

## ОБЛИКОВАЊЕ ИДЕЈА И ЕКСПОНАТА У ИЗЛОЖБЕНОМ ПРОСТОРУ

Још априла месеца ове године упознао сам се са Програмом рада Историјског музеја Србије (1976—1980) и изузетно су ми се допали сви постављени принципи при изради концепције новог музеја, јер јасно одређују шта је смисао и циљ у овом врло сложеном и одговорном послу за кустосе и за све сараднике; зато што знатно померају, унапређују и осавременују досадашње изложбене поставке и сама схватања о музејима и изложбама, и зато што омогућују друкчија размишљања о новим предлозима у целини и детаљима.

Охрабрен овако повољним стањем и могућностима да први пут изнесем своја мишљења, искуства и предлоге на јавној стручној расправи о једној специфичној области уопште, а посебно са становишта графичких комуникација, радо сам прихватио да учествујем на саветовању и већ почетком маја сам спремио овај текст.

У међувремену, организатори саветовања упозоравали су ме да је ово југословенско саветовање, а не историјских музеја Србије; међутим, ја сам се ипак ослонио на већ поменути Програм рада Историјског музеја Србије до 1980, који је за мене био од почетка главни повод да овде нешто кажем, мислећи баш на будући музеј Србије, и зато ћу у даљем тексту често указивати на разне поступке у досадашњој, пре свега, београдској пракси, коју најбоље познајем, и настојају да објасним улогу и право место ликовно-графичког обликовања у овом заједничком послу, наравно, за све заинтересоване.

*Прво.* — Одмах на почетку излагања изнећу своју описну дефиницију ове области, са јединим циљем да будем што јаснији.

Изложбена или музејска поставка је визуелно тродимензионално обликовање у одређеном затвореном или отвореном простору, које јасно и репрезентативно приказује и објашњава одређене идеје и теме, да би информисало, убедило, поучило, демантовало, оптужило, похвалило, итд., преко историјских чињеница или полемичких теза, догађаја, покрета, личности, итд., у синтези: архитектуре, скулптуре, сликарства, графике и примењених уметности, укључујући у себе и друге медије: покрет, светлост, музику и говор, увек са новим и специфичним решењима и облицима и увек пропраћено савременим техничким и технолошким иновацијама,

или, поједностављено речено:

*Изложбена или музејска поставка је визуелно приказивање идеја и експоната у простору!*

*Друго.* — У истом смислу изнећу и своје мишљење о схватањима и „аматерској естетици“ на већини досадашњих изложбених поставки.

Цео смисао је био у имитирању познатих декоративних аранжмана унутрашње архитектуре, у стилу грађанских ентеријера, из времена на које се односе теме, па уместо уљаних слика, породичних фо-

тографија и диплома имамо историјске фотографије, документе и цртеже; уместо украсних предмета, скулптура, посуда и делова намештаја, имамо предметне експонате, витрине, скулптуре и личне ствари познатих људи; а неке „смелије“ комбинације предмета и докумената мене увек подсети на вазу са цвећем — и шустиклу!

Логика опреме и декорисања станова је статична, смишљена је да се доживљава током дугог боравка у просторијама, а изложбена и музејска поставка се пројектује тако да посетилац својим кретањем доживљава садржај теме, и то у много краћем времену.

Друго уобичајено схватање је имитирање индустријског дизајна, имитирање облика и решења савремених индустријских производа, који се уносе повремено да мало „освеже“ једноличност изложбеног решења, или да нагласе нешто што је тематски веома важно, или да издвоје новије историјске догађаје и појаве, нарочито социјалистичку изградњу.

А трећи тип имитације, по мом мишљењу, био би сајамски начин решавања у комбинацији са решењима из економске пропаганде, чијих узора има највише у свету и код нас, па се увек нешто може директно усвојити и применити, да не кажем компилirati.

Треће. — Желим да вас подсетим да је у Брну (Чехословачка) одржана 1968. године Међународна изложба изложбене уметности. Јан Рајлих, председник Организационог комитета, у свом говору на отварању ове изложбе, између осталог је рекао: „Овим су организатори предузели реалан експеримент у домену ове уметности, експеримент који још никад није учињен. 'Изложба на изложби' Брна желела је да буде прва могућност, да расветли више специјалних питања из ове области.“ Јан Рајлих даље каже „... да упркос важности стваралаштва у домену представљања изложби са становишта друштвених комуникација, нема још сопствену, довољно разрађену теорију... Свакако ће бити веома занимљиво видети како су те карактеристичне црте дале не само извесне особе већ и националне школе широм света“.

