

Kosta B o g d a n o v i ć

POSTLIKOVNO ISKUSTVO U SFERI VIZUELNE KULTURE,
KAO ASPEKT MUZEOLŠKE METODOLOGIJE

Ukupnosti produkciono-društvenih kretanja od druge polovine XIX veka u Evropi odredile su neke specifična obeležja, mesto i društveni značaj muzeja, kao potvrdu o ostvarenosti nacionalnog bića, u kontinuitetu istorije pojedinih naroda. Konstituisanjem muzeologije kao istorijske discipline muzeji su postali deo svesti i savesti savremenog društva. Razvoj različitih vrsta muzeja i njihove namene, naučnim klasifikovanjem zatečenog i otkrivanjem novog materijala do naših dana, sadrži ipek nezaobilaznu odrednicu u poimanju prezentovanja i interpretacije nacionalnih kulturnih dobara, okvalifikovanih robno-novčanim uzorima, prvo kroz ideju po značaju posedovanja, a drugo kroz popularizaciju plasmana na principu: što nema u izlogu (stalnoj postavci) ima u magacinu (depou).

Drugi važan aspekt društvene uloge muzeja čini njegov reprezentativni smisao u pretpostavkama DOĆI I VIDETI, što znači sve podrediti pogodnostima vizuelne percepcije potencijelnih korisnika, pri čemu se već decenijama određenim muzeološkim principima korisnik upućuje naukom utvrđenim, dvema odrednicama: POREKLO I ZNAČAJ muzealije. Bez obzira na razvoj savremene tehnike, tehničkih pomagala, verbalnih stručnih objašnjenja u susretu sa publikom posredstvom muzealije, nije bitnije produbljen smisao sveta prošlosti, koji je delimično sadržan kao njen indikativ u svakoj muzealiji. Razlog je taj što savremena nauka operiše činjenicama: što se više od prošlosti udaljavamo, sve više o njoj seznavamo.

Očigledno da odrednice: poreklo i značaj muzealija postaju preuske za kompleksnije produbljivanje njihovog savremenije shvaćenog smisla i uloge.

Ovde bi bilo reči delimično o mogućnostima emancipacije vizuelno-značenjskih, u širem smislu metodologije, interpretativnih aspekata muzealija kao vizuelnih fenomena u prostoru i vremenu sa ciljem da one uvek znače i drugo od njihove prvobitne pojmovne označenosti. Polazeći od ovog stava kao mogućeg, potrebno je naglasiti značaj metodoloških ishodišta, koji konstituišu predmet vizuelne kulture, prema onima koji stoje u interdisciplinarnim relacijama sa problematikom muzeološke metodologije kao njihove moguća građa. Da bismo za ovu priliku dali predlog za približan domen istraživanja, potrebno je uočiti neke metodološke principe vizuelne kulture danas:

1) Svi predmeti i pojave, stvoreni ljudskom voljom, u procesu rada i obreda i svi oblici iz prirode u prostoru i vremenu - dostojni su objekti za vizuelnu kulturu.

2) Neke kvalitativne promene savremenih tehnoloških, opšte produkcionih faktora određuju bitno druga obeležja vizuelne efikasnosti izražene u manifestovanju brzine i poimanju količine, iz čega proističu i druge mogućnosti važenja o takozvanim statičnim i dinamičnim predmetima u prostoru i vremenu.

3) Prema tome vizuelna kultura ne proističe jedino iz direktne veze sa vizuelnom percepcijom. Danas ona podrazumeva: uočavanje, analizu, uopštavanje i prevođenje brojnih sistema i metoda u opštu spoznaju kroz vizibilnu sferu, domenom vizuelnog korteksa, kao ukupnost ljudskog iskustva postojanjem svesti: NEČEGA U NEČEMU - NEGDE SA NEČIM (u prostoru i vremenu).

4) Prostorno vremenska komponenta stvarnosti izjednačuje značenje pojma uvidati (od glagola videti) sa pojmom shvateti. To znači da se ne radi samo o sadašnjem iskustvu aktom viđenja, već i onom davno prošlom, čiji je jedino pojmovi realitet ostavio negde dovoljno tragova da bi se videlo - bivše viđenje (ili čak danas i živih ljudi koji su slepi).

