

## ПРОБЛЕМИ МЕТОДОЛОГИЈЕ РАДА НА ТЕМАТСКО-ЕКСПОЗИЦИОНИМ ПЛАНОВИМА

У процесу рада на остварењу изложби историјских музеја, добро припремљени тематско-експозициони планови играју изванредно важну улогу. Они представљају не само стручно-научну подлогу тога рада већ и најширу програмску основу за стваралачко компоновање изложбених елемената и њихово претварање у делотворну целину. Без темељне сценаристичке припреме данас се не може замислити реализација ни сталних, ни повремених музејских изложби, јер сложеност тих подухвата не трпи слабо организован рад и импровизације. Израда тематско-експозиционих планова захтева обимне припремне послове, чији су носиоци стручни радници музеја у оквиру индивидуалног или колективног ауторства. Тај се рад налази у најтешњој вези са свим другим видовима музејске делатности и у великој мери зависи од научне обрађености тематике, стања музејских фондова и степена њихове изучености. Томе треба додати и субјективни фактор, који се односи на оспособљеност музејских радника за стручну и организациону страну извођења експозиционог рада.

Остварење тематско-експозиционих планова, иако важно подручје музејске делатности, врло је мало теоријски проучавано, и то углавном спорадично, тако да праве литературе о овим питањима готово и нема. Осим тога, веома је тешко добити један потпунији увид у сценаристичка остварења код нас, јер се тематско-експозициони планови сасвим ретко публикују. Као документи једне припремне фазе они, на жалост, обично остају затворени у кругу установа где су настали, па се тако умањују могућности за шире сагледавање, уопштавање, а тиме и унапређење овог базичног рада.

Неоспорна је чињеница да се тај рад знатним делом ослања на традиционалну методологију и технику научног рада, али је исто тако очигледно да садржи и многе особености. Научна фактографија истражена за одређену тему и прикупљена документација о експозиционој грађи која је покрива јесу темељни, али не и једини, услови за елаборирање музејског сценарија. Пракса, међутим, открива и многе друге услове, а такође и постојање извесних законитости које су карактеристичне за ову област. Истина, у покушају дефинисања ове посебне методологије не би било најцелисходније посезати за некаквим чврстим нормама и схемама, јер то није доводило до правих резултата ни у неким другим подручјима. У питању је, пре свега, откривање основних принципа и постулата тога рада, који, с обзиром на његов карактер, методолошки мора бити отворен за сва нова тражења и решења.

Обликовање садржаја музејског излагања у форми тематско-експозиционог плана представља стваралачку обраду одређене теме, засновану на научним принципима и изражену специфичним музејским средствима. Као основна претпоставка његовог извођења јавља се си-

стематско и свестрано изучавање одговарајуће проблематике, истраживачки рад, проучавање и валоризовање изворних материјала. Степен оригиналности овог рада, његов научни или научно-популаризаторски карактер зависе од обима самосталног истраживања, као и претходне научне обрађености теме и музејске грађе.

Један од битних услова успешног сценаристичког рада јесте уважавање специфичног музеолошког израза у откривању и тумачењу историјских појава, као и практичног изложбеног поступка којим се то остварује. Својом концепцијом садржаја и избором експоната аутор управља пажњом гледалаца. Оно што је о једном проблему заступљено у сценарију или, пак, из неких разлога изостављено, на изложби ће се моћи видети, односно гледаоцима ће бити ускраћено. Свака недоурађеност, нејасноћа или грешка у сценарију појавиће се на изложби у свом непријатном облику. Музејски радник који припрема тематско-експозициони план не само што мора да влада својом научном дисциплином и историјском проблематиком коју музеолошки треба да постави, већ мора бити добро упознат и са принципима изложбеног начина изражавања и његовог деловања. Уколико се темељније и подробије припреми тематско-експозициони план, утолико ће изложба бити квалитетнија и брже ће се моћи реализовати.

