antropolozi kao heroji, kanibalizam i lažiranje antropoloških istraživanja. I ovi autori takođe ističu značaj popularkulturnih predstava o antropolozima pri potencijalnoj upotrebi tih filmova kao pedagoških alatki u nastavi antropologije (Weston et al. 2015, 323).

Citat s početka ovog poglavlja u kojem se tvrdi da „antropolozi generalno imaju problem s imidžom” provlači se kroz neodgovorena (donekle i nepostavljena) pitanja autora koji su se bavili tom temom. Osim što su uočili značaj proučavanja popularnih predstava, posebno u odnosu na njihovu kasniju pedagošku vrednost u nastavi antropologije, i zaključili da one predstavljaju refleksiju i kritiku stvarnih antropoloških praksi i dilema, navedeni autori nisu ponudili rešenje na koji način promeniti i poboljšati javni imidž discipline. Šor smatra da za lošu sliku koju javnost ima o antropologiji nisu odgovorni samo mediji i pisci romana, već da su i sami antropolozi doprineli takvim predstavama (Shore 1996, 4). S tim u vezi, on je još pre dve decenije predložio četiri neophodna preduslova za poboljšanje slike koju javnost ima o antropologiji. Prvo, antropolozi bi trebalo da se obraćaju (i pišu) široj publici i drugim disciplinama. Drugo, antropologija treba da bude više zastupljena u osnovnoškolskom i srednješkolskom obrazovanju. Treće, umesto razmišljanja o gresima iz prošlosti (antropologija u službi kolonijalizma) antropolozi treba da ističu pozitivne doprinose discipline i mogućnosti njene primene. I na kraju, smatra Šor, potrebno je mnogo više truda pri popularizaciji antropologije, kao i činjenje antropološkog znanja dostupnijim široj publici (Shore 1996, 5).

Srpski etnolog na filmu

Tumačenje filmskih predstava o profesiji etnolog i etnologiji biće sprovedeno s tri aspekta – s aspekta samopredstavljanja fiktivnog etnologa (profesionalna interesovanja, njegova uloga u filmu, fizički opis), iz pozicije drugih likova u filmu (kako ostali akteri doživljavaju etnologiju kao nauku i šta misle da podrazumeva posao etnologa) i u odnosu na mesto odvijanja radnje koje je ujedno predstavljeno i kao ultimativni etnološki teren.

Nesposobni naučnik – Raja kao imaginarni etnolog

Saša Rikanović Raja je asistent na Odeljenju za etnologiju (u filmu je Odeljenje nazvano „Katedrom za etnologiju”) Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu. Piše magistarsku tezu pod naslovom „Obredni muzički instrumenti kod starih Slovena”. Živi sam u stanu koji je nasledio od roditelja. U jednoj od prvih scena filma prikazan je Ringe kako ulazi u Rajin stan – u neverici posmatra krš u kojem njegov mlađi brat živi i odmahuje glavom da bi izrazio

neslaganje s takvim načinom života. U jednom dugom kadru nam se prikazuje unutrašnjost stana – s posebnim fokusom na fotelju koja je prekrivena starim ćilimom s etno detaljima i na pretrpani sto na kojem su papiri, knjige, pepeljara prepuna opušaka i nekoliko šolja sa do pola popijenom ustajalom kafom. Hrpa papira je razbacana po dvosedu, a na polici vidimo fotografiju gajdi. Unutrašnjost stana odaje utisak da Raja živi jednim nesređenim životom, naime, predstavljen kao prilično neodgovoran i nehajan. Okruženje u kojem Raja živi i radi, kao i opis njegovog lika, podseća na prikaz antropologa Kripendorfa u filmu *Kripendorfovo pleme*. U skladu sa tropom „rasejanog profesora”, Kripendorf je prikazan kao neko ko ne ume da rukovodi svojim privatnim životom, na primer, on ne može da nađe beleške o sopstvenom istraživanju a njegov kabinet prikazan je kao neorganizovana hrpa knjiga, papira i artefakata (Chalfen 2003, 383). Prva scena u kojoj vidimo Raju odvija se na krovu solitera – Raja svira gajde i svađa se s komšijom zbog buke koju njegov instrument pravi. Fizički je potpuni kontrast bratu – dok je stariji brat Ringe uredno podšišan, fazonirane brade, sa modernim naočarima za sunce i mindušom u uhu, Raja izgleda veoma neuredno, zarasle brade i frizure, nosi majicu kratkih rukava preko dukserice, kao i naočare sa debelim staklima (dioptrijom). Stereotipni način predstavljanja nekoga posvećenog nauci možda najbolje opisuju reči studentkinje etnologije koja dolazi da pozajmi potrebne knjige od Ringa koji se pretvara da je Raja:

Znate nisam vas baš tako zamišljala. U stvari čula sam šta o vama pričaju ovi s fakulteta. Kažu da vas je ta specijalizacija upropastila. Kažu još da izgledate ko kaluđer s dijarejom, masne kose, neuredan, neobrijan u farmericama s početka osamdesetih.

