

**Вука Јеремић**  
Универзитетска библиотека  
„Светозар Марковић“  
Београд

УДК 930.85:004.9  
316.776:004.946  
ДОИ [https://doi.org/10.18485/  
melissa.2016.15.2.ch2](https://doi.org/10.18485/melissa.2016.15.2.ch2)

## **ВИРТУЕЛНА КУЛТУРА: ВИШЕ ПИТАЊА НЕГО ОДГОВОРА**

### **Сажетак**

Да ли уопште вреди расправљати о виртуелној (дигиталној) култури, кад је већ увелико у оптицају појам пост-дигитална култура? Ако под виртуелном културом подразумевамо вредности, праксе, ритуале и артефакте чије постојање зависи од дигиталних технологија, јавља се дилема да ли је у питању ступањ или део културе, а онда да ли је то део масовне културе, пре него елитистичке?

Да ли су информатичко друштво и дигитални медији, заједно са новим алатима и технологијама, донели и нови културни контекст у коме се сасвим другачије испољавају и развијају језик, уметност, наука и образовање – стубови културе сваког појединачног друштва, сваког народа и човечанства у целини? Да ли је битно промењена улога културних и образовних институција, да ли је суштински промењена улога стваралаца (аутора) и конзументата (реципијената), да ли је културни сектор толико трансформисан да захтева неко друго име и сасвим нов приступ појединачца, установа и државе? Да ли је у питању имплементација технологије на сва поља културе или реконцептуализација културних образаца, делатности, обичаја, стваралаштва, истраживања, као и начина усвајања културних вредности и достигнућа?

Ако је виртуелна култура збир свих активности, објеката и институција које егзистирају на дигиталној платформи, круцијална и најзанимљивија питања (гледано из академског угла) јављају се у сфери образовања где се срећемо са новим појмовима као што је виртуелно знање и виртуелни професор и новим облицима институционализовања попут виртуелних истраживачких центара и лабораторија, виртуелних хаптичких музеја, виртуелних библиотека и сл.

**Кључне речи:** виртуелна култура, виртуелна уметност, виртуелно образовање

Питања која се тичу такозване виртуелне културе (дигиталне, е-културе) већ су покретана на различитим нивоима и платформама,

па су тако у последњој деценији на Филолошком факултету у Београду организоване бар четири међународне научне конференције које су се бавиле проблемима из овог корпуса: Информациона писменост и доживотно учење (2007), Електронска библиотека (2008), Дигитализација културне баштине, универзитетски репозиторијуми и учење на даљину (2011), Дигитална хуманистика (2015). У оквиру ових задатих тема су анализирани упадљиве промене које су у различитим областима културе, просвете, науке и уметности проистекле из све интензивнијег коришћења нових информационо-комуникационих технологија, а тичу се језика и комуникације; културних образаца, навика и ритуала; судбине књиге, читања и библиотека; изражавања уметничке креативности; односа између аутора, текста и читаоца а такође између писца, издавача и купца; заштите интелектуалне својине и приватности. На то су се логично надовезале теме као што су: отворен приступ и демократизација знања, нови концепт учења и научног истраживања, очување и доступност културног наслеђа, нови облици цензуре и мониторинга, лиценце и ауторска права, појам оригиналности и аутентичности, промењен идентитет јединки, уставна и институција – коначно – најосетљивије и најважније питање опстанка хуманистичких вредности у новом културно-историјском контексту.

Тема, дакле, није нова, а многи њени аспекти су добро осветљени. Из визуре библиотечке делатности, нарочита пажња је посвећена технолошким достигнућима која омогућују отворен приступ и заштиту културног и научног наслеђа. Велики број библиотечких стручњака је образложио како нове технологије унапређују конкретне послове у овој области, доносећи позитивне резултате за кориснике, пре свега у домену брзине и доступности. У области учења и научног истраживања детаљно су анализирани предности учења на даљину и истакнута обавеза унапређења информационе писмености свих учесника у наставно-научном процесу. Описани су велики међународни али и занимљиви локални пројекти дигитализације и представљен утицај нових технологија не само у културним и научним институцијама, већ и у уметности, у свету музике, позоришта, филма, медија...

У свим овим анализама многа питања, међутим, остају отворена. Уз темељну експертизу свих предности које нове технологије доносе, недостаје критички увид који би осветлио и другу страну медаље, указао на могуће недостатке и евентуалне опасности, и демистификовао извесне поставке које су зашле у сферу идеологије, па чак и пропаганде.

