

Aleksandar Bandović

*Odeljenje za arheologiju
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu
aleksandarbandovic@gmail.com*

Arheologija u kadru: predstave arheologije u srpskom filmu*

Apstrakt: Čitanje popularne kulture može doprineti refleksivnom sagledavanju discipline kakva je arheologija. Film, kao deo popularne kulture, često otkriva skrivene poruke koje mogu biti odjek, ili izlomljena slika u ogledalu discipline. Film i arheologija ne samo da dele zajedničko poreklo u modernosti, već i imaginarne prostore gde se susreću i prepliću prošlost i sadašnjost. Teme koje filmovi obrađuju, kontekst u kojem se arheologija pojavljuje, govore o mestu koje disciplina ima u društvu, ali nas podsećaju i šta je sve to što ulazi u arheološki diskurs. Sa druge strane, ukoliko portrete imaginarnih arheologa iz filmova (npr. prof. Mihajlo Pavlović, dr Vera Zarić) uporedimo sa svedočanstvima koja su izneta o arheologiji u Srbiji XX veka (Nikola Vučić, Dragoslav Srejović, Milutin Garašanin), približićemo se mestu susreta akademske i šire javnosti, nauke i publike, teorije i prakse.

Ključne reči: popularna kultura, film, arheologija, arheolozi, arheološka etika

Postavljanje scene

Ideja da se posvetim ovakvom radu inspirisana je člankom Marka Hola u *Evropskom časopisu za arheologiju*, "Romancing the Stone: Archaeology in Popular Cinema", koji sam pročitao još kao student (Hall 2004). Ovaj tekst mi je ukazao na mogućnost da arheolozi pored toga što mogu proučavati table, mape, klasifikovati keramiku i fibule, razgovarati o praistorijskim i istorijskim migracijama, te o zagonetnom poreklu plemena i naroda, mogu reći i nešto drugo, nešto od tema relevantnih izvan temelja i okova discipline.

U novije vreme pojavio se čitav niz radova koji govore o odnosu popularne kulture i humanističkih disciplina, među kojima su i oni posvećeni arheologiji (Winter 2002, Holtorf 2007, 2007, McGeough 2004, Vasiljević 2012). U okviru

* Članak predstavlja donekle izmenjenu verziju izlaganja na nacionalnom naučnom skupu "Srpska arheologija između teorije i činjenica", koji je održan u organizaciji Centra za teorijsku arheologiju na Filozofskom fakultetu u Beogradu marta 2013. godine.

bliskih disciplina u domaćoj sredini, vredi pomenuti konferenciju pod nazivom *Naš svet, drugi svetovi. Antropologija, naučna fantastika kulturni identiteti*, održanu 2009. godine u Beogradu. Tu je reč o jednom specifičnom žanru, žanru naučne fantastike, gde je sama fantastika shvaćena, po rečima urednika zbornika, kao nešto "nalik laboratoriji etnologiji i antropologiji" (Žikić 2010, 6).

Cilj mi je da se pozabavim samim tumačenjem filmova, ali i poređenjem stvarnih i imaginarnih arheologa. Stoga moji izvori nisu samo filmovi nego i pisana građa, biografska ili autobiografska svedočenja samih arheologa, novinski članci, intervjui ili internet stranice. Poredeći našu disciplinu i film služiću se metaforom ogledala, dakle, interesuje me i sve ono baršunasto i čudno što se nalazi sa "druge strane". Naravno, korišću se nekim idejama nastalim u tumačenjima popularne kulture koje je predložio Džon Fisk (John Fiske) u svojim knjigama *Čitanje popularnog* (2000) i *Razumevanje popularne kulture* (2010), no nije mi strana ni Adornova (Theodor W. Adorno) i Horkhajmerova (Max Horkheimer) *Dijalektika prosvetiteljstva*, jer su oni ti koji uvode pojam kulturne industrije (Adorno i Horkheimer 1974).

Problem predstavlja i samo definisanje popularne kulture (up. Žikić 2010), kada imamo u vidu sve teškoće definisanja pojma *kulture*. Postoji nekoliko stotina definicija kulture koju Kreber (Alfred L. Kroeber) i Klukhon (Clyde Kluckhohn) navode u svojoj knjizi *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions* (Kroeber & Kluckhohn 1952). Ipak, suprotno tvrdnji Teodora Adorna i Maksa Horkhajmera, koji popularnu kulturu opisuju kao litaniju užasa i horora, produženu ruku ideologije kapitalizma, shvatam njenu dijalektiku i višeznačnost. Popularna kultura je zapravo uvek aktivna, baš kao i materijalna kultura. Da, popularna kultura je prepuna opštih mesta i stereotipa, međutim, ona nije revolucionarna, kao što kaže Džon Fisk (Fiske 2010, 127). Popularna kultura savršeno dobro funkcioniše u preraspodeli moći u okviru jednog društva. Od nje se i ne može očekivati ništa više.

Međutim, da bih pokazao ovu višeznačnost ili antropološki rečeno, mimezis popularne kulture, gde pod mimezismom podrazumevam "ispoljavanje simboličkog i praktičnog 'prilagođavanja' ili 'podražavanja' pripadnika određene kulture u odnosu na simbole i postupke 'drugačije' kulture" (Fabijeti *et al.* 2002, 224), poslužiće tri primera. U istraživanju sprovedenom među Aboridžinima ispostavilo se da je Rambo jedan od najpopularnijih filmova. Oni ovaj film nisu shvatali kao američku ratnohuškačku propagandu, niti su se svrstavali na neku od strana – slobodnog Zapada ili neslobodnog Istoka – već su u ovom slučaju bili na strani Džona Ramba u borbi protiv svojih nadređenih oficira – belaca. Rambo je po njima bio na strani Trećeg sveta (Fiske 2010, 46-47, up. i Đorđević 2009, 282).

Drugi primer dolazi iz Indije, a govori kako se heroji zapadnog sveta, kakav je Aleksandar Veliki, mogu pretvoriti u tirane, u indijskom popularnom filmu *Aleksander Sikandar*. Film je nastao 1941. godine, u specifičnom političkom kontekstu u kome se Indija u tom trenutku nalazila. Ponuđena su najmanje dva

čitanja ovog filma: jedno je poistovećivalo Aleksandra sa Hitlerom, te je tako pozivalo Indijce na akciju, na učešće u borbi protiv fašizma na strani saveznika. Prema drugom čitanju film je govorio Indijcima o njihovoj slavi u prošlosti i mogao se sagledati u kontekstu antiimperijalističkog pokreta protiv britanske vlasti (Vasunia 2010). Ovo je naročito važno jer se može ispostaviti da arheolog-heroj/avanturista, u domaćoj varijanti na filmu dobija jedno posve drugo značenje, u odnosu na holivudske heroje kakav je, recimo, Indijana Džons.