Rajin fizički izgled je u potpunosti oblikovan prema raširenom stereotipu o štreberima u popularnoj kulturi, naime, kako navodi Kendal, nekoliko suštinskih karakteristika predstavljanja štrebera jesu neusklađeno oblačenje, manjak lične higijene i naočare s debelim staklima (Kendall 1999, 263). Osim što se fizički razlikuje od brata, Raja je sušta suprotnost i po ponašanju – prikazan je kao previše detinjast i smotan – kada njegov brat i on zamene identitete plaši se pištolja i nekontrolisano viče na brata da skloni pištolj. Raja je predstavljen kao neko ko se ponaša neprikladno, onako kako ne priliči njegovim godinama jer se često izmotava, u mnogim prilikama je zbunjen i uplašen, veoma nesiguran i neiskus. Drugim rečima, predstavljen je kao neko ko, bez obzira na profesionalnu poziciju i znanje stečeno bavljenjem naukom, zapravo nema praktična znanja potrebna za svakodnevni život. Njegovo intelektualno znanje iz knjiga koje poseduje (spava okružen brojnim knjigama i u snu priča na francuskom) prikazuje se kao neupotrebljivo znanje, a on sam predstavljen je kao nesposoban za „stvarni”, svakodnevni život mimo Univerziteta. Na primer, u njegovom stanu nema tople vode i nema struje jer on ne zna da zameni pokvareni osigurač već mu brat, kada dođe u

posetu, menja osigurače. Raja u slobodno vreme čita knjige samopomoći, posebno one koje se bave muško-ženskim odnosima – u filmu se jasno navode naslovi tih dela: „Kako da joj pridem”, „Zavesti i biti zaveden”, „Voleti i biti voljen”, „O seksu”. Stiče se utisak da naglašavanjem navedenih naslova publika treba da se uveri u Rajino seksualno i emotivno neiskustvo i nezrelost. Raja je u potpunosti posvećen nauci te kada upozna Olgicu, studentkinju sociologije koja se bavi ljudskim pravima, on ne zna kako da se ponaša tokom njihovog razgovora i umesto da prihvati njeno udvaranje on joj priča o običajima. Na njeno pitanje „Da li ćeš samo da stojiš tu ili ćeš nešto da preuzmeš?” on ozbiljno odgovara „Ovo podseća na staroslovenski običaj gde gostima daju ćerke domaćina. To se računalo kao deo gostoprimitstva i lepog ponašanja.” Ovakav prikaz Rajinog lika koji je opsednut svojom profesijom podseća na navedeni opis lika antropologa koji se prema Meklesniju pronalazi u pojedinim književnim delima – „od discipline su napravili božanstvo i prihvatili celibat”, odnosno „antropologija je sočivo kroz koji vide svaki aspekt života” (MacClancy 2005). U filmu se slikovito opisuje loša pozicija naučnika u Srbiji. Naime, saznajemo da je Raja, kao asistent na fakultetu, u veoma nezavidnoj finansijskoj situaciji – isključen mu je telefon i često nema novac – „presekli lihvari, nemaju razumevanja za mlade naučnike”, „od plate asistenta pre bi dobio čitulju u Ekspresu”. U filmu se posebno insistira na dve profesionalne odlike Raje kao etnologa. Raja je predstavljen kao naučnik koji je veoma vezan za svoj predmet proučavanja. On se u magistarskoj tezi bavi obrednim muzičkim instrumentima i zbog toga je naučio da svira gajde. Raja se nikada ne odvajja od gajdi i svuda ih sa sobom nosi – „gde idem ja, idu i one”. On koristi svaku priliku da svira gajde – čak i u trenucima smrtne opasnosti – kada dolazi do oružanog obračuna i kada se cela porodica nalazi sakrivena u zaklonu, Raja umesto da se bori, svira gajde. Druga odlika, koja nije toliko eksplicitno prikazana, jeste da se publici predstavlja kao da on zaista veruje u ono što se smatralo tradicionalnim predmetom proučavanja etnologije – u narodnu religiju i običaje. U nekoliko scena prikazuje se da je veoma sujeveren. On je etnolog koji se krsti pre nego što popije prvi gutljaj piva. Kada bratu objašnjava ko je prema narodnom verovanju bio Sveti Ilija prema njegovom ponašanju zaključujemo da se plaši natprirodnih moći koje su u narodu pripisane ovom svecu – „Sveti Ilija se bavi trebljenjem đavola. Koristi munje i njima trebi đavole i prevarante, preke je naravi i lako se naljuti. Zato se čuvaj, možda gore sprema neki grom za nas dvojicu.” Raja je prikazan kao etnolog iz grada koji onog trenutka kada kroči u selo postaje čovek iz naroda i ponaša se poput meštana, dosledno sprovodeći „posmatranje s učestvovanjem”. Prema Meklesniju, u popularnim romanima postajanje nativcem („to go native”) prikazano je kao očekivani put terenskog radnika (MacClancy 2005, 555). Na osnovu svega iznetog, može se zaključiti da osnovna karakteristika predstavljanja Raje kao profesionalnog etnologa jeste da je prikazan kao tradicionalni etnolog u njegovom prirodnom okruženju – na terenu u srpskom selu.