Из Југославије није нико учествовао на овој изложби, која је обухватала све области људског рада. Током протеклих девет година пропустили смо још многе прилике да дамо свој стручни и међународни допринос у многим областима.

Четврто. — Користим се овом приликом да и вас информишем да је четири године пре овог догађаја, 1964, на Катедри графике Факултета примењених уметности у Београду формиран предмет и атеље Графичке комуникације, са шест ужих области примењене графике, међу којима је и *Просторна графика*, која заједно са осталим ужим дисциплинама у Атељеу, Катедри и Факултету, чини ликовно-графичку образовну целину.

Просторна графика се у наставном програму дели на пет, још ужих, делова према њиховој сложености, намени, техничко-технолошким могућностима и потребама у свим областима производње и друштвених односа:

- а) *ситна просторна графика*,
- б) *просторна графика за ентеријер*,
- в) *просторна графика за екстеријер*,

## 2) ИЗЛОЖБЕНА ПРОСТОРНА ГРАФИКА, и

## д) атрактивна просторна графика.

Просторна графика се споро и непотпуно развија на нашем факултету, у нашој средини уопште, а посебно у графичком смислу, јер нема потребног интересовања и подршке за ову специјалност код индустрије, друштвено-политичких организација и посебно музеја.

На нашем факултету постоје реалне могућности да се, у планираном периоду, уз заједничке програме и финансирање, школују кадрови тачно за одређене друштвене потребе, па чак и за установе где би се одмах и запослили.

Пето. — „У доба срећног сусрета науке и уметности“, као што се све чешће каже за наше доба, ми сви остајемо и сувише раздвојени, усамљени и локални.

Мислим да се не познајемо довољно, да нема неопходне сарадње међу различитим струкама и да се не користимо постојећим знањима и искуствима у нашој средини, па зато предлажем да се после отварања сваке изложбе и музеја одржи посебан јавни сасанак, сличан овоме сада, где би се изнеле анализе свих поступака, дала оцена рада и извукле потребне поуке!

Један пример: У марту и априлу ове године имали смо у Београду изложбу Ота Бихаљија Мерића под називом „Профил критичара“, где је визуелно приказан један врло сложен садржај са више паралелних тема, који сам по себи није за визуелно приказивање, а изврсно је визуелно објашњен. То значи да смо већ пропустили једну изузетну прилику из друге области — да научимо основне принципе визуелног изражавања и дејства.

И ако све предузмемо, добро се организујемо и уједначимо своје ставове, да нам буде што јасније све оно на чему треба да радимо, ни онда нам неће бити лако да урадимо добру изложбу, јер није лако „оживети“ историјске догађаје преко експоната, а камоли овако као до сада.

Шесто. — На крају овог увода морам још нешто рећи о фототечком фонду, којим се највише служимо и који је предуслов за наш рад и даљи разговор о овој теми.

Навешћу пример из периода ослободилачког рада (1941—1945), из којег имамо сачуване драгоцене документе о важним историјским догађајима, отпору и импресивним призорима: Прво и Друго заседање АВНОЈ-а; предаја заставе 1. пролетерској бригади у Босанском Петровцу 1942; Сава Ковачевић на положају код Црквица 1941; колоне, личности и др., које већ 30 година репродукујемо као фотографије на недопустиво слабом техничком нивоу.

Сем врло малог броја, све су то слабе аматерске фотографије, које су и оштећене током рата, а ми нисмо ништа предузели да их „вратимо“ у првобитно стање, него смо се само ослонили на постојећа фотографска одељења у музејима, која сваки дан лиферују количине по норми, па се те фотографије преносе из књиге у књигу и постају све слабије. Толико смо изгубили критеријуме да је и ово што сада снимамо са оригинала скоро истог квалитета!

