

ФОТОГРАФИЈА У МУЗЕЈУ

Фотографија је најприснији пратилац целог процеса у музејском раду. Почев од истраживања музејских објеката, документације у току истраживања, потом описивања објекта, услова и околности под којима је пронађен, саме експозиције у музеју, до документације, микрофилмова за архив и комуникације са другим музејима, истраживачким, научним и издавачким установама, фотографија доноси сведоштва која се ничим не могу заменити.

Фотографија је обавезно одраз аутентичног објекта и ма како била естетски обрађена, она је обавезно документ о томе да је тај и такав објект био пред камером у тренутку снимања. Као што је познато, у музејском, историјском и уопште научном раду документације никад није превише, у овом случају кад је реч о фотографији, фотографије никад не може бити превише.

Фотографија намењена музеју

У процесу рада музеја, фотографија, тј. снимање за музејске сврхе, може се сврстати у три фазе. Те три фазе подразумевају и три различита приступа фотографском задатку, као и три нивоа стваралачких могућности аутора фотографије.

Први и основни ниво фотографије је сама, чиста документација, која има за циљ да сакупи што више података о музејском објекту, условима под којима је пронађен, условима под којима је настао итд. Овај ниво фотографије не поставља велике захтеве реализатору фотографије. Технички исправна фотографија потребна за ову сврху је нешто што углавном могу да реализују сами сарадници музеја у току свог истраживачког или конзерваторског рада. Ово се у пракси углавном и догађа.

Посебне околности су код конзервације уметничких или историјских објеката, где се фотографија примењује за документацију објеката пре конзервације, у фазама конзервације и после конзервације или рестаурације. Ову врсту фотографије мора радити стручно лице са високим осећањем професионализма, осим познавања самих проблема конзервације. Фотографије ове врсте морају бити технички беспрекорне, а на њима ни у ком случају не сме бити никаквих „уметничких“ подухвата, него само што више података о сниманом објекту. Недовољно добро обављено снимање фаза конзервације или рестаурације има за последицу ненадокнадиве штете.

Само по себи је јасно да фотографије намењене документацији морају обавезно имати исцрпне и тачне легенде како са подацима о томе шта је на фотографији, тако и о томе када и како је фотографија снимљена и ко је снимео.

Други степен фотографије наступа онда када је објект обрађен и намењен публиковању и експозицији у музеју. Веома велики број објеката који се излаже у музеју, фотографијом се приказује на атрактивнији начин него излагањем самог објекта. Овде може бити реч о томе да се ситни објекти, на којима се голим оком не уочавају поједини детаљи или карактеристична обележја, снимљени на одређен начин, приказују у много повољнијој ситуацији за посматрача. Низ разлога постоји због којих се фотографијом илуструју, објашњавају и приказују музејски експонати. Исто тако постоји и неограничен број поступака у фотографији који разним техникама снимања откривају посматрачу аспекте који се обичним посматрањем не могу уочити. Типичан пример су фотографије снимљене инфрацрвеним или UV-зрацима.

Музеји редовно имају каталоге са репродукованим експонатима из њих. Фотографија у тим каталозима мора бити на репрезентативном нивоу.

Редовна је појава, такође, да се у музеју налазе објекти који се публикују у књигама, часописима итд. Ове је објекте често потребно снимати, али је доста честа појава да се издавачи обраћају музеју за фотографије изложених објеката.

У овом домену има највише неспоразума код музејских радника и интересената за публиковање.

Сви велики музеји у свету редовно обезбеђују одличне фотографије својих експоната. То су фотографије углавном документарног карактера, снимљене тако да могу задовољити различите сврхе употребе. Питање је интерне организације музеја на који ће начин обезбедити ове фотографије. Велики број музеја не држи у свом персоналу фотографе и фото-архиваре, него уговорима, тзв. „лиценцама“, под одређеним околностима сарађују са организацијама које снимају, архивирају и снабдевају фотографијама како сам музеј, тако и његове клијенте и сараднике. Карактеристичан је пример фирме „Scala“ из Фиренце. Ова фирма има за клијенте велики број музеја по Италији. Снима и држи архив колор-дијазитива и фотографија огромног броја уметничких објеката из италијанских музеја. За веома кратко време се од ове фирме може добити било колор-дијазитив, било црно-бела фотографија сваког објекта који се налази у њиховој архиви, или снимак ако се тај објект не налази у архиви. Природно је да финансијски аранжман одговара и фирми „Scala“ и музеју. Сваки музеј мора бити заинтересован за то да објекти из његових збирки буду што боље снимљени.

У овом погледу у већини југословенских музеја влада прилична збрка, која веома често има крајње непријатне реперкусије. Велики број мањих музеја уопште није у стању да на захтев неког научног радника, установе или издавача стави на располагање фотографије објеката из својих збирки. Уколико то и јесте, те су фотографије таквих квалитета да не чине част цивилизацији нашег друштва.