Etnolog kao stručnjak za običaje – pogled spolja na etnologiju

S tim što sam ja etnolog a ne mesar, odakle ti ideja da etnolozi idu pevcima da seku glave?

Kada je reč o tome na koji način ostali likovi u filmu razumeju profesiju etnologa – kako ga drugi doživljavaju i šta oni misle da etnolog radi (ili da bi trebalo da radi) uočljive su dve karakteristike – naime, u početku je prisutno neznanje i nerazumevanje same struke, da bi kasnije nastupilo svojevrsno dodvo-
ravanje etnologu kao pretpostavljenom vrhovnom autoritetu za seosku kulturu, tradicionalna verovanja i običaje.

Veston i saradnici ističu da filmski antropolozi služe kao „prazna platna za scenariste, reditelje i glumce” (Weston et al. 2015, 318). Prema ovim autorima, to je rezultat tendencije iz stvarnog sveta s kojom se antropolozi svakodnevno suočavaju – praznim buljenjem kada drugima objašnjavaju svoj posao uz sveprisutno ignorisanje javnosti čime se antropolozi zapravo bave. S druge strane, Šor navodi podatak da zbog lošeg javnog imidža discipline, diplomirani antropolozi neretko „napuštaju antropološku etiketu⁵ kada rade u neakademskom sektoru” (Shore 1996, 2). Ovaj autor piše da postoje dve moguće reakcije prilikom odgovora na pitanje upućeno antropologu vezano za njegov posao. Oni koji su postavili to pitanje nakon odgovora će možda pitati sledeće, poput „da li je to nešto vezano za kosti”, „da li proučavaš afrička plemena” ili „da li to ima nekakve veze s majmunima”? Druga reakcija će biti odgovor u obliku posramljene tišine ili zbunjenog mrštenja praćenog pitanjem „šta je antropologija?” (Shore 1996, 3). Na takav stav, odnosno neznanje i čuđenje, nailazimo i u slučaju srpskog filma – to je posebno očigledno u sceni kada Ringe upoznaje oca svoje verenice. Pavle ga pita „šta studiraš ti?”, Ringe mu odgovara „etnologiju”. Pavle, širom otvorenih očiju, zbunjen i iznenađen, kao da prvi put čuje reč etnologija, ponovo postavlja pitanje: „koga?”, a Ringe mu odgovara da je diplomirao i da specijalizira folklor i muzikologiju.

Otac Pavle ga poziva na porodičnu slavu i od tog trenutka Ringe kao lažni etnolog postaje cenjeni gost. Zbog prisustva etnologa na slavi Pavle je „zbog običaja hteo sve da ispoštuje” te je stavio sekiru na sto i poručio gostu da je „vrištavac spreman”. Pavle i ostali članovi porodice priželjkuju odobravanje etnologa – „evo slava nam se svih ovih godina pretvorila u puku formalnost pa smo ove godine rešili da stvar malo zgušnjemo i da je privedemo tradiciji onako kako to i sleduje”. Drugim rečima, oni žele da im etnolog kao stručnjak za običaje da potvrdi da proslavljanje slave sprovode ispravno, ali i da ga ne uvrede ukoliko nešto ne rade kako se oduvek, prema tradiciji, radilo. U jednom trenutku otac kaže ćerkama

⁵ Šor piše da oni pribegavaju alternativnim identitetskim markerima poput „društveni analitičar”, „regionalni specijalista”, „razvojni planer”, „istraživač urbanih promena” itd (Shore 1996, 2).

