
СТУДИЈЕ

Чланак примљен 2. 6. 2004.
УДК 026.06:930.25(78)

Мирјана Веселиновић-Хофман

МУЛТИМЕДИЈСКИ АРХИВИ КАО КОРАК КА СВЕТСКОЈ МУЗИЦИ

Настанак овог текста подстакнут је конференцијом интернационалне асоцијације звучних и аудиовизуелних архива (IASA),¹ прецизније, њеним вишеструко демонстрираним уверењем у то да су (музички) архиви данас веома важне институције, способне да остваре активну улогу у различитим сегментима живота савременог друштва широм света.

Уколико су установљени и организовани у условима најновије технологије и према најновијим технолошким процедурама, што је данас, захваљујући многостраним архивским пројектима, достижно чак и у неразвијеним земљама, архиви могу да се схвате као специфичан „глобални“ феномен. Наиме, недавно започета пракса оснивања компатибилних мултимедијских центара – што је реализовано у неколико афричких земаља² – обезбеђује ефикасну електронску комуникацију између свих (музичких) архивских установа опремљених на исти начин, чиме омогућује егзистенцију једног „општег“, поузданог и лако доступног извора информација о музичком наслеђу целог света.

Управо зато у овом тексту разматрамо питање сличности музичких архива и једног другог, данас веома актуелног феномена који носи предзнаке „глобалног“ – светске музике, ма како се чинило да су ти појмови у свом полазишту различитог реда. Сматрамо да је испитивање значајно пре свега зато што би можда могло да ублажи растући и све агресивнији страх од евентуалног губљења националног идентитета у развоју процеса глобализације. Зато и сматрамо да је, с обзиром на претпостављену паралелу између музичких архива и светске музике, у овом тренутку важније говорити о природи тог глобалног него локалног.

¹ Конференција је одржана од 21. до 25. септембра 2003. године у Јужноафричкој Републици, у оквиру активности Музичког одсека Универзитета Преторија.

² То је, на пример, случај у Малију, Гани, Судану, Етиопији, Кенији и Мозамбику.

Започнимо, стога, констатацијом да оба поменућа феномена почивају на богатим наслагама појединачног. Тако је светска музика, генерално говорећи, збирна категорија која се односи на укупност музичких постигнућа у свету. Као таква, она егзистира више као концепт него као реалност јер њену потпуну и специфичну материјализацију није лако постићи. Та материјализација би најпре претпостављала постојање једног заједничког складишта свих музичких података из света, као и његову непосредну и сталну доступност.

Као што знамо, библиотеке су уобичајена места где се музика – било у запису или на снимцима – чува под истим кровом са свим жанровима публикованих текстова о њој и свему ономе што се директно или индиректно односи на њу – биографије, затим историјски, теоријски, аналитички, естетички и филозофски списи и сл. Стога библиотеке, пре свега музичке, чине музику и литературу о њој доступном корисницима. Наравно, неке библиотеке су веће и богатије од других. То значи да поред обавезног историјског музичког фонда (избора из Палестрининих мотета, главних дела Ј. С. Баха, Бетовенових симфонија или *Посвећења пролећа* Стравинског, на пример), библиотеке практично не нуде кориснику исти каталог. И то не само зато што распон те основне ризнице нужно варира од библиотеке до библиотеке – углавном због различитих ограничења библиотечког простора – већ и зато што библиотеке теже да сакупљају музику и напише оних аутора који припадају територији њихове професионалне јурисдикције.³ Тим акумулирањем материјала од националног значаја и његовим чувањем појединачне музичке библиотеке представљају изворе и основу за неку будућу јединствену библиотеку светске музике.

Оно што би требало да се уради у циљу пуног остварења тога јесте да се све постојеће музичке библиотеке снабдеју компатибилном опремом, тако да могу са лакоћом међусобно да комуницирају, односно, требало би их снабдети софтвером прикладним за претраживање фонда сваке појединачне библиотеке, из било које библиотеке на свету.