У пракси историјских музеја најчешће су заступљене три основне фазе формирања садржаја изложбених поставки:

1. *Идејни план* (остали могући називи: синопсис, идејна скица, тематски план кратки, основна тематска структура, идејна концепција и сл.)
2. *Разрађена тематска структура* (остали називи: тематски план разрађени, тематски програм и сл.)
3. *Експозициони план* (остали називи: сценарио, план поставке, тематско-експозициони план и сл.)

Да ли ће у реализацији једног изложбеног пројекта бити примењена управо оваква подела или ће бити сажета на мање фаза, односно проширена још неким модалитетима, зависи углавном од карактера експозиције, степена изучености одређене тематике и обима сакупљених експоната. Тако, на пример, у условима када је прикупљена већина експоната и у значајној мери изучена тема, могуће је одмах приступити разрађеној тематској структури, као што је могуће применити и један посебан облик који садржи ову структуру заједно са избором експоната.

Израз „тематски план“ означава углавном процес рада који се односи на прве две фазе, а „тематско-експозициони план“ се односи на целину музеолошког припремног рада као јединствени процес. При састављању читавог плана експозиције могу бити заступљени разни захвати, почев од изградње новог музеја или целовите реконструкције старе поставке до употпуњавања постојеће изложбе новим блоковима или, пак, приређивања повремених изложби. Сви се ови програми међусобно разликују по обиму предвиђених радова, док је сам приступ разради садржаја по фазама у основи једнак за све наведене варијанте.

Идејни план као почетни документ експозиционог рада дефинише сврху и скицира садржај изложбе. У њему се открива све оно што је

суштинско у датој тематици, што чини основну идеју, циљ и поруку. Већ у овој раној тачки програма мора бити сагледан и утврђен општи оквир тематике, који ће бити мера за сав даљи рад. Овде се такође успоставља и карактеристична изложбена конструкција, којој одговара подела на мање тематске целине, идејно заокружене, јасно и прегледно распоређене. Претпоставља се да аутор сценарија, пре него што започне рад на једном новом пројекту, мора проучити основну литературу и располагати једним општим увидом у потенцијалну грађу на коју може рачунати. Текст идејног плана пише се у стилу кратких и језгровитих формулација или у виду теза, са истакнутим насловима који означавају глобалну тематску поделу и који овде могу имати радни карактер.

После састављања идејног плана обављају се послови на систематском проучавању материјала из најразноврснијих извора, аналитичкој разради садржаја експозиције, истраживању и прикупљању релевантне музејске грађе. Прибављени подаци региструју се у приручним картотекама по темама, експонатима, власницима грађе и другим важним одредницама. Таква или слична информативна средства могу корисно да послуже све до завршетка поставке.

У следећој фази елаборира се разрађена тематска структура. У овом документу врши се детаљизација садржаја у смислу аналитичке разраде сваке теме и тако формира тематско устројство експозиције у целини. Утврђују се пропорције и међусобна повезаност појединих поглавља на основу већ означене изложбене конструкције. Ради боље оријентације, овде се наводе и сви неопходни историјски подаци и тако се садржај изложбе доводи до потпуне читкости, јер све што се даље предузима, надограђује се на ову арматуру. У овој фази рада понекад долази до појаве прекомерне разраде и детаљизације. То се дешава углавном под утицајем историографске тематске обраде, која је иначе веома исцрпна и улази у многе појединости. Међутим, у случају експозиционог рада морају се имати у виду ограничене могућности музеолошког израза, како би се успоставила таква структура која се може оваплотити кроз експонате и која је, према томе, изложбено реална. Да би се избегло упливисање фактора који нису својствени музејској форми, мора се у решавању сваког проблема полазити од битних циљева експозиције. У погледу техничке обраде овај документ садржи поред насловних текстова и кратко дефинисане садржаје тема или њихове опште одреднице, наведене по одговарајућем редоследу.

