

MOMI – U FOKUSU PAŽNJE

NOAH RICHLER

Hoće li se londonski novi Muzej pokretnih slika pokazati ingenioznim pristupom ogromnoj tematici ili je osuđen na propast?

U Evropi je Godina filma i Godina nepušenja (1988), a u Velikoj Britaniji ovo je Godina još opasnijeg življenja za sve koji u bilo kojoj mjeri ovise o državi. Škole, knjižnice, nastavnici, umjetnici, zdravstvo, BBC, *nezaposleni* – svi su redom prezreni, nepoželjni su statisti thatcherovske revizije burleske o Robinu Hoodu. Pozdravimo dolazak Kulture slobodnoga poduzetništva. Što će nam ideja o Općem dobru?

Stoga je, s jedne strane, zapanjujuće, a s druge pak, svojevrsna potvrda Thatcherove, da su Leslie Hardcastle, upravitelj ustanove National Film Theatre (NFT; Nacionalni filmski teatar), David Francis, arhivist NFT-a, i Anthony Smith, direktor Britanskoga filmskog instituta, uspjeli prikupiti, bez vladine podrške, oko 10 milijuna funti (23,5 milijuna dolara) za zgradu MOMI (Museum of the Moving Image), novoga Muzeja pokretnih slika. »Pravo čudo«, kratak je Hardcastleov komentar. »Ovaj projekt tjera me na pisanje knjige naslovljene 1988: *Ne možeš*. Moja baka govorila mi je kako čovjek može učiniti sve što želi. Sad svi kažu *ne možeš*. To što smo David Francis i ja 1988. prikupili taj iznos u Velikoj Britaniji pravo je čudo.«

Namjera je direktora da Muzej »slijedi razvoj pokretnih slika od kineskoga kazališta sjenka starog 5000 godina do optičkih vlakana i satelitskih slika današnjice«. Prikladno (a to je bio nadasve težak zadatak za arhitekta) za postojeće gospodarsko okruženje, Muzej je smješten ispod dva luka londonskog mosta Water-

loo na lijevoj obali Temze: naposljetku, nitko si ne može priuštiti velik luksuz, a cijena londonskih nekretnina posve je apsurdna. Budući da je riječ o lokaciji koja je služila kao sirotinjsko sklonište pred kišom, beskućnici su oštećeni, ali što se može.

Zamisao je stara petnaestak godina, a planirana je u sklopu proslave pedesetogodišnjice Britanskoga filmskog instituta 1983, projekt Lesliea Hardcastlea ozbiljno je pokrenut 1982. i konačno će se predstaviti javnosti 15. rujna (1988. op.p), dakle sa zakašnjenjem od nekih šest mjeseci i s dvostrukim prekoračenjem predviđene cijene od pet milijuna funti (11,75 milijuna dolara). Dugo čekanje otvorenja Muzeja stvorilo je okruženje kontroverze i iščekivanja. »Obavijeni su posvemašnjim velom tajnosti«, kaže Rubert Lumley, docent povijesti umjetnosti i komunikacija pri Politehničkoj visokoj školi u Coventryu. »Odnose se prema Muzeju kao da je riječ o novome modelu automobila. Ne odaju nikakve pojedinosti. To je nešto sasvim novo kad je riječ o muzejima.«

A baš to proturječi komercijalnom aspektu pothvata. Procjenjuje se da će MOMI godišnje morati privući 450.000 posjetitelja s plaćenim ulaznicama da bi pokrio troškove. Hardcastle tvrdi da to neće biti problem. »Normalan Englez u prosjeku gleda više od 24 sata televizijskog programa na tjedan. Do svoje osamnaeste Englez je televiziju gledao ukupno dvije godine. Dvije godine je proveo ne čitajući knjige, nego gledajući televiziju. A to je tek *normalan Englez!*«

