

Јован Деспотовић*

САЈБЕР КУЛТУРА – ВИРТУЕЛНИ МУЗЕЈ

АПСТРАКТ:

Други музеј, за којим су раније трагали Андре Малро (имагинарни), а данас Бернар Делош (виртуелни), има карактеристике *паралелног музеја*, оног који је услед промењене природе музеалија и сам постао такав – виртуелан. Музејски предмети (и то свих врста, од уметничких до нематеријалних, од историјских до најновијих) данас добијају савсим нову врсту тумачења, која у њих уграђује филозофску, спознајну и естетичку слику властитог времена. Данашњи ствараоци, теоретичари и кустоси поседују потпуно другачији сензибилитет, дискурс и знања која их у много чему удаљавају од њихових цењених претходника, који су, хтели ми то или не, постали само део опште културне повести, документација, архив и библиотека наших пређашњих искустава. Они су, могли бисмо фигуративно рећи, део специфичних музејских фондова. У уметности, односно у музеолошкој експографији (уметности излагања) пређен је дугачак пут од глиптотеке до нумеричке слике, од кипова до екранске (телевизијске и рачунарске) иконе, а то значи да је и музејска установа трансформисана од пасивног места излагања до активног средства разумевања реалности. Музеји овог новог типа на тај начин се прикључују низовима *медија*, новим средствима *општења*, којима је још Маршал Маклуан предвидео сигурну будућност у наступајућој, управо нашој цивилизацији. Значи да нова музејска стварност данас не подразумева само виртуелно очување и презентацију музеалија већ и више од тога – исти такав начин или праксу посете музејима. Могуће је тим виртуелним путем и начином *обиласка* музејских поставки представити комплетно снимљене постојеће сталне и привремене изложбе, као и израду њихових нових прецизних, дигиталних тродимензионалних модела који се, осим тога што их је могуће посетити у музејима, могу такође посматрати и на персоналним компјутерима, улоговањем на одговарајући портал или веб-страницу. Такви модели представљају нов облик очувања тих поставки, као и нов начин њихове презентације стручној, али и широј јавности путем дигиталних медија. Свакако се у дигиталној форми могу представити, било интерно било за јавну употребу, и целокупни фондови музеалија који су прикупљени у музејским установама.

КЉУЧНЕ РЕЧИ:

Музеј будућности, виртуелни музеј, имагинарни музеј, паралелни музеј, музеологија, музеографија, сајбер-цивилизација, интеракција, информатичка револуција.

* Јован Деспотовић, историчар уметности, Трећи програм радио Београда

*Нема сврхе порицати да је виртуелни музеј већ ту. Уместо да нас то забрињава, покушајмо да разумемо, како бисмо учинили најбоље за будућност. То је оптимистичка порука Бернара Делoша – уколико је у две речи могуће изразити његову сложену и истанчану мисао која нас позива да овладамо током ствари а не да му се супротставимо, написао је Режиc Дебре (Régis Debray) у Предговору за књигу *Виртуелни музеј* Бернара Делoша (Bernard Deloche).¹ И даље, на истом месту, наставља: *Делoш је радикалан, он креће од корена ствари. Налази филозофску основу техничке промене враћајући се самим начелима естетике. То у овом делу открива већу амбицију која далеко превазилази питања музеoграфије.*²*

Као и друге дисциплине повезане са презентацијом предмета уметничког стваралаштва или пак историјских, археолошких, антиквитетних, културолошких, етнографских, техничких, научних, природњачких и других музеалија, музеологија, као научна дисциплина, и музеoграфија, као њена практична примена, током своје више него двовековне историје прошли су кроз бројне промене, делом услед сталног развоја те науке и праксе, делом због друкчијег изгледа и функције артефаката које су музеји прикупљали, чували, проучавали и представљали на сталним или повременим изложбеним поставкама. (Треба истаћи

да су данас снажно подвргнута преиспитивању схватања по којима је музеологија уопште научна дисциплина,³ али то није тема овог осврта.) Музеји, музеологија и музеoграфија данас су посматрани из најразличитијих углова, категорисани су бројним одредницама, а подела међу њима начињена је по многим критеријумима. О томе, суштински и категоријално, али из перспективе њиховог развоја и будућности, говори, формулише и заступа Бернар Делoш у овој књизи.