На тај начин фонд сваке технолошки одговарајуће опремљене и организоване музичке библиотеке постаје активан сегмент општег музичког наслеђа, овде схваћеног у смислу светске музике, што значи да свака музичка библиотека постаје конструктиван чинилац светске библиотеке музике. Наиме, глобални карактер светске библиотеке проистиче из локалних карактеристика њених конституената, али може бити реализован искључиво на бази одговарајуће комуникационе мреже разасрте и активирани међу музичким библиотекама широм света. Тај систем је већ постављен у највећим светским библиотечким центрима, тако да су њихове ризнице у принципу доступне са

³ Овде не занемарујемо чињеницу да постоје различите врсте библиотека, међу њима и оне интернационалног и оне националног карактера. Међутим, како националне библиотеке такође чувају „интернационални“ фондус, а интернационалне садрже и материјал од националног значаја, говоримо овде о библиотекама уопште. При томе имамо на уму и да музичке библиотеке углавном сакупљају обе врсте материјала, с подједнаким интересовањем и подједнаком пажњом.

било којег личног компјутера. Па ипак, о реалној егзистенцији светске музичке библиотеке и светске музике као њеног садржаја моћи ће да се говори тек онда када свака појединачна музичка библиотека буде укључена у ту мрежу. Но, чак и тада ће се неизбежно наметати нека питања, пре свега – колико је та егзистенција реална, и „колико“ је уопште глобална?

Да бисмо на њих одговорили, поћи ћемо од констатације да ни реалност ни глобалност нису апсолутне категорије. Јер, ако говоримо о реалној или, прецизније, опипљивој егзистенцији светске музичке библиотеке и, последично, светске музике, морамо имати на уму да је та реалност у ствари виртуелна, а глобалност (ипак) селективна.

Виртуелна реалност светске музичке библиотеке почива на повезивању корисника с одређеним техничким системом, помоћу којег он проширује своје физичке моћи у смислу веће покретљивости. Он сада може да „путује“ екстремно брзо, такорећи моментално, материјализујући своје електронско присуство у жељеној библиотечи, без обзира на географску удаљеност. То значи да корисник може да претражује каталоге најудаљенијих библиотека, имајући илузију да је присутан у њима. Ипак, корисникова електронска навигација није по себи мање реална него што је његово претраживање по традиционално организованим библиотечким каталозима. Јер, на бази електронских веза корисник такође добија информације у писаној форми, само што оне нису дате на уобичајеним библиотечким картончићима већ на компјутерском екрану. Оне могу бити било када „скинуте“ с екрана, тј. штампане чак и на истим таквим картончићима. У том свом појавном облику оне би заправо симулирале реалност конвенционалног библиотечког каталога, досегле својеврсну опипљивост, а тиме и појачале поменути илузију.

Управо зато и схватамо традиционално претраживање по библиотечким ризницама као врсту „виртуелне реалности“. Чак бисмо рекли да, у извесној мери, виртуелна реалност електронске базе података кореспондира с реалношћу традиционалног библиотечког уређења. Реалност „тела“ електронске мреже и реалност опипљивог „тела“ могу понекад стајати веома близу једно другом. *Садржај* обеју реалности је, међутим, фрагментаран.

С једне стране, фонд било које конвенционално сређене библиотеке нужно представља само једну специфичну селекцију. Она је условљена расположивошћу жељеног материјала, чије се набављање редовно унапред планира у оквиру годишњих пројеката сваке библиотеке, али се додатно и сугерише од стране корисника. Фонд библиотеке такође зависи од поклона у облику разних публикација, што је крајње непредвидиво. Коначно, стицање фонда је увек рестриктивно због димензија библиотечког простора, односно готово одлучујуће зависно од тога колико је велико библиотечко складиште.

Дакле, с обзиром на то да су појединачне библиотечке ризнице у принципу својеврсне селекције материјала, и њихова заједничка ризница је, у крајњој линији, једна селекција. То значи да светска музичка библиотека

не може да рачуна с одређењем „светска“ у апсолутном смислу. Јер, без обзира на то колико је огромно светско музичко наслеђе ускладиштено у светској музичкој библиотеци, оно је још увек само релативна категорија.