5) Ovaj delimični obuhvat mogućnosti u sferi značenja vizuelne kulture, u metodologiji podrazumeva uzajamnost interdisciplinarnih prožimanja, ka proširenju postojećih važenja i u obimu i putevima ka drugim spoznajama o viđenom.

U iskazivanju nekih direktnijih reperkusija na muzejski predmet, mogu se izdvojiti dve osnovne grupe problema:

a) vizibilno atraktivni predmeti i oblici sa mnogo asocijativnih podataka i konkretnom prisutnošću šireg značenja njihovog prostorno vremenskog smisla.

b) vizibilno latentni predmeti i oblici sa malo uočenih podataka i ograničenim mogućnostima značenja, izvan njihovog prvobitnog pojmovnog određenja.

Iz ove globalne klasifikacije mogao bi se izvesti pogrešan zaključak o primernom i sekundarnom značaju i značenju predmetnog sveta muzealije, pri čemu bi primernost pripadala prvoj grupi u koju bi spadali, na primer, umetnički predmeti pošto stoje u kontekstu obuhvatnijih prostorno vremenskih faktora, dok su na primer, prirodni oblici i fenomeni, u muzejskom ambijentu, samo ono što očigledno značenjski jesu.

Da bi se ovaj zaključak mogao osporiti, potrebno je imati u vidu neke zakonitosti o nužnostima transformacije značenja svake tretirane fizičke pojave u njenom prostorno vremenskom trajanju. Tako naš tehnološki, društveni i kulturni trenutak, za razliku od svih dosadašnjih, pruža kvalitativno drugu vizuelnu sliku sveta. Nije reč samo o izmenjenim oblicima u perceptivnoj sferi, već o drugim formama svesti posredstvom proširenih medija, koji konstituišu to drugo viđenje. Osnovni tehnološko-organizacioni faktori u raznim vidovima manifestovanja oblike društvene svesti u savremenom društvu, od druge polovine XIX veka do danas, uticali su na sve određenije profilisanje strogih specijalnosti za funkcionisanje društveno produk-

tivnih mehanizama. Međutim, danas uske specijalnost da bi opstala u savremenosti, mora se prevazilaziti interdisciplinarnošću, a time se postepeno i gubi njen prvobitni smisao. Stoga gledanja na jednostranu dovoljnost stručnoga aspekta kojim su označeni smisao i značaj muzejskog predmeta, procesom komuniciranja, gube realna savremena osnovna značenja njegove upotrebljivosti. I zbog toga u konstituisanju nove muzeološke metodologije potrebno je istaći princip INTERDISCIPLINARNOG KORELATIVITETA, kojim bi se egzaktnost značenja muzealije prevela u druga obeležja i mogućnosti njenog modernog poimanja. U tom pogledu kreativna posredovanja i metodi iz savremenih oblika svesti stoje ispred savremenih tehničkih sredstava i pomagala, naročito kada je u pitanju deo edukacije i vaspitanja putem muzeja. Bitnu pretpostavku za nove mogućnosti viđenja u savremenoj muzeološkoj metodologiji predstavlja smisao uočavanja zajedničkih principa u međusobnom odnosu raznorodnih pojava i oblika. Ovo bi se odnosilo na vizibilne aspekte obe već pomenute grupe predmeta, s tim što vizuelno atraktivni predmeti mogu da pobude iluziju o tome da je njihovo vizuelno bogatstvo već evidentno ukazano, a status njihovog utvrđenog značenja u procesu komuniciranja može da ih za svegda okameni. Zapravo ovde mnogi predmeti ostaju previ muzejski u onom lošijem smislu reči, često zbog toga što ih nove tehnološke i kulturološke odrednice ne pomiču sa njihovog davno oformljenog mesta u sistemu opštih značenja. To se događa ponekad i u uslovima gde ih ponovo neuprisutnjene u savremene tokove života elaboriraju i najnovije tehničke sredstva i pomagala. Iz ovog proizilazi ogroman značaj metodologije moderne interpretacije muzejskog predmeta, kao jednog od zahteva za permanentnim konstituisanjem muzeološke metodologije. Velika pažnja poklonjena problemu prezentovanja muzejskog predmeta, što je fundirano na zakonitostima kultivisane vizuelne percepcije, dovela je do svojevrsnog esteticizma u muzejskom ambijentu, što svakako ima značaja za opšti status muzejske kulture. Međutim, ovim se najčešće uz prisustvo modernih tehničkih sredstava i pomagala i završava komunikativna dovoljnost kontakta muzeja sa korisnicima.

