

## ФИЛМ И МУЗЕЈСКЕ ИЗЛОЖБЕ

Да музеји данас не могу бити оно што су били у XIX веку, то је јасно.

Данас није могуће само поставити слике по зидовима, скулптуре по атријима, ситну пластику у витрине. Није довољно излепити фотографије на паное, ставити натписе под експонате, имена, године, два или три невелика објашњења. Потребно је више, богатије, инвентивније, модерније. Другим речима, потребно је ново, ближе схватањима и навикама савременог човека, човека који је превазишао биоскоп, који све главне информације прима преко телевизије. Тај човек је, да упрошћено кажем, аудио-визуелно васпитан, засут мноштвом богатих и разноврсних информација. Он је, с једне стране, размажен у односу на побожно посетиоца музеја и изложби однекад, с друге стране, уморан, отупео. Како му прићи или, још боље, како га привући у музеј, на изложбу? Како статичкој непокретности „класичног“ музеја или изложбе додати неке нове елементе, који ће је учинити не само привлачнијом него и разноврснијом, са више података, више аспеката, комплетнијом?

Данас смо навикли да при посматрању једне личности, било уметника, научника или државника, будемо обавештени не само о његовом делу, него о том делу у контексту услова и прилика у којима се родио, школовао, радио и успео, да то дело смештамо у уже оквире наше стварности и њу поредимо са општом климом света. Само тако добићемо комплетну слику неког дела, неке личности, неких вредности.

### *Један пример из 1936. године*

Оснивање Музеја модерне уметности у Њујорку био је сигнал за све либерално и напредно, све неконформистичко у једној средини до тада битно малограђанској и конзервативној. Бити модеран значило је бити „црвени“, значило је бити проскрибован.

Када је основан у срцу Њујорка тај музеј, који је почео да сакупља и излаже све то „сумњиво“ сликарство од Пикаса до Далија, скулптуре „неког“ Арпа и Хенрија Мура, и сами оснивачи су видели да то није доста, да то није комплетно. „Модерна уметност“, то није само слика, графика и скулптура. То је нешто шире: модерна уметност је и филм, закључила је незаборавна Ајрис Барџ, и 1936. године колекцији слика, графика и скулптура прикључена је и прва колекција филмова као уметничких дела. Уз Портера, Грифита, Штрохајма, у Музеј су кроз велика врата ушли и Ејзенштејн, Пудовкин, Довженко, Дзига Вертов.

Нова концепција, која се тиме почела рађати, условила је и нов облик музеја. Није више било доста имати само „изложбени простор“ у класичном смислу те речи. Јер за изложбу филмске уметности била је потребна пројекциона дворана, пошто се нова уметност, филм, излаже

другим техничким средствима. Затим је додата колекција фотографија, онда књижара. Посетиоци који су долазили због слика видели су и филмове; док су чекали на филмове, љубитељи филма разгледали су слике и скулптуре. Постојала је могућност да остану сатима у амбијенту музеја. Онда је, каквог ли скрнављења, у башти отворен ресторан, међу скулптурама Родена и Хенрија Мура. Ту је посетилац прикупљао снагу за нове утиске, за нове доживљаје, окружен лепотом и мисаоношћу. Ту је могао да прелистава каталоге и књиге, часописе које је купио у књижари, ту је могао да медитира о утисцима које је стекао, могао је и да се врати до „Гернике“ да провери своје импресије.

Модерна концепција музеја, толико различита од оне из XIX века, родила се у оквирима модерне уметности и нових медија: филма и фотографије.

### *Филм — шта и како?*

Ајрис Бари, први директор филмског одељења Музеја модерне уметности у Њујорку, излагала је филм као уметност. Данас, много година после њеног продора, знамо да филм није само уметност него и документ свога времена. И то много више и много чешће него уметност.

### *Филмски документи, филмске новости, документарни филмови*

Браћа Лимијер су на првој пројекцији филма (28. XII 1895) приказали неколико кратких филмова без уметничке, па и било какве друге претензије: „Издазак радника из фабрике Лимијер“ или „Улазак воза у станицу Сиотат у Лиону“. За њих, и све тада присутне у подруму Гран-кафеа на Булевару Каписин у Паризу, главна сензација била је чињеница што су видели покретну слику, што су се „живи људи“ на платну кретали, па су чак од страха поскакали са седишта да их локомотива парног воза која је ишла са платна право на њих не би згазила.

За нас та сензација не постоји. За нас данас је од непроцењиве важности да можемо да видимо, тачно, прецизно и аутентично, како је тада, 1895, изгледала станица Сиотат, како су изгледали људи, како су били обучени, како су се понашали. Много штошта можемо закључити о радницима који излазе из фабрике упарађени за прво филмско снимање у историји човечанства.

Мислим да сви описи старог Београда, на пример, нису толико индикативни, толико неоспорни, толико истинити као неколико десетака метара филма снимљеног на Теразијама 1904. године. Тај тренутак је непоновљив и, што је још важније, он је непроменљив. Објективно, безлично забележено време остало је једном засвагда на филмској траци. Није потребно да замишљамо како су изгледале Теразије, који су се људи кретали тим просторима. Данас, као и онда, баш као да смо присутни седамдесетогодишњој прошлости, ми смо међу њима, ту на Теразијама 1904. године.