С друге стране, не можемо порећи да квалификатив „светски“ у обе формулације, „светска библиотека“ и „светска музика“ и, решимо, квалификатив „глобални“ у „глобална библиотека“ и „глобална музика“ у извесном смислу ипак јесу засновани. То проистиче из доступног богатства садашњег знања о музици из целог света, знања које је заправо базирано на информацијама које су глобално достижне помоћу електронске мреже. Зато бисмо и рекли да придеви „глобални“ и „светски“ у датим формулацијама увек индицирају актуелни обим општег. Прецизније, оно што у практичном смислу функционише као опште ипак не остаје неизмењено, „закључано“, већ отворено према новим материјалима, информацијама или подацима. Наиме, са сваком библиотеком која улази у компјутерски комуникациони систем то опште постаје „још општије“, а оно „глобално“ – „још глобалније“.

Важан закључак који из те чињенице може да се изведе јесте да појмови глобалног и светског, који иначе имају „апсолутни“ концептуални статус и значење, егзистирају у реалном животу као релативне појаве; оне своју потпуност могу да остваре само на појмовном нивоу. Стога бисмо чак рекли да глобална/светска музичка библиотека и глобална/светска музика функционишу као специфично „дело у настајању“.

С обзиром на такво становиште, музичке библиотеке у принципу деле исту проблемску сферу с осталим сродним институцијама, пре свега с музичким архивима. Али, док библиотеке примарно сакупљају публикован материјал – штампан или снимљен, музички архиви сакупљају оригиналне документе (разне акте, писма, спискове, фотографије, списе, скице анализа, траке итд.) о свему ономе што се односи пре свега на регионални музички живот.⁴ У оквиру те регионалности посебна пажња је усмерена на презервацију етномузичког наслеђа: *фолклорних мелодија* – непосредно снимљених при вокалном, инструменталном или вокално-инструменталном извођењу од стране народних музичара; *фолклорних игара* и *народне ношње* – сачуваних или у форми цртежа, шема, описа или фотографија, филмских или видео записа; *аутентичних инструмената* – који су чувани као делови специјалних колекција, али о којима документација постоји и на фотографијама, у вербалним дескрипцијама градње тих инструмената и начина свирања на њима, које су дали сами извођачи а који се чувају у звучном или филмском запису итд., итд. Одскора се ти подаци уносе и у компјутер, што је заправо први корак према технолошки новом статусу музичких архива.

Дакле, аналогно функцији музичке библиотеке, сваки појединачни музички архив обезбеђује материјал за једну општу архивску ризницу. Она, као

⁴ Не заборављамо да музичке библиотеке у принципу садрже и рукописна одељења, али имамо у виду да превасходни задатак библиотека ипак није бављење оригиналним, нештампаним документима.

и светска ризница уметничке музике, може постати стварност само у виртуелном смислу, прецизније, само на темељу компјутерског система. Путем њега, то глобално архивско благо – које је глобално у истом смислу у којем и уметничко музичко наслеђе чувано у светској библиотеци – постаје истовремено и специфичан део укупног светског музичког наслеђа: оно улази у то наслеђе обогаћујући га сопственим садржајем, чије непрегледно поље припада аутентичним музичким традицијама и праксама.

Помоћу специфичне технологије музички архиви отварају своја складишта много широј публици него помоћу традиционалног, застарелог система функционисања. Када раде искључиво по потоњем, архиви нису „најпожељнија“ места. Обично их посећује узак круг корисника, пре свега оних који се баве специфичним истраживањима или оних који трагају за информацијама из неких својих приватних разлога. У сваком случају, из конвенционално опремљеног архива корисници не могу да позајме документе јер сама њихова природа тако нешто у принципу не дозвољава. Међутим, захваљујући новој технологији та ситуација је до одређеног степена већ превазиђена.

Систем који то омогућује заснован је на мултимедијској логици и организацији музичких архива. То подразумева координацију различитих дигиталних база података, где је материјал припремљен, односно сакупљен, класификован, конзервиран и чуван по појединачним садржајима у параметру звука, као и оног вербалног, визуелног и кинетичког. Њихова координација може бити осмишљена на различите начине, што зависи од самог предмета, али може бити и ствар ауторске креације.