Druga značajna faza, koja bi trebalo već da postoji kao savremeni osmišljenaj značenja muzejskog predmeta i ambijenta, bila bi u odrednicama i mogućnostima modernih obeležja, koja proizlaze upravo iz ukupnosti uslova vizuelne kulture. To podrazumeva korenitije sagledavanje kulturoloških komponenti i odnosa muzeja i društva, a pre svega, kreativniji odnos odgovornih lica u samim muzejima prema aspektima koji uopšteno uvode u život muzealije na moderan način.

Pre svega organizaciona struktura u poimanju granica društvene nadležnosti, stručnosti i obaveza nekih vrsta muzeja, morale bi da idu danas daleko dalje od onoga što oni sada jesu. Prirodnjački muzeji, na primer, danas kao retko koji drugi, pozvani su da naučno-stručnom elaboracijom budu prisutniji u rešavanju vitalnih pitanja problema čovekove sredine i to ne samo faktorima i oblicima zaštite već drugim aspektom viđenja, modernim metodama upoređivanja bivših i sadašnjih uslova. To je nov impuls viđenja i spoznaje vremensko-prostornih momenata u životu pojedinih vrsta i njihove transformacije u savremenim uslovima bivstvovanja.

Arheološki muzeji danas takođe moraju računati na novu komponentu uočavanja estetskih fenomena u arheološkom materijalu, daleko određenije od uobičajenih divljenja zanatskom nivou izrade pojedinih komada u vitrinama. Tu komponentu vrlo sugestivno pokazuju elementi savremene skulpture koji u svom postojanju sintetišu i neke suštine o obliku, materijalu i značenju, iz prastarih vremena, prepoznatih u savremeno osećanoj formi. Sličan ili isti primer važi za etnografske, naročito tehničke muzeje čija bogatstva oblike kombinatorike, antropometrijskih elemenata (danas uočljivo prisutnih faktora u ergonomiji) stiču novu relaciju prema savremenoj modi, dizajnu, melosu, novim materijalima, kulturi stanovanja, ishrani, itd. čime stari materijal emancipuje svest o drugim aspektima značenja muzejskog materijala danas, dakle izvan njegovog izvornog obeležja.

Ako pođemo od stava da je muzejski predmet onoliko živ koliko svojim postojanjem u prostoru i vremenu vizibilno nudi i drugo značenje od prvobitne svrhe njegovog nastanka, onda se njegov kulturno-društveni status vizuelnom spoznajom nameće **SUŠTINOM POVODA ZA NEŠTO DRUGO A NE OVEKOVEĆENJEM NJEGOVE JEDNOM UVAŽENE FIZIČNOSTI KAO KONACNOG CILJA**. Iz ovoga moguće je svaki muzejski predmet staviti u sferu vizuelne kulture, a njegovu transformaciju značenja pratiti globalno kroz dve važne aspekte:

1) Realitetima uočavanja ljudskog okruženja i moguće vidljivog prostranstva - **KAO VIĐENJA OKO SEBE** i kao opštim odrednicama orijentacije i komuniciranja u datom prostoru i vremenu.

2) Arhetipom poimanja viđenog kroz vizuelno-perceptivnu evoluciju kao akumulirano viđenje - **IZ SEBE** i kao svest o prostoru i vremenu izvan konkretnog čovekovog bivstvovanja.

Ova dva obeležja vizuelne kulture u muzejskom materijalu širom sveta i objektivno dokazuju prostorno-vremenske dimenzije ljudskog postojanja, čin volje, verovanja, individualne, kolektivne ljudske težnje.

Standardne, svakodnevne, konkretizacije i zakonitosti življenja u prošlosti prevedeni u obilje vizuelnih simbola i kodove kolektivnog prepoznavanja, po pravilu sublimiraju produkciono-duhovnu komponentu ukupnog stepena spoznaje i kulture ljudskog roda. Zbog toga danas fenomen vizuelne percepcije ne možemo ograničiti samo na instrumentarij oka-čula vida, već i na viđenje i nečega sada nepostojećeg, o čijim pojmovnim obeležjima nalazimo elemente iz druge spoznajne sfere, odakle je sadržaj preveden u vizibilna stanja oblikom ili događajem - dakle prostorno.