Непријатељске фотографије о нама: стрељање партизана Франца Сешека 1941; партизанка Толић, заробљена у Дрвару 1944, и друге, много су технички боље од наших фотографија у свим издањима књига, а ми ништа не предузимамо да *достигнемо технички ниво фотографија још од пре 30 година!* На пример, шта смо предузели да бисмо имали све ликове наших народних хероја на истом техничком нивоу?

Поред неопходне потребе да се кључне фотографије за сваки историјски период комисијски прегледају, поново сниме и обраде за једно посебно издање у техници дубоке штампе, за свакодневне потребе у издавачкој делатности и друге јавне потребе, требало би почети организовано радити и на испитивању нових техничких и ликовних могућности обликовања историјских докумената (на пример, експерименти са пасивном анимацијом историјских фотографија, слика и скулптура).

*Седмо.* — У поступку обликовања изложби и музеја постоји једна специфична и значајна фаза, преко које се преламају и обједињују сва дејства изложбене уметности, а та фаза није планирана и укључена у редован поступак при обликовању наших изложби и музеја, па ћу покушати да је разјасним.

У сваком сложенијем тимском раду мора се поћи од заједничког договора, од писаног текста који излаже и објашњава концепцију, а који зовемо *синопис* (синопса) или *сценарио*. Када имамо овакав текст, он још увек није никакво решење за било шта, а може послужити као основа за све врсте медија: филм, позориште, музеј, изложбу итд.

Да бисмо добили *синопис* *баш* за изложбenu поставку, свакако је потребан још један међупоступак у раду, нешто између *синописа* и *реализације*, чији би смисао био у томе да се написани текст „*преведе*“ на *визуелни језик*, па бисмо тако добили „*визуелни синопис*“ или илустровану „*књигу снимања*“, као што се ради за цртане филмове, или у *виду макете*, како што радимо у просторној графици, а зовемо га *идејни пројект изложбеног решења*.

Овај поступак представља сасвим другачију врсту размишљања и креације, јер после усвојеног *синописа* настаје потпуно обрнути процес рада: *не од синописа ка реализацији поставке, већ од могућности визуелног дејства ка синопису*, који је врло битан, чак пресудан за крајњи циљ, за *гледаоце!*

Гледаоци примају *преко детаља целину*, убеђујемо их *преко посебног* у опште, *разумеју преко форме суштину*, препознају *преко појединих детаља* своју историју: јер *преко другог* примају прво — *синопис!*

Овде желим да нагласим важност ликовно-графичког обликовања музеја и изложби, јер ова област пре свега има *визуелно дејство*, са свим последицама, могућностима и потребама (психолошким, пропагандним, културним, итд.) које чине смисао овог посла. Сада треба разрешити и оне суштинске разлике у реализацији *синописа*, на пример, *између филма и изложбе*; сада сви сарадници морају показати способност да одређене експонате за одређену тему у одређеним просторима *визуелно прикажу* и *објасне* боље и потпуније него што би се то могло учинити другим медијима. Али, ликовно-графичко обликовање не би смело да себи подреди садржај (*синопис*), као и обрнуто, јер они мо-

рају да се међусобно прожимају и да чине јединство, а ту меру је веома тешко постићи.

У досадашњој пракси, међутим, није било тако. После усвајања синопсиса, почињао је један механички поступак буквалног преношења синопсиса на зидове, увек је неко из екипе „надјачао“ остале и префорсирао свој део посла и свој значај у том послу, а ту је и престала креација визуелног дејства музеја или изложбе. Тако, најчешће, настају претерано илустроване књиге или једно једино ликовно решење које се педантно понавља од почетка до краја изложбене или музејске поставке. Оно што не може да стане на зид ставља се у витрине; када дође до реализације, остане врло мало времена; новца иначе није било довољно, а у овој фази га више и нема; кустосе хвата паника, настају многе промене у поставци, а већ сутра је свечано отварање!

После отварања једино се поставе они експонати који су закаснили за отварање. Ретко имамо прилику да прочитамо приказ једне поставке, са оценом свих елемената и свих сарадника.

Осмо. — У даљем поступку реализације и обликовања музеја долазимо до зграде музеја: постојеће или новосаграђене.

Ако се добије готова зграда, извршиће се адаптација споља и изнутра, евентуално дозидати један део, прилагодиће се постојеће просторије да обезбеде кретање посетилаца одређеним редом кроз време и историјске догађаје, а кроз просторије и боксове распоредиће се експонати са легендама и потребним реконструкцијама, које ће сликовито приказати синопсис.