У процесу израде експозиционог плана врши се и финална обрада и примена стручно-научних резултата постигнутих у претходним етапама. Овде се са дотадашњег, претежно концепцијског третирања историјских појава прелази на поступак њиховог визуелног приказивања и материјализације. На основу утврђене тематске структуре образују се експозициони комплекси изграђени од појединих експоната. Сваки експонат добија своје место и улогу у изложбеној причи. Поред текстова легенди, овај документ садржи и максималну селекцију експоната која укључује и предлоге за израду допунских изложбених средстава. На овај начин експозициони план служи као подлога за пројектовање просторног и ликовног решења изложбе. Његова форма мо-

ра бити довољно широка да се у једном поступном излагању, кроз легенде и експонате, изрази изложбена материја а истовремено региструју и сви други подаци неопходни за програм реализације изложбе. Због тога се често, уз експозициони план, прикључује и сва друга пратећа документација, као што су спискови експоната са каталожним подацима, материјали са цифарским и другим показатељима за израду допунских средстава, радне фотографије и др. Уколико експозициони план потпуније одрази одређену проблематику, утолико је сигурније да ће на изложбеним површинама доћи до изражаја оне идеје које је аутор замислио.

У конципирању садржаја тематско-експозиционих планова највише се примењују два основна принципа излагања материје: тематски и хронолошки, и то претежно у њиховим међусобним комбинацијама, као што су наизменично смењивање, прожимање или паралелно дејствовање. Остали могући принципи, међу којима типолошки, територијални и сл., примењују се када то изложбена ситуација захтева, али такође у комбинацији са претходна два. Од замисли аутора, карактера теме и експозиционог материјала зависи који ће се принцип или која њихова међусобна комбинација применити. Циљ је да се оно што је суштинско и пресудно у историјском развоју јасно искаже и пренесе гледаоцу на систематичан и прегледан начин.

Приликом решавања композиционих проблема сценарија, који треба да обезбеде повезаност појединих делова и јединство целине, појављује се низ питања карактеристичних за изложбе историјских музеја. Међу таквима је, у првом реду, питање успостављања континуитета и међусобне условљености појединих делова, јер се код изложби историјских музеја пажња гледалаца мора постепено водити од једног елемента до другог.

Овакве изложбе, као и друге сличне временске форме, имају свој почетак, средину и крај, а понекад и примесе драматуршке конструкције, због чега се при њиховом компоновању примењује принцип континуитета. Што се тиче слојевитости информација, могуће је предвидети два или више нивоа. Од тога један, општи ниво са основним информацијама, треба да задовољи најшири круг посетилаца, док други ниво пружа гледаоцима који располажу потпунијим знањима о проблематици један дубљи приступ. Степен разуђености линије садржаја омогућује, у већој или мањој мери, остварење живости експозиционе обраде. На изложби, као и свугде где постоји подела на одређене елементе, појављује се потреба за њиховим ритмичким смењивањем, јер би ређање без варирања имало за последицу монотонију. Динамика се овде може изразити не само покретом или посебним презентационим решењима већ и начином компоновања изложбеног материјала са различитим унутрашњим интензитетом или спољним карактеристикама. У погледу груписања експоната могу постојати различити прилази, који за основу свога деловања могу да користе ефекте супротности, компарације, паралелности или симболике.

Ефикасност и темпо рада на стварању сценарија умногоме зависе од стања музејских фондова и нове грађе коју је могућно сакупити. Музејска експозиција ослања се првенствено на вредности оригиналних

експоната, јер они обезбеђују пуну аутентичност музејског приказа и потпуни доживљај једне реалности. Ту и лежи специфичност музејских изложби у односу на друге облике изложбене делатности.

Приликом остварења експозиционог плана потпуно долази до изражаја квалитет дотадашњег сабирачког рада и степен изучености тога фонда. Што се тиче нове грађе, она се иначе најуспешније и најрационалније сакупља када је повезана са неким изложбеним пројектом и његовом реализацијом. Тада се још више изоштравају критеријуми и одговорности музејских радника приликом прибављања нових докумената или музејских предмета и пружа се могућност непосредне провере њихових вредности у конфронтирању са осталим сакупљеним материјалом. На тај начин сабирачка активност изворне грађе постаје саставни део једног истраживачког програма, што јој даје одређену научну основаност.