„Vidiš da je Aleksa vrlo zadovoljan što se ovde kod nas ništa nije promenilo i što je sve ostalo onako kako je i bilo.” Otac Pavle ga potom poziva da zajedno odnesu slavski kolač do crkve. U crkvi Ringe upoznaje seoskog sveštenika koji, kada je čuo da je on „asistent na Katedri za etnologiju” postaje veoma ljubazan uz reči da mu je „izuzetno drago što imamo tako važnog gosta kod nas”. I Pavle i seoski sveštenik se ponašaju kao da je dolaskom etnologa u njihovo selo zapravo došla inspekcija za narodne običaje i verovanja. Prva rečenica koju Pavle kaže svešteniku po dolasku u crkvu je „Oče, celo jutro raspravljamo o slavi, o običajima našim”, a sveštenik mu na to odgovara „Iskren da budem, ni meni tu mnoge stvari nisu baš najjasnije”. Potom Ringe i seoski sveštenik okreću slavski kolač. Ringe kao bivši kriminalac koji, da bi sakrio činjenicu da o tome ništa ne zna, pod maskom autoriteta izjavljuje da po najstarijim običajima kolač treba da se okreće trideset puta i da to treba da se radi mnogo brže. Posramljeni sveštenik poslušno okreće kolač toliko puta većom brzinom i umesto da vino sipaju na kolač, oni ga po uzoru na Ringa piju iz flaše. Na kraju otac ga pita „kako se tebi kao diplomiranom etnologu čine praznici ovde kod nas u Dobrovodici?”

Vanredne dodole i petao vrištavac – srpsko selo kao primarni etnološki teren

Aleksa, je l' ti čuješ vanredne dodole, to tebe sigurno zanima!

Kao što je već istaknuto, ovaj film prikazuje profesionalnog etnologa u njegovom navodno „prirodnom okruženju” – na terenu u srpskom selu. Verin otac Pavle poziva Ringa na proslavu porodične slave sledećim rečima „Dobra Vodica je puna folklor, videćeš”. Film nam poručuje da se isključivo u selu nalazi predmet etnološkog proučavanja, pod pretpostavkom da su tamo i u današnje vreme sačuvani stari, nepromenjeni običaji koje etnolog treba prvo da „doživi” a potom i zabeleži. Pored narativne sličnosti i sličnosti sa simbolikom koju antropološka terenska istraživanja imaju u popularnoj kulturi, u ovom filmu je teren predstavljen kao mesto proučavanja/beleženja izumrlih, zaboravljenih običaja. U filmu su prikazana dva, za potrebe etnologa, odnosno etnografskog dokumentovanja, oživljena običaja/obreda. Verin otac Pavle želi da ovaj put proslavi slavu prema običajima – da za Svetog Iliju jedu petla „vrištavka” kojeg je zaklao prvi gost na slavi. Njegova ćerka Vera je posramljena zbog očevo izbora jer su „ljudi došli iz Beograda a on im uvaljuje sekiru i šalje ih po vrištavka”. Otac joj, očekujući odobravanje etnologa, odgovara „ja sam mogao da kupim očišćenog pevcu na pijaci, potpuno očišćenog i da opet to bude to, ali ja sam baš zbog običaja hteo da sve ispoštujem, pa vi me razumete Aleksa”. Hvanjanje, ubijanje, šurenje i čerupanje petla prema „starim običajima” predstavlja

izvor mnogih komičnih situacija u filmu. Drugi „oživljeni” običaj/obred koji je u filmu prikazan su seoske dodole. Pavle i Ringe na putu do crkve sreću Rašu Popova koji glumi samog sebe i koji u Dobroj Vodici snima dokumentarni film – „radim jedan kratak film – letnji praznici, snimaćemo i osveštavanje kolača u crkvi. Moram prvo do baba Anđelije, obećala mi je da će danas sa devojkama krenuti na dodole, vanredne dodole”. Njih trojica odlaze na jednu livadu gde sreću dve babe obučene u narodnu nošnju i tri devojke u belim haljinama koje u kosi imaju ispletene venčiće od bilja. Baba Anđelija kaže da je jedva okupila njene oblakinje jer „neće da dodolaju, kažu da im je to nešto seljački i glupo”. Pavle pita da li i oni mogu da se pridruže i dodolaju i na kraju svi zajedno obilaze selo dok igraju i pevaju. Poput avanture oko hvatanja „vrištavca” i vanredne, lažne dodole predstavljene su na način koji kod publike treba da izazove smeh. Postavljanje na scenu ovih običaja/obreda, odnosno njihovo oživljavanje da bi se predstavili etnologu/filmskom dokumentaristi, uz očekivanje da će ga njihovo oživljavanje izvođenjem na scenu zadovoljiti, pruža nam uvid o tome kakve predstave šira javnost ima o profesiji etnolog i o terenskom istraživanju.