Ако се зида нова зграда, биће споља лепа и атрактивна, на погоднијем месту, обезбедиће се потребна квадратура и кубатура у виду великих хала, које се могу испланирати у безброј комбинација, са паноима који се лако, брзо и јефтино прилагођавају новим потребама, са прекомпонованим експонатима.

Поједностављено речено, то је уобичајен поступак, где у оба случаја архитекте почињу и завршавају поставке музеја и изложби не само у грађевинском, архитектонском и естетском смислу него и у обликовању садржаја историје, идеја и ликовно-графичких решења. У пракси се показало да је то најјефикасније за организатора са обзиром на финансирање објекта и изложбене поставке, ангажовање разних стручњака и мајстора, набавке различитих материјала; то олакшава кустосима врло обиман рад за који већина нема довољно искуства, гарантује испуњавање увек тесних рокова, па је постало „правило“ да архитект буде централна личност у екипи, а често и једини сарадник.

Могло би се констатовати да до сада нисмо били на правом путу решавања главних проблема изложбених поставки, и да морамо изградити одређенија схватања и колективно искуство, да разликујемо водеће струке и области од пратећих у тимском раду, како бисмо се бавили потпуније суштином садржаја историје овог ратничког народа!

Девето. — Ликовно-графичко решавање просторних проблема може се једино и потпуно видети у макетама. Макета би морала бити основа за музејске и изложбене поставке; током реализације се треба изборити да се сачувају све њене битне карактеристике, да би био сачуван и синопсис!

На основу синопсиса и фотокопираног целокупног материјала са легендама и текстовима, требало би расписати јавни конкурс, тј. отворити могућност свима заинтересованим, или позвати одређене стручњаке, да приступе решавању музејске или изложбене поставке, и то пре дефинитивног опредељења за зграду, јер је једна зграда повољнија за једно решење а друга зграда за друго решење, а нас мора више интересовати решење него зграда.

При оваквом поступку у припремама мора доћи до природног и спонтаног формирања екипа, са свим потребним профилима стручњака, јер се током времена увек може јасно да сагледа које струке нису довољно, или нису уопште, или нису добро заступљене у разним поставкама изложби и музеја.

У досадашњој пракси, углавном из финансијских разлога, најчешће су кустоси били жртве, јер су морали обављати сами све послове. Природно је да кустоси не могу знати све те струке, па су били принуђени да их обављају онако како они мисле да треба — што није добро, или да „позајмљују“ готове форме и да у њих стављају друге садржаје — што, такође, никако није добро, а да све то време нису радили свој посао, који најбоље познају. Ако таква пракса у музејима не престане, с обзиром на нове могућности и потребе музеја, кустоси ће, поред обликовања изложби, морати да снимају и филмове, да компонују музику и слично, али то нико не би ни гледао ни слушао, као што не гледа и многе наше изложбе и музеје!

То су анонимне, а не ауторске изложбе, јавно признати безимени ставови, као књиге без наведеног писца; за такве изложбе нико не може бити одговоран, јер се не могу јавно напасти; оне ником ништа не објашњавају и не пружају духовну радост.

*Десето.* — У музејима и изложбама ми излажемо и објашњавамо идеје преко експоната, а не документе, фотографије и предмете, јер ми већ вршимо избор догађаја, области, политичких покрета и личности, па само за њих и бирамо експонате и материјалне доказе.

Ако је ово тачно, а ја мислим да јесте, онда је одмах јасно да се архитекта, по својој струци и њеним прекупацијама, не бави идејама и садржајима изложбене грађе, него функцијом и естетиком простора и елемената, а кустос у својој струци „евидентира, чува, сређује и проучава материјал“ који касније може бити коришћен за разне медије, међу којима може бити и излагачки.

Физичка величина једног експоната не би смела да нам одређује и значај историјског догађаја. На пример, ако имамо два предмета једнаке величине а различитог значаја, или два предмета за исту тему од којих је мањи историјски значајнији, опредељење мора бити увек према идеји коју објашњавамо, без обзира на реткост или лепоту материјалног доказа, да бисмо посетиоцу рекли тачно оно што треба да му кажемо.