Музејске менаџере и раднике, кустосе, кураторе, па и професоре музеологије на универзитетима и сама помицао на темељне промене у области којом се баве у највећем броју случајева баца у очај, док су тек малобројни међу њима спремни да их егзалтирано прихвате или су, макар, опрезно расположени да размисле о промени поља и садржаја тог појма, што значи и да спознају померање хоризоната значења и праксе ове све присутније дисциплине у доба енормног бујања те културне области и појаве другачијих врста музеја и њихових изложбених презентација, тј. начина комуникације са публиком. А највећем броју чини се као да: *Постоља падају, кипови се разбијају, односећи са собом наше вековне илузије. Да ли нас слика, својим новим модалитетима, сурвава у вртоглави свет без репера или стабилних референци? У ужасном суочавању с таквим преокретима настају сцена-*

1 Делoш Б., *Виртуелни музеј*, Београд 2006, 7.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*, 108-113.

рији катастрофе,⁴ пише Делош. Ту *катастрофу* пре свих виде управо музејалци, први сведоци и најбољи зналци ове све опиљивије *апокалипсе*.

Аутор, како и сам истиче, препознаје њихов емоционални и професионални шок као последицу *делокализације* укупног културног комплекса, који се данас незауостављиво одвија мимо било чије воље. То значи да музеји, од мегаинституција које привлаче милионе посетилаца до малих месних збирки предмета које још немају статус музеја, надилазе атаре у којима су постављени, постајући културни феномени много ширег просторног утицаја и дејства. Тиме они значајно проширују културну мисију на све већу популацију, која је све мање локална, а све више регионална, па и интернационална.

А потпуно отрешњење у вези овог проблема настало је са питањем: *шта остаје од уметности кад уметничко дело нестане, а замени га чиста и једноставна документација?*⁵ Наравно, тај одговор енергично су захтевали и тражили уметници седамдесе тих година XX века, који су *дематеријализовали* уметнички предмет, сводећи га искључиво на различите експликације власти уметничке идеје – концепта. Са том променом у уметности коинцидирао је и настанак сасвим нове *сајбер цивилизације*, која је пуну експанзију достигла две деценије касније.

Наравно да је историја овог питања старија, потиче још из времена авангарде са почетка прошлог века, када су уметници попут Дишана (Marcel Duchamp) и дадаиста настојали да потпуно промене свест о уметничком делу, да дестабилизују традиционално схватање о уметничком предмету као затвореној, дефинитивно датој форми, довршеном производу изведеном у неком чврстом материјалу.

Са идејом *имагинарног музеја*⁶ или *музеја ван зидова* Андре Малро (André Malraux) је, знатно пре појаве концептуалне уметности, пошао путем разрешавања овог проблема. Већ је он назирао како музеји више не могу да буду само складишта музеалија већ места интеракције артефаката и публице, простори дијалога старих са новом, актуелном цивилизацијом. Делош у тој Малроовој слутњи о промењој функцији музеја види следећи парадокс: *Чудновато, вековима предмет музеја, уметност, нашла се одједном релативизиована и то управо у време кад је Малро успео да јој да највише достојанство на најаутентичнији начин, уздижући је, као што знамо, на 'антисудбинско' достојанство.*⁷ Музејски експонат са таквим атрибутима данас засигурно припада прошлости, па је тиме и његово место у актуелном општекултурном пољу промењено, другачије одређено и понуђено гледаоцима новог сензибилитета да га виде, разу-

4 *Ibid.*, 203.

5 *Ibid.*, 8.

6 Malraux A., *Le musée imaginaire de la sculpture mondiale*,

Paris 1952; исти, *Le musée imaginaire*, Paris 1965; Делош Б., *op. cit.*, 154-158.

7 *Ibid.*, 76.

меју и доживе на сасвим другачији начин. Музеј је ново место комуникације, простор успостављања интерактивне везе између изложених експоната и гледалаца. Пут ка том циљу будућности Делош зове *виртуелни музеј*, а виртуелно је овде појам коришћен на прагу максималне ентропије – да се послужимо још једном ауторовом фразом.