Treći primer, o kome govori Tim Vinter (Winter), pokazuje kako popularna kultura utiče i na samo shvatanje prošlosti i prošlih pejzaža. Naime, snimanje filma *Lara Kroft* u Kambodži, na lokalitetu Angkor, ostavilo je tragove i na njegovo (Angkor) poimanje u javnosti (Winter 2002). U susretu lokalnog i globalnog, Angkor je u turističkom smislu postao susret između ljudi i prostora koji je i materijalan i imaginaran. Turisti više ne dolaze samo zbog ostataka iz prošlosti, već i da prožive avanturu Lare Kroft. Kako navodi Vinter, na pitanje zašto se popela na osetljivi krov jednog od hramova, jedna Kanadanka je rekla da se oseća kao Lara Kroft koja istražuje džunglom zarastao Angkor (Winter 2002, 334).

Nisam ni antropolog, ni teoretičar popularne kulture, već sam arheolog koji tumači slike i prilike arheologije i arheologa u domaćem filmu, te mi ovo daje jednu drugačiju poziciju. "Film školuje onog tko mu se predaje da ga identifikira sa zbiljom" – kažu ozbiljno Adorno i Horkhajmer, kritikujući filmsku industriju, ali ja ću ove njihove reči preokrenuti i doslovno upotrebiti (Adorno, Horkheimer 1974, 132). U tom smislu polazim i od one Godarove da "vlastito političko obrazovanje dugujem filmu" (cit. po Levi 2009, 8).

Ukratko, zanimaju me *toposi* – mesta susreta imaginarnih i stvarnih arheologa. Drugačije rečeno, interesuje me onaj momenat kada šarmantni arheolog Tom Bakster, junak filma Vudija Alena (Woody Allen) *Purpurna ruža Kaira*, obučen u svoju kolonijalnu kaku nošnju, hrabro iskorači sa filmskog platna i stupi u stvarni svet. Film mi služi kao poligon za promišljanje o arheologiji u današnjoj i jučerašnjoj Srbiji.

Arheolog kao heroj/avanturista

Trenutna debata koja se vodi među arheolozima koji se bave, ali i ne bave popularnom kulturom ne može da prođe, bez pomena lika Indijane Džonsa. Profesor na univerzitetu i plejboj sa bičem, Henri Džons Junior je nepopravljivi avanturista, heroj koji slama ženska srca, arheolog koji čita i tumači razna, savremenici nepoznata pisma, borac protiv nacista,¹ Rusa i francuskih prevrtljivi-

¹ Iako se bori protiv nacista i njihovih arheologa dr Džons isto traga za Gralom, koji je zaista bio opsesija nacističke organizacije *Anenerbe* (Predačko nasleđe). Moguće je

vih arheologa. Indijana se suočava sa vanzemaljskim i onozemljskim, u svojim potragama za Gralom, zavetnim kovčegom, kristalnom lobanjom. Koliko je uloga Indijane Džonsa važna u svetu arheologa govori i komentar Pola Bana (Paul Bahn), koji kaže da kod američkih arheologa nije neobično pronaći bič i pohaban šešir iza kancelarijskih vrata (Holtorf 2008, 25). Tako, za Džona Bintlifa (John Bintliff) nema sumnje da je Indijana Džons na strani pozitivistički orijentisanih procesnih arheologa u svom krstaškom pohodu protiv postprocesnih. U članku iz 1993, "Zašto je Indijana Džons pametniji od postprocesnih arheologa?", Bintlif shvata Henrija kao simbol čitave, po njemu, empirijske discipline, pozivajući se upravo na momenat kada Indijana Džons svojim studentima objašnjava da je arheologija potraga za činjenicama, a ne filozofskom istinom (Bintliff 1993, 100). Harison (Harrison) Ford je zahvaljujući ovoj ulozi, za zasluge u popularizaciji arheologije, 2008. godine dobio počasno mesto u upravnom odboru Arheološkog instituta Amerike (AIA), a američki časopis *Archaeology* posvetio je jedan broj legendi o kristalnoj lobanji, slaveći Indijev povratak na film.² Međutim, pored toga što je nekim arheolozima zaista bio inspiracija, drugi su osećali da je potrebno kritikovati Indijanu kao da je reč o pravom arheologu (Baxter 2002, 17, Marwick 2010, 395, Holtorf 2008, 26).

Ipak, Alfred Kider (Kidder) je pisao tri decenije pre Indijane Džonsa:

"U popularnom verovanju, i, nažalost, u izvesnoj meri i u stvarnosti, postoje dve vrste arheologa, oni maljavih grudi i oni bradati. [Varijanta sa maljavim grudima] pojavljuje se kao mladić snažne vilice sa kolonijalnim šlemom, pištoljem o pojasu, krčeći svoj put kroz džunglu u potrazi za izgubljenim gradovima i zakopanim blagom. Njegove čizme, uvek visoko ugllačane, dopiru do kolena, verovatno za zaštitu od crnih mambi i drugih vrsta smrtonosnih zmija. Jedini izuzetak koji pravi naspram teškoća i opasnosti njegovog poziva je da svoju majicu dovoljno otkopča ne bi li pokazao muškost svojih grudi" (cit. po Holtorf 2007, 65).

Ono što je švedski arheolog Kornelijus (Cornelius) Holtorf predstavio kao A temu³ u knjizi *Arheologija je brend* odgovara slici arheologa kao avanturiste u večnoj potrazi za novim avanturama i sjajnim artefaktima (Holtorf 2007, 63-75, vidi i Shanks 1992, 45, Palavestra 1983).

da je inspiracija za Indijanu Džonsa došla zapravo od Ota Rana (Otto Rahn), nemačkog istoričara koji je zaista tragao za Gralom inače upravo člana Himlerovog *Anenerbea* (Arnold 2006, 159).

² <http://www.archaeological.org/news/aianews/282>, <http://archive.archaeology.org/0805/etc/indy.html>, <http://archive.archaeology.org/0805/trenches/indy.html> (pristupljeno 10. 1. 2013).

³ Holtorf piše o četiri glavne teme koje povezuju arheologe i popularnu kulturu: Arheolog kao avanturista, arheolog kao detektiv, arheolog koji pronalazi velika otkrića i arheolog kao zaštitnik lokaliteta i nalaza (Holtorf 2007, 63).