Основно питање наравно гласи шта је то заправо виртуелна култура, али пре њега поставља се питање шта је то виртуелна стварност. Да ли је то свет симулираних догађаја, производња стварности у којој се контролишу човек и његови поступци, можда бег од реалности или пак таква стварност за коју нам је потребна нарочита опрема да би је уопште перципирали? Пре неку деценију, просечно образован човек би рекао да је то нешто у суштини непостојеће, а данас је то усвојен термин за стварност која се реализује и у којој се учествује посредством дигиталних технологија. Набрајајући шта све спада у виртуелну стварност (комуникације, медији, уметност, светска мрежа, телефонија) Чарли Гир у књизи *Дигитална култура* свему томе додаје и „читав свет повезаног капитализма којим доминирају произвођачи високих технологија као, на пример, Мајкрософт или Сони, такозване *dot.com* компаније засноване на интернету [...] затим неухватљиви комплекс корпорација које, захваљујући модерним технологијама, раде на глобалном нивоу и понекад дају утисак да поседују већи моћ од држава – нација [...] као и нову парадигму рачунарски контролисаног и наводно чистог *виртуелног рата* или компјутеризацију генетских информација у подухватима као што је *Пројекат људског генома*, где и сам пренос наслеђених особина постаје дигиталан“<sup>1</sup>. Све ово и још много тога сачињава виртуелну стварност, а дигитална култура је део те и такве стварности. И одмах се питамо да ли њу чине културне вредности, праксе, ритуали и артефакти чије постојање сасвим зависи од информационо-комуникационих технологија или је то збир свих културних активности, објеката и институција које егзистирају на дигиталној платформи, без обзира да ли су на њој изворно настале или су пребачене из такозване аналогне форме. Ово разликовање није сасвим безазлено, јер под научно-фан-

1 Гир, Чарли. *Дигитална култура*. Београд: Clio, 2008, стр. 17

тастичном (или можда сасвим реалном) претпоставком да у једном тренутку са лица земље може нестати дигитална технологија, заправо би од човекове културе остала само „реална култура“ – ако би смо овај термин користили као супротан термину „виртуелна култура“ – дакле, остало би оно што је „опипљиво“, доступно нашим чулима и нашем разуму без посредовања машина и уређаја.

Приликом разматрања ових питања јавља се дилема да ли је у питању ступањ или део културе, затим – да ли је реч само о новом медију (па је вишевековна култура књиге напосто замењена вишедеценијском екранском културом) или је реч о нечем квалитативно и суштински новом. Такође – да ли је то део масовне културе пре него елитистичке?

Гир предлаже да дигиталну културу третирамо као посебну културу, као „особен начин живљења групе, или група људи у датом историјском времену [...] обухватајући како израђевине, тако и системе означавања и комуникација, који јасно разликују наш начин живота од начина живота других“<sup>2</sup>. Ова дефиниција одређује дакле виртуелну културу и као посед одређеног дела човечанства и као историјски условљену појаву која је по овом аутору настала и развијала се као одговор на информатичке потребе модерног капитализма, а онда и на потребе Другог светског рата, хладног рата и ратова средине XX века. Али поред технологије, Гир наводи и друге историјске изворе данашње виртуелне културе као што су: технонаучни дискурси о информацијама и системима, авангардне уметничке праксе, контракултурни утопизам, критичка теорија и филозофија, па чак и супкултурне појаве као што је панк<sup>3</sup>.

Ако се посматра у историјској перспективи, виртуелна култура јесте последњи ступањ човекове културе, али ако имамо у виду колики део савременог човечанства припада такозваном неразвијеном свету који је технолошки сасвим заостао, а ипак има културну традицију која подразумева чврсто утемељене и врло специфичне културне установе, обрасце и праксе, јасно је да за сада говоримо

---

2 Исто

3 Из чега изводи наоко парадоксалан закључак да је дигитална технологија производ дигиталне културе, а не обрнуто.

само о делу културе, који ће извесно прерасти у нешто сасвим друго, док неразвијене земље уопште достигну ступањ технолошког развоја да могу да учествују у ономе што чини виртуелну културу компјутеризованог света данашњице. Па и тај развијени свет није тако развијен у свим својим деловима нити у свим својим сегментима. Најпростије речено – чињеница да неко домаћинство располаже компјутером не значи да су његови чланови конзументи било каквих културних садржаја, као што пуко коришћење компјутера не значи да је реч о информационо писменој особи, а поготово не о особи која креира или усваја некакве виртуелне културне садржаје. Штавише, суочавамо се са појавом да је огроман број људи различитог порекла, узраста и образовања сасвим напустио „старе“ културне навике, а уопште није стекао нити развио неке „нове“, везане за нове технологије (ако се изузме коришћење електронске поште и елементарно претраживање на интернету). Осим тога, изгледа да је прилично неоснована претпоставка о технолошкој супериорности млађих генерација које стасавају у најразвијенијим и најбогатијим земљама света. Средином прошле године (14.06.2016.) Европска комисија за технологију и здравство објавила је испитивање<sup>4</sup> по коме две петине становништва Европске уније не располаже никаквим технолошким знањима и вештинама, а 41% радне снаге у Унији има слабе или никакве дигиталне вештине, тако да ће европски технолошки сектор већ 2020. године имати чак 756 000 непопуњених радних места. Ово су прилично индикативни подаци о друштву које је у самом врху технолошке развијености.

