

## СОБЕ ПОРЦЕЛАНА XVIII ВЕКА У СВЕТЛУ НОВЕ МУЗЕОЛОГИЈЕ, ПРИМЕРИ И ПО(Р)УКЕ

**Апстракт:** Текст *Собе порцелана XVIII века у светлу нове музеологије* представља две музејске поставке и њихове различите приступе излагању делова музејских збирки. Настале 1993. године у Музеју примењене уметности у Бечу и 2007. године у Уметничком музеју у Сијетлу, обе поставке "говоре" језиком нове музеологије. Њихове разлике, међутим, указују на развој својствен епистемо-лошкој промени која је у току. Издвајањем и кратком анализом ових примера јасно се уочава промена при-ступа музејској поставци која све више постаје потпуни уметнички доживљај. Основна по(р)ука о свеобухватном процесу музеализације и његовом доприносу очувању и оживљавању прошлости тако чини и окосницу овог приказа.

**Кључне речи:** Музеологија, музеј, примењена уметност, стална поставка, порцелан, XVIII век

*Тај будоар је веома мали, веома узак. У висини венца, таваница почиње да се заокружује у облику свода. По зидовима висе уска и дугачка огледала одвојена паноима на којима су насликани предели у лаком, декоративном стилу. У висини венца на сва четири зида, приказани су разни алегорични ликови, једни како се одмарају, други како трче или скачу. Изнад њих неколико дивних птица и цвеће. Иза тих ликова, диже се решеткаста ограда, сликана тако да изгледа као права и наравно, она следи кривину таванице. (...) Како видите, то помало подсећа на префињену клетку, на веома лепи кавез за веома велику птицу..*

Шарл Бодлер, *Вештачки рајеви*

Ако уметнички музеј није у сталном процесу преиспитивања и препознавања облика или модела перцепције савремених тенденција у уметности као изазова, ако те увиде не схвати као стално преиспитивање сопственог културног послања, онда је у опасности, како каже Петер Невер (Peter Noever), да изгуби свој *raison*

*d'etre*. Смисао постојања и опстанка музеја се преваходно мери на основу његовог степена укључености у епистемолошку мрежу. Ако век који је пред нама представља свет као кибернетичку, информацијску мрежу, онда је сасвим јасно шта је то што музеј мора да промени и понуди како би се трансформисао у генеративно поље аналогне меморије – да памтећи прошлост кроз свеобухватну мрежу процеса музеализације још једном доживи свој преображај.

Тај неумитни преображај овде желимо да предочимо на примеру такозваних „соба порцелана“ које настају као израз колекционарске „маније“ XVIII века, да би из музејских депоа, крајем XX и почетком овог века, васкрсле као идеална представа нове музејске праксе. Као тотална уметничка дела ти простори су настајали као резултат напора читавог тима уметника и занатлија: мајстора и моделара порцелана, сликара, квадратуриста, дрворезбара и других бројних сарадника. Прво ћемо осветлити тај феномен на примеру *Собе порцелана* из палате Дубски у Музеју примењене уметности у Бечу. Нова поставка је изазвала велику пажњу стручне и шире јавности када је 1993. године отворена после вишегодишње реконструкције. Усредсредимо нашу пажњу потом на инсталацију *Собе порцелана* (из 2007. године) у Уметничком музеју у Сијетлу (САД) као изузетно успелу презентацију колекције порцелана тог музеја, која уједно отелотворује све идеје, захтеве и домете нове музеологије данас.

Када кажемо нова музеологија, потребно је разјаснити неколико недоумица пре него што се упустимо у разматрање конкретних примера. Под појмом нове музеологије подразумевају се музејска теорија и пракса настале још осамдесетих година XX века, као потреба да се редефинише традиционални приступ музеалној делатности.