Moderna vizuelna semiotika dozva u svoj razvojni sistem i komponente arhetipa vizuelne percepcije, kao bivšeg vizibilno-pojmovnog stanja duha, kombinujući ih sa ovovremenim obeležjima vizuelnih fenomena komunikacionih konvencija i značenja. Aspekt ovih povezanosti između ostalog, mogao bi se metodološki posmatrati kroz nekoliko faza sa napomenom o njihovim posledicama.

Lovačko-agrarni i rano urbani tip vizuelnih atributa kontinuiraju relativno ustaljeno bivstvovanje vizuelnih kodova sve do vremena kada se suštinski dogodilo nešto drugo u produkciono društvenim odnosima, korišćenjem komplikovanijih procesa u stvaranju pogonskih energija za rad, čije bitne odlike konstituišu i drugu svest o efikasnosti produkcionih procesa, dakle (O BRZINI). Evidentnija pokretljivost svega i svugde u ovom problemu ima za posledicu istraživanje dimenzija u prostoru, napuštajući frontelit kao prepoznajni smisao postojećeg u sistemu označavanja nečeg predstavljenog ili postavljenog. Deo ove problematike vezan za istoriju i metodologiju vizuelne kulture, može se relativno obuhvatiti kroz tri važna istorijske periode opšteg energetsko-tehnološkog kontinuiteta:

1) Period mehaničkih produkcionih procesa sa svim posledicama efikasnosti koje su uticale na oblik i sistem vizuelne kulture (pokretljivost elemenata u uslovima relativno manualnih odnosa čovek-mašina).

2) Doba dinamičkih produkcionih procesa - odgovara periodu korišćenja električne energije sa svim osobenostima kojima ovi procesi podrazumevaju pojam brzine odgovarajućeg stepena i razlike od prethodnog perioda, (funkcionalni elementi kroz dinamičnu tehnologiju, veća opšta pokretljivost - brzina evidentnije приметljiva).

3) Doba kinetizma, odgovara našem sadašnjem i blisko budućem vremenu pod uslovom regularne upotrebe atomske energije, sa svešću o mogućnostima novih energija i njihovih reperkusija u opštem sistemu funkcionalnosti, prema tome i sredstvima koje emancipuju vizuelnu percepciju, a fenomen brzine kao oblik svakodnevnog viđenja, pomiču znatno na viši stepen. (Doba procesa tehnologije, čiji principi funkcionisanje podrazumevaju uzajamnost kibernetičkih i kinetičkih obeležja, čime se znatno transformiseo stadij vizuelnog korteksa - dela mozga specijalno razvijenog, osetljivog i "zaduženog" za percepciju oblike i prostora).

Ovaj treći period u vizuelnoj kulturi bitno se razlikuje od svih do sada po tome što je njegov opšti instrumentarij za vizuelnu spoznaju daleko prošireniji na druga područja društvene svesti i prakse, i što on tu svest kvalitativno drukčije konstituiše u sistemu komuniciranja u nova značenja, uprevo na bazi opšte efikasnosti, kroz širu sferu vizuelne kulture, što do sada oko - čulo vida i um, nisu mogli da dosegnu. Direktne posledice tih drugih vizibilnih kvaliteta, danas stoje u činjenici o mogućnostima viđenja u neslućeno dalekim prostorno-vremenskim relacijama, sa veoma sažetim i brzim postupkom. To su pre svega fenomeni televizičnosti prostora i vremena kao i svest o neslućenoj efikasnosti lasera. Relacije sadašnjost-prošlost materijalno evidentirane u životu i u muzejskom ambijentu, iz ovih elemenata trebalo bi da idu u pravcu novih odrednica, novim metodom njihovog interpretiranja i upoređivanja.