Наше изложбе и музеји су оптерећени, нарочито периоди новије историје, великим бројем докумената писаних писаћом машином. Сви ови документи су, сигурно, веома важни, често и једини докази за одређене догађаје, имају непроцејиву историјску вредност, али не и ви-

зуелну вредност, па уместо да нагласимо важност историјског догађаја, ми је излагањем таквих докумената умањујемо.

*Једанаесто.* — Класични музеји су, могло би се слободно рећи, „јавни депои“. Такав је, на пример, Војноисторијски музеј у Бриселу, где је изложено готово све што тај музеј има, и то делује као да је поређано баш оним редом како је и настајало. У оваквим музејима посетилац сам бира шта ће видети од огромног броја различитих предмета и докумената везаних за неку тему или историјски догађај.

Савремени музеји у великој мери приказују реконструкције догађаја за које нема документарне грађе или је нема довољно; заједно са оригиналним историјским документима и предметима приказују и нова дела која боље објашњавају неке теме, личности и догађаје. У савременим музејима се користе сви начини да се што јасније прикаже оно што треба и како треба да види најшири број људи. Такав популаран начин објашњавања научних сазнања и чињеница је, у ствари, пропаганда историје на видљив и јасан начин, а све остале податке, чињенице и детаље појединачно треба да тражи даље, у књигама и посебним студијама, зависно од тога за шта је и колико заинтересован.

Претпостављам да су из ових разлога Мексиканци „избацили“ велику оригиналних историјских докумената из свог националног музеја и помоћу керамичких фигура и других материјала реконструисали визуелно све важније догађаје и личности из своје историје. Панорама Бородинске битке у Москви, са реалистичким сликама на „бескрајном платну“, убедљиво приказује илузију свих токова ове битке у комбинацији са малим бројем аутентичних предмета.

Таквих примера има још, а изгледа да ће их бити све више. То нам указује да су важније идеје и начини ликовне и техничке презентације од самих експоната. На пример, новији споменици Револуцији и жртвама фашизма код нас више не илуструју само догађаје који су се збили на месту где се подижу, него приказују опште људске идеје, интернационалну припадност покрета и борбе за боље односе међу људима: поводом одређеног историјског догађаја, на одређеном месту, поставља се универзални симбол.

*Дванаесто.* — Читајући Програм сталне поставке Историјског музеја Србије, који обухвата пет периода кроз 14 векова наше историје, забрињава ме малобројан и недовољно разноврстан фонд историјских предмета у односу на многобројност и разноврсност оваквих експоната код других, „срећнијих“ народа. Мало је тога сачувано, а у последњем рату много уништено: Средњи век, Период стране власти и Период 1804—1918. биће углавном реконструкције; боље стоје у овом погледу Период 1918—1941. и Период изградње социјализма, док је Период ослободилачког рата (1941—1945) слабији, мислим у односу на своју важност. Већ видим мноштво алата, одеће, оружја и оруђа, које ће „расплинути“ основну карактеристику наше историје, а најмање ће моћи да истакне значај и обрати „... посебну пажњу раздобљима и периодима друштвених борби за национално ослобођење“.

С друге стране, мислим да наши ђаци, странци и остали посетиоци Музеја неће видети „особеност развитка и посебну индивидуалност

српског народа“, па се поставља врло озбиљно питање: како уопште приступити објашњавању ове специфичне материје под оваквим околностима, јер нас сви постојећи разлози упућују на потпуно друкчији начин решавања да бисмо рекли оно што је права тема нашег националног музеја.

Зато мислим да не би требало да се толико бавимо аранжирањем „експоната на изложбама историјских музеја“, на чему је толико инсистирано и чиме се бави већина референата на овом саветовању, него много важнијим проблемима будућег Музеја.

*Тринаесто.* — Наши музеји и изложбе су слабо посећени. За ту појаву има, сигурно, више разлога, због којих су се предузимале многе мере савременијег и популарнијег обликовања разних поставки, са мноштвом технолошких иновација и техничких справа разних врста и принципа. Показало се да сви методи који су до сада примењивани или нису довољни, или нису усмерени у добром правцу, да би музеје и изложбе приближили онима којима су намењени.