Када се у вези са виртуелном културом питамо да је реч о нечем суштински новом, ми се у ствари питамо да ли је са продором технологије на сва поља културе дошло до реконцептуализације културних образаца, делатности, обичаја, стваралаштва, истраживања, као и начина усвајања културних вредности и достигнућа. Многи аутори сматрају да са растом информационог друштва и развојем дигиталних медија нисмо добили само нове алате и технологије већ потпуно нови културни контекст у коме се сасвим другачије испољавају и

4 <http://socijalnoukljucivanje.gov.rs/rs/dve-petine-evropljana-digitalno-nepismeno/> (преузето 21. 01. 2017.)

развијају језик, уметност, наука и образовање – стубови културе сваког појединачног друштва, сваког народа и човечанства у целини. Ту се више не говори само о примени информационих и комуникационих технологија у културном сектору већ о потпуној трансформацији свих сегмената тог сектора при чему се нарочито истичу нове могућности и облици уметничког изражавања, затим промењене улоге културних и образовних институција као и постављање корисника и публике у само средиште догађања. Као једно од главних обележја виртуелне културе наводи се међусобно претапање различитих дисциплина и сарадња која се остварује између, на пример, ликовне уметности, популарне музике, архитектуре, индустријског и графичког дизајна, моде, телевизије, компјутерских игара, онлине образовања, оглашавања, библиотека, музеја, театра итд. У виртуелном свету границе између свих ових области нису јасне а уметници не стварају у усамљености својих студија, радних соба и атељеа: они се у виртуелној култури називају креативни произвођачи који у широком домену мешају свој рад са медијима, али и најразличитијим облицима популарне културе, дизајна и забаве. Кључне речи приликом објашњавања тог новог квалитета су конвергенција, колаборација, интеракција а такође и преклапање поља у области културе, то јест настајање прелазних (cross over) подручја између уметности, креативне производње и бизниса.

Другим речима, по овим тумачењима дигитални медији су фундаментално променили оно што смо доскора звали култура, па чак и више од тога – „променили су само ткање наших живота“<sup>5</sup>. По многим ауторима промене су судбинске, суштинске, и неповратне. „Од уметности до библиотеке, од медија до музеја, од пројектовања до емитовања, дигитални домен је суштински променио и креирање и конзумирање културних садржаја“<sup>6</sup>. Али, да ли је заиста тако? Да ли се заиста променила суштина уметничког испољавања, или пак естетски смисао и значај уметности за онога ко у њој ужива? Као што видимо, више се ни не воде расправе о есенцијалним питањима

---

5 Гиденс, Ентони. Одбегли свет : како глобализација преобликује наше животе. Београд : Стубови културе, 2005.

6 Schwarz, Michiel : E-Culture: Crossovers and Challenges <http://www.eculturefactory.de/eculturetrends/download/schwarz.pdf> (преузето 21. 01. 2017.)

уметничког стварања – о естетској функцији и естетској вредности, већ углавном о техничкој страни креирања и пласирања уметности која можда то више и није јер је у међувремену преименована у незграпан али индикативан појам „културне индустрије“, ваљда да би се истакла њена употребљивост, корисност, њен комерцијални аспект, то јест све тешња веза са финансијским сектором друштва.

У ужем смислу пак, кад је реч о такозваној е-уметности, под тим појмом се подразумева уметност коју генерише уређај чији рад зависи од напајања електричном енергијом: видео-арт, компјутерска уметност, електронска музика, нет-арт, веб-арт и сл. Тумачи и заступници ове уметности ентузијастично оперишу појмовима као што су модуларност, мултимедијалност, процесуалност, интерактивност, телекомуникативност и слично, али оно што сазанајемо о новом квалитету те уметности је њена „погодност за складиштење, транспорт, дистрибуцију и умножавање“<sup>7</sup>(!), затим могућност да се једно електронско дело може гледати у исто време на различитим и веома удаљеним местима из чега проистиче не само својство демократичности већ и пуне интерактивности, будући „да сваки учесник интернета може да емитује сопствени мултимедијални програм као што може да се укључује у програме других“<sup>8</sup>. Идеалистички гледано, веб уметност може да се опише као „непрестана размена између креативних људи широм света [...] у циљу стварања уметничке мреже што води глобалном продуховљењу човечанства“<sup>9</sup>. Али и под претпоставком да се уметници одређене оријентације повезују преко интернета, остварују неки вид сарадње и тако обогаћују своје стваралаштво, ипак се питамо није ли то неки чудан облик аутизма који одваја е-уметника не само од мноштва оних који немају приступ компјутеру, већ и од обичних људи који се служе компјутерима али који не знају ни како да приступе њиховим делима нити пак како да препознају неку истинску уметничку вредност у мору тривијалности, мање или више духовитих досетки и шашавих пројеката који са уметношћу немају ама баш никакве везе.