U vizuelno perceptivnoj aparaturi značajnu ulogu igra akumulirana memorija opšte viđenog kao trajna svest u procesu zapamćivanja, čija ukupnost poput elektronskog sintetizera posebnim metodama u datom momentu stvara uslove za prevodenje, upoređenje, selekciju i sintezu određenog iskustva o viđenom. Svest o fenomenu moderne efikasnosti, svakako prirodaje neuočena svojstva postojećim važenjima ranije viđenog, čime muzejske tvorevine stiču potpunije dostojanstvo u opštim kulturološkim obeležjima njihovog postojanja.

Vizuelno osveščivanje predmetnog sveta, kao dijalektička pretpostavka svakidašnjice življenja u prostorno-vremenskoj uzajamnosti, posebno u muzejskoj kulturi, zauzima važno mesto upravo zbog sinteze ljudskog uma i ruku, čovekovog odnosa prema prirodi, koji su izraženi u oblicima muzealije i njihovoj funkciji u ambijentu muzeja.

Pošto se i tehničke inovacije suštinski svode na vizuelni učinak, bitno je uverenje da nije u pitanju SAMO DOBRO VIDETI, već i DRUKČIJE VIDETI. Kroz svoje vreme VIDETI UKUPNOST DRUGOG VREMENA.

Podrazumevanjem interdisciplinarnog aspekta u konstituisanju i prevazilaženjem postojećih konstanti, proširenje muzeološke metodologije mora polaziti i od postojećih zakonitosti vizuelne percepcije, što znači: kako je, zašto i dokle nešto dospelo u svest o našoj sadašnjoj vizuelnoj spoznaji. Humanistički principi, prakse i nastojanje ljudskom voljom da se nešto odredi kao što je osećanje mere i merenja preuzeto iz vlastitog ljudskog bitisanja, stvorili su čitave sisteme za kolektivnu svest o sebi kao prema objektu i subjektu komuniciranja se prostorom. Sadašnjim tehnološko-društvenim trenutkom iz direktnog faktora antropometrije sazreli su uslovi za uočavanje ergonomskih principa primenjenih u relaciji čovek-telo-mašina-ambijent-funkcija.

Postojanje brojnih sistema izražavanja, prepoznajnih i adekvatnih za komunikaciju na vizuelnom planu, podrazumeva svakako i likovne umetnosti kao jedan od sublima duha o nekim opštim mestima važenja u ljudskoj osetljivosti i spoznaji. U tim momentima uspostavlja se direktnija veza prošlosti sa sadašnjošću, kontinuiranje senzibiliteta bivših stanja u nova. Vizibilnim odnosom na primer prema enformelu kao slikarskom pravcu 60-tih godina ovog veka, drugim senzibilitetom reagujemo povratno na prestare oblike tretmana materije na jednoj površini, kao što je primer barbotiranje na neolitskoj keramici. Bez obzira što ovim nije uspostavljen plan sličnosti, u ovom upoređenju, uspostavlja se jedna dopunska komponenta ovovremenim poimenjem prošlosti više ne samo kao arheološko poimanje već i kao impuls ka njegovom estetičkom smislu u današnjim uslovima postojanja.

Problemi pojedinih kultura, u kojima je čovek postavljen u prostoru i vremenu kao nosilac ideje duha i prakse, danas se sve vizibilnije integrišu kao zajedničke čežnje za prevazilaženjem važenja viđenja i ranijih poimanja viđenog. U trenutku kada je u kosmonautici stvoren pojam leonovanja (izlaskom sovjetskog kosmonauta Leonova iz letilice u otvoreno vasiono prostanstvo) što je obelodanjeno savremenim sredstvima

vizuelnih komunikacije, postalo nam je moguće, na primer dozveti u svest neke Tintoretove lebdeće figure na njegovim slikama, koje frapantno oponašaju pokrete tela u prostoru oslobođenog svakog oslonca i gravitacionog dejstva. Neka Tintoretova dela ("Čudo Svetog Marke" - Venecija, Galerija Akademije) vizuelnom elaboracijom prevazilaze epohu nastanka, po tome što sadrže uslove viđenja koje autor nije lično iskusio, a njegov senzibilitet za prostor u uslovima van oslonca tela, potvrđen je tek obeležjima tehničke i vizuelne kulture našeg doba.