Poput likova antropologa u popularnim romanima koje je analizirao Melklensi, i fiktivni etnolog, bilo da je to bila namera reditelja i scenariste ili ne, odlaskom u selo/na teren dobija priliku za lični razvoj/promenu na bolje. Melklensi piše da se antropološko terensko istraživanje predstavlja kao pozitivno iskustvo jer događaji na terenu, opisani u datim romanima, nekoga ko je bio neuspešan pretvaraju u heroja (MacClancy 2005, 556). Teren je, prema ovom autoru, prikazan kao prilika za lični napredak, kao „duhovno ili moralno obrazovanje”, mesto koje pruža nove izvore moći, informacija i uvida, mesto na kojem pojedinac sazreva i mesto na kojem se pronalazi ljubav. U ovom filmu, asistent etnologije Raja neplanirano je otišao na teren u srpsko selo i pronašao sebe. Isprva prikazan kao zbunjeni i nezreli naučnik nesposoban za svakodnevni život koji čita knjige samopomoći, on na selu pronalazi ljubav i prevazilazi sopstvene strahove (npr. odlazi u lov, puca iz pištolja itd). Naravno, sličnost u prikazivanju antropoloških terena u popularnoj kulturi. kao mesta koja nude priliku za lični razvoj i etnološkog terena u srpskom filmu može biti sasvim slučajna, to jest spoznaja sebe i pronalaženje ljubavi glavnog lika mogu se posmatrati i kao neophodni elementi srećnog kraja filmske priče. Ipak, kontekst u kojem se etnologija u ovom filmu pojavljuje jeste srpsko selo, a sam etnolog predstavlja se kao stručnjak za seoski život, kulturu i običaje.

Profesija etnolog/antropolog između stvarnosti i fikcije

Prikaz etnologa i etnologije, odnosno antropologa i antropologije, u filmu *Ringeraja* iz 2002. godine ne odgovara realnosti. Drugim rečima, predstavljanje discipline u ovom filmu prati niz netačnih podataka i stereotipa o profesiji koji

se pre svega odnose na naziv discipline i na njen istraživački predmet. U filmu je Raja predstavljen kao asistent na Katedri za etnologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu. U vreme objavljivanja ovog filma, prošlo je više decenija kako je Katedra za etnologiju promenila naziv u Odeljenje za etnologiju (1963) koje je 1990. godine promenilo naziv u Odeljenje za etnologiju i antropologiju i podela na katedre nije sadržavala „Katedru za etnologiju”.⁶ Predstavljanje istraživačkog predmeta discipline u filmu u skladu je s tradicionalnim poimanjem etnologije kao „nauke o narodu”. Srpska etnologija biva tumačena kroz prizmu njenih devetnaestovekovnih romantičarskih korena koji su, prema Kovačeviću, presudno odredili njene tadašnje zadatke – postavljanje nacionalnih/etničkih granica kao osnov sakupljanja etnografske građe (Kovačević 2005, 11–12). Profesionalni etnolog, kako nam je u filmu prikazano, bavi se isključivo etnografijom srpskog sela – narodnim verovanjima i običajima. U takvom prikazu etnologije potpuno se ignorišu predmetne i metodološke promene u disciplini, naročito od druge polovine sedamdesetih godina prošlog veka kada se odvija postepena „antropologizacija etnologije” (Kovačević 2005; Kovačević 2008). Naime, prema Kovačeviću, u periodu od 1975. do 2005. dolazi do zaokreta u srpskoj etnologiji koji se ogledao u potpunom menjanju sadržaja discipline u predmetnom i metodološkom smislu (Kovačević 2005). U periodu od Drugog svetskog rata do 1975. godine etnologija se nalazila u stanju hibernacije, odvojena od svetskih antropoloških tokova (Kovačević 2005, 13). Tada dolazi i do migracija seoskog stanovništva u gradove što je dovelo do toga da se, kako Kovačević zapaža, „etnologizma predmet proučavanja nalazio u bekstvu sa lokacija na kojima su ga nalazili skoro čitav jedan vek”. Sledeći period koji u razmatranju istorije srpske etnologije isti autor navodi je 1975. godina, vreme proučavanja „etnogeneze” i „etničkih” procesa (Kovačević 2005, 14). Period koji Kovačević naziva „procesima antropologizacije” trajao je od 1975. do 1990. godine. U to vreme dolazi do primene nove metodologije (pre svega strukturalizma, uticaj Klod Levi-Strosa i Edmunda Liča na tadašnje etnologe nove generacije) i jedno od obeležja ovog perioda predstavlja istraživanje obreda prelaza (Kovačević 2005, 16). Kao drugu stavku u okviru „procesu antropologizacije” ovaj autor navodi „nova polja – nove predmete” – raznovrsne urbane istraživačke teme i reformu nastave i novu koncepciju etnologije (antropologije) na Univerzitetu (Kovače-

⁶ Od 1963. do 1973. godine na Odeljenju za etnologiju postojala je samo jedna katedra pod imenom Katedra za opštu i posebnu etnologiju. Nova podela katedri izvršena je 1973. godine kada su na Odeljenju obrazovane tri katedre – Katedra za opštu etnologiju, Katedra za etnologiju Jugoslavije i Katedra za etnologiju sveta i antropologiju. Kada je 1990. godine došlo do promena naziva Odeljenja, činila su ga tri katedre – Katedra za nacionalnu etnologiju i antropologiju, Katedra za opštu etnologiju i antropologiju i Katedra za etnologiju i antropologiju sveta (Pavković 1998, 479–480).