На пример, ако су посредни информације о инструменталној пракси у оквиру неког етничког региона, електронска веза може да води корисника од географских и историјских података о том региону представљених визуелно (па и кинетички), преко информација о инструментима који се тамо свирају – што може да укључи фотографије, звучне примере, вербално/орална тумачења, непосредно филмовани материјал; затим биографских података о аутентичним градитељима инструмената, свирачима на њима и народним музичким ствараоцима, као и живих интервјуа са њима, до презентација налаза оних мелографа и етномузиколога који су се бавили инструменталном музиком тог региона и истраживали је. На пример, кориснику могу бити потпуно доступни музички записи које су они сакупљали директно са извора, а фиксирани их како у облику звучних примера, тако и нотације, као што му могу бити доступне и њихове етномузиколошке анализе тог материјала, разни написи о њему итд.

Пројекат базе података као основа мултимедијских архива од кључног је значаја барем из два разлога. Први је тај што се путем координације одговарајућих база података, али и ефикасне електронске комуникације између институција опремљених истим системом, оживљавају архивска музичка

складишта широм света. На тај начин локални, етнички, можемо чак рећи и национални карактер ускладиштеног материјала остаје поуздано чуван и у основи неоштећен лакоком доступношћу омогућеном управо истим тим системом на бази којег је тај материјал и ускладиштен. Чак бисмо рекли да систем штити сопствено спремиште од себе самог јер лака дохватљивост садржаја коју он омогућује може да провоцира и неке чисто механичке, неподесне и непожељне начине употребе акумулиране грађе, при чему је могуће и мешање музичких података узетих из различитих и удаљених традиција.

Међутим, чак и када се то комбинује из креативних разлога и мотива, дакле на осмишљен и уметнички начин, локалне музичке карактеристике преузетог материјала у озбиљној су кризи јер на основу такве употребе, која је у оквиру актуелне уметничке методологије позната као постмодерна, одабрани садржаји нужно ступају у једну врсту етничког (и не само етничког!) компромиса. Не можемо порећи да је у тим околностима етничка препознатљивост материјала у опасности од ишчезавања јер смисао поменуте методологије и није у томе да истиче, већ да стопи етничке посебности, како би се постигао један нов, „локално/глобални“ квалитет. Али у исто време, с обзиром на то да су музички подаци примењени у новом музичком контексту већ дигитално снимљени и у етничком погледу систематизовани у мултимедијској форми, егзистирајући тако као „живи“, они тешко да могу заиста да изгубе свој национални идентитет. Штавише, рекли бисмо да су, данас, мултимедијска форма презервације фолклорних садржаја и архивска компјутерска мрежа путем које ти садржаји постају доступни истовремено и најбезбеднији видови очувања и заступања једне фолклорне аутохтоности.

Други разлог због којег је поменути пројекат значајан јесте тај да мултимедијско архивирање постаје не само битан моменат живе меморије друштва, његове прошлости, већ и његове садашњости, а посредно и будућности. Наиме, ова врста архивирања упозорава на чињеницу да меморија није тек „само меморија“ схваћена као петрифицирана „залиха“, него је и комплексна идеја. То значи да меморија почива пре свега на томе како се ствари памте и како се односи према ономе што је запамћено. Ако то подразумева начин на који се материјал представља у контексту, као део цивилизацијских стремљења, са свешћу да је „садашњост увек и прошлост“, мултимедијско архивирање може одлучујуће да допринесе многим сегментима свакодневног живота друштва, постајући тако и важан показатељ његовог развоја.

Тако, на пример, музички архиви могу да делују као важна средства ширења знања;⁵ они могу да снабдевају школе, универзитете, радио и ТВ програме, издавачке куће, концертне агенције и остале одговарајуће институције садржајима које ће моћи употребљавати у одређене сврхе – образов-

⁵ Ово је уједно моменат када се посредно намећу комплексна питања ауторства, интелектуалне својине и интелектуалних права. Посебна сесија поменуте конференције светског удружења архива била је посвећена тим питањима, која, међутим, овде неће бити разматрана.