7 Тишма, Андреј. Интерфејс безграничног : дигитална и интернет уметност на прелазу миленијума. Нови Сад : Orpheus, 2008, стр 14

8 Исто, стр. 28

9 Исто

Осим тога, колаборативним радом и подстицањем интервенција не само уметника-колега већ и публике (и то без обзира на намере и пориве) брише се разлика између ствараоца и рецепијента и доводи у питање појам аутентичности као једно од суштинских својстава уметничког дела, док равнодушност аутора према чињеници да његово оригинално дело без икаквог његовог утицаја до непрепознатљивости поприма све нове и нове облике и садржаје, не само што укида оригиналност као битну категорију, већ говори у прилог тези да ауторов стваралачки подстицај можда није превасходно уметнички, већ се у великој мери налази у некој другој сфери – популарности, присутности, комуникацији. Неко може рећи да се овим остварује сан да сви буду укључени у стваралачки уметнички процес<sup>10</sup>, али такође се можемо запитати да ли се управо том свеопштом укљученошћу заправо негира уметност, те да за све такве активности – које могу бити и спектакуларне, и провокативне, и подстицајне – ипак треба наћи неко друго, прецизније име.

На жалост, још смо веома далеко од најављеног глобалног продуктивног човечанства, а има разлога за бригу да процес иде у потпуно супротном правцу – о чему сликовито говори процентуални однос на интернету (посебно на You-tube каналу) између бесмислених, порнографских и баналних садржаја на једној страни и озбиљних уметничких подухвата на другој. Такође смо још увек далеко и од толико прокламоване демократичности, напретка и слободе коју су нови медији обећавали. У тексту *О тоталитарној интерактивности*<sup>11</sup> налазимо занимљиво гледиште једног од највећих историчара и теоретичара медија и предавача дигиталне хуманистике на америчким универзитетима, Лева Мановича, које на сликовит

10 Овај став најчешће се подупире идејама из теорије „проширене уметности“ немачког уметника Јозефа Бојса (Joseph Beuys, 1921-1986) чији кредо – сваки човек је уметник – подразумева уверење да је креативност универзално људско својство, то јест да је стваралачки импулс саставни елеменат самог човековог постојања, што не значи да сваки човек може и мора да учествује у уметничком поступку. Бојсов концепт уметника је концепт слободе, креативности и заједништва, док пука мрежна повезаност, учествовање у многобројним пројектима и по сваку цену дорађивање туђих дела најчешће није уметност већ комуникација са добрим поводом или без њега

11 На овај текст подсећа Марк Трајб у предговору за књигу Лева Мановича *Језик Нових медија*. Београд: Clío, 2015.

начин релативизује уврежено схватање по коме се интернет описује као простор слободе и једнакости: „Западњачки уметник сматра да је интернет савршено оружје за рушење свих хијерархија и довођења уметности до народа. Насупрот томе, за мене, посткомунистичку особу, интернет је само један заједнички стан из Стаљиновог доба – нема приватности, сви све шпијунирају, увек постоје редови пред заједничким просторијама као што су кухиња и купатило“.

На самим почецима развоја интернета, људи су заиста веровали да ће светска мрежа обезбедити слободан приступ целокупном људском знању и створити глобалну и слободну јавну сферу на којој ће се формирати заједнице освешћених и информисаних грађана. Међутим, чини се да је „интернет колонизовао и трансформисао све што му се нашло на путу.“<sup>12</sup> Дошло је до комерцијализације, приватизације и монополизације, а такође до систематског надгледања и наметања строгог система лиценци које из информатичког друштва искључују сиромашне појединце и сиромашна друштва. На другој страни, анкете показују да у високоразвијеним друштвима рад није постао ефикаснији и хуманији, него су дигиталне технологије, уместо да смање радна оптерећења, омогућиле неплаћени прековремени рад преко рачунара и смартфона са свих могућих дестинација изван радног места и радног времена. Још горе, испоставило се да неколико великих светских компанија приморава раднике да носе електронске наруквице „транспондере“ помоћу којих се рачуна време обављања посла и омогућује послодавцу да у сваком тренутку лоцира упосленике. Ово је драстични пример „дигиталне деспотије“<sup>13</sup> али, на жалост, и предности интернета се максимално користе у кампањама власти и политичко-економских елита, док се његов демократски потенцијал не користи довољно за мобилизацију обичних грађана и њихову самоорганизацију на нехијерархијске начине. „Препуштене свом садашњем смеру развоја и покретане потребама капитала, дигиталне технологије могу да нађу примену која је крајње непријатељски

12 Мекчејсни, Роберт. Дигитална искљученост : како капитализам окреће интернет против демократије. Београд: Факултет за медије и комуникације, 2015, стр. 3

13 ермин преузет из: Јовановић, Бојан. Дигитална деспотија. Подгорица: Нова књига, 2008.

настројена према слободи, демократији и било чему што је имало везе са добрим животом<sup>14</sup>.