vić 2005, 17). Prema Kovačeviću „vreme antropologije” označava period od 1990. do 2005. godine kada dolazi do potpunog tematskog i metodološkog revolucionisanja etnologije u antropologiju (Kovačević 2005, 18). Na primer, za razliku od diplomskih radova koji su na Odeljenju odbrani sedamdesetih i početkom osamdesetih godina prošlog veka – kada je proučavanje ruralne sredine i tradicijskih pojava kroz istorijski pristup i dalje bio dominantan trend, od sredine osamdesetih, a posebno od devedesetih godina, studenti etnologije i antropologije se u diplomskim radovima većinom bave raznovrsnim modernim fenomenima uz aplikaciju savremenih istraživačkih metoda (v. Lečić 2014). To ne znači da se etnologija/antropologija danas ne bavi „tradicionalnim temama” i materijalnom i socijalnom kulturom srpskog sela, već da novi antropološki cilj nije više onaj „klasični etnološki – rekonstrukcija opisa života u Srbiji devetnaestog veka” nego je namera da se utvrde značenja, potrebe i funkcije, strukture mišljenja u datim kulturnim elementima (Kovačević 2008, 27).

Šta o predmetu etnološkog/antropološkog rada možemo da saznamo iz ovog filma? Stiče se utisak da je etnologija/antropologija prikazana kao nauka slabe vidljivosti, da njen naziv izaziva prvobitno čuđenje i da je prisutno nerazumevanje čime se zapravo profesionalni etnolozi/antropolozi danas bave⁷. Jednom rečju, ovaj film nudi jednu iskrivljenu i zamrznutu sliku discipline – naime, kako piše Kovačević „srpska etnologija/antropologija se eksterno doživljava kao da je hibernirana u srednjoj fazi (1920–1975) besciljnog prikupljanja dalekih i nasumičnih sećanja na narodnu tradiciju” (Kovačević 2008, 30). Rezultati istraživanja predstava i stavova o profesiji etnolog (anketirani su etnolozi, novinari i pripadnici srodnih naučnih disciplina) koje je sredinom dvehiljaditih godina za potrebe pisanja diplomskog rada sprovela Slijepčević pokazuju da se od etnologa/antropologa „i u budućnosti očekuje da se bave (u najvećoj meri) ‘običajima’, ‘tradicijom’, ‘baštinom’ – njihovim očuvanjem, odnosno, njihovim uticajima na različite aspekte savremene realnosti” (Slijepčević 2004, 39).

Kako Weston i saradnici predlažu, pri analizi filmskih predstava treba obratiti pažnju i na to da li je prikazana disciplina u filmu zamenjena sa nekom drugom srodnom disciplinom (Weston et al. 2015, 318). Etnolog Raja specijalizira „folklor i muzikologiju” i bavi se istraživanjem obrednih muzičkih instrumenta

⁷ Krajem osamdesetih godina prošlog veka Lidija Sklevicky se bavila istraživanjem statusa profesije etnolog u Hrvatskoj. Rezultati njenog istraživanja pokazuju da su se anketirani etnolozi o sopstvenoj disciplini izjasnili kao o profesiji koja je „zapuštena, položaj joj je sramotan, marginalan, nebitan, mizeran” (Sklevicky 1996, 202). Uzroci takvog položaja etnologije u društvu objašnjavani su dotadašnjim zastarelim sistemom studiranja i nekompetentnošću samih etnologa toga vremena – ignorisanje savremenih fenomena, nedostatak teorijsko-metodoloških istraživanja, nedovoljna popularizacija struke u javnosti (Sklevicky 1996, 202–204).