Arhitektonski gledano, Muzej je bez sumnje pothvat domišljenosti. Za njegov smještaj ispod lukova mosta i iznad podzemne garaže bilo je potrebno uzeti u obzir zaštitu od vlage, vibracija i fizičkih pomaka samog mosta. Muzej je riješio pitanje raspoloživa prostora i

smješten je u neposrednoj blizini kazališta, galerija i koncertnih dvorana na južnoj obali Temze, i blizu je Nacionalnoga filmskog teatra, kojega je zapravo dio. Crveni mjehurići na krovu, stakleni pregradni zidovi (koji mogu poslužiti i kao filmska platna) i goli strukturni elementi čine zdanje uočljivim, ako ne i nametljivim među ostalim ozbiljnim betonskim zdanjima kompleksa na južnoj obali Temze. »Ispod mosta«, objašnjava arhitekt Avery, »nemamo profil. Moguća su dva pristupa: možete projektirati introspektivnu zgradu, kao što je npr. Kraljevska festivalska dvorana ili Dvorana kraljice Elizabete, dakle tamni interijer koji javnosti pokazuje neprobojno lice. Ili pak možete projektirati nešto veselo.«

Veselo?! Hardcastle i Smith zadovoljni su Ave-ryevim projektom. Oni govore rječnikom videodoba (ali pritom nisu uvijek posve uvjerljivi) o svemu što je novo i moderno u zgradi: o potrebi za čarolijom i interaktivnošću, potrebi da se pruža zabava, veselje. U manjoj je mjeri oduševljen David Roper, londonski novinar koji se bavi likovnom umjetnošću, predavač novinarstva na londonskome Gradskom sveučilištu i vatren filmski entuzijast. »Na groznom je mjestu«, kaže Roper. »Nitko nije sretan što se Nacionalni filmski teatar nalazi ispod mosta. Zašto onda ulagati takve napore da se ondje smjesti muzej? Cjelokupni kompleks na južnoj obali ionako je arhitektonska gužva. Mislim da sad imaju rugobu koje se ne mogu riješiti – ti jezivi crveni mjehurići, ta arhitektura od plastike. Podsjeća na šezdesete. Nema ničeg privlačnoga u tome«.

I prije gradnje koncepcija MOMI-a nametala je probleme. U Velikoj Britaniji svakog se tjedna otvara po dva muzeja (premda nitko ne vodi evidenciju o tome koliko ih se zatvara), što znači ili da su Britanci mnogo predaniji kulturi i upijaju je u mnogo većoj mjeri nego što

im priznajemo, ili pak, da je pojam »muzej« toliko razvodnjen da je izgubio svaki praktičan smisao. Da li je MOMI muzej, ili je, da upotrijebimo aktualnu frazu, samo poduzeće u sklopu zabavne industrije?

»Britanski i Prirodoslovni muzej«, kaže Hardcastle, »ustanove su gdje se uči i gdje su smještene nacionalne zbirke, ali MOMI pripada novom soju 'participacijskih' muzeja. Muzeji naše nacionalne baštine prikazat će vam npr. kakav je bio život u nekom gradu 1900. ili će ispričati priču o nekoj industriji. Međutim, tema pokretnih slika posve je drukčija. Ogromna. Od 2500. p.n.e do danas i dalje u budućnost. Pokušavamo razumjeti način na koji su slike utjecale na naš život, na naše razumijevanje za druge, na naš odnos prema društvu. Većina muzeja ili su u cijelosti znanstveni ili su kombinacija znanstvenih aktivnosti i povremenih izložbi koje mogu biti zanimljive široj javnosti. Mi smo usredotočeni isključivo na širu javnost. MOMI jest znanstvena djelatnost, ali je uvijek u službi pružanja zabave.«