Чест је случај да се у збиркама музеја налазе објекти који имају велики историјски или уметнички значај. Када неке затреба фотографија тог објекта, музеј не може да је обезбеди, а ако, на пример,

издавач хоће да у својој организацији направи снимак, музеј поставља велике захтеве у погледу материјалне накнаде.

Вођене погрешним схватањима о томе да из својих објеката треба да стичу материјалну корист, неке музејске организације заборављају на основни циљ музеја да објекте сакупља и учини их приступачним јавности. Музеј не сме бити тај који спречава објављивање културних и историјских вредности, јер је то баш супротно ономе за шта музеј постоји.

Накнада за коришћење објеката у публикацијама је такође једна ствар која би захтевала споразум између музеја и тарифник који би, с једне стране, био званичан, с друге, природан према нашим условима, а не одраз тренутне беспарице у музеју.

Фото-архив у музеју

У претходном тексту изнет је пример у којем музеј не ствара сам себи фото-архив, него за њега то ради специјализована институција. Код нас то није уобичајен случај; готово сви наши музеји имају свој фото-архив.

Фото-архив је нешто чему се мора поклонити много већа пажња него што је то случај у већини музејских установа. Пре свега, мора се имати архив са добром, практичном и педантно вођеном класификацијом, тако да се брзо и лако може имати преглед како негатива, тако и позитива. Вођење архива по шифрама мора бити такво да се може брзо доћи до негатива који треба копирати и исто тако брзо установити да ли нешто постоји у архиву или не.

Архив мора бити добро чуван. Фотографска документација, негативи и позитиви веома су осетљиви материјали, који се лако оштећују услед неправилног чувања. Руководилац фото-архива мора бити добро упознат са проблемима технологије фотографског материјала и његовог чувања. Аутор овог текста имао је прилике да види негативе у архивама веома ауторитативних музеја, који су непоправљиво оштећени због неправилног чувања, а при том су ти негативи били од великог културног значаја. Ово је проблем који би удружења музејских установа морала посебно да третирају, јер се радом на такав начин наносе огромне штете.

Велики број музеја и конзерваторских установа веома инсистира на томе да љубоморно чува негативе; које при том не обезбеђује, него их пушта да се оштећују.

Посебна врста фото-архива су микроснимци. Ово је такође проблем који се у нашим музејским установама уопште не решава, или не решава на задовољавајући начин. Уобичајено је код наших музеја, библиотека, завода за заштиту споменика културе итд. да се набавља фотографска опрема, често најбоља и најскупља, неки пут и у неколико комплета, а да том опремом рукује лице које ни издалека за то није квалификовано. Због тога се у тим установама налазе инструменти који нису како треба искоришћени, са погубљеним деловима, онеспособљени за рад итд. Изузеци од овога су ретки.

Ретка је установа која је потражила савет од компетентних лица о томе коју и какву опрему да купи за своју лабораторију. Изгледа као да је за отварање неких нових установа било важно само да покаже како је екипирана, а брига о томе да апарати функционишу остављена је за касније, или се никад није ни водила.

Исто је тако реткост да је нека установа, припремајући лабораторију за микроснимање, послала свој персонал на неки курс да научи процес рада. По цену да овај реферат буде веома песимистичан, аутор овог текста може са стопостотним убеђењем да тврди да се ни у једној лабораторији која ради фото-документацију приликом испирања негатива после завршених процеса не обавља тест испраности негатива, што је безусловно потребно за сигурну трајност негатива, односно фото-документације. Ово је један од примера за то да се рад у овом домену не обавља довољно добро.

Фотографија као музејски експонат

У савременим музејским поставкама, фотографија је редовни учесник изложбе. Било да је реч о старим фотографијама које имају велики документарни значај, било о новим које су намењене илустрацији објеката, теме изложбе и поставке, фотографија је веома значајан учесник музејских експозиција.

Старих фотографија од великог документарног значаја има много више него што се обично мисли. Осим што је значајан подухват те фотографије сакупљати (природно, са што више података о томе шта је на фотографији), старе фотографије имају посебну вредност као музејски експонати. Углавном кад је реч о старим фотографијама, не располажемо негативом са којег се може добити нови позитив, него само позитивом. Једна од карактеристичних особина старих фотографија је да оне нису повећаване, него да је позитив исте величине као и негатив. Ово је последица тога што је технологија израде фотографија повећавањем негатива релативно нова ствар. Зато је веома важно, кад је реч о старим фотографијама, репродуковати их нч исти формат као што је оригинал. Овај начин је много погоднији да се истакне аутентичност старе фотографије него онај који се често практикује, да се фотографија тонује у сепија-тону (једна техника која припада прошлости) и подвргне тзв. „уметничким“ обрадама. Природно, ако то разлози налажу, ништа не смета, поред оригинала или репродукције, повећан детаљ изложити заједно са фотографијом у величини оригинала.