kod starih Slovena. Predmet etnomuzikologija se nikada nije predavao na Odeljenju za etnologiju, odnosno na Odeljenju za etnologiju i antropologiju. S tim u vezi, glavna „greška” ovog filma je što su pobrkane etnologija, odnosno etnologija i antropologija, s etnomuzikologijom. Etnologija, prolazeći kroz proces antropologizacije, danas je nauka koja se bavi primarno savremenošću tj. društvom svog vremena, dok je etnomuzologija ostala nauka koja se bavi pretežno konstruktima 19. veka, odnosno muzičkom tradicijom i izvornošću. Etnologija/antropologija 21. veka u Srbiji nije nauka koja se dominantno bavi tradicijom seoskog života, dok je etnomuzologija, koja se bavi muzikom iz tog okruženja, u stalnoj „opasnosti” da starog i izvornog više nema. „Izvorna muzika” za kojom etnomuzikolozi tragaju (pro)nalazi se u „najzabačenijim selima” i posao etnomuzikologa je da kod najstarijih stanovnika pronađu sećanja na još starije običaje ili pesme i da ih spasu i sačuvaju od zaborava (Kovačević i Ristivojević 2014, 1038–1039). Tradicionalni „etnomuzikološki” pristup je u filmu pripisan etnologiji i elaboriran kao da je etnolog taj koji proučava seosku tradicionalnu kulutru 19. veka i, budući ekspert za tu kulutru, biva postavljen za arbitra izvornosti, iako se etnolozi/antropolozi 21. veka više time ne bave. Karikaturalno prikazano snimanje filma o seoskim dodolama takođe ima izvor u širenju etnomuzikološkog na etnološko polje jer su takve filmove s izrežiranim obredima proizvodili etnomuzikolozi. Tema kojom se Raja u njegovom magistarskom radu bavi (predmet koji „specijalizira” – kako se navodi u filmu), kao i njegov pristup istraživanju, u potpunosti je etnomuzikološki. Drugim rečima, Raja je etnomuzikolog kojeg je režiser i scenarista prekrstio u etnologa. Možda se data zamena „disciplinarnog ruha” može objasniti time da je tvorac ovog filma zapravo bio upućen u činjenicu da se etnologija u Srbiji antropologizovala te je iz tog razloga „namerno” „svog” etnologa prikazao kao etnomuzikologa, što ne znači da je odgonetanje „šta je bilo u glavi autora” određenog filma ili romana, odnosno koja je bila njegova namera, analitički svrsishodnije nego tumačenje „deljenih kulturnih predstava”, simbola i poruka koje se nezavisno od namera individualnog autora prenose delom (v. Žikić 2010; Žikić 2012).

Zajednička karakteristika domaće filmske predstave o etnologiji/etnologima, i predstava o antropologiji/antropologima u globalnoj popularnoj kulturi, balast je disciplinarne prošlosti. Bez obzira na to što je antropologija odavno „došla kući” („anthropology at home”), antropolozi se i dalje u globalnoj popularnoj kulturi uglavnom prikazuju kao stručnjaci za udaljene, primitivne, egzotične Druge, odnosno, bez obzira na činjenicu da se etnologija deruralizovala i antropologizovala, etnolog se u ovom filmu prikazuje kao naučnik koji proučava verovanja i običaje srpskog sela. Jednom rečju, „etno” i „tribalno” su etikete koje u popularnoj kulturi prate etnologue, odnosno antropologe (npr. ono što je u Rajinom stanu „etno” – ćilimi, gajde, to je u Kripendorfovom „tribalno” – maske i ostali artefakti).

Završna razmatranja

Posmatran/gledan iz profesionalne pozicije, domaći film *Ringeraja* izaziva određenu nelagodu, budući da su u nešto više od sat i po, koliko traje film, smešteni brojni stereotipi koje izvandisciplinarna javnost ima o etnologiji i etnologima. Tačnije, u ovom filmu se antropologija ni ne pominje, iako je u vreme njegovog bioskopskog prikazivanja Odeljenje za etnologiju i antropologiju već više od decenije nosilo taj naziv, prošlo transformaciju i osavremenjavanje studijskog programa, a školovani etnolozi/antropolozi su se tada već dugo vremena bavili i urbanim, savremenim istraživačkim temama. Nasuprot stvarnom stanju stvari, profesija je u ovom filmu prikazana kao zaglavljena u devetnaestom veku, posvećena beleženju (ali ne i tumačenju) „pogača i pregača”. Za širu neetnološku/antropološku publiku ovaj film može biti potencijalno smešan, a podsmeh kojim je etnologija izložena shvaćen i kao podsmeh usmeren ka pripisanoj primitivnosti /naivnosti/tradicionalnosti imaginarnog srpskog seljaka. Tako, kada se u selu za potrebe snimanja dokumentarnog filma pod dirigentskom palicom jedne babe okupi lažna povorka dodola, baba predstavljena kao čuvarica znanja o prošlim običajima kaže „iduće godine ako ne bude struje biće im žao što nije bilo kiše, evo prošle godine svi gledali Olimpijadu, niko neće da izađe da dodola pa nema struje za Rosalindu a kamoli za Esperandu”. Da je ovaj film snimljen ranije, a ne nakon dvehiljaditih godina, moglo bi se pomisliti da je u ironično-parodičnoj formi upućen samoj disciplini i da zapravo predstavlja kritiku etnologije shvaćene kao „čarapologije”. S tim u vezi, ovaj film može da posluži kao podsticaj za razmišljanje o važnim disciplinarnim pitanjima, posebno onim koja se tiču njene popularizacije. Koja je pripisana/pretpostavljena uloga i mesto etnologije/antropologije u društvu i na koji način uticati da oblikovanje te slike odgovara realnosti, budući da kulturne predstave o jednoj disciplini/profesiji na koje nailazimo u delima popularne kulture istovremeno predstavljaju i refleksiju javnog imidža discipline, ali i utiču na oblikovanje te slike.