Вероватно је да неки од ових проблема леже у самим музејским установама, јер се гледају сувише изнутра, а не и споља у исто време; затим, недовољна је и непотпуна оцена сопственог рада; недовољна су средства; мали је број спољних сарадника, стручњака других профила; па и сам механизам установе, који се у пракси и сувише једнострано професионално оријентише и ствара одређене сопствене затворене критеријуме, због чега не уноси неке значајније промене у систем и методе, приступ и разраду једне изложбене или музејске поставке.

Посебан недостатак је, свакако, и недовољно оглашавање изложби и музеја путем плаката, посебних огласа у штампи, тв-спотова на телевизији, радију и другим средствима.

*Четрнаесто.* — Ја предлажем да се Историјски музеј Србије пројектује тако да се може реализовати и поставити у отвореном простору, како би историјски примери и поуке из прошлости били сваког дана пред очима савременицима!

Тај се простор може налазити у некој улици у центру Београда затвореној за саобраћај; прикази историјских догађаја могу бити поређани у низу, као што је текло и време; или се музеј може поставити на погодном тргу, кружно, а околне зграде користити за галерије тематских изложби; или уз обалу једне од река. Све би било реализовано у чврстим материјалима: камен, бронза, челик, бетон, стакло, чврста пластика, итд., са историјским сценама, ликовима, предметима и неопходним текстовима.

То би био венац споменика разних величина, са градацијама по важности, који би илустровао нашу историју тачно онако као што је потребно, на основу резултата истраживања у области историје, а не од прикупиљених предмета, без сувишних података и докумената, који и нису за визуелно приказивање.

*Такву музејску поставку је и најтеже направити!*

Сав оригинални историјски материјал би се чувао у депоима, сређивао и проучавао, објављивао у штампаним студијама и излагао на повременим тематским изложбама у земљи и иностранству.



Да ли тако нешто треба прво да уради неки други народ, па тек онда да и ми размотримо такву могућност и да их копирамо?

*Петнаесто.* — На месту где је погинуо српски војник стоји крај-путаш; на њему је поред лика и кратак текст који нам све објашњава о ратнику и његовој земљи:

„Стој, постој,  
овде лежи крабри војник Стојадин Перишић,  
живео је кад тебе није било,  
две војне војевао,  
у првој војни нишанција бијо у другој возар;  
у првој војни Турке разгонио, у другој Швабе;  
кућицу своју на слабој снази оставио:  
жена му Мара васдан тегобне послове обављала  
и тако дечицу хранила;  
Стојадин за Србију крабар војник бијо, три ране задобијо;  
од прве ране још је могао да сване,  
од друге ране још је могао да дане,  
од треће пуне ране није могао да устане,  
кости је своје на бојном пољу оставио...“

Тако наш народ, о чијој историји овде говоримо, обликује идеје и експонате у простору!

*Милош Ђурић*

## FORMATION DES IDÉES ET DES EXHIBITS DANS L'ESPACE DE L'EXPOSITION

Définition de l'exposition: „L' arrangement de l'exposition ou du musée est la présentation visuelle des idées et des exhibits dans l'espace.“

Problèmes de préoccupation dans le domaine de l'espace et de l'art exposé par rapport à la pratique journalière.

L'art graphique de l'espace, outre l'animation graphique, offre les plus grandes possibilités d'expression pour la formation moderne visuelle des idées et des exhibits, de la science appliquée et de la propagande avec une gamme complète des éléments plastiques; elle possède une influence psychologique sur un grand nombre de personnes avec différents grades d'instructions; des possibilités techniques et technologiques parfaites; des dimensions énormes et l'inclusion de tous les autres médiateurs dans une totalité. Certaines questions élémentaires dans ce domaine sont mal interprétées et mal posées dès le début; ce domaine est „délaisé“, le formalisme et l'amateurisme sont représentés outre mesure dans les décisions concernant l'arrangement des expositions et des musées, qui manquent d'unité dans leur contenu et leur forme; les problèmes du matériel et de la superficie ne sont pas les plus importants, la priorité appartient à l'organisation et aux cadres; la situation des musées n'est pas facile aujourd'hui, mais elle ne pourra pas s'améliorer tant qu'on ne commencera à suivre et à analyser tous les éléments compliqués de leur travail.

*Miloš Ćirić*