Sl. 1. Arheolog Milan (Branislav Lečić) rešava misteriju lavirinta

Arheologija je avantura i u domaćem filmu Miroslava Lekića, *Lavirint* (2002). Iako u sporednoj ulozi, naš će arheolog Milan (Branislav Lečić) u ovom trileru biti ključ za razrešavanje misterije lavirinta koji se nalazi ispod Kalemegdana (sl. 1). U pitanju je sredovečni profesor, koji pokazuje ljubav prema kačketima, a naravno, tu je i zgodna plavuša kao njegova lična sekretarica. On je taj koji pomaže svom bratu sa nadimkom Pop (Dragan Nikolić), da se reši svojih grehova iz mladosti, da nađe put kroz tajne lavirinta koji je još u "Porfirijevo vreme" izgradila hrišćanska sekta Arijanci. Osobine svakog dobrog arheologa: "profesorka logika" i poznavanje latinskog, biće od najveće važnosti za njihove podzemne avanture. Razrešenje filma se ipak događa na jednom drugom nivou, bez nauke i racionalnosti. Ključni kadar filma je prikazan u onom trenutku kada naš arheolog pruža ruku svom bratu – jasna je aluzija na Mikelandelovu sliku *Stvaranje Adama* (sl. 2). U pitanju je momenat pokajanja njegovog brata, bivšeg kockara. Arheolog ga poziva da se pokaje, a ovaj prihvata ruku. "Nisam znao, verovao sam!" – reći će naš arheolog, kada se budu našli na sigurnom. Slično tako će Indijana ponavljati: "Only the penitent man will pass" (samo će pokajnik proći), dok bude pokušavao da reši zagonetke – iskušenja, u potrazi za Gralom. Dakle, arheolog je kao neko svešteno lice. Poznavanje nauke je u redu, ali pravo saznanje se krije u susretu sa božijim, sa sakralnim. Stoga arheolog objedinjuje u sebi dve ličnosti, naučnika i sveštenika. Baš kao što je to nekad činio don Frane Bulić.⁴ Arheolog se zato odlično snalazi u Lavirintu, u ezoteričnom okruženju, naoružan znanjem ali najvažnije verom.

⁴ Za Franu Bulića indikativna je Katićeva pohvala u časopisu *Obnovljeni život* (Katić 1934).



Sl. 2. "Stvaranje Adama"

Pogledajmo sad kako se stvarni arheolozi snalaze sa lavirintom. Analizirajući mozaik lavirinta iz Galerijeve palate sa Gamzigrada Aleksandar Jovanović će tako reći i ovo:

"Beskonačna su putokazja značenja lavirinta. Sustiču se tu misterija, posvećenost, okultizam, utopijsko dosezanje cilja sa intimnim vizijama naručioca ove slike razude-nog simbolizma" (Јовановић 2006, 195),

a na drugom mestu u vrlo prepoznatljivom stilu:

"Nadopričavanje lavirinta je zamršenije i beskrajnije od, inače nedohvatne, suštine lavirinta. Doreći istinu o njemu je beznadežni utopijski čin, poput alhemijske potrage za zlatom, zauzdavanje sna ili rešavanje homerovskog iskona" (Јовановић 2010, 7).

Ideja od koje Jovanović kreće je, naime, vrlo jednostavna:

"Podstrek za pohađanje ove bremenite neizvesnosti nalazim u izvesnim prikazima lavirinta na antičkom novcu i na votivnim spomenicima u Gornjoj Meziji, našoj folklornoj građi kroz povezivanje sa raskršćem, kao i mogućnostima za prepoznavanje antičkog nasluta o sakralnoj okosnici ove apokrifne slike" (Јовановић 2010, 8).

Arheologija, dakle, ne može reći ništa o lavirintu, stvar je krajnje misteriozna, ali kad smo već upitani da kažemo nešto o njemu, kada hoćemo "doreći istinu o njemu", kada smo pozvani da rešimo misteriju, onda ćemo naglasiti

da je reč o sakralnoj stvari, koja pokazuje neki čudan sakralni kontinuitet od antike do danas (up. Палавєсѣра 2011, 586-587). Prošlost je tako, ne "tuđina" Dejvida Loventala (David Lowenthal 1985), prošlost je dodir sa sakralnim, prošlost sama postoje sakralna.

No, vratimo se avanturi. Avanture se tako po pravilu događaju uglavnom na terenu, nikad u biblioteci. Istovremeno, jedan od osnovnih načina kojim se arheološki nalazi prezentuju javnosti je kroz narativ o arheologu kao heroju. Obično iz skromnog okruženja, sa dečijom fascinacijom za prošlost, arheolog napušta svoje porodično gnezdo, odlazi na profesionalno usavršavanje, a nakon toga kreće u nepoznate i egzotične predele, da reši nekakvu misteriju iz prošlosti (Silberman 1998, 251-252). Taj narativ, recimo, može se prepoznati kada Viktor Novak piše o Nikoli Vuliću. Otuda ne bi trebalo da čudi što Novak citira i sledeće misli iz Vulićeve autobiografije:

"Moje arheološke ekskurzije po zemlji, po Srbiji i Makedoniji, Sandžaku i na Dunavu, trajale su dosad čitavih četrdeset godina. Bio je to naporan rad. Često se gladovalo, ili zeblo, još češće patilo od žege, gazio sam s opasnošću duboke reke ili prelazio vrletne planine, preturao spomenike nekoliko stotina kila teške, spavao na tvrdoj zemlji; više puta stavljao sam život na kocku. Ne žalim. Uspesi su bili divni. Osobito su moja otkopavanja dala sjajne rezultate: u Trebeništu našao sam arhaične grobove pune zlata i dragocenih umetničkih predmeta; kod Skoplja sam otkopao ogromno i raskošno rimsko pozorište; na Dunavu sam počeo ispitivati rimski limes" (cit. po Новак 1958, XX).

Tamo negde, posle svih tih avantura, ipak nas čeka zaslužena nagrada. Na jednom drugom mestu, u jednom drugom vremenu, nadomak Drugog svet-skog rata, u sentimentalnom raspoloženju Isidora Sekulić pišući u *Politici* o "Neobičnom dejstvu običnih predavanju profesora Vulića" zabeležiće i ovo:

"(...) Vidimo ostatke od ostataka: teško uzbuđuje mnogo od tih života propalo, a samo ono malašno oteto, iskopano, na sunce i vazduh izvučeno, ali što se na naše oči dalje troši, prosto zato što je prohujalo, prohujalo. Zna li vi arheolozi, šta je to prohujalo? Ali profesor Vulić ne da pasti u melanholiju. Kakva melanholija, kakvo 'prohujalo', kad tolika divna i bogata groblja u punoj konserviranosti čekaju arheologe!" (Politika 10. novembar 1940)

Kako stamenu herojsku figuru ovde naziremo! Kao u psalmu 23 – *Gospod je moj pastir* – profesor Vulić je kao David u dolini smrti.