Исказ: „тоталитаризам је латентно у технологији“<sup>15</sup> има смисла уколико се сложимо да технологија садржи моћ, да се развојем технологије увећава моћ појединца, институције и државе, па да сходно томе и технолошка моћ тежи да постане апсолутна. Из тога консеквентно проистиче виђење савременог неолиберализма као експлицитно и екстремно „технологизоване пан-капиталистичке теорије и праксе“<sup>16</sup> као и закључак о постојању издвојеног друштвеног слоја у савременом свету који има материјални и идеолошки интерес за убрзање и интензивирање процеса виртуализације – посебне и нове „виртуелне класе која контролише производњу, дистрибуцију, коришћење и развој нових технологија“<sup>17</sup>. Ако се пође од тога да информационе и комуникационе технологије садрже и означавају културне и политичке вредности појединих људских друштава, да су увек изрази друштвено-економских и финансијско-политичких интереса, логична констатација гласи: воља за техничко знање је воља за техничку моћ. Прелазак са индустријске на виртуелну производњу, где у центру није више људски рад већ технологија као таква, генерисао је посебан технолошко-политички дискурс у коме се налази идеолошки пледоаје за глорификацију виртуелне реалности, па се чак понекад чини да та техно-идеологија прелази у техно-религију. Како се томе одупрети, како развити реалистичан однос према предностима и ограничењима нових технологија у ситуацији када оне више нису човекови продужеци (Маклуан) већ долази до стапања органског и технолошког, са тенденцијом да

14 Мекчејсни, Роберт. Дигитална искљученост : како капитализам окреће интернет против демократије. Београд: Факултет за медије и комуникације, 2015, стр. 297

15 Paul Virilio and Carlos Oliveira. The Silence of the Lambs: Paul Virilio in Conversation *CTHEORY*. Vol 19. No 1-2. 1996. p.3. <http://ctheory.net/ctheory/wp/global-algorithm-1-7-the-silence-of-the-lambs-paul-virilio-in-conversation/> (преузето 21. 01. 2017.)

16 Исто

17 Armitage, John. Resisting the Neoliberal Discourse of Technology: The Politics of Cyberculture in the Age of the Virtual Class <http://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/14620/5486> (преузето 21. 01. 2017.)

биолошки организми постану биотички системи сасвим налик на комуникационе направе<sup>18</sup>?

Куда ће технологија одвести човечанство није могуће предвидети – вероватно ни у благостање нити у пропаст, јер као што досадашња историја показује, претња човеку не долази споља, од неке смртоносне машине или технолошког чудовишта, већ израња из његове сопствене суштине. Али праведнији виртуелни свет свакако би се успоставио уколико би се оствариле само неке претпоставке које у овом тренутку делују потпуно утопијски: доступност интернета бесплатно за све као основно људско право, неутралност интернета искључивањем било какве дискриминације или цензуре, оштре законске мере против коришћења интернета за контролу и надзор, уређење ауторских права према стандардима пре корпоративног утицаја уз пуну заштиту слободног коришћења за научно-истраживачке сврхе, регулација дигиталних монопола, строги прописи о заштити онлајн приватности... Ипак, главни предуслов лежи у организовању таквог образовања које смањује дигитални јаз између појединаца, социјалних стратума и друштава и целини, али пре свега таквог образовања које омогућује критичко разумевање и креативно коришћење нових научно-технолошких достигнућа. На парадоксалан начин је савремени човек, све интензивнијим коришћењем дигиталне технологије, дозволио себи луксуз да је заправо игнорише, одбијајући да систематски промишља њен суштински утицај. То је утолико необазривије с обзиром да улазимо у нову научно-технолошку револуцију која доноси убрзан развој артифицијелне интелигенције, генетског ижењеринга, нанотехнологије, биотехнологије, а такође и потпуно нова технолошка достигнућа која ће као и у време давне индустријске или скорије информатичке револуције – и на предвидив, али и на сасвим неочекиван начин променити науку, политику, економију, културу, друштвене односе, свакодневни живот људи.

Замољен да после десет година од објављивања напише осврт на своју књигу *Крај историје* (1989), Фукујама је 1999. године објавио

18 „Машина је један аспект нашег утеловљења“ каже Дона Харавеј у тексту *Манифест за киборге* у зборнику Студије културе, прир. Јелена Ђорђевић. Службени гласник, Београд 2000, стр. 639

*Our Posthuman Future*<sup>19</sup> где износи став да нема краја историје док не наступи крај науке, али истовремено исказује и тамну слутњу управо о крају науке која се одвојила од онога што се вековима називало хумана природа. Између осталог, он се у тој процени ослања и на Хајдегерову тврдњу о преузимању науке од стране индустрије и о одвајању науке од универзитета где она више нема унутрашњу и дубоку укорењеност.<sup>20</sup> Фукујама наводи за његову генерацију две пресудне књиге: Орвелову *1984* објављену 1949. године и Хакслијев *Врли нови свет* из 1932, сматрајући да обе садрже више технолошку него политичку предикцију. У првој он види сликовит приказ тоталитарног поретка који свој врхунац достиже са информатичком револуцијом јер персонални компјутер прикључен на интернет представља фактичку реализацију Орвелове научно-фантастичне визије телескринна на коме почива тоталитарно друштво. Са друге стране, са вантелесном оплодњом, сурогат материнством, психотропским лековима и генетичким инжењерингом, Хаксли је наговестио почетак биотехнолошке револуције.