Свака експозициона замисао у сценарију, ма колико била добра и значајна, има праву изложбену вредност само уколико је еквивалентно покривена експонатима. Због тога писац сценарија мора сваку своју идеју да преломи кроз призму експозиционог материјала. Важан моменат при томе је и процењивање изложбене погодности експоната, да се не би откирало приликом реализације да је материјал неизражајан. То, иначе, може да наступи као последица раскорака између једног апстрактног начина обраде у овој фази рада и врло конкретне изложбене форме у наредној фази, у којој је сваки вербализам беспредметан. Ако се, пак, игноришу ови моменти, може се десити да се напори уложени у припрему експозиције покажу у великој мери узалудни.

Избор експоната представља свакако један од најодговорнијих полова аутора изложбе. Из збира сакупљеног материјала потребно је одабрати оно што најадекватније изражава идеје из сценарија и што је у стању да понесе улогу коју му концепција додељује, јер селекција правих вредности представља кључ за успешно остварење изложбе. Поред утврђивања стандардних података о предметима, као што су аутентичност, провенијенција, време настанка и сл., музејски радник мора да уочи и истакне укупни значај њиховог садржаја за проблематику која се обрађује. Стога, један од основних услова за изложбено креирање теме јесте темељно познавање грађе која је ушла у обзир за излагање. Зато се при практичном избору експоната и примењу у мерила која првенствено полазе од њихове квалификације као аутентичних докумената једне одређене стварности. Тек када се удовољи критеријуму аутентичности и документарности, узимају се у обзир друге карактеристике и вредности објеката, као што су естетска, типолошка и слично, које иначе могу бити у центру пажње неких других музеја.

При избору експоната мора се водити рачуна и о складној заступљености разноврсних експоната, нарочито о пропорцији између димензионалног и тродимензионалног материјала, оригиналних историјских предмета и копија, како би се избегла опасност од једноличности. Исто тако, потребно је што реалније у сценарију проценити бројчану заступљеност експоната. Због тога је добро када се унапред зна каквим се физичким простором располаже, како би се оквирно, на основу симезе или на неки други начин, могао сагледати капацитет изложбеног

простора. Иначе, навођењем прекомерног броја експоната у сценарију разводњава се основна идеја, а при реализацији се изнова покрећу проблеми избора.

Сценарио садржи утврђен редослед експоната, који у фази просторног обликовања представља полазну основу за одређивање њиховог стварног места у експозицији. С обзиром на то да техника елабората намеће углавном један праволинијски поредак експоната, а детаљна разрада теме неминовно захтева изнијансиране односе у погледу њиховог места у експозицији, пожељно је с тим у вези припремити одговарајућа објашњења и предлоге. Јер није свеједно какав ће положај заузети експонат, у којој ће се зони по висини или у коме плану по дубини наћи на изложби, да ли ће добити посебан просторни третман, или ће се распоредити у какву допунску конструкцију. Разлике које се ту појављују стоје у зависности од улоге предмета у експозицији, од конкретне изложбене ситуације и других сличних околности. Један исти предмет распоређен на различита места, зависно од циља поставке, може да делује сасвим друкчије. Начин презентације може те разлике још више да истакне ако то изискује интерпретација теме, разлози дидактичке природе или, пак, потреба за појачаним дејством психолошког фактора. Место експоната који играју одлучујућу улогу у разјашњавању теме и сматрају се као водећи треба да буде у самом фокусу експозиционог комплекса. У целини посматрано, они се распоређују на најистакнутијим пунктовима и заправо представљају костур експозиције. Аналогно одређивању места експоната, може се говорити и о формирању ходне линије разгледања, која се на изванредан начин сугерише у сценарију и усклађује са могућностима и карактеристикама изложбеног простора.