Информатичка револуција са појавом персоналних рачунара, посебно са њиховом масовном употребом и општом, практично неограниченом истовременом конекцијом свих могућих корисника и учесника путем интернета, одиграла је неопходну улогу ударања темеља целом овом процесу. Сам аутор књиге то на сликовитији начин истиче: ... *музеј, као и друге грађанске и политичке установе, не може да умакне том феномену великог замаха, који данас називамо инвазијом нових медија,*⁸ да би нас, нешто даље, упозоравајући упитао: *Да ли је продор нових медија у музеје, с новим изумима као што су пре свега нумеричка слика, CD ROM, CD-RW, DVD, Интернет, само актуелно прилагођавање новим техникама, појава нове моде, или претње најдубљем идентитету институције?*⁹ Како су музеји, музеологија и музеографија заправо *ишли* за предметом свог интересовања, а то значи да су своје посебне институционалне, научне и практичне инструменте стално прилагођавали промени врсте и изгле-

да музеалија, тако су се данас, или нешто раније, нашли пред истим проблемом: како уметност која је постала *виртуелна* представити на адекватан начин?

Делош то питање објашњава на следећи начин: ... *врло једноставан циљ ове књиге је да разбије ореол митског и тајанственог, који уобичајено обавија уметнички производ, како бисмо га препознали као оно што јесте: само слика међу другим сликама, као друге слике има моћ од чије смо делотворности још далеко... Ту смо приморани, хтели не хтели, да се суочимо с институцијом старом два века, коју једни поштују, а други сматрају потпуно застарелом, с музејом. На прелому два миленијума, откривамо да је музеј један од главних предмета размишљања, јер је његова битна улога да доведе публику у осећајни однос с оном ствари која је такође осећајна, што год она била, а коју ћемо засад назвати сликом.*¹⁰

Шта, дакле, повезује слике и музеј с виртуелним? Тај други музеј, за којим је раније трагао Малро (имагинарни), а данас Делош (виртуелни), има карактеристике *паралелног музеја*,¹¹ оног који је услед промењене природе музеалија и сам постао такав – виртуелан. Музејски предмет (и то све врсте, од уметничког до нематеријалног, од историјског до најновијег) данас добија сасвим нову врсту тумачења, ону која у њега уграђује филозофску, спознајну и естетичку сли-

8 *Ibid.*, 12.

9 *Ibid.*, 13.

10 *Ibid.*, 12.

11 *Ibid.*, 138-158.

ку властитог времена. Данашњи ствараоци, теоретичари и кустоси поседују савсим другачији сензибилитет, дискурс и знања који их у много чему удаљавају од њихових цењених претходника, који су, хтели ми то или не, постали само део опште културне повести, документација, архив и библиотека наших пређашњих искустава. Они су, могли бисмо фигуративно рећи, део специфичних музејских фондова. У уметности, односно у музеолошкој експографији (уметности излагања) прећен је дугачак пут од глиптотеке до нумеричке слике, од кипова до екранске (телевизијске и рачунарске) иконе, а то значи да је и музејска установа трансформисана од пасивног места излагања до активног средства разумевања реалности. Музеји новог типа на тај начин се прикључују низовима медија, новим средствима општења, којима је још Маклуан предвидео сигурну будућност у наступајућој, управо нашој цивилизацији.

Аутор идеје виртуелног музеја пита се: *Чему филозофски поглед на музеј? Док се музеологија зауставља постављањем и разрешавањем техничких питања чувања и презентације збирки, музеологија је потпуно независна филозофска дисциплина, иако јој одговорне институције најчешће не признају такав статус. То је дисциплина још недореченог статуса, која пита шта су темељи институције, који је*

смисао различитих поступака њеног функционисања без ограничења или било које забране, чак и без оних забрана потеклих од неуморног понављања императива чувања збирки и преношења баштине.¹² И у наставку, то сликовито илуструје: У свакодневном искуству посећујемо Web сајт или користимо CD ROM, као кад посећујемо Лувр и наилазимо на слике као у Лувру. Разуме се да је посета променила природу, постала је несумњиво метафорична, јер се сад одвија у фотељи испред екрана, помоћу „миша“, који преноси и зауставља се по избору 'посетилаца' за компјутером, и убрзава њихово повезивање. Није више потребно дуго и заморно корачати у тишини, понекад и досађујући се, низом дворана где се гомилају ремек-дела, нема више потребе да се заустављамо пред редом окачених слика, или да обилазимо постоља и витрине - све је ту ако не опипљиво, а оно видљиво, без гужве туриста, који журе и гурају вас да би боље видели. Слика, тај објекат свих погледа, ту је пред вама и само за вас.¹³ То је, закључује Делош, нова пракса посете¹⁴ музејима.