Дакле, од савременог човека се очекује да има спремне практичне и етичке одговоре на биотехнолошка достигнућа која већ драматично утичу на многе аспекте његовог живота (и смрти), а да још није савладао ни изазове информатичког доба. У том смислу, и техноутописти и трансхуманисти, баш као и техно-лудисти и анархо-примитивисти имају довољно аргумената за и против, али изгледа да је најмудрије изабрати став који има у виду и предности и недостатке. Рецимо, када су у питању медији, нове технологије су донеле неслућену брзину и домет ширења информација, али истовремено и могућност да се, захваљујући глобалној виртуелној машинерији, у хипертрофираном виду оствари Гебелсов пропагандни идеал претварања гласина и лажи у истине, њиховим понављањем много пута на много места<sup>21</sup>. Кад је, на пример, реч о науци и

19 Фукујама, Френсис. *Наша постхумана будућност: последице биотехнолошке револуције*. Подгорица: ЦИД, 2003.

20 Хајдегер, Мартин: *Угроженост науке: кружок предавача природнонаучних и медицинског факултета* (новембар 1937). *Филозофски годишњак*, 2004, стр. 323-324

21 Лингвисти који састављају Оксфордски речник изабрали су 2016. за реч године реч постистина која означава стање у коме је за обликовање јавног мњења од објективних

образовању, немерљив је допринос информационо-комуникационих технологија у организовању наставе на даљину, презентацији наставно-научних садржаја, формирању драгоцених база података и научних репозиторијума, и стварању таквог амбијента у коме нестају просторне баријере и временска ограничења, захваљујући чему се експресно актуализују нова научна открића и постају доступна светској научној заједници. Међутим, под утицајем нових медија променио се појам науке. До краја је реализован процес технизовања науке и специјализовања као унутрашње последице тог процеса, на шта је (сасвим другим поводом и говорећи о целокупној нововековној науци у поређењу са античком и средњовековном) давно упозоравао Хајдегер, примећујући да то није ствар само математичких природних наука него исто тако и духовних наука, организације библиотека и архива и сл. „Успостављањем предности метода и његовим учвршћењем у облику технике, наука све више бива раздвајана од предметног подручја као таквог, чиме се прије свега уништава однос према онтичком подручју из којег је то предметно подручје издвојено. Говорећи из видокрука просјечности, има биолога који према живој природи у суштинском (не сентименталном) смислу немају више никаквог односа – нити то и морају имати да би могли остварити истраживачке резултате, удовољавајући тиме захтјевима струке и њеног напредовања. Има историчара умјетности који, као историчари, нити имају истински, искуствени, проживљени однос према повјести, нити као историчари умјетности, имају тај однос према умјетницима. На тај начин сама наука уништава аутентични однос правога знања према бивствујућем.<sup>22</sup>“

Такође је промењен и појам знања које је редуковано на техничку компилацију и комбинацију информација. Наиме, форсира се знање које је корисно, које се може операционализовати, ставити у погон индустрије, привреде, трговине, заправо профита. У том процесу заборавља се оно што нам даје хумани дигнитет, при чему

---

чињеница важнија емотивна реакција људи којом се може манипулисати путем друштвених мрежа

22 Хајдегер, Мартин: Угроженост науке: кружок предавача природнонаучних и медицинског факултета (новембар 1937). Филозофски годишњак, 2004, стр. 322-323

људи нису ни свесни да су дехуманизовани. Хумана природа, наиме, постоји као смислен концепт у коме лежи дефиниција наших базичних вредности међу којима нису најмање важне индивидуалност и креативност. Уколико образовање занемарује развој ових квалитета, уколико не развија уникатност сваке јединке и способност да се она изрази, потпуно је свеједно да ли је оно организовано на традиционалан начин или се заснива на најсавременијим технологијама – јер главни циљ је промашен.

Када говоримо о савременом образовању, суочавамо се са питањем ли се суштински променила улога културних и образовних институција или само начин на који оне функционишу? Учење на даљину, на пример, има исти циљ и сврху као и учење у учионици, оно се попут традиционалне школе састоји од лекција на једној страни и тестова на другој, и у оба случаја поставља се само питање квалитета предавања, наставних учила и система оцењивања знања. Да ли је професор за катедром, на екрану, или у електронској преписци; да ли су учила аналогна или дигитална – потпуно је свеједно. Непобитно је само то да савремени ученици и студенти, захваљујући информационо-комуникационим технологијама имају на располагању непрегледно море информација, али не треба заборавити да: „Моћ читалаца не почива у њиховој способности прикупљања информација [...] већ у њиховој способности за тумачење, повезивање и креативно трансформисање оног шта су прочитали.“<sup>23</sup> Ту способност развиће код њих само професор од крви и меса, док виртуелни професор, замишљен као софтверски подсистем који располаже знањем из одговарајућег предмета, програмиран тако да одговара на студентске електронске упите и да се адаптира тј. допуњује знањем у складу са питањима на које не зна одговор – може бити само драгоцену техничку подршку а никако замена „правом“ професору који ће, макар хипотетички, бити способан и вољан да код ученика и студената развија критичко мишљење, те да они уместо пасивног примања и упијања информација – активно, конструктивно и критички учествују у наставном процесу. Када су, на пример, у питању