Понегде је ушло у праксу да аутори експозиционих планова припремају и скице распореда експоната. Наиме, то су обично схематични цртежи изложбених површина на којима је приказан распоред тема, размештај експоната и њихов приближни формат, као нека врста графичког представљања садржаја. У истом циљу употребљавају се и колажи од колорисане хартије или старих фотографија за маркирање разних врста експоната и текстова легенди. Све су то у основи радне белешке, које настају у процесу израде експозиционог плана као непосредне замисли аутора о распореду изложбене грађе. При изради ових цртежа не претендује се на некакву техничку перфекцију, јер они, у крајњој линији, не представљају коначно решење, већ само подсетник за даљи процес архитектонско-ликовне обраде. С обзиром на то да на очигледан начин приказују распоред материјала у сценарију и евентуално иницирају нека решења, не спутавајући при томе уметнике да креирају форму према властитом нахођењу, ови графички прикази могу представљати само позитиван допринос ефикаснијем раду. Међутим, у случајевима када су музејски радници принуђени да сами остварују изложбу, без помоћи уметника, што је ствар крајње нужде, онда овакви експозициони цртежи могу послужити и као основа за реализацију изложбе. До таквих ситуација, на жалост не ретких, долази услед тешког материјалног положаја неких музејских установа. Тада су у предности они аутори сценарија који истовремено добро вла-

дају експозиционом техником и имају довољно практичног смисла да изврше надзор над извођењем радова.

Предмети које чувају историјски музеји могу бити веома разноврсни, готово неограничене номенклатуре, али се понекад дешава да нису довољно изражајни у илустративном смислу у односу на проблематику коју треба да документују, због чега им је потребна интерпретативна помоћ. Савремени посетилац је навикао на уобличене идеје и разрађене концепције и он у таквим случајевима очекује да предмети заживе кроз интерпретацију. Када то изложбена ситуација захтева, у сценарију се мора предвидети интервенција допунских средстава. Ова средства својом илустративношћу и очигледношћу доприносе да се успостави комуникација гледаоца са таквим предметима и оспособљавају га да схвати њихове праве вредности и значај. На тај начин допунска средства помажу оригиналним објектима да на стимулативнији начин изразе поруку коју у себи носе. Неки проблеми са којима се сусрећу нарочито музеји новије историје могу се, штавише, једино и решити применом најширег избора ових средстава. Извесне празнине или чак потпуно одсуство аутентичне документације за неке историјске чињенице, које због свог високог политичког и моралног квалитета неизоставно морају бити заступљене, могућно је попунити ослонцем на допунска изложбена средства. При томе се мора имати у виду и околност да су изложбе које се служе интерпретативним материјалом, а такве су углавном изложбе историјских музеја, сложеније, траже више напора и времена за припрему, ангажују већи број сарадника и захтевају знатнија финансијска улагања.

Предлог аутора сценарија за увођење скупих аудио-визуелних средстава представља врло одговоран корак. Због њихових великих могућности да остваре широке генералне прегледе, преносећи при томе мноштво информација, аудио-визуелна средства су врло привлачна као решење неких компликованих изложбених проблема. Но док, с једне стране, аудио-визуелна средства на врло лак и непосредан начин доводе музејске предмете у контекст, чине их живљим и привлачнијим, с друге стране, међутим, прети опасност да превише закупе пажњу гледалаца, да преузму улогу музејских предмета као њихова супституција и тако потисну у страну онај специфични искуствени контакт гледалаца са оригиналним објектима. Предлог за увођење неког од аудио-визуелних средстава мора зато бити свестрано испитан и мотивисан јаким разлозима. Ту се, пре свега, подразумева ситуација када су у питању заиста критичне информације, које је тешко или сасвим немогуће изразити на неки други начин. Што се тиче новоизрађених експоната уопште, који на адекватан начин треба да попуне празнине у споменичким материјалима, избор њихових типова представља посао који поред имагинације тражи од аутора и поуздану обавештеност о њиховим изражајним могућностима и техничким особеностима.