Literatura

- Chalfen, Richard. 2003. Hollywood Makes Anthropology: The Case of Krippendorf's Tribe. *Visual Anthropology* 16(4): 375–391.
- Gusterson, Hugh. 2013. Anthropology in the news? *Anthropology Today* 29(6):11–13.
- Kendall, Lori. 1999. Nerd nation: Images of nerds in US popular culture. *International Journal of Cultural Studies* 2(2): 260–283.
- Kovačević, Ivan i Ristivojević, Marija. 2014. Antropologija muzike: od folka do roka. *Etnoantropološki problemi* 9(4): 1037–1053.
- Kovačević, Ivan. 2005. „Iz etnologije u antropologiju – srpska etnologija u poslednje tri decenije 1975–2005”. U *Etnologija i antropologija – stanje i perspektive*, Radojičić Dragana. (ur.), 11–19. Beograd: Etnografski institut SANU.

- Kovačević, Ivan. 2008. Srpska antropologija u prvoj deceniji dvadesetprvog veka. *Glasnik Etnografskog muzeja* 72: 25–40.
- Lečić, Rajna. 2014. *Diplomski radovi iz etnologije/antropologije od 1972. godine kao slika razvojnog puta srpske antropologije*. Diplomski rad, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu (septembar 2014.)
- MacClancy, Jeremy. 2005. The Literature Image of Anthropologist. *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 11(3): 549–575.
- Pavković, Nikola. 1998. „Odeljenje za etnologiju i antropologiju”. U *Filozofski fakultet 1838 – 1998*, 479–484. Beograd.
- Salamone, Frank. 2012. „The Heroic Anthropologist Rides Again”. In *The Heroic Anthropologist Rides Again: The Depiction of the Anthropologist in Popular Culture* ed. Frank A. Salamone, 3–21. Newcastle Cambridge Scholars Publishing.
- Shore, Chris. 1996. Anthropology’s Identity Crisis The Politics of Public Image. *Anthropology Today* 12(2): 2–5.
- Sklevicky, Lydia. 1996. *Konji, žene, ratovi*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Slijepčević, Biljana. 2004. *Predstave i stavovi o profesiji etnolog-antropolog*. Diplomski rad, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu (septembar 2014.)
- Weston, Gavin, Jamie Lawson, Mwenza Blell and John Hayton. 2015. Anthropologists in Films: „The Horror! The Horror!”. *American Anthropologist* 117(2): 316–328.
- Žikić, Bojan. 2010. Antropološko proučavanje popularne kulture. *Etnoantropološki problemi* 2(5): 17–39.
- Žikić, Bojan. 2012. Popularna kultura: nadkulturna komunikacija. *Etnoantropološki problemi* 2(7): 315–341.

Ana Banić

Institute of Ethnology and Anthropology,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Serbia

*Notions about the ethnologist/anthropologist profession
in the film Ring a Ring o’ Roses*

The Serbian film *Ring a Ring o’ Roses* (Ringeraja 2002) represents the data based on which the ideas and cultural notions about ethnology and anthropology in local context are analyzed. Aside from the analysis of the representation of ethnology as a profession and the context in which it appears, the paper considers the imagining of the character of a fictional ethnologist/anthropologist in popular imagination. The paper also underlines the similarities and differences between domestic ideas about ethnology/ethnologists and ideas about anthropology/anthropologists in global pop culture. By comparing the imaginary ethnologist/anthropologist and the way in which real ethnologists/anthropologists work, the paper considers the public image of the discipline in the after the aughts.

Key words: profession ethnologist/anthropologist, the character of the fictional scientist ethnologist/anthropologist, anthropologization of ethnology, field work, popular culture

*Représentations sur la profession d'ethnologue/anthropologue
dans le film A la ronde, jolie ronde*

Le film serbe *À la ronde, jolie ronde* (2002) est le matériau à l'aide duquel sont analysées les représentations culturelles et les stéréotypes dominants sur l'ethnologie et l'anthropologie dans le milieu local. En dehors de l'analyse de la représentation de l'ethnologie en tant que profession et du contexte à l'intérieur duquel l'ethnologie apparaît, dans cet article est discutée la manière dont est conçu dans l'imagination populaire le personnage du savant ethnologue/anthropologue imaginaire. Des ressemblances et des différences sont relevées entre les représentations locales sur l'ethnologie/les ethnologues et les représentations sur l'anthropologie/les anthropologues dans la culture populaire globale. Par la comparaison entre l'ethnologue/l'anthropologue imaginaire et la manière de travailler des ethnologues/anthropologues réels, c'est l'image publique de la discipline après l'an 2000 qui est discutée dans cet article.

Mots clés: profession ethnologue/anthropologue, personnage de savant ethnologue /anthropologue imaginaire, anthropologisation de l'ethnologie, terrain, culture populaire

Primljeno / Received: 24.05.2017.

Prihvaćeno / Accepted: 19.07.2017.