---

23 Мангел, Алберто. Библиотека ноћу. Београд: Геопоетика, 2008, стр. 84

студенти историје уметности, оптимално би било да уз квалитетан наставни програм и кредибилне предаваче потврђене у академској заједници, уз коришћење релевантних и актуелних традиционалних и електронских извора, постоји могућност обилазака домаћих<sup>24</sup> и страних музеја и непосредног суочавања са конкретним уметничким делима различитих епоха и жанрова, уз паралелна тумачења еминентних стручњака из одговарајућих области. Немогућност приступа физичким музејима и галеријама може да се надокнади посетама виртуелним музејима, уколико су они, осим дигитализованим артефактима, опремљени и критичком апаратуром која тумачи уметничка дела имајући у виду одређени културни контекст и поредећи их са сродним делима других уметника исте епохе или пак стављајући их у историјску перспективу. Али, и без свега тога, могуће је разумети, рецимо, италијанску ренесансу читањем само једне књиге опремљене црно-белим репродукцијама, ако је то права, незаобилазна књига неупитног ауторитета попут Хајнриха Велфлина<sup>25</sup>.

У данашње време не само што у хуманистици нема таквих академских светских ауторитета, већ се увелико говори о озбиљној кризи хуманистике којој се не назире крај. У свету у коме царују тежње за економским прогресом и профитом, образовање је баласт, а највећи баласт је хуманистичко образовање које се представља као бескорисно. Да би образовање не само доносило зараду, већ постало једна од најпрофитабилнијих делатности у друштву (нешто као нова грана привреде) требало је променити статус и улогу универзитета који је напустио свој изворни хумболтовски принцип да уз научни рад и преношење знања, професори имају мисију да од студената, шта год они студирају, створе културна мислећа бића, слободне и часне интелектуалце. Концепт новог универзитета заснива се на схватању знања као робе, а мисија универзитета сада је „струковна изузетност“, што значи стварање уско специјализованих стручњака чија се вредност мери тиме колико су тражени и плаћени на тржишту

24 Уколико годинама нису затворени као у што је то случај са Народним и другим музејима у Београду

25 Велфлин, Хајнрих. Класична уметност: увод у италијанску ренесансу. Сремски Карловци: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 2007.

рада. Студенти техничких или биомедицинских наука са мање проблема се уклапају у овај нови вредносни систем, али студентима хуманистичких и друштвених наука потребна је посебна мотивација у свету у коме је њихово поље изучавања сасвим дискриминисано као „неупотребљиво“ и „скупо“, резервисано за лење и неамбициозне. Пре тридесет година угледни британски академски издавач Cambridge University Press покренуо је сада већ чувену и веома уважену едицију Cambridge Companions to Literature<sup>26</sup> директно на захтев студената књижевности Кембриџ универзитета који су тражили приручнике високог академског нивоа, тако конципиране да значајно унапређују изучавање књижевности (писаца, жанрова, праваца, стилова, тема, мотива...). Да ли је данас могуће замислити приближну самосвест и иницијативу студената књижевности и других хуманистичких наука?

На универзитетима влада таква атмосфера да су студенти хуманистике обесхрабени, а њихови професори у дефанзиви<sup>27</sup>. На свим меридијанима, и богати и сиромашни, и образовани и необразовани родитељи више се поносе децом која студирају електротехнику, примењену генетику, менаџмент, па чак и хотелијерство, него оном која су се определила за уметност, филозофију или књижевност. Пошто не воде ка личном и друштвеном економском расту – а економски раст је култ савременог доба – свуда у свету, на свим нивоима, чак и у срединама са дугом традицијом слободних вештина, сужавају се па и сасвим укидају наставни програми за уметност и хуманистичке науке, а форсирају техничко-менаџерски програми. Ако и постоји хуманистика, она напушта своје изворне принципе и методе и преузима их од других дисциплина које „гарантују“ научност и сврховитост, или бар већу „занимљивост“ и применљивост у пракси.

Тако је компаративно изучавање књижевности крајем прошлог века напустило сопствене методе и вредности и окренуло се

26 <http://www.cambridge.org/rs/academic/subjects/literature/series/cambridge-companions-literature>  
(преузето 21. 01. 2017.)