Помак је толико велики да „У схваћању оне неколицине обавјештених, модерна музеологија више није оно што други називају музеологијом.“ – како је то готово таутолошки закључио Томислав Шола. За разлику

од рационалистичког и квантитативног у практичној и прагматичној музеологији, модерна музеологија поставља у средиште свог „идеалистичког знанственог посланња“ квалитативни и идеалистички приступ разумевању „цјеловитости баштине“. „Као савремена, мултидисциплинарна грана знаности – једна од оних које настоје трансформирати људско знање у тоталну свијест и осјећај за простор и вријеме – модерна ће музеологија у времену које долази имати зајамчену важност.“ Додајмо само да је то време већ дошло, а примери који следе и поуке које желимо извући из њих говоре о неоспорној трансформацији идеје и праксе, како музеја тако и науке која се њима бави.

### Рококо и минимализам: Инсталација Доналда Цада

Када је 1993. године свечано отворена нова поставка Музеја примењене уметности у Бечу (познатог под акронимом МАК од Museum für Angewandte Kunst), највећу пажњу привукла је поставка тематских соба које су настале у сарадњи кустоса збирки и светских познатих уметника. Поставку уметности XX века, кустос Кристијан Вит-Деринг (Christian Witt-Döring) је урадио у сарадњи са чувеним минималистом Доналдом Цадом (Donald Clarence Judd, 1928–1994).

„Може ли то да остане у подруму“ – била је прва Цадова реакција на *Собу порцелана* из Брна, познату као „Соба Дубски“. Настала је око 1740. године, а за музеј је откупљена 1912. године. Откупљена је са комплетним инвентаром: намештајем, дрвеном позлаћеном оплатом, сатовима и великом количином порцелана, од којих су најстарији комади из Бечке мануфактуре порцелана, из *ди Пакије периода* (du Raquier 1718–1741), а најкаснији из чувене Херенди мануфактуре порцелана из XIX века. После трогодишњег опирања (реконструкција музеја је трајала у етапама од 1987. до 1993. године), не мењајући став према пренакићености рококоа, Цад се одлучио да собу буквално сакрије у циновску белу кутију у сред изложбеног хола. Овако је образложио своје решење: „То је мала, неудобна соба неприкладно смештена у велику, дупло неудобну собу. Вит-Деринг и ја смо дали све од себе – нелагодно!“

Неправилни спољни омотач овог минималистичког иглоа прати форму собе, стварајући утисак огромне временске капсуле која привлачи посетиоце да завире унутра. Пошто је била направљена, Цад је само мрачно прокоментарисао да личи на немачки бункер...

Квалитет и префињеност простора, усталом, као и у минимализму, сагледавају се кроз оно што се чини невидљивим. То се очитује не само затварањем, обмотавањем у бело, већ и самим осветљењем. Уместо да је осветли бројним, малим „музејским“ светлима како би сви детаљи дошли до изражаја, Цад је употребио једноставну, модерну стојећу лампу. Тиме је још више допринео „скривању“ раскоши, али је ингениозно осенчио читаву унутрашњост, дајући соби незаборавну и нестварну а можда и непријатну атмосферу...

### Хипертекстуална Соба порцелана у Сијетлу

Преко тридесет година збирка порцелана Уметничког музеја у Сијетлу (познатог као SAM од Seattle Art Museum) је била дискретно излагана у оквирима традиционалне поставке: на чајним сточићима, у витринама из епохе и по који већи комад у класичним, музејским витринама. Проширењем саме зграде музеја указала се прилика да се велики број експоната, тачно хиљаду предмета од порцелана, претежно из XVIII века, изложи у јединственом простору. У стварању *Собе порцелана* учествовао је велики тим сачињен од музејских радника, архитеката, дизајнера и компјутерских стручњака.

Од самог почетка, била је идеја да се избегне традиционална класификација (таксиномија традиционалне музеологије) по земљи порекла, мануфактури, времену настанка и томе слично. Уместо тога, смело се приступило *имитацији, симулацији и емуляцији* оригиналних соба из XVIII века што је резултирало *креацијом* јединствене просторије – *Собом порцелана за XXI век*.