Kopači blaga

U filmu *Mesto susreta, Beograd* (1988) arheolog dr Vera Zarić (Ljiljana Blagojević) je umešana u potragu za naušnicama vizantijske carice Teodore.

Po Veri Zarić, arheologija nije samo sakupljanje kamenja, kao što to neko može pomisliti. Na nagovor bivšeg muža, koji je takođe arheolog ali sada i krijumčar antikviteta, ona odlazi na lokalitet Medijana, ne bi li pronašla naušnice. U lanac krijumčarenja umešani su i austrijski vlasnici umetničkih galerija koji i lično učestvuju u krađi ikona. Knjiga Feliksa Kanica (Felix Kanitz) *Srbija, zemlja i stanovništvo* (Каниц 1991) prikazana je kao svojevrstan putokaz i Biblija krijumčarima i koračima blaga. Kanic je po dr Veri Zarić znao za više nalazišta nego mi danas.

Međutim, posle pronalaska naušnica na Medijani dr Vera Zarić kaže: "Vidiš, o ovome arheolozi sanjaju čitavog života!" Između etike i slave ona bira slavu, prisvaja naušnice, i tako i sama postaje žrtva kriminalaca. Vrlo brzo od uloge zaštitnika kulturnih dobara, ona se pretvara u neetičnu ženu kojoj je jedino važno da naušnice stavi na uši. Sada je u pitanju rodni stereotip – žena će ostati žena, pa makar bila i arheolog.

Same naušnice su predstavljene kao replika jednog nalaza iz Ritopeka – bronzane aplikacije u vidu stilizovanog grifona (Паровић-Пешикан 1994, 106) – koja, očigledno, zbog neobične dekorativne sheme i dalje služi kao logo Narodne knjige. Dakle, kroz pomenuti film ovaj nalaz nastavio je svoj život i u kinematografiji. Neka buduća biografija ovog objekta mora uzeti u obzir i momenat kada jedan predmet, izvučen iz svog originalnog funerarnog konteksta, sada u vidu Teodorinih naušnica, napušta zemlju, i to kao nakit jedne austrijske dame (sl. 3).

Mesto susreta, Beograd je TV film namenjen širokom auditorijumu, s namerom da aktuelizuje krađu antikviteta i njihovo iznošenje iz zemlje. Država će u filmu na kraju vratiti hegemoniju nad nacionalnim blagom, kao utehu za ono što ne može u stvarnosti. Ako stvari postavimo i posmatramo iz drugog ugla, budućí da je film nastao 1988. godine, videćemo da je to ujedno i poziv za nacionalno okupljanje, jer i Teodorine naušnice i ikone, i ostala "nacionalna blaga" koja odlaze iz zemlje predstavljaju simbolički kapital.⁵ Drugim rečima, "buđenje nacije" u Srbiji 80-ih i 90-ih godina, zahtevalo je probrani arsenal simbola, koji u tom trenutku bivaju pušteni u etar. Iznošenje blaga/simbola iz zemlje postaje čin rasparčavanja i fragmentovanja tela nacije, i rađa "nostalgiju za celinom", kako

⁵ Simbolički kapital je jedna od vrsta kapitala koji Pjer Burdije prepoznaje, pored ekonomskog, društvenog ili kulturnog. Simbolički kapital je "ništa drugo nego ekonomski ili kulturni kapital kada je spoznat i priznat", a tiče se simboličke moći i njene legitimacije, kroz delanje aktera u društvenom prostoru (Bourdieu 1989). Setimo se čuvenog Lepenca Adama kao simbola godine kulture 1995. Beogradska kancelarija marketinške agencije Sači i Sači uradila je čitavu kampanju (opširnije Živković 2011, 138-139). U novije vreme opet je jedan Lepenac iskorišćen u kratkom filmu Stevana Filipovića "Lepenka" kao simbol mrtve kulture. Zahvalan sam kolegici Moniki Milosavljević za ovu informaciju.



Sl. 3. Mesto susreta Beograd

se izrazio Janis Hamilakis u slučaju Elginovog mermerna (Hamilakis 2007, 243-286).⁶ U tom slučaju, dr Vera Zarić je samo još jedan u nizu državnih činovnika koji se trudi da simbolički kapital sačuva ili izgubi, tako ga čineći prepoznatljivim.

Arheolozi kao šamani

Film *Sabirni centar* (1989) je režirao Goran Marković, a nastao je po istoimenoj drami Dušana Kovačevića. Groteska, horor ili komedija (u zavisnosti kako mu pristupate), prikazuje razbarušenog profesora Mihajla Pavlovića (Rade Marković) koji kopajući "celog života po kiši i suncu" u Gornjoj Dobravi⁷ posle dugotrajnog traganja pronalazi put za *onaj*, drugi svet. Od one silne kolonijalne

⁶ "Nostalgiju za celinom" Hamilakis, u kontekstu Grčke, objašnjava kao potrebu za: "Nacionalnom imaginacijom koja teži da poveže rasute fragmente, da spoji slomljene deliće, da obnovi i rekonstruiše celinu" (Hamilakis 2007, 296).

⁷ Gornja Dobrava je imaginarna lokacija; u filmu, naime, vidimo lokalitet Felix Romuliana (Gamzigrad).

nošnje, tako rabljene u holivudskim filmovima, ovde vidimo da su ostale samo čarape i cipele (up. Holtorf 2007, 96). Sam njegov izgled odaje utisak čudaka koji hodi po Gamzigradu i odlaže ploče, nalaze, dok na drugoj strani radnici traže neki siguran kutak ili mesto gde bi mogli da cugnu iz flaše (sl. 4). Usled silnog uzbuđenja profesoru Pavloviću pozli, dok pokušava, zajedno sa svojim asistentom, učiteljem Petrom (Bogdan Diklić), da pomeri ploču – "tajnu cele civilizacije", prolaz za drugi svet, na kojoj je natpis *coincidentia oppositorum* (jedinstvo suprotnosti).

Sledeći kadar nas uvodi u profesorovu kuću, ali poslužiću se samom dramom kako bih verno dočarao ambijent:

"Porodična kuća se pretvarala iz dana u dan u sam arheološki muzej: po policama dnevne sobe, gde su se nekad nalazile knjige, poredane su urne pokojnika, pronađene u oko stotinak grobova na padinama Dobrave. Ispod urni je, po vrednosti, očuvanosti i značenju, izloženo raznovrsno oruđe, oružje, i predmeti iz svakodnevnog života bivših osvajača. Poseban zastakljen deo "čuva" ukrase ljudi ili ukrase iz drugog ili trećeg veka. **U kuću se, zajedno sa svim ovim drevnim predmetima uselila tišina svojstvena većini muzeja**" (Kovačević 1994, 143, naglasio A. B.)