Muzej mora očuvati svoje konzervatorske i znanstvene aspekte; u suprotnome nije ništa drugo no izložba. Muzeji jesu mjesta gdje se stječe znanje, a danas su prinudeni pronaći odgovor ne samo na financijska ograničenja nego i na sve profinjenija očekivanja posjetitelja. Uz to, imaju konkurenciju na filmu i televiziji, što je u ovom slučaju pomalo ironično. Zar televizija, odnosno kinematografi ne obavljaju dokumentarnu funkciju muzeja pokretnih slika – u obliku programa posvećenih određenom glumcu ili sineastu, obradom određenih tema – na sasvim neprimjeren način, ako ne i bolje? Lumley se ne slaže s time. »Ukoliko se MOMI bavi slikama, smatram da pred sobom imaju posve novo područje. Neka kinoteka mogla bi možda organizirati festival montaže, ali MOMI može zapravo ići s onu stranu slike i

objasniti montažu s fizičkog aspekta. Te stvari mogle bi se raditi i drugdje, ali bit je u tome što ih zapravo nitko ne radi.«

David Robinson, filmski kritičar u Timesu i vlasnik znatne zbirke filmskih dokumenata i predmeta vezanih uz film (nedavno je za MOMI na dražbi kod Christie's kupio Chaplinov štap i šešir za 15.000 funti), tvrdi da je »najlakše kronološki zabilježiti tehnološki razvoj... ali najbitnije je zadatak MOMI-a da zabilježi i prenese čaroliju i misterij što čine film.«

Nije to nimalo lak zadatak. Kronološko bilježenje tehnološkog razvoja možda uopće neće bit lak zadatak, a ni rezultati tog rada možda uopće neće biti osobito evokativni. Bilo koja slika filmske ekipe na rad neposredno je mnogo uzbudljivija, romantičnija i evokativnija od promatranja same kamere. »Mislim da film uopće ne bi trebao imati svoje muzeje«, kaže Roper, i dalje u tonu onoga koji kvari raspoloženje. »Čak ni samo prikupljanje predmeta ne uspijeva. Muzej radija ne može prenijeti suštinu radija prikazivanje radijskih aparata, kao što ni muzej kazališta ne može predočiti bit kazališta prikazivanjem tiskanih programa. MOMI će uvijek biti manjkav i osuđen je na neuspjeh čak i prije no što počne iskazivati svoje nedostatke. Materijali i tehnologija uopće ne mogu predočiti bit kinematografije.«

Kako bi neutralizirali taj prigovor, Hardcastle i suradnici poduzeli su posebne i domišljene pripreme radi oživljavanja MOMI-a (Colin Ford, direktor bradfordskog Muzeja fotografije, filma i televizije spremno će vam reći da je u tome muzeju najpopularniji izložak onaj koji djeci omogućava da čitaju televizijske vijesti i da se gledaju na magnetoskopskoj snimci). »Ovo će biti otvoren tim muzeja s neposrednom participacijom posjetitelja«, kaže Har-

dcastle. »Svi su sadržaji koncipirani na taj način. Čuvari su zapravo glumci. Na određene mjestu preuzet će ulogu televizijskog producenta, na nekom drugom će bit video-mikseri. Imat ćemo čovjeka koji će pokretati *lantanu magicu* i jednoga koji će biti čuvar na ruskom agitpropovskom vlaku. Oni neće napuštati razdoblje u kojem glume. Naučit će jezik, frazeologiju, sve. Kad se budu presvlačili, učinit će to u hollywoodskom odjelu za garderobu, pred očima javnosti, u sklopu izložka o pripremi i šminkanju glumaca za *Prohujalo s vihorom*, a koji prikazuje čak i bilješke za kostimiranje za sljedeći dan snimanja«.

Misli li on to na verziju s Clarkom Gableom ili s Tomom Selleckom? Je li to muzej, teatar ili efektan trik? Kustosi su osobito svjesni te optužbe. »Naš je cilj da učinimo informacije što pristupačnijima. Ako ne budemo oprezni, to može ispasti vrlo vulgarno. Može postati vrlo neobavezno i lagano, bez prave težine«.