### Играни филмови

Строги (и непогрешиви) селектор Ајрис Бари одабрала је само три стотине филмова да их приказује у Музеју савремене уметности као уметничке експонате.

Шта значе остали десети хиљада играних филмова за нас?

Филм, као један од најпопуларнијих и најмасовнијих медија људског комуницирања данас, прављен је за масовног гледаоца, за масовног потрошача. Он у својој основи, дакле, одражава његове потребе, захтеве, али и његов ниво. Ниво просека једне уже или шире средине, он је, дакле, ретко када уметност, али увек је документ.

Оставимо, зато, по страни уметност и њених три стотине филмова, окренимо се оном ширем аспекту играног филма, као документу стања свести, културног нивоа и стваралачких могућности одређене средине у одређеном временском раздобљу.

Непоновљиву слику Теразија из 1904, после 1920. или 1934. године, употпуниће слике наивних, дилетантских филмова, које су снимали наши први синеасти-аматери, представом о нашим дометима, не врхунске културе, већ нашег просека.

Мислим да су ту неограничени домени истраживања на мултидисциплинарној основи: од политологије до социологије и естетике.

### Једна (имагинарна) изложба, шта је то?

Замислимо једну изложбу, у музеју, архиву, галерији или било где. И о било којој теми.

У Музеју Николе Тесле, у Београду, на пример, уместо досадног или наметљивог чичерона, посетиоцу приказују филм „Сведочанства о Тесли“, и посетилац најпре сазна у десет минута оно основно о том човеку који је задужио човечанство: где се родио, где се школовао, шта је радио, шта је успео, шта је остало нереализовано, како је живео и како је умро. После тога може да разгледа изложбу, да схвати и да разуме.

У Музеју савремене уметности у Београду ове године посетилац је видео два аспекта немачког експресионизма: у ликовној уметности и на филму.

Може ли се учинити више, шире, свестраније и боље?

Замишљам изложбу, рецимо о Београду, те и те године. Фотографије улица, тргова, споменика, слике сликара на ту тему из тог времена, без обзира на уметничку вредност, јер оне су двоструко сведочанство: по оном како приказују одређену тему и по мотиву који приказују. Рукописи, књиге штампане те године (фотографије књижара). Позориште, слике, објаве представа, критике. Биоскопи и њихов репертоар (плакате, фотографије, па и филмови). Кафане (фотографије и плоче певачких звезда, као што је био Мијат Мијатовић). Политички догађаји, писани документи, фотографије личности и амбијената, мемоари (куће где су становали, кафане које су посећивали, затвори, парламент, зборови, новине). Фабрике, радници, власници, штрајкови, жандари. Краљ, краљевске церемоније. Јатаган-мала, млекације, прасенце на пању. Фил-

мови, филмски документи, споменици, балови, избор мис, ревије моде, фудбалске утакмице, хиподром.

Врте се филмови, дијапозитиви се смењују на разним екранима о разним темама, магнетофонске траке преносе кафанску (и другу) музику. Видимо, чујемо, осећамо то време.

Или је, можда, то само циркус?

На прстима улазимо у празну изложбenu просторију под будним погледом чувара изложбе. Тихо се крећемо од панора до витрине. Шапатом саопштавамо своје утиске. Срећни смо што смо сами, у тишини.

*Владимир Погачић*

## LE FILM ET LES EXPOSITIONS DE MUSÉES

Le film, un des médiateurs les plus populaires des relations humaines contemporaines, est fait pour le spectateur des masses. Il reflète dans son essence ses besoins, ses exigences et même son niveau. Il est donc rarement un art, mais toujours un document.

Dans les arrangements modernes des musées, à la différence des musées classiques, le film apporte quelques éléments nouveaux qui rendent l'exposition plus complète, plus attrayante, avec un plus grand nombre de données. La conception moderne d'un musée s'adapte peu à peu aux besoins du visiteur contemporain qui a, parlant au figuré, une éducation audio-visuelle et qui reçoit journellement une quantité d'informations riches et variées. Conformément à cette tendance le film et la télévision deviennent de plus en plus souvent les médiateurs des musées actuels (le Musée moderne des Arts à New York en est un exemple illustré).

Les documents des films, les nouvelles filmées et les films documentaires ont aujourd'hui pour nous une importance inappréciable. Ils nous donnent la possibilité de revivre avec précision et authenticité une époque, de se souvenir pour toujours d'un événement quelconque vu sur la bande du film (par exemple „La sortie des ouvriers de la fabrique Lumière“, „L'arrivée du train à la station Siotat à Lyon“, Terazié en l'an 1904 etc. etc.).

Dans son aspect plus vaste, le film joué est un document sur la conscience, le niveau culturel des possibilités inventives d'un milieu déterminé dans une période de temps définie. Sans égard à sa portée culturelle, il contribuera grandement à l'arrangement des musées.

Choisi avec mesure, le film, comme nouveau moyen audio-visuel du temps présent, nous permet au cours des visites d'une exposition, à mieux voir, mieux entendre et mieux comprendre une époque.

*Vladimir Pogačić*