I dok profesor leži na odru, njegov sin Ivan (Aleksandar Berček), saznajući da bi kuća trebalo da postane Zavičajni muzej Milice i Mihajla Pavlovića, u nastupu gneva kreće da ruši, obara artefakte sa polica uz povike: "Ovo odnesite Avarima, ovo odnesite Hunima i Ilirima, ovo Starim Slovenima, zakopajte ponovo u groblje, ne interesuje me!"

U filmu vidimo najmanje tri paralelna toka. Jedan tok kreće na Gamzigradu i završava se šetnjom pustinjom i na kraju susretom profesora Pavlovića sa drugim svetom. I u "drugom svetu" opet smo na antičkom lokalitetu (ovi kadrovi su snimani na rimskom lokalitetu Duga u Tunisu⁸). Dakle, opet smo u prošlosti, čeka nas i sa druge strane. Čuju se tihi zvuci tužne pesme "Cveta trešnja". Drugi tok se događa na malom ekranu unutar profesorove kuće. Čujemo glas Milivoja Jugina – Apolo 11 kreće na svoju misiju, na Mesec. Prisustvujemo istorijskoj sceni, Jugin govori o "susretu dva sveta". Istovremeno, kao kontrast svemu tome, na lokalnoj svadbi, ispred profesorove kuće se šenluči i slavi.

Ovako Kovačević objašnjava svoju motivaciju za pisanje drame:

"Ubeđen sam da ljudi, koji su ostavili neki trag, ne, istorijski, nego ljudski, ne odlaze. Ljudi koji su bitni za naš život su u korenspondenciji sa nama. Ta granica između relativno živih i onih za koje postoje materijalni dokazi da su otišli, jeste vrlo tanka i relativna. Ja mislim da neko sa strane vodi računa o nama. Generacije iz našeg sveta,

⁸ <http://www.politika.rs/pogledi/Goran-Markovich/Ruza-vetrova.lt.html> (pristupljeno 23. 2. 2013). Goran Marković je u istom intervjuu opisao i svoj vrlo lični susret sa ovim lokalitetom.



Sl. 4. Profesor Mihajlo Pavlović na terenu

koje su tokom proteklih desetak godina otišle, svakodnevno su među nama, kao deo odgovornosti. Sa fizičkim krajem, onim što mi nazivamo smrt, život se ne završava."⁹

U stvari, zašto je Kovačeviću ovde, u ovoj priči o životu i smrti, ovom *memento mori*-ju, potreban arheolog? Odgovor bi mogao da bude: arheolog je potreban da izvrši obred prelaza. Potreban je kao ključar podzemnog sveta, kao svojevrstan šaman. Elijade piše da je glavni obred inicijacije za svakog šamana zapravo put u podzemni svet. Šamani poseduju sposobnosti koje im omogućavaju da budu posrednici između bogova, oni su pratioci mrtvih u "Carstvo senki" (Elijade 1990, 32, up. Hamilakis 2007, 162). Arheologija je ovde, opet, dodir sa sakralnim. Zato profesor Pavlović, nastavlja da kopa i na onom drugom svetu, ponovo opominjući svog asistenta na metod, molim lepo, četkicom.

⁹ <http://www.pozorista.com/predstava/sabirni-centar/515/> (pristupljeno 23.4.2013). Ovaj Kovačevićev citat mi se učinio korisnim zbog toga što objašnjava piščev kreda, jer kao što kaže Fuko: "Zato je nedovoljno tvrditi da treba ostaviti po strani autora, pisca i da treba proučavati samo delo. Reč 'delo' i celina koju ta reč označava verovatno su isto toliko problematični kao i individualnost autora" (Fuko 2012, 103).

Vratimo se na, već pominjani, čudan izgled profesora. "Arheolozi su ljudi veoma čudni" – pisao je ruski pisac Konstantin Slučajevski u priči *Arheolog* na stranicama časopisa *Javor* krajem XIX veka:

"oni nahode da je mnogo bolje izučavati mrtvilo nego život; oni radije vole zameniti trulež, plesan, rđu i raznovrsne dronorlije i starudije rumenilom života. Može biti da oni time pokazuju gastronomsku finoću ukusa. Kod nas je malo arheologa; većina je sklona da posluži poznije za predmet izučavanja ljudima s gastronomskom finoćom ukusa i koriste se i naslađuju samo rumenilom života" (Случајевски 1892, 467).

Na pitanje da li su arheolozi neobične individue Milutin Garašanin priča:

"Takvo mišljenje je prilično ustaljeno u našim krugovima. Jedna dama koja je bila direktorica Zavoda za zaštitu spomenika kulture, sa kojom sam ja inače dobro saradivao, u jednom razgovoru o arheologiji jednom mi je rekla: Pa jeste, ja uvek tako kažem, mora neko da bude udaren mokrom čarapom, pa da radi arheologiju" (Babić, Tomović 1996, 132).

Naravno da neko ko zamenjuje rumenilo života rđom, plesni i truleži mora biti čudan. Ali taj stereotip o ovom čudnovatom soju ljudi, sa "gastronomskom finoćom ukusa", vidimo da nije nešto što će se završiti, naravno, krajem XIX veka. U jednom smislu, taj mit o arheozima Garašanin ne raspršava, već ga ovom anegdotom potvrđuje. Upravo to i vidimo u filmu *Sabirni centar*.

Karnevalska scena u *Sabirnom centru*, u kojoj posle smrti Mihajla Pavlovića rastrgnu muzej, sjajan je primer tamne želje, nerazumevanja sredine, čežnje za uništenjem muzeja. Po Bahtinu, među najznačajnijim kulturnim oblicima savremenog karnevala su, između ostalog: "komične verbalne kompozicije – inverzije, parodije, travestije, poniženja, banalizovanja, komična krunisanja i oduzimanja krune" (Fiske 2010, 68). I dok je ta scena u filmu, u isto vreme osuda takvog ponašanja, to je slavljenje otpora, to je protiv muzeja, mrtvih stvari, čitava stvar naime izaziva smeh. Ljudima naprosto nije jasno šta arheolozi to rade. U drugom smislu, ovo može da odražava popularno shvatanje da su objekti u muzeju namerno sakriveni od pogleda, i takođe otvara pitanje muzeja kao mrtvog mesta, gde se blaga samo skladište, pitanje koje je aktuelno do dana današnjeg (Hall 2004, 165). To je nabolje prikazano u sceni gde tužni učitelj Petar sedi pored gomile nabacanih artefakata i jednog ljudskog skeleta (sl. 5).