U sistemu mogućih metodoloških aspekata moderne muzeologije važno je imati u vidu neke oblike opšte informatike, naročito, za one vrste muzeja koji su upućeni na tekstualno-pokazateljski, grafički i drugi muzejski materijal. Svakako pored osnovne istorijsko-dokumentarne komponente u prezentaciji, potrebno je voditi računa o savremenim oblicima manipulisanja vizuelne efikasnosti. Rađanje posebnih oblasti - prevaca u umetnosti, koji svoj umetnički credo konstituišu u relecijama: smiseo znake, reči, tipografskih varijacija, odnose prema vidnom polju, vrsti hartije i drugim, prepoznatljivi kao: futuristički, letristički, konkretna poezija, signalizam i drugi vidovi manipulisanja tekstovnim materijalom izvan uobičajene značenjske funkcije o konkretnoj poruci, mogu uticati, da se stari tipografski ili rukopisni materijal, na primer, vizibilno drukčije uklopi u moderni senzibilitet gledaoca. S druge strane modernim manipulisanjem tog materijala mogu se pronaći sasvim drugi oblici i mogućnosti njihovog značenja.

Sledeći važan momenat u povezivanju najrazličitijih organskih i neorganskih muzejskih predmeta, različitog porekla u jedinstvenu zakonitost fizičko-vizibilne egzistencije, sa različitim opštim obeležjima, odnosio bi se metodološki na neke principe uočavanja oblikovnog elana forme.

Svi predmeti organskog i neorganskog porekla SU NASTALI. Tragove nastanka pretimo kao uočavanje evolutivnih procesa (organske) i obrade silama prirode ili čoveka (neorganske). Rezultat svakog nastajanja je OFORMLJENJE, evidentirano u datom materijalu, obliku i dimenzijama. Ogromna produkcija nastala ljudskom potrebom i voljom po obliku i funkciji je analogna fenomenima prirode. Čovek ume i može onoliko koliko se usaglasiti sa svim atributima postojanja koje mu nudi prostorno-vremensko doseženje. Iz ovih nekoliko poznatih činjenica, čovek PREPOZNAJE zakonitosti bivstvovanja, koji su ogromnim delom u sferi vizuelne spoznaje.

Način kako je nešto nastalo, gdje je prestalo da postoji, OSTAVLJA TRAG. Brojni slučajevi u dogadanju nečega se ponavljaju u duhu istih zakonitosti. To SAZNANJE I OSEĆANJE se prenose na potomstvo. Viđenje nekada postojećeg u sačuvanim tragovima nekog pojma, za vizuelnu kulturu uopšte i rekonstrukciju muzealije posebno, kada je u pitanju prošlost, ima prvo-razredan značaj. To je viđenje "iz sebe" kako je na početku načinjene jedna moguće podela u sistemu uočavanja predmetnog sveta. Čitave oblasti duha kao što su literature, muzika i

druge, takođe vizibilno konkretizuju doziv za nas nikad neviđenog u našu vizuelnu uobrazilju, bez čije bismo prisutnosti u nama bili uvek siromašniji za ogroman podsticaj ponovnog realnog viđenja.

Sledeći stupanj relevantan za muzeološku metodologiju iz domena vizuelne kulture, jeste upravo uočavanje i sistematizovanje onog što je vizibilno latentno i na čemu se temelje vizibilne mogućnosti drugog značenja svakog predmeta, objekta, pojave. (Ovo se odnosi na onaj deo predmetnog sveta za koji vrede uopštena važenja, da su vizuelno neatraktivni).

Svaka materijalizovana forma u njenom konačnom izgledu, može se pojmiti procesualno, u fazama do konačnog izgleda. Iz ove opšte odrednice moguće je specifikovati nekoliko posebnih, na kojima se temelje principi i fenomeni oblikovnog elana forme. ELAN FORME podrazumeva tokove i impulse tenzija oformljenih mesta u ukupnoj masi, tela, objekta u čijim se ekspanzijama - iznutra ili unutrašnjim prigušenjem, očitovanim u površinskom stanju mase, inicira mogući karakter i smisao značenja te forme. Ovo uopšteno uočavanje može se podeliti u dve velike skupine:

1) Smisao prepoznatljivosti date forme (sličnost sa nečim).

2) Izrez mase po sebi (opštost ekspresije, čime se podrazumeva i arhetipski aspekt simbolike značenja i konkretna uopštenost prošlovremenskih postojanja - u nagoveštaju ka sadašnjim relacijama prema predmetu).