Значи да нова музејска стварност данас не подразумева само виртуелно очување и презентацију музеалија већ и више од тога – исти такав начин или праксу посете музејима. Могуће је тим виртуелним путем и начином обиласка музејских поставки представити ком-

12 *Ibid.*, 14-15.

13 *Ibid.*, 17-18.

14 *Ibid.*, 18.

плетно снимљене постојеће сталне и привремене изложбе, као и израду њихових нових прецизних, дигиталних тродимензионалних модела који се, осим тога што их је могуће посетити у музејима, могу посматрати и на персоналним компјутерима улоговањем на одговарајући портал или web-страницу. Такви модели представљају нов облик очувања поставки, као и нов начин њихове презентације стручној, али и широј јавности путем дигиталних медија (DVD-а, интернета и др). Свакако се у дигиталној форми могу представити, било интерно било за јавну употребу, и целокупни фонду музеалија који су прикупљени у музејским установама.

Повезивање виртуелне са синтетичком сликом изгледа нам као нека природна појава, која се још увек налази у дубокој тами алтамирске пећине. Као да се узалудно супротстављамо могућностима које нам ограничава реалност. Израз *виртуелна слика* прешао је у свакодневни језик не само информатичких програмера и медијских зависника већ и широке публике, за коју она представља неку врсту вештачког, дематеријализованог опажања, помало тајанственог и преоптерећеног познавањем данашње супертехнике. На мање или више сложенији начин ово, уосталом, обухвата два потпуно различита вида нове слике: нумеричку (где је све израчунљиво чак и на једној слици) и идејну синтезу (која значи симулацију реалног путем поновног склапања и колажирања).

У сваком случају, виртуелна слика нема непосредне везе с уметношћу и уметником, званичним произвођачем слика, већ са миленијумима искустава у њиховом стварању, уколико та веза истовремено не сугерише нови вид креације, у коме „миш“ и пиксели замењују кист и боје деловањем једне нове магије, као и промењеним начином схватања смисла иконосфере посредством екрана. Ако се виртуелно прихвати као концепт, долазимо до потпуног преокрета наших навика мишљења и начина опажања, као и начина организовања друштвених односа. Тачније, виртуелно дубински обнавља статус слике, као што радикално мења и однос према уметности, што очигледно измиче традиционалном разумевању класичних уметничких медија.

Данашњи музеји више нису складишта *мртвих* уметничких или историјских предмета већ су интерактивне, комуникацијске установе које императивно морају да привуку већу пажњу другачије сензибилизованих и заинтересованијих, те много образованијих посетилаца од традиционалних, који су пасивно примали естетичке или повесне информације и тиме употпуњавали властито знање и ученост. Данашњи гледаоци су захтевнији, њихова едукација је значајно повећана с обзиром на могућност лаког улоговања у светско или глобално село интернета, па су стога музејске установе, које треба да им привуку пажњу, знатно обавезније да тај феномен разумеју и примене практич-

но у свакодневном раду. Термини попут „имагинарни музеј“ (Малро), „виртуелни музеј“ (Делош), „музејски менаџмент“ (Мат, Флац и Ледерер),¹⁵ „музејски маркетинг“ (Шола),¹⁶ „музејска етика“ (Едсон),¹⁷ помало престају бити баук за музејске раднике, посебно млађе менаџере, кустосе и кураторе.

Уметност, музеј и виртуелно су у реципрочном односу, истиче на једном месту у овој књизи Делош, чију сврсисходност нисмо до сад хтели да измеримо, чак ни да предвидимо значај тог односа. Хришћанска теологија даје одличан модел троструког реципроцитета, усудили бисмо се да кажемо да је проблем осећајног категорија тројства: реч је о једном Богу у три иманације: Отац (стваралац, уметност која изазива доживљај), Син (манифестација доживљеног Оца – музеј који показује) и Дух (посредник – виртуелно). Дакле, говоримо о узрочнику доживљаја и њиховом међусобно односу.¹⁸ То тројство: уметник/уметност – музеј – виртуелна комуникација по дифолту је профано али, како метафорички истиче Делош, добија и димензију сакралног управо онолико колико је и вера или поверење у данашњу интернет заједницу постало неупитно, беспоговорно, пре налик посвећеништву, у највећем броју случајева, него запитаности о извесним последицама те искривљене слике реалности, коју је засигурно могуће произвести уп-

раво тим, модерним средствима неограниченог општења, креирања, мењања и симулације слике света.