Репродукција оригиналне фотографије може се данашњом фотографском техником направити тако да минимално одступа од оригинала. Веома је важно приликом репродуковања поставити поред оригинала како милиметарску скалу по којој се може установити величина оригинала, тако и тонску скалу по којој се може тачно репродуковати тоналитет оригинала. Репродукције се не треба плашити ако је она добро спроведена. На изложбама које приређује Карел Павек са темом „Шта је човек“, које циркулишу широм света, све фотографије су ре-

продукције са позитива. Наравно, те репродукције су тако добро изведене да само они који су упућени у његов метод рада знају да су фотографије добијене репродуковањем са позитива, а не са негатива.

Фотографија као музејски материјал пружа огромне могућности за сбогаћивање и оживљавање поставки. Изведена у великим повећањима или изложена у рамовима, што се без разлога избегава у савременим поставкама, фотографија је елемент изложбе који је драгоцен у естетском изгледу, а може да буде изванредно инструктивна као илустрациони материјал.

Архитектонско решење простора у коме се излажу фотографије јесте ствар опште концепције музеја.

Фотографија као експонат у документарном или декоративном смислу има веома широку примену. Технологија обраде фотографије намењене излагању је постигла и веома велику разноврсност. Фотографија у раму, фотографија на паноу, као циновско повећање или транспарентна површина, као и читав низ начина за пројектовање дијапозитива, пружају велике могућности примене у музејској поставци.

При излагању фотографија у музеју често се среће непотребан страх од обичне, нормалне фотографије повећане онолико колико је нормално за посматрање (растојање од посматрача до слике — око три дијагонале формата). Фотографије се без преке потребе тонују, секу у више планова, преводе у фотографику. То се може чинити да би се музејски простор у декоративном смислу оживео, али ако су све фотографије у поставци натеране на такву акробатику, фотографија почиње губити своју сврху, престаје да делује документарно и убедљиво.

Независно од тога да ли смо спремни да прихватимо концепцију теме и тенденције изложби које приређује по свету малопре поменути Карел Павек, инструктивно је сетити се како се на једноставан начин, обичним фотографијама на паноима, са добро простудираним односима формата и редоследа изложених фотографија, постиже веома импресиван резултат.

Фотографска опрема, фото-материјал, камере, пројектори итд. јесу производи једне веома уносне индустријске гране у свету. Постоји низ сајмова, изложби опреме итд. на којима се може видети шта је техника постигла у служби фотографије.

Када се оријентишемо на примену фотографске технике за музејску поставку, потребно је имати у виду сврху, односно карактер музеја и поставке у њему да би се одабрао начин излагања фотографије, транспарентата или пројекција дијапозитива. Да би ово било јасније, узећемо за пример књигу. Један омот за књигу који се састоји од фотографије, наслова и података о писцу и издавачу може са истим елементима бити омот за научни рад, историјску књигу, роман или трилер. Према томе, какав ће карактер имати визуелни изглед књиге не зависи од употребљених елемената, него од стила и начина како су ти елементи примењени. Ово се на исти начин може применити и на музејску поставку, која не сме асоцирати на сајамску, комерцијалну, или неку другу, него мора строго сачувати стил који одговара музеју, односно научној поставци, што музеј редовно јесте.

Кадар који ради на фотографији

Фотографија је као документарно-уметничка делатност релативно новијег датума; међутим, у савременој цивилизацији она је заузела такво место да се по применљивости и распрострањености ниједна друга графичка делатност не може са њом мерити. При том се веома често, у срединама које нису довољно ликовно сазреле, појављује мишљење да је однос према фотографији ствар технике. Фотографска делатност се поистовећује са техничко-занатском производњом, па се не ретко у срединама где се то не би могло очекивати сусрећемо са мишљењем да ће се набавком такве или такве камере или опреме решити питање фотографије.

Кад је реч о новом музеју, институту или новој поставци, веома се много пажње посвећује техникама фотографије као експоната или помоћног инструктивног експоната; то је случај кад је реч о разним аутоматским и технички импозантним пројекторима, екранима са дијапозитивима и томе слично. То су све ствари које се могу видети на изложбама фото-опреме и разним перспективама, до тога се лако долази ако се има средстава, а она се редовно за ту сврху нађу.