Значајан удео у сценаристичком раду имају текстови легенди, који се углавном и састављају у фази рада на експозиционим плановима. Понекад се испољавају мишљења, која са становишта историјских музеја не могу бити прихваћена, да је текст сувишни елеменат, који ваља по сваку цену избегавати. Истини за вољу, може се говорити и о су-

вишним текстовима, али само у оном смислу као што се може говорити и о сувишним експонатима или сувишним темама. Неке поставке изложби са оскудним легендама, или чак и без њих (јер је, наводно, све речено у каталогу), излажу се опасности да као медијум своје врсте делују непотпуно и недовршено. Легенде су органски део експозиције историјских музеја и тек са њима изложени материјал добија пуни смисао. Оне су прави и незаменљиви путоказ кроз проблематику изложбе, и ако су уз то добро графички решене, а за то постоје велике могућности, не само да нису баласт, већ постају саставни део ликовног језика експозиције.

У погледу обимности текстова легенди на изложби одлучује ауторско осећање мере и смисао за синтетички начин излагања. Текст легенди треба укратко да објасни суштину проблема и припреми гледаоца за непосредни доживљај конкретног материјала. Реч је, такође, о једном целисходном и уравнотеженом распореду информација, при чему сваки одељак мора бити јасно објашњен, и то не само употребом уводних и предметних легенди, већ читавим низом кратких насловних текстова за поглавља, експозиционе комплексе па и појединачне тематске сегменте. Све то доприноси да се гледалац брзо информише и да се, према расположивом времену и интересовању, задржи на ономе што жели да види. Због тога легенде морају бити у непосредној функцији интерпретације теме и изложеног материјала. Текст мора бити тако стилизован да јасним и језгровитим формулацијама омогући брзо откривање смисла. За аудио-визуелна средства, код којих се предвиђа синхронизовани програм слике и звука, неопходни су посебни текстови. То су углавном спикерски коментари, који по стилу могу бити живљи, емотивнији и мање фактографски, што зависи од конкретног аудио-визуелног средства (дијапројекција, филмска пројекција, мултимедијални програм, озвучена макета, односно карта, и томе слично). Аутор сценарија може за овакве програме да предвиди и коришћење архивских звучних записа (говорних и музичких) као документарних извора специфичне врсте.

Посматран са становишта музејске изложбе као јединственог остварења, сценарио није само припремни радни материјал. Он је, истовремено, и стручно-научни рад који се објављује на специфичан начин, јер се сама музејска изложба појављује као облик научно-историјског публикавања. Код друштвене верификације изложбених пројеката, која се често практикује нарочито за проблематику новије историје, јер су посредни јавне приредбе које имају не само културну већ и морално-политичку тежину, тематско-експозициони планови су документи који служе за оцену ових пројеката. Мора се приметити да се баш у овим случајевима циркулације тематско-експозиционих планова ван круга музејских стручњака појављују проблеми око потпуног разумевања ових специфичних текстова.

Експозициони план, као завршни облик сценаристичког рада, пружа, на пример, све елементе садржаја будуће изложбе, али на један сажет литераран начин, који претпоставља њихову потпуну трансформацију у визуелну форму. Оно што је карактеристично и што можда



утиче на исправно схватање ових текстова јесте околност да се експонати овде не описују, јер се рачуна да ће гледалац у непосредном контакту са њима открити и доживети све обиље сазнајних вредности које они са собом носе. Легенде, међутим, као једини пратећи текстови експоната, само их ближе одређују у времену и простору и доводе их у везу са основном проблематиком изложбе. Исти је случај и са допунским материјалима, који, природно, у свом реализованом облику преносе много више информација него што их има у сценарију, где су неке могле бити само назначене. Како се, пак, сценарио састоји претежно од текстова легенди, то се по њима неизбежно суди, као да оне исцрпљују сву садржину и дејство будуће изложбе, а не сагледава се у довољној мери она друга, важнија страна, коју чине стварни објекти. То понекад може да изазове погрешан утисак о сценарију, који, међутим, није проузрокован његовим објективним недостацима, већ је последица једног специфичног начина у елаборирању материјала за будућу изложбу. Зато често долази до тога да се тешко усаглашавају мишљења о сценарију и постављају захтеви за нечим што је у основи садржано на изложби, па се тиме непотребно одуговлаче припремни радови и померају рокови реализације. Пракса је показала да се овај проблем доста успешно може решити ако се уз сценарио стави на увид сређена и довољно исцрпна фото-документација о експонатима. Пожељно је такође да се припреми и једно интегрално тумачење будуће изложбе, које би, као пропратни документ, требало да допринесе њеном потпунијем сагледавању и схватању.