не, научне, културне, чак и политичке. На пример, захваљујући технологији електронских веза ђаци могу на непосредан и њима атрактиван начин да се информишу о, рецимо, фолклорном богатству музике пре свега своје сопствене земље; студенти, посебно они који студирају етномузикологију, као и научници из исте области, имају могућност да искусе и обраде виртуелну реалност фолклора неограниченог етничког распона, чак и да у директну светску архивску комуникацију укључе своја сопствена постигнућа (нпр. снимке са терена, различита открића, написе итд.); радио и ТВ станице могу знатно да обогате и прошире своје документарне програме; издавачке куће могу лако да дођу до аутентичних музичких садржаја за своју CD продукцију, за разне књиге и часописе; концертне агенције, музеји и сл. могу да прошире своје активности различитим етнички дефинисаним догађајима и садржајима. Штавише, мултимедијска архивска комуникација може да послужи и као извор доказног материјала за судске поступке.⁶

Индириектно с тим у вези, архив Факултета музичке уметности у Београду, на пример, могао би да има важну улогу у опскрбљивању одговарајућих установа широм света аудио-визуелним доказима о богатству аутентичне српске музичке грађе када би добио неопходну финансијску подршку за своју дигитализацију. Тако би тај изузетно богат музички архив могао у сваком тренутку да пружи ваљане доказе о томе да је, рецимо на Косову, заиста вековима постојала стара аутентична уметничка пракса, као и сви они културни споменици који се тамо годинама уназад варварски уништавају из чисто политичких разлога. Архив би посебно ауторитативно могао да сведочи о историјској егзистенцији српске музичке културе на Косову. Међутим, без електронских веза тај архивски фонд остаје умногоме недоступан и друштвено неефикасан како с обзиром на потребе данашњег тренутка, тако и будућности.

Овим не желимо да кажемо како архиви који још увек нису имали среће да добију финансијску потпору за увођење нових технолошких средстава не испуњавају своју основну улогу очувања акумулиране грађе за будуће генерације. Они то чине чак и путем застарелих техничких процедура јер њихова основна функција није, срећом, одлучујуће зависна од технолошких услова. Проблем је у томе што та сасвим базична, данас такоређи већ „пе-

⁶ Карактеристично је да је једна од крупних тема поменуте конференције била „Улога аудио-визуелних архива у процесу помирења“. Њен упечатљив предмет била је активност Међународног суда за ратне злочине у Руанди, који се у свом раду ослањао и на архивске колекције аудио-визуелних записа. (Cf. Martha Henck, "The audiovisual Collections of the International Criminal Tribunal for Rwanda: Reconciliation and Reconstruction", рукоп.) Аустралијски историјски пројекат "Bringing Them home" такође почива на аудио-визуелним записима, пре свега интервјуима с особама које су биле директно погођене ранијом политиком аустралијске владе која је форсирала одвајање домородачке деце од родитеља и породица у циљу њиховог одгајања у условима „савремене“ цивилизације. (Cf. Kevin Bradley, "Bringing Them home", рукоп.) Мултимедијски архивски документи могу несумњиво бити значајни и за рад Међународног суда за ратне злочине у Хагу.

трифицирана“ функција више, једноставно није довољна. Ако један архив заиста настоји да његова ризница постане живи део архивске виртуелне реалности, мора да буде прописно опремљен за брзу и лаку комуникацију са институцијама исте врсте, као и са свим оним за које би његова ризница могла бити интересантна и значајна. Складишта архивског знања морају постати што је могуће доступнија и ефикаснија.

То значи да директна електронска дистрибуција архивских докумената нужно претпоставља размену знања међу људима; отуда и дубље разумевање међу њима, као и ширење њихових искустава и сарадње.