Ipak, da se arheolozi mogu zaista ponašati kao šamani, ili da mogu biti tako predstavljeni u javnosti, govori niko drugi nego Dragoslav Srejšević. Ovaj "alhemičar drevne prošlosti", kako ga je na jednom mestu nazvao Vidojko Jović, proći će šamansku inicijaciju i vratiti se da podeli svoja iskustva sa nama – *iskustva prošlosti* (Срејовић 2001). O njemu će Jović, između ostalog, reći i ovo:



Sl. 5. Učitelj Petar iznad uništenog muzeja

"Kakva je to Arijadnina nit koja mu je pomagala da se snađe u lavirintu praistorijskih i ranoistorijskih epoha, u poharanom muzeju ljudske delatnosti i kreativnosti tokom više hiljada godina, u kome su se vreme i ljudsko zlo utrkiivali ko će više i bolje uništiti ono što su generacije s mukom ili radošću stvarale?" (Politika, 28. novembar 1998.)

Tako je naš heroj dobio jednu mitsku dimenziju, kao Tezej koji je bio tamo, u podzemlju, u lavirintu, i vratio se.

Iako ga Ildi Ivanji, u neformalnom razgovoru u *Praznom polju*, sama navodi na pomisao da su stvari bile predodređene u vezi sa njegovim otkrićima Lepenskog Vira, portreta carice Eufemije, ili Gamzigrada, na kraju će nas i sam Srejović ubeđivati u to (Srejović 1999, 29). Prekognicija, identifikacija, odabranost da se dodirne i vidi prošlost (prošlost koja je uvek susret sa samim sobom) najviše se vide u njegovom susretu sa figurinom Adama ili sa samim Galerijem lično (Srejović 1999, 44-45, 113-114, 116). O otkrićima na Lepenskom Viru, između ostalog, izdvojiće i sledeće: anegdota o mađarskom kolegi koji mu govori da ga figurine sa Lepenskog Vira podsećaju na njega; anegdota o Adamu koji će biti iskopan na njegov rođendan; anegdota o studentima koji će u šali, zbog sličnosti sa njim toj figurni dati ime Dragana. Tu je i motiv sna: Lepenci koji izlaze iz vode, traže nešto od samog Srejovića. Sam će pričajući o religiji, reći i ovo:

"I to me je uverilo da, zapravo, nisu postojale samo religije nekog perioda, nego su sve stalno i bile prisutne. Svi mi, još od kamenog doba nosimo različite mogućnosti našeg odnosa prema onostranom svetu. U jednom trenutku koristimo magiju, u drugom svoj monoteizam, sve prema potrebama situacije i vremena. To nam je dato kao mogućnost komuniciranja sa nadzemaljskim svetom" (Срејовић 1999, 92).¹⁰

Kao što kaže grčki arheolog Janis Hamilakis, u jednom sličnom kontekstu, arheolog tako učestvuje u nizu diskursa koji se radije mogu shvatiti kao pre-moderni nego moderni: "sakralizacija prošlosti, šamanizam, proces sanjanja kao način shvatanja istorije, ukidanje vremenske distance, otelovljeni susreti sa smrću" (Hamilakis 2007, 166).

Arheologija kao metafora

U filmu Svetislava Prelića *Biro za izgubljene stvari* (2008) vidimo arheologe – oca i sina, koji vode istoimeni biro. Arheologija je predstavljena kao priča o izgubljenim stvarima: "Kada pronađemo te arheološke lokalitete, sećam se dok sam radio kao arheolog, tada tamo zavlada neobična tišina, strašna tišina, i u toj tišini pronađeni predmeti počinu da nam pričaju svoje priče." Arheologija izgubljenim, fragmentovanim stvarima daje značenje i smisao, ujedno služi kao metafora za prolaznost uopšte. Karlo (Miodrag Krivokapić), stariji arheolog, samouvereno pripoveda da je razbijeni krčag "pronađena suština", od "rasparčanosti do nove celovitosti". Zajedno sa književnošću, arheologija je predstavljena kao jedna od marginalnih delatnosti, čiju ulogu i domete savremeno društvo ne prepoznaje. Nezaposleni arheolozi otuda metaforično, ali i logično, rade u birou za izgubljene stvari, gde se pored savremenih mogu naći i neki prošli izgubljeni predmeti. Mlađi arheolog Petar (Siniša Ubović) u isto vreme traga za sobom, kroz susrete sa orijentalnom ženom Šeherezadom, koja mu se priviđa u snovima. Scena u kojoj se njih dvoje jure oko Turbeta na Kalemegdanu, podseća nas na misteriozni, egzotični Istok i sadrži sve elemente Saidovog orijentalizma (Said 2008).¹¹ Kalemegdan je ujedno iskorišćen kao pejzaž za metaforu korena, a arheologija kao potraga za sopstvom, drugačije rečeno – genealogija (cf. Shanks 1992, 50-51).

Međutim, metafora je drugačija u filmu *Oktoberfest* (1987), gde samo u jednoj sceni saznajemo da je jedan od junaka nezaposleni arheolog (Zoran

¹⁰ Bilo bi zanimljivo uporediti i sa Elijadeom: "Ali nijedna religija nije popuno 'nova', nijedna religiozna poruka ne poništava u potpunosti prošlost; u pitanju je pre pretapanje, obnavljanje, prevrednovanje, uklapanje – najbitnijih! – elemenata jednog prastarog religioznog predanja" (Elijade 1990, 34).

¹¹ "Što se tiče Orijenta, standardizacija i kulturalna stereotipija pojačale su upliv devetnaestovekovne akademske i imaginacijske demonologije 'misterioznog Orijenta' (Said 2008, 42, naglasio A.B.)

Cvijanović), posle čega ga vidimo kako završava vozeći tramvaj. Ovde je naša disciplina poslužila samo kao paravan za nezaposlenost uopšte, za promašene živote mladih ljudi. Snovi se moraju završiti susretom sa realnošću, dodirom sa komandnom tablom tramvaja.

O egzotičnosti discipline u ratnim sukobima "rečito" govori i komentar policajca, u filmu *Lepa sela lepo gore* (1996), izrečen prilikom mobilizacije studenta arheologije: "Ar'eolog, ima i kod nas kostiju, al' se zakopava!" U degradaciji kulturnih i etičkih vrednosti tokom 90-ih, arheologija kao i većina humanističkih disciplina bila je stavljena u zapećak, te ovde spomen arheologije ima ulogu da naglasi tu degradaciju, ali i da morbidnom senkom prekrije disciplinu.

Metafora arheologije pored prepoznatih obrazaca (Shanks 1992, 42-69), u navedenim domaćim filmovima ima i socijalnu dimenziju, podseća nas na brojeve i redove koji čekaju u Nacionalnoj službi za zapošljavanje.