Па, које је онда право место музеја у данашњем *сајбер свету*? Оног музеја који описује и прижељкује Делош, дакле виртуелног, и исте такве реалности начињене од мноштва слика које стварају свет у коме његов други/другачији музеј почиње свој нови живот. Да ли је музеј новог типа заправо видљив и опипљив увод у паралелни свет за који смо наслућивали да постоји, али за то нисмо имали правих доказа. Режи Дебре помиње *видеократију* као паралелни свет слика и из њих изведених искустава о том свету. Али до сада смо приметили експлоатацију слике за *циљеве култа, документације, информације, пропаганде итд.,* *укратко, слика је била само средство, али никад до сада није успевала да успостави прави свет слика, заиста потпуно паралелну стварност, изворну замену која се држи на софистицираним техничким перформансама,¹⁹* рећи ће Делош. Неће нимало бити природно да баш музеји пропусте шансу која им се указује прикључењем у ту *сајбер кому*ну. Јер они и јесу основани да крену тим путем, путем привлачења и радијације, путем који иде посред гносеологије, религије или политике, путем који се сада налази негде између садашњости и футуризма. Тај нови приступ култури, који омогућава виртуелни музеј,

15 Мат Г., Флац Т., Ледерер Ј., *Менаџмент музеја*, Београд 2002.

16 Шола Т., *Маркетинг у музејима*, Београд 2002.

17 Едсон Г. (ed.), *Музеји и етика*, Београд 2003.

18 Делош Б., *op. cit.*, 20.

19 *Ibid.*, 194.

означава и значајно повећање демократизације (које се неминовно одатле прелива и на *спољашње* друштво), мењање социјалног понашања и партиципацију у пројективним темама идеологије. *Сцена* и *поље*²⁰ музејског спољашњег деловања, од сада па надаље, одређени су искључиво функцијом стицања стварног, тј. искуственог знања. О тим просторима и местима је овде реч.

На самом крају књиге Делош записује: *Сад остаје да се види како ћемо савладати тај нови светски поредак, који се неповратно развија. Остаје и да се види како ће власти, које управљају*

*културом већ дуже од једног века, знати да искористе прилику која им се нуди да коначно ослободе ту културу функције бесциљног и забавног украса, у којој се и даље налази, кад није изричито ограничена на инструмент пропаганде.*²¹

Да ли нам ово звучи познато? Да ли нас ово на нешто подсећа или нам личи на нешто искуствено и толико блиско? Ако је одговор на ова питања позитиван, онда нас Бернар Делош идејом о виртуелном музеју директно упућује на прави пут.

20 *Ibid.*, 198-201.

21 *Ibid.*, 212.

Jovan Despotović*

SYBER CULTURE: VIRTUAL MUSEUM

Summary

The museums, museology and museography are studied today from the most different angles and they are categorized according to many statements and their division is based on many criteria. This field, essentially and categorically but from the perspective of its development and future is studied, formulated and advocated by Bernard Delos in his book 'The Virtual Museum'. The sole idea of the fundamental changes in the field of their interest in most cases drives to despair the museum managers and keepers, custodians and curators and even the professors of museology at the universities and just few of them are ready to accept it with enthusiasm or they are willing although with caution to think about the changes in this field and the contents of this notion. And this means to comprehend the shifting of the horizons of meaning and practice of this more and more actual discipline in the modern era of enormous growth of this cultural field and appearance of different types of museums and their exhibition presentations, i.e. the ways of communication with the audience. This is because the present-day museums, all of them, including the mega institutions attracting millions of visitors and small local collections, which still do not have the museum status exceed the areas of their existence thus becoming the cultural phenomena of much wider influence and effect. In such a way they considerably expand their cultural mission to the larger population, which is less local and ever more regional and even international. André Malraux has already perceived that museums could no longer be the lifeless storehouses of museum objects but places of interaction of this artifacts and public, places of the dialogue of ancient civilizations with the new one. The position of the museum exhibit in the modern filed of general culture has been changed, determined in a different way and offered to the public of new sensibility to see, comprehend and experience it in the entirely different manner. The museum is the new place of communication, the place where interactive connections are established between the exhibited artifacts and the public. The path towards this future aim Bernard Deloche envisages as the *virtual museum*.

* Jovan Despotović, Art Historian, Radio Belgrade's Third Program