Код историјских музеја фактор архитектонско-ликовне обраде и презентације игра прворазредну улогу, јер представља средство изражавања и организације самог садржаја. Стручно припремљену тему, сакупљен и селекционисан историјски материјал, архитекте и сликари оспособљавају за комуникацију са публиком, користећи се при томе законитостима просторног и ликовног обликовања. То уметничко обликовање треба да одговара карактеру музејског материјала, да логично израста из саме проблематике и изражава њену суштину, а не да се надмеће са њом и да у реализованом облику егзистира као нешто независно у односу на садржај. Музеји који посвећују пуну пажњу презентацији и естетским квалитетима својих изложби могу рачунати да ће њихово излагање оставити дубљи и трајнији утисак на гледаоце. Тако презентована изложба доживљава се у јединству свих њених елемената, као целовит амбијент посвећен једној идеји. Због тога се намеће потреба за синтезом музеолошког и ликовног фактора, која се на практичном плану остварује кроз најтешњу стваралачку сарадњу музејских и ликовних радника, нарочито у фази просторне и ликовне обраде експозиције.

Као носиоци идеје о изложби, музејски радници су веома заинтересовани за успех изложбе у целини, а не само једног њеног дела — њене садржинске стране. Стога је неприхватљиво мишљење, које се понекад испољава, да је окончањем сценарија и припремом грађе њихов рад практично завршен, јер од тог тренутка почиње делатност других стручности. Аутори тематско-експозиционих планова морају најтешње сарађивати са ликовним радницима до потпуног обликовања и

реализације изложбе, дајући свој пуни допринос у сваком питању где могу да дођу до изражаја њихово знање и способности.

То је, истовремено, и њихова професионална дужност, јер су пред својим установама, којима су поверена друштвена средства, службено одговорни за успешан исход изложбених пројеката. Они своју одговорност пред заједницом не могу ни са ким да поделе. Када се обави званично отварање изложбе, сви се спољни сарадници разилазе на своје стране, а музејски радници остају уз своју изложбу не само да изврше своје друге стручне обавезе, већ и да положи рачун и одговоре најширем аудиторијуму на сва неизбежна питања која се тичу изложбе у целини.

*Славко Шаkota*

#### PROBLÈMES DE LA MÉTHODOLOGIE DU TRAVAIL CONCERNANT L'ÉLABORATION DES PLANS THÉMATIQUES POUR LES EXPOSITIONS

Dans l'encadrement des préparatifs pour la mise en scène permanente et les expositions périodiques des musées historiques, les plans thématiques pour ces expositions présentent la base nécessaire professionnelle et scientifique du travail pour leur réalisation. L'élaboration de ces plans entre dans le champ d'action des tâches principales des travailleurs de musée et se trouve étroitement liée à tous les genres de l'activité du musée. Elle peut être définie comme formation créatrice d'un thème assigné, basée sur des principes scientifiques et exprimée par des moyens spécifiques du musée. La complexité du travail, l'ampleur des travaux de recherches et le temps nécessaire pour la réalisation des plans thématiques pour l'exposition dépendent de l'ampleur du projet d'exposition, du caractère du thème et de sa rédaction scientifique, ainsi que de l'état des fonds du musée et de leur documentation. Tous ces facteurs déterminent d'une manière spéciale le degré de l'originalité de ce travail, son caractère scientifique ou scientifique et popularisateur.