Iza kulisa

Može mi se zameriti što sam svoj teorijski okvir zasnovao na mutnom i maglovitom prostoru, koje nudi samo beskrajno polje aluzija. -"Ti si poredio babe i žabe, sa tvrdnjom da postoji veza između filmskih i stvarnih arheologa. Film je film, život je život, a nauka je nauka." – reći će jedni. Može mi se sporigiti što sam napravio svojevrstan *hodgepodge, mischmasch*, povezujući različita polja diskursa u jedan kolaž, isečke i odlomke iz različitih tekstova sa margine, koje nikad nisu bile u domenu nauke, koji nikad nisu ulazili u diskurs naučnog. -"Arheologija je imala svoj tok, svoju promenu paradigmi, ono što je naučno uvek je tako i ostajalo" – primetiće drugi. Ali meni je ideja bila da osvetlim ta polja diskursa, da vidim gde se arheologija rasprostire, šta je to disperzija discipline donela (up. Shanks 2001).

Počinjemo da naziremo da na tom nivou između naučnog i popularnog, između stvarnog i imaginarnog postoji saglasje, postoji mitologizacija discipline, ili "jedinstvo suprotnosti". To se ogleda u tome kako nas drugi predstavljaju ali i kako arheolozi sami sebe vide. Ovo se odnosi na samu istoriju discipline, na njene aktere, ali i na teme i odgovore koje nudimo javnosti.

Sociolog Norbert Elias je o naučnom folkloru jednom prilikom pisao da je to:

"unutardisciplinarno obožavanje predaka, specijalna vrsta verovanja o odabranim ljudima i ženama koji pripadaju jednoj disciplini i nijednoj drugoj, verovanjima o jedinstvenoj vrednosti sopstvenog polja rada... folklor, koji je možda od male kognitivne vrednosti, daje osećaj pripadnosti..." (cit. po Gazin-Schwartz and Holtorf 1999, 177)

Sve ovo izrečeno se može odnositi i na arheologiju u Srbiji. Samoizolacijom, kreiranjem arheološkog folkloru i mitova, mi se udaljavamo od društva, postajemo supkulturna, samodovoljna grupa.

Teme i kontekst u kojima se javljaju arheolozi u domaćem filmu često su povezani sa sakralnim znanjem ili sakralnom prošlošću. Vidimo da se ta slika hrani i slikom koju nam daju arheolozi o sebi. Da ne bih bio pogrešno shvaćen, ne želim da impliciram da postoji direktna veza između filmova i arheologa koje sam naveo, niti da su filmski savetnici obavili dobro svoj posao, ali *toposi*, mesta susreta, kao što su: avantura, traganje za sjajnim predmetima, sakralizacija prošlosti, bliski susreti sa smrću, nezaposlenost, mistika, sve je to nešto što postoji i u stvarnosti. Sve je to zapravo jedan zajednički diskurs, koji se ogleda u moći prošlosti.

To što ćemo demitologizovati disciplinu ne znači da ćemo joj oduzeti šarm. Postoji senzibilnost koju prošlost budi u nama, i ona se ogleda i u filmovima. Ipak, ta ista senzibilnost će dati određenim arheolozima pravo da se osećaju odabranim, bilo da kopaju za naciju ili za produžavanje sopstvenog postojanja. To je opomena, to je odgovornost i to nas podseća da bi trebalo graditi etiku, s obzirom na to da znamo da mi nismo jedini koji drže prošlost u svojim rukama. A etika se gradi u susretu sa sadašnjošću.

Literatura

- Adorno, Theodor i Max Horkheimer. 1974. *Dijalektika prosvetiteljstva*. Sarajevo: Svjetlost.
- Arnold, Bettina. 2006. "Pseudoarchaeology and nationalism". In *Archaeological Fantasies: How Pseudoarchaeology Misrepresents the Past and Misleads the Public*, ed. Garrett G. Fagan, 154-179. London: Routledge.
- Babić, Staša i Miodrag Tomović. 1996. *Milutin Garašanin/Razgovori o arheologiji*. Beograd: 3T.
- Baxter, Jane. 2002. Popular images and popular stereotypes: images of archaeologists in popular and documentary film. *The SAA Archaeological Record* 2(4): 16-17, 40. Dostupno na: <http://www.saa.org/Portals/0/SAA/Publications/thesaarchrec/sep02.pdf>.
- Bintliff, John. 1993. Why Indiana Jones is smarter than the post-processualists. *Norwegian archaeological review* 26: 91-100.
- Bourdieu, Pierre. 1989. Social Space and Symbolic Power. *Sociological Theory* 7(1): 14-25.
- Elijade, Mirča. 1990. *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Fabijeti, Ugo, Roberto Maligeti i Vinčenco Matera. 2002. *Uvod u antropologiju. Od lokalnog do globalnog*. Beograd: Clio.
- Đorđević, Jelena. 2009. *Postkultura*. Beograd: Clio.
- Fuko, Mišel. 2012. Šta je autor? *Polja* 473: 100-112.
- Gazin-Schwartz, Amy and Cornelius Holtorf. 1999. "As long as ever I've known it...": on folklore and archaeology". In *Archaeology and Folklore*, ed. Amy Gazin-Schwartz and Cornelius J. Holtorf, 3-20. London: Routledge.
- Hall, Mark. 2004. Romancing the stones: archaeology in popular cinema. *European Journal of Archaeology* 7(2): 159-76.