27 Већ је примећено да чак и називи симпозијума које организују управо научници из хуманиоре: *Коме су потребне хуманистичке дисциплине или Чему хуманистика*, садрже упадљив самооправдавајући, одбрамбени став

културним студијама, остављајући суштину литературе по страни и изједначавајући књижевно уметничко дело са сваким другим текстом – новинским чланком, политичким памфлетом, рекламном поруком, и сл. Таква оријентација доживела је свој гротескни врхунац у дигиталном истраживачком центру „The Stanford Literary Lab“<sup>28</sup> где се из студија књижевности избацују појмови канона, класика и било какве литерарне вредности и форсира квантитативно истраживање као основ за тумачење, применом такозване компјутерске критике у свим њеним видовима. Оснивач овог центра, професор Франко Морети, контроверзни заступник радикалне теорије “distant reading”, сматра да разумевање књижевности не проистиче из помног читања, студирања и анализе појединачних дела, већ из агрегације и нумеричке анализе масивне количине података, при чему је потпуно свеједно да ли ту базу података сачињавају велика канонска дела светске књижевности или пак минорна дела потпуно непознатих аутора. У наведеном случају није технологија „крива“ за тривијализацију и обесмишљавање изучавања књижевности као узорне хуманистичке дисциплине – она је само омогућила да се у пракси ефикасно примени једна потпуно бесмислена теорија, и такође да се постулати и резултати тих сасвим бесмислених истраживања муњевице прошире и стигну до најудаљенијих читалаца широм света. „Веб је само инструмент. Не треба да га кривимо за своју површну бригу о свету у коме живимо [...] Ми лично, а не наше технологије, одговорни смо за сопствене губитке.“<sup>29</sup> Исто тако, нису нове технологије узроковале промену високог образовања и промену универзитета, већ немилосрдна похлепа новог поретка који се руководи превасходно профитом. Или су те две ствари повезаније него што се чини на први поглед?

## Литература

Armitage, John. Resisting the Neoliberal Discourse of Technology: The Politics of Cyberculture in the Age of the Virtual Class <http://journals.uvic.ca/index.php/theory/article/view/14620/5486> (преузето 21. 01. 2017.)

28 <https://litlab.stanford.edu/> (преузето 21. 01. 2017.)

29 Мангел, Алберто. Библиотека ноћу. Београд: Геопоетика, 2008, стр. 186-187

- Гир, Чарли. Дигитална култура. Београд: Clío, 2011.
- Ђорђевић, Јелена. Посткултура: увод у студије културе. Београд: Clío, 2008.
- Handa, Carolyn. The multimediated rhetoric of the internet. London: Routledge 2014.
- Мангел, Алберто. Библиотека ноћу. Београд: Геопоетика, 2008.
- Мекчејсни, Роберт. Дигитална искљученост: како капитализам окреће интернет против демократије. Београд: Факултет за медије и комуникације, 2015.
- Негропонте, Николас. Бити дигиталан. Београд: Clío, 2008.
- Петровић, Далибор. Друштвеност у доба интернета. Нови Сад: Академска књига, 2013.
- Pressman, Jessica. Digital modernism: making it new in new media. New York: Oxford University Press, 2014.
- Schwarz, Michiel : E-Culture: Crossovers and Challenges  
<http://www.eculturefactory.de/eculturetrends/download/schwarz.pdf>  
(преузето 21. 01. 2017.)
- Stallbrass, Julian. Internet art: the online clash of culture and commerce. London: Tate Publishing, 2003.
- Тасић, Ана: Дигитални двојници. Нови Сад: Стеријино позорје, 2015.
- Тишма, Андреј. Интерфејс безграничног: дигитална и интернет уметност на прелазу миленијума. Нови Сад: Orpheus, 2008.
- Tobias Schäfer, Mirko. Bastard Culture! : How User Participation Transforms Cultural Production. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011.
- Tredinnick, Luke. Digital Information Culture: the individual and society in the digital age. Oxford: Chandos Publishing, 2008.

**Vuka Jeremić**

## **VIRTUAL CULTURE: MORE QUESTIONS THAN ANSWERS**

### **Summary**

Is there any sense arguing about virtual (digital) culture, if the term post-digital culture has already been in circulation? If virtual culture includes values, practices, rituals and artifacts whose subsistence depends on digital technology – the question is whether the virtual culture is the stage or the part of culture, as well – is it a part of mass culture, rather than elitist?

The information society and digital media brought new tools and technologies, but also created new cultural context with quite different expression and development of language, arts, science and education which are cultural foundations of each society, each nation and entire humanity. Did cultural and educational institutions change their role in an important aspect? Has the role of the authors and consumers significantly been changed? Is the cultural sector so transformed that require a different name and completely new approach of individuals, institutions and the state? Whether it comes to implementation of technology in all fields of culture, or reconceptualization of cultural patterns, activities, habits, creativity, research, and also the adoption of cultural values and achievements?

If the virtual culture represents the sum of all activities, objects and institutions that exist in digital platform, crucial and the most interesting questions (as seen from the academic angle) appear in the sphere of education, where we meet with new concepts such as virtual knowledge and virtual professor and new forms of institutionalization, such as virtual research centers and laboratories, haptic virtual museums, virtual libraries etc.

**Key words:** virtual culture, virtual art, virtual education