Pri tome se prisjećamo silno uspješne izložbe *Cites-Cine*, koja je otvorena protekle zime u Parizu u Grande Halle de la Villette (nekadašnja klaonica), gdje je očaravala posjetitelje petosatnom predstavom. Kupci ulaznica ušli bi u ogromni izložbeni prostor prolazeći kroz platno na kojem se projicirao film *Velegrad*. Šetali su predivnim scenografijama – tunelom metroa, pariskim krovovima, Berlinskim zidom, dvoranom sa scenom kao iz *Ben Hura*, a svaki je dio izložbe bio popraćen projekcijama filmskih isječaka, a posjetitelji opremljeni slušalicama mogli su slušati zvučni zapis iz dotočnih filmova. Nakon jedan ili dva sata posjetitelji su mogli pojesti sendvič ili popiti čašu vina u kavani koja je zapravo bila dio scene *Berliner Strasse*. Smith i Hardcastle, kojima je lako oprostiti ljubomoru na znatnu financijsku pomoć koju je izložba dobila od francuske vlade i pariske gradske uprave (»to

je drukčija kultura«, jada se Smith), začudo se prema toj izložbi odnose prilično potcjenjivački. »Materijal je već nakon mjesec dana pokazivao znakove istrošenosti«, kaže Smith, kao da je to uopće bitno. Odričući se usluga Chaplinova štapa i šešira, izložba *Cites-Cine* oživila je »Čaroliju i tajanstvenost filma« na fantastičan način, pametno elaborirajući samo jednu temu – gradove u filmovima – i to u mnogo većem prostoru koji ipak nije uspio obuhvatiti sve što se moglo prikazati. MOMI se ne razlikuje ni tematski ni načelo od izložbe *Cites-Cine* (koja je oživila »Čaroliju« dobrim dijelom uz pomoć čiste raskošnosti), osim što MOMI teži obuhvaćanju 5000 godina, a ne 50, i to u prostoru koji u usporedbi s pariskim slični na ostavu. Robinson ima pravo: velik je to pothvat.

U MOMI-u vlada velik entuzijazam, ali promatrajući taj pothvat, javljaju se sumnje da MOMI neće uspjeti upravo zbog svog nastojanja da postigne previše. MOMI nije u punom smislu riječi muzej (Francis ga naziva »trećom rukom« Nacionalnoga filmskog teatra i Britanskoga filmskog instituta), ali nije ni izložba jer su neki izlošci trajni i nepromjenljivi. Za postav je odgovoran Neal Potter, oblikovatelj izložbi bez pravoga filmskog iskustva. Kao posljedica toga neki izlošci funkcioniraju na razini koja je nelagodno bliska banalnosti: televizijski monitori u vratima Downing Streeta koji bi trebali ilustrirati medij kao političko oruđe. Koliko će se od predviđenih 450.000 ljudi vratiti u MOMI da ponovno razgledaju taj izložak? Izložba *Cites-Cine* bila je otvorena tri mjeseca. Smith govori o preuređenju, ali možda tek nakon pet godina. A to predlaže u doba kad je tempo tehnološke promjene tako ubrzan da je malo vjerojatno da će se na taj način održati aktualnost MOMI-a, a upravo je to jedna od pretenzija tog muzeja, ako ništa drugo, ono u odnosu na arhitekturu.

Bez IMAX-zida i bez današnjeg mnoštva igračaka, Smithova je tvrdnja neutemeljena.

MOMI tvrdi da raspolaže arhivskim vezama s Nacionalnim filmskim teatrom, ali ne pruža značajne mogućnosti za istraživanja. Istina, Britanski filmski institut već raspolaže najvećom filmotekom u Evropi, ali filmski arhiv preseljen je u sigurnu zgradu izvan Londona nakon što je požar oštetio velik dio materijala. Ako je MOMI »treća ruka« BFI-a i NFT-a, direktori su mogli barem razmotriti očigledne nedostatke NFT-a NFT ima izvanredan filmski program, ali je to maleno kino sa samo 460 mjesta, što čini samu tu ustanovu i njezin arhiv nedostatno pristupačan zahtjevima stvarnog interesa. A MOMI, u nastojanju da ispriča ono što smatra pričom starom pet tisuća godina, namjerava ostvariti naum pomoću nečega što se doimlje tek sporadičnom i hirovitom upotrebom artefakata. Štoviše, to čini u doba kad je vrlo vjerojatno da je sposobnost predstavljanja autentičnog predmeta jedan od malobrojnih preostalih prerogativa muzeja u medijskoj bici s filmom, televizijom i – nemojmo to zaboraviti – knjigom.