Мала пажња поклања се самој фотографији као објекту који има не само документарни него и графички, уметнички значај. Фотографија се не схвата као ауторски, креативан рад, него као технички процес, а сам фотограф као техничар који је дужан да реализује идеје архитекте или других лица која изграђују концепцију једне изложбе и сматрају се компетентним, између осталог, и за фотографију. У одбору, или комисији, или редакцији разних подухвата који се изразито ослањају на фотографију, ретко се среће појава да је неко компетентан одређен или позван за уредника фотографије. Увек сви знају какве фотографије треба направити и спремни су да дају судове и мишљења на основу „опште културе“ коју поседују. Никома не пада на памет да на основу „опште културе“ даје идеје о томе како један виолончелист треба да одсвира концерт, али сви знају како шта треба снимити.

Када је реч о реализацији идеја, опет да се вратимо на музичка упоређења. Свакоме је јасно да идеје Бетовена не може реализовати кафански музикант, али је редак музеј или институт, библиотека или слична установа која нема за фотографа особу чије се квалификације не протежу даље од оспособљености да снима фотографије за пасош или успомену.

За оправдање музејима може једино да послужи чињеница да је ово општејугословенска појава. У нашој земљи, осим Обртне школе у Загребу, нема ниједне средње стручне школе где би се учила фотографија. Једини начин да се стекне квалификација фотографа јесте да се као ученик у привреди учи занат код занатлије фотографа, па је природно што се на такав начин обично стиче само знање да се праве слике за пасош или да се развијају и копирају аматерски филмови. У цивилизованом свету знање се стиче у школама и не очекује се да се резултати постижу само помоћу природне надарености. Темпо савременог живота је сувише брз да би се чекало исказивање природног генија, а из истих узрока се нико не може бавити тиме да процењује ко има а ко нема природни геније, него се тражи школа, диплома и квалификација добијена од компетентних стручњака.

У овој ситуацији, која је доста чудна, музејским установама преостаје једино да се у случајевима када су заинтересоване за стваралачку фотографију морају обраћати фотографима-уметницима, што, с једне стране, није лоше, јер се од њих може добити добра фотографија, а, с друге стране, такве фотографије су скупље, јер се третирају као ауторски, креативан рад, иако би их често могла направити лица са нижим квалификацијама а са истим резултатом.

У сваком случају, за прилике када је потребна креација у фотографији, она се мора тражити од онога ко се потврдио као креатор. Кад је реч о кадру који у музеју израђује фотографску документацију, важно је знати ко и са каквим квалификацијама треба тај посао да обавља; у сваком случају, кад га обавља неквалификовано лице, наноси се штета, јер се губи или материјал или време. Допринос фотографије у музеју може бити стваран само у околностима када на њој ради кадар чије естетско и стручно образовање одговара постављеним задацима.

Драгољуб Кажих

PHOTOGRAPHY IN MUSEUMS

Photography is a much needed accessory activity in museum work, because testimonies obtained by means of it are actually irreplaceable.

The role of photography in museum work may be divided in three phases, which also mean three different kinds of approach to the task of museum photography and correspond to three distinct levels of creative potential accessible to the photographer. The first, basic level is that of pure photographic documentation helping to assemble all possible data concerning a given museum exhibit and to show the conditions in which that object had been found, came to exist, etc. The second level refers to the phase when the exhibit has been thoroughly studied and fully prepared for quotation in publications and exposition in the museum. For example, it may be necessary to provide for small-size exhibits enlarged photographs of their various details or outstanding features, taken at a specific angle: it is expected that this would help the observer to note such aspects of the exhibit which might be overlooked if the objects is examined only in its natural size.

Museum photographs must be kept classified according to a filing system assuring easy and speedy access to both negatives and positives. Appropriate storage facilities should be provided for these files as the filed materials are extremely sensitive to outside conditions.

In our time it is a generally accepted practice to use photographs in museum exhibitions and show arrangements. Both old photographs, having established documentary value, and new photographs representing illustrations either of individual objects or of the general theme of an exhibition or show arrangement.

In this work it is very important to always reproduce old photographs in the same size as the original.

Photography offers a very wide field of possibilities for the improvement and enlivening of exhibited objects and show arrangements. Large-scale enlargements, or framed photographs (which are wholly without any reason being avoided in modern show arrange-

ments), produce very welcome aesthetic effects and may prove to be extremely instructive illustrations.

A whole variety of methods is used for the display of photographs in museum exhibitions (frames, panels and a range of techniques for the projection of slides).

The use of photographs in museum exhibitions is often restricted by a quite unnecessary shrinking from the use of ordinary photographs sufficiently enlarged to permit normal examination of the object: the enlargement should be by about three times the length of the photograph's diagonal. Also photographs are sometimes toned when there is no special need for it, cut up into several planes, or transformed into photographics.

Too little attention has been paid so far to photographs as factors of not only documentary, but also graphic and artistic value. Photography is still considered not as creative, inventive work, but just as a technique and the photographer as a technician whose duty it is to reproduce in practice ideas conceived by architects or other experts invited to design an exhibition, and these experts are among other things, deemed to possess competence in matters of photography.

Dragoljub Kažić