Obe ove skupine u suštini njihove egzistencije manifestuju se kao stepen energije, koja faktorima spoljnih ili unutrašnjih sila (opet energije) teži da se oslobodi, (naboj mase ispoljen na tragovima površine) ili energije koje ostaje zarobljena u masi, pri čijem izgledu oformljene površine, njeno prisustvo ostaje evidentno označeno. Primer na jednoj neolitskoj posudi: smisao šupljine je početni razlog njenog postojanja. Zidovi, koji kontinualno oformljuju prezan prostor, nude se merama i obliku dlanova. Debljina zidova je i osećanje sigurnosti za mogući sadržaj-tečnosti koju u sebe prima. Šupljina u svom zatvorenom obliku traje kao permanentne energije, koja gusto-redijelno iz centra razmiče delove bivše mase, i svojom tenzijom iznutra ih okamenjuje na određenoj distanci vlastitog okružja. Spoljni omotač posude, celom površinom i debljinom zida steže šupljinu, ali je ne uništava. Nastaje trpno stanje, energije se međusobno potiru. U tom momentu oformljenog stanja, površina prime na sebe eventualno značenje - ukres.

Oblik odnegovan suštinama forme dlanu, istrajeva u prostoru i vremenu današnjim vizuelnim iskustvom daleko obuhvatajući od njegove prvobitne funkcionalne namene.

Isti principi oblikovnog elana važe i za nastanak živih oblike i organizama. Nedavno se jedan profesor univer-

ziteta u Engleskoj držeći kurs o problemima i uzrocima oformljenja kod pojedinih vrsta živih organizama, služio kao glavnim dokazima nekim primerima skulpture Žena Arpa. Arp je svojim formama do maksimuma sažeo bitna vitalistička iskustva o procesima i oformljenju, dakle o oblikovnosti i zakonitostima njihovog postanka. Prema tome ovaj problem, metodološki gledano, moguće je posmatrati dublje iz posebna dva aspekta:

1) Kao principe i zakonitosti bilo kojeg materijalnog oformljenja i pojave u konkretno evolutivni čin (svi živi organizmi) čiji su individualni oblici i dimenzije, kao i vreme nastajanja, zadati specifičnošću njihovih vrsta i spoljnim faktorima koji ih u tome definišu.

2) Kao konstruktivni i destruktivni činioči, što određuje stoje u relacijama delatnosti čoveka u prostoru i vremenu, u konkretnim ljudskim okruženjima.

Ovih nekoliko opštih i posebnih metodoloških napomena, ukezenih pre kao moguće ideje o produbljivanju muzeološke metodologije nego stvaranja određenog sistema, imaju zajednički cilj, pre svega, da predlože neke druge mogućnosti vizuelne emancipacije muzejskog predmeta. Samim tim danas se stavlja muzeologiji u zadatak, da se efikasnije bavi preispitivanjem pojmovnih relacija u nalaženju drugih značenja prema dosadašnjim važenjima o funkciji i smislu svake muzealije i muzeje uopšte.

Direktne posledice iz ovakvih mogućnosti trebalo bi da rezultiraju naučno-istraživačkim radom, nivoom modernog muzeološkog obrazovanja kadrova, čime bi današnji muzej - AMBIJENT prerastao u muzej - DOGAĐAJA.

Pri tome je veoma važno ponovo imati u vidu da muzeološku i muzejsku problematiku bitno ne rešavaju tehničke inovacije uvedene u inventar muzeja, već pre svega odnegovani drugi senzibilitet i interdisciplinarni oblici spoznaje, proizašli dobrim delom iz današnjih tokova društveno-produkcionih odnosa, koji produbljenije konstituišu preko snažno obnovljene vizuelne kulture i muzeološku metodologiju.

Videti ponovo - VIDETI DRUKČIJE - jedino može emancipovati našu vlastitu svest o nečem, i to nešto, tom istom svešću učiniti životnijim.

Potrebno je takođe ponovo reći da čovek kreira, a tehnika veličanstveno kombinuje. Uzajamnošću ovih realiteta stvaraju se neslućene mogućnosti novim oblicima vizuelne kulturne i opšte spoznaje.