- Hamilakis, Yannis. 2007. *Nation and its Ruins*. Oxford: Oxford University Press.
- Holtorf, Cornelius. 2007. *Archaeology is a Brand: The Meaning of Archaeology in Contemporary Popular Culture*. Oxford: Archaeopress.
- Fiske, John. 2000. *Reading the Popular*. London: Routledge.
- Fiske, John. 2010. *Understanding Popular Culture*. London: Routledge.
- Katić, Lovre. 1934. Don Frane Bulić. *Obnovljeni život* XV, br. 9: 385-397.
- Kroeber, Alfred and Clyde Kluckhohn. 1952. *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. Harvard University Peabody Museum of American Archeology and Ethnology Papers 47/1. Cambridge, MA: Peabody Museum.
- Levi, Pavle. 2010. *Raspad Jugoslavije na filmu*. Beograd: XX vek.
- Lowenthal, David. 1985. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Marwick, Ben. 2010. Self-image, the long view and archaeological engagement with film: an animated case study. *World Archaeology* 42(3): 394-404.
- McGeough, Kevin. 2006. Heroes, Mummies, and Treasure: Near Eastern Archaeology in the Movies. *Near Eastern Archaeology* 69(3/4): 174-185.
- Palavestra, Aleksandar. 1983. Arheologija kao avantura. *Arheo* 3: 37-39.
- Said, Edvard. 2008. *Orijentalizam*. Beograd: XX vek.
- Schablitsky, Julie M. (ed.) 2007. *Box Office Archaeology: Refining Hollywood's Portrayals of the Past*. Walnut Creek: Left Coast Press.
- Silberman, Neil. 1995. "Promised Lands and Chosen Peoples: The Politics and Poetics of Archaeological Narratives". In *Nationalism, Politics, and the Practice of Archaeology*, eds. Philip Kohl and Clare Fawcett, 249-262. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shanks, Michael. 1992. *Experiencing the Past*. London: Routledge.
- Shanks, Michael. 2001. "Culture/archaeology: the dispersion of a discipline and its objects". In *Archaeological Theory Today*, ed. Ian Hodder, 284-305. Cambridge: Polity Press.
- Vasiljević, Vera. 2012. Princess Ru and Papyrus. Sterotypes on Ancient Egypt in graphic novels. *Etnoantropološki problemi* 7/3: 763-792.
- Vasunia, Phiroze. 2010. "Alexander Sikandar". In *Classics and national cultures*, eds. Susan A. Stephens and Phiroze Vasunia, 302-324. Oxford: Oxford University Press.
- Winter, Tim. 2002. Angkor Meets Tomb Raider: setting the scene. *International Journal of Heritage Studies* 8: 323-336.
- Žikić, Bojan. 2010. Predgovor za *Naš svet, drugi svetovi*. *Antropologija, naučna fantastika i kulturni identiteti*, ur. Bojan Žikić, 1-7. Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu – Srpski genealoški centar.
- Živković, Marko. 2011. *Serbian Dreambook. National Imaginary in the Time of Milošević*. Bloomington: Indiana University Press.

*

Жикић, Бојан. 2010. Антрополошко проучавање популарне културе. *Етноантрополошки проблеми* 5/2:17-39.

- Јовановић, Александар. 2006. *Гло Србије завичај римских царева*. Београд: Принцип Бонарт Прес.
- Јовановић, Александар. 2010. Археолошке белешке уз антички лавиринт. *Зборник Матице Српске за класичне студије* 12: 7-23.
- Каниц, Феликс. 1991. *Србија, земља и становништво*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Ковачевић, Душан. 1998. *Одабране драме I*. Београд: Стубови културе.
- Новак, Виктор. 1958. "Никола Вулић (Научник и човек)". У *Из римске књижевности*, Никола Вулић, I-LXXVI. Београд: Српска књижевна задруга.
- Палавестра, Александар. 2011. У служби континуитета. Етно-археологија у Србији. *Етноантрополошки проблеми* 6/3: 579-594.
- Паровић-Пешикан, М. 1994. "Скитски елементи у гвозденом добу Подунавља и централног Балкана". У *Културе гвозденог доба Југословенског Подунавља*, ур. Никола Тасић, 101-110. Београд: Балканолошки институт САНУ.
- Случајевски, Константин. 1892. Археолог. *Јавор* 30: 467-469.
- Срејовић, Драгослав. 1999. *Празно поље*. (разговор водила Илди Ивањи, треће допуњено издање). Београд: ArsLibri.
- Срејовић, Драгослав. 2001. *Искусства прошлости*. Београд: Ars libri.

Aleksandar Bandović

Department of Archaeology,
Faculty of Philosophy, Belgrade

Archaeology on Screen:
Representing Archaeology on Film in Serbia

Reading the popular culture may contribute to the reflexive view on a discipline such as archaeology. Film, as a part of popular culture, frequently unveils the hidden messages, which may be an echo of a discipline or its distorted image in the mirror. Film and archaeology share not only the common origins in the modernity, but also the imaginary spaces where the past and the present meet and intertwine. The subjects treated in films, the contexts in which archaeology appears, speak of the place the discipline holds in the society, reminding us at the same time of all the elements encompassed by the archaeological discourse. On the other hand, if we compare the portraits of the imaginary archaeologists (such as Professor Mihajlo Pavlović, Vera Zarić), with the witnesses of archaeology in Serbia over the 20th century (Nikola Vulić, Dragoslav Sreјović, Milutin Garašanin), we shall approach the meeting point between academic and general public, science and the audience, theory and practice. Extraordinary individuals, unemployed dreamers living at the borders of the worlds, charming connoisseurs of the underworlds – these are but some of the qualities ascribed to the discipline by the films. However, the-

se stereotypes do not generate out of the void, they are the consequence of the self-representation. This mystification of the discipline leads us back to the debate on the responsibility and ethics of the social scientists inside the society they live in. Of course, the suggested reading is one of the many possibilities, one of the archaeological interpretations.

Keywords: popular culture, film, archaeology, archaeologists, archaeological ethics

Archéologie dans le cadre: les représentations de l'archéologie dans le film serbe

La lecture de la culture populaire peut contribuer à l'approche réflexive d'une discipline telle que l'archéologie. Le film faisant partie de la culture populaire, il révèle souvent des messages cachés qui peuvent être l'écho, ou l'image courbe dans le miroir de la discipline. Non seulement le film et l'archéologie puisent leur origine commune dans la modernité, mais encore ils partagent les espaces imaginaires où se rencontrent et s'enchevêtrent le passé et le présent. Les sujets que traitent les films, le contexte dans lequel apparaît l'archéologie, en disent long sur la place que la discipline occupe dans la société, et nous rappellent en même temps tout ce qui entre dans le discours archéologique. D'autre part, si nous comparons les portraits des archéologues imaginaires apparaissant dans des films (par ex. prof. Mihajlo Pavlović, dr Vera Zarić) avec les témoignages livrés sur l'archéologie dans la Serbie du XX^e siècle (Nikola Vulić, Dragoslav Srejović, Milutin Garašanin), nous ferons un pas de plus vers la rencontre de l'académie et de la science d'un côté et de l'opinion publique de l'autre, la rencontre enfin de la théorie et de la pratique. Des individus curieux, des rêveurs au chômage qui vivent à la frontière des mondes, des connaisseurs charmants des mondes souterrains, ce ne sont que quelques épithètes que les films attribuent à la discipline. Cependant, ces stéréotypes ne naissent pas dans le vide, ils proviennent de l'auto-représentation. Cette mystification de la discipline nous renvoie au débat sur la responsabilité et l'éthique qui échoient aux chercheurs des sciences sociales au sein de la société où ils vivent. Bien entendu, la lecture proposée des films ne donne qu'une des possibilités, une des interprétations archéologiques possibles.

Mots clés: Culture populaire, film, archéologie, archéologues, éthique archéologique

Primljeno / Received: 20.06.2013.

Prihváeno / Accepted for publication: 01.07.2013.