И заиста, мултимедијски музички архиви у том смислу представљају непоресив „светски“ феномен. Да бисмо то истакли, употребимо у овом тренутку формулацију „светски музички архив“. Као што смо поменули, придев „светски“ има и овде смисао *актуелно глобалног*, као и у формулацији „светска музичка библиотека“. Дакле, када се односи на институцију, квалификатив „светска“ подразумева глобалност која потиче из функционисања компјутерске комуникационе мреже. Што се тиче „светског“ карактера самог садржаја те комуникације, придев се односи и на информације о уметничком музичком наслеђу ускладиштеном у светској музичкој библиотеци и на оригиналне документе претежно везане за фолклорну музику, који, опет, на мултимедијски начин ускладиштени, постоје у светском музичком архиву.

Но, рекли бисмо да се поменути појмови на својеврстан начин значајно „укрштају“. Наиме, мултимедијски архив и светска музика су у практичном смислу међусобно ближи него што су то светска библиотека и светска музика. Главни разлог је тај што светска музика пре свега рачуна на „дохватљивост“ звука, али путем музичке библиотеке она још увек није у потпуности обезбеђена.

У овој фази своје технолошке опремљености библиотека може да омогући читање чланака на екрану, као и неких часописа у целини, делова књига, па чак и читавих књига. Може да омогући и слушање неких звучних примера путем компјутера, али не и укупне музичке ризнице о којој чува информације и штампани материјал (партитуре, литературу и снимке). Из електронске библиотеке корисник не може да „позајми“ партитуру, снимак или књигу, као што то може из једне традиционалне библиотеке. Он може само много лакше да набави потребан материјал на основу могућности које електронска мрежа нуди.

Светски музички архив, међутим, то већ данас умногоме може да оствари. Захваљујући својој аудио-визуелној природи, он може учинити могућим слушање сваког музичког примера из његове базе података. На тај начин, у технолошком и практичном смислу, ова врста архива у потпуности кореспондира с оним што светска музика „очекује“ од своје „материјализације“. Истовремено, сам појам *светска музика* логички је шири него што је појам *фолклорна музика*, већ и због тога што појам *музика* обухвата и фолклорну музику. Зато бисмо рекли да концепт светске музике

као садржаја светске музичке библиотеке заправо превазилази своју сопствену „полазну“ институционалну припадност и, „прелазећи раскрсницу“ у правцу мултимедијског архива, проширује своју припадност на обе институције. Светска музика, дакле, постаје заједнички термин за музичко благо обеју установа.⁷

Али, она није светска зато што се од ње очекује да „неутрализује“ етничке или стилске посебности и заступа заједничке, „универзалне“ музичке одлике и праксу, већ зато што се од ње примарно очекује да демонстрира повећани капацитет примања и презентовања различитости које управо и чине слојеве њеног богатства и њене „укупности“. Зато би светска музика данас и требало да се схвати и третира понајпре као свест о могућности досезања било којег музичког „кутка“ и податка који припадају укупном наслеђу музике целог света, чуваном у обема електронским институцијама – библиотеци и архиву.

⁷ Овом приликом нећемо посебно разматрати појаву да се формулација *светска музика* примењује и само на један тренд, који може да заступа неку посебну врсту музике, одређени жанр, стил, композитора, неки посебан избор композиција..., тако да се од њих начини модни „крик“. Пошто је моду лако установити и њом манипулисати путем електронске мреже – што, дакако, никад не иде сâмо, већ у координацији с уобичајеним средствима масовне комуникације – догађа се да та појединачна модна струја избори за себе позицију „светске музике“. Природа термина је у том случају другачија од оне о којој смо у тексту говорили, јер „светским“ постаје оно што је, заправо, „принудно“ преовлађујућа пракса. Тај „Coca-Cola синдром“ може бити опасан за аутентичну идеју светске музике, која, напротив, из угла из којег смо је у овом раду протумачили, управо јемчи и подржава различитости и слободу избора. Сигурно је да данас није нимало тешко путем интернета учинити да нешто постане „неминовно“, „неизбежно“. Но, срећом, иста технологија обезбеђује и „заштиту“ од тога јер је сопственим средствима увек могуће и проверавати пропагирану „универзалност“; као једно непрегледно складиште, електронска база података увек нуди и *онај други* избор.