Doktor Chivalos je kustos sličnog pothvata, Kazališnog muzeja u Covent Gardenu. Taj muzej podružnica je Victoria and Albert muzeja u Kensingtonu, i on također naplaćuje ulaznice. Usprkos lokaciji koja je nedvojbeno povoljnija od one na južnoj obali Temze i koja doista i ne bi mogla biti povoljnija za kazališnu publiku londonskoga West Enda – a pomislili bismo da ona čini glavne potencijalne posjetitelje tog muzeja – posjećenost je na otprilike 40 posto projicirane razine. S te strane Kazališni je muzej promašen. Čak je i kavana promašaj: morate platiti ulaznicu ako želite što god pojesti ili popiti. A ima još jedna loša vijest za MOMI: oni beskućnici ispod mosta okupljaju

se ne samo da bi se ondje zaklonili pred kišom nego i zato što ih tamo nitko ne smeta.

Osim tog procesa posredovanje fotografskih arhiva i ostavština u osmišljene kontekste trebalo bi postati samo po sebi razumljivo. Stalno zahtjevano središnje mjesto za fotografske ostavštine meni se ovog trenutka ne čini iluzorno samo iz financijskih razloga, već se ne daje braniti ni sadržajno. O tom je problemu vrlo eksplicitno progovorio Terry Pitts koji je kao kustos u *Center for Creative Photography* u Tucsonu referirao na simpoziju njemačkog društva za fotografiju u Kölnu pod naslovom »Očuvati, sačuvati, posredovati«. Tamo su spoznali da je koncept ostavštinskog poola za fotografe ostvariv samo putem određenog selekcioniranog programa. Saveznonjemačka federalna kulturna politika u vezi s ovim problemom preliminarno pruža određenu povoljnu šansu. Pod uvjetom da se uigra razmjena koja nije orijentirana na konkurenciju već na iskustva. Tada bi moglo doći do sadržajno i regionalno diferencirane sakupljačke djelatnosti.