Предмети су прво груписани по бојама и темама: бело, црвено, зелено, *шиноазерије*, птице, цвеће, животиње итд. Потом је сваки предмет фотографисан и пренет у виртуални свет компјутера где се лакше могло манипулисати бројним крхким комадима. Поставка је тако, вештом употребом најсавременије технологије, готово невероватно реализована као потпуни уметнички доживљај. Цели зидови, од пода до таванице на све четири стране, прекривени су груписаним предметима као арабескама на готово невидљивим полицицама. Користећи компјутерску базу података било је могуће у врло кратком року припремити и све податке о експонатима што је резултирало истовремено и каталогом и *online* публикацијом.

Као посебан ефекат, али један од оних због чега застаје дах, на таваницу је постављена фреска (пребачена на платно) Ђованија Батисте Тијепола (Giovanni Battista Tiepolo, 1696–1770) из ликовне збирке музеја, која до тада није била излагана због недостатка адекватног простора – *Тријумф храбрости над временом* (насликана за Паладијеву Палату Порто 1757).

### Ка кибернетичком музеју

Овај кратак приказ две музејске поставке, настале у распону од десетак година, сведочи о развоју музеја са једне и музеологије са друге стране. Можемо слободно да закључимо како је начињен велики помак ка унапређивању наше струке и њеном поновном укључивању у процес разумевања целовитости баштине. У том проширеном пољу деловања, музеј постаје синтеза прошлости. Он више није украс или одраз престижа, већ значајна институција за свако друштво. Тај ход ка *кибернетичком музеју*, како каже Шола, имплицира концепт баштине као неотуђиви део колективног искуства (просторно и временски) који нам нуди, попут виртуелног простора умрежавања (www), неслућене

могућности самоспознаје. То огледало које нам данас нуди музеј, одиста је чудесно керовско огледало. Пролаз ка унутрашњости (Цадова бела коцка као *спољашност* у којој невидљиво постаје – кроз парадокс минимализма и краја века – видљиво) у потрази за културним идентитетом бива омогућен кроз лавиринтску хипертекстуалност кибернетичког музеја (SAM-ова *Соба порцелана за XXI век* као *унутрашњи* виртуелни простор дат кроз имплозију и експлозију тема и идеја које можемо пратити и стварати *ad infinitum*).

„Правилно схваћена, информацијска нам технологија може само показати оно што нам недостаје: ако послање није реформирано, бит ћемо у стању створити савршену и потпуну, али бескорисну меморију јер ће нас бити страх прихватити чињеницу да је наш медиј у својој бити креативан. (...) Стога информација о прошлости постаје порука из прошлости – употребљив облик мудрости.“

Ова готово пророчка мисао Томислава Шоле, написана још 1992. године, данас је стварност у којој је музеј постао један од најинтересантнијих медија, дајући нам могућност да поново оживимо прошлост на најкреативнији могући начин – кроз *Тријумф храбрости над временом*.

NENAD RADIĆ\*

## PORCELAIN ROOMS OF THE 18<sup>TH</sup> CENTURY IN THE LIGHT OF NEW MUSEOLOGY : EXAMPLES AND LESSONS

### Summary

The ongoing development of museum activities in the last two decades produced astonishing breakthroughs as to the approach to cultural heritage. This inexorable transformation process of museum displays is best witnessed by two *porcelain rooms*, one in the Museum of Applied Art in Vienna and the other in the Art Museum in Seattle. The first mentioned was established at the beginning of 1990s and it marked the passage to the interior of heritage (white cube of Donald Judd as *exterior* in which the invisible becomes visible by means of the paradox of minimalism and of the end of the century). The

\*Nenad Radić, PhD (Art History), Faculty of Philosophy, Belgrade

second example comes from the end of the first decade of the 21<sup>st</sup> century (*Porcelain Room* in the Art Museum in Seattle as *interior* virtual space) and it demonstrates hyper-textuality of cybernetic museum in search of cultural identity. If the century we are living in represents the world as an information web then the requirements for changes in museum as well as for its offers would be quite obvious if it is to be transformed into a generative field of analog memory – that is to continually make the already inevitable *digital* transformation possible by remembering the past through comprehensive network of the process of musealisation.