L'élaboration des plans thématiques se fait, en général, sur la base de la méthodologie traditionnelle et de la technique du travail scientifique; toutefois des particularités certaines existent qui doivent être respectées. Un moment des plus essentiels pour le travail efficace scénique est l'acceptation de l'expression spécifique muséologique dans la révélation et l'interprétation des manifestations historiques. Le travailleur de musée qui élabore le plan thématique pour l'exposition doit non seulement connaître sa discipline scientifique avec ses problèmes historiques qu'il doit résoudre dans le sens muséologique, mais il doit de même bien connaître les principes de la manière d'expression dans les expositions et de ses effets. Le scénario a pour but de convenir aussi près que possible aux exigences de la forme muséologique.

Dans la pratique des musées historiques on rencontre le plus souvent trois phases élémentaires de la formation du sujet de l'exposition, soit: (1) plan idéologique, (2) structure thématique rédigée de l'exposition, (3) plan d'exposition. Toutefois, au cours de l'organisation de l'exposition une autre répartition peut être envisagée, plus condensée ou plus élargie, ce qui dépend du degré de la connaissance du thème et du volume des exhibits rassemblés. Sous le terme „plan thématique“ sont comprises ordinairement les deux premières phases du travail, tandis que le terme „plan thématique pour l'exposition“ indique uniquement le procès du travail préparatoire muséologique.

Tandis que le plan idéologique définit l'idée principale, le but et le message de l'exposition, la structure thématique rédigée présente en détails son organisation thématique, le plan d'exposition en qualité de document final, contient les textes modelés des légendes, l'ordre établi des exhibits et leur sélection maximale. Conjointement avec la documentation qui l'accompagne le plan de l'exposition sert de base pour le projet de la solution architectonique et plastique de l'exposition.

Dans la création conceptuelle de l'exposition des musées historiques on applique le plus souvent deux principes fondamentaux de la méthode de présentation: principe méthodique et chronologique et cela dans la plupart des cas, dans leurs combinaisons réciproques. Au cours de la solution des problèmes concernant la composition des éléments à exposer, plusieurs questions caractéristiques se posent, comme par exemple celles de l'application du principe de la continuité, de la réalisation du démembrement de la ligne du contenu, l'introduction d'un niveau plus haut des informations et l'application de la dynamique et du rythme dans l'enchaînement des valeurs des exhibits ayant une intensité intérieure différente.

L'efficacité et le rythme du travail relatif à l'élaboration du scénario, dépend en grande partie de la qualité du matériel de musée collectionné. Chaque idée de scénario de l'exposition, quoique bonne et importante, sera agréée valable à être exposée uniquement si elle est confirmée par des exhibits d'une manière équivalente. Donc, l'auteur du scénario doit préalablement examiner son idée à travers le prisme du matériel d'exposition. Le choix du matériel est certainement un devoir des plus responsables des auteurs de l'exposition, car la sélection des valeurs réelles présente la clef d'une réalisation efficace. Toutefois, les objets des musées historiques, malgré leur grande diversité, ne sont pas toujours assez expressifs par rapport aux problèmes qu'ils documentent, ce qui exige un secours interprétatif. Dans des cas pareils l'auteur est tenu de prévoir l'introduction de moyens auxiliaires qui établiront la communication avec de tels objets et réaliseront le niveau indispensable pour la visibilité du sujet. Sans égard à certaines réserves exprimées sur les textes des légendes, elles sont une partie organique des expositions dans les musées historiques et c'est seulement avec ces légendes que le matériel exposé reçoit sa signification complète.

Le facteur de la formation architectonique et plastique, ainsi que la présentation jouent un rôle de premier ordre dans les musées historiques. Cette formation artistique de l'exposition doit correspondre au caractère du matériel de musée, elle doit logiquement provenir des problèmes de ce matériel et exprimer sa substance. Pour obtenir ce résultat les cadres des musées sont tenus de collaborer le plus étroitement possible avec les cadres du domaine plastique jusqu'à la réalisation finale de l'exposition.