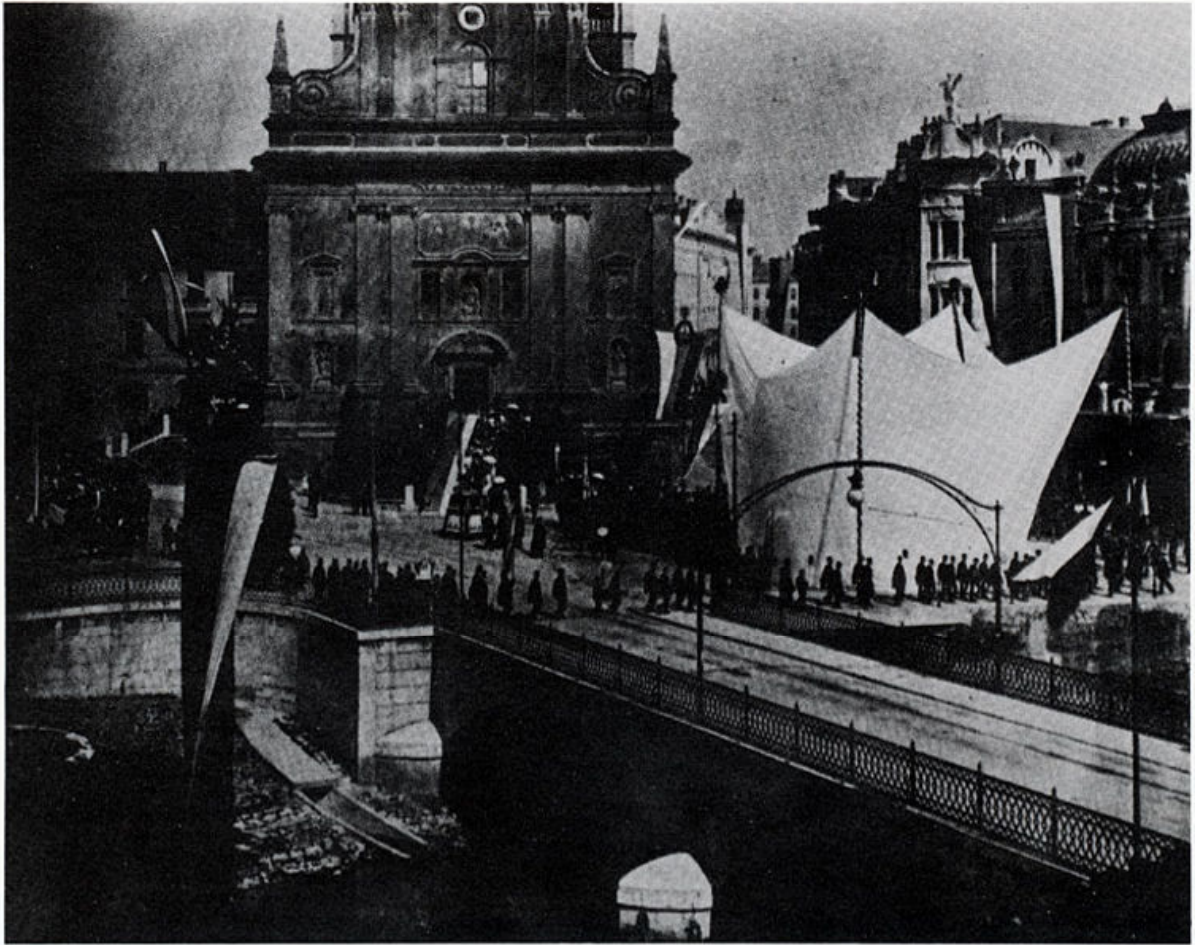
Da li su brojni izložbeni i kongresni projekti povodom stopeidesetgodišnjeg jubileja fotografije pokrenuli daljnju pažnju i u budućnosti izdašniju podršku, tek će se pokazati. Ja bih bila pozdravila da je više vremena i novaca utrošeno na obradu postojećih zbirki i da je negdje načinjeno nešto znakovito – recimo osnivanjem katedre za povijest fotografije ili integracijom fotografije u jednu od državnih zbirki umjetnina ili financiranjem nekog dugoročnijeg istraživačkog projekta na temu »Fotografije kao povijesni izvor« ili uvođenjem određenog restauratorskog programa.

Bradford je yorkshireski grad u kojem je smješten Nacionalni muzej fotografije, filma i televizije – podružnica Tehničkog muzeja (državno financirana). Smitha smeta što je

neprekidno suočen s pitanjem »A što je s Bradfordom?«. Na to glumi prijateljski odnos – mnogo je lakše uljezu MOMI-u da ne bude iritiran Bradfordom nego obratno – i tvrdi da ta dva muzeja nisu konkurenti. Gledajući po tome što je čak i najuopornijem turistu nemoguće doći do Bradforda iz južne Engleske, istina je da MOMI nije konkurencija. Tome se, međutim, protive zastupnici nacionalne muzejske politike u Velikoj Britaniji: MOMI konkurira nastojanjem da privuče pažnju potrošača i državna sredstva. Oni imaju na umu užasnu gospodarsku nejednakost između južne i sjeverne Engleske, te disperziju muzeja smatraju načinom otvaranja radnih mjesta u nerazvijenim područjima. Londonski MOMI, bez obzira na to udvostručava li on kapacitete ili ne, ruši koncepciju poticanja razvoja. Ti kritičari također tvrde, istina možda pomalo grubo, kako je zbog stalnog smanjivanja izvora financijskih sredstava MOMI rezultirao u prelijevanju sredstava od mnogo plemenitijih namjena kao npr. od proširivanja BFI-a ili spašavanja bezbrojnih nitritnih filmova koji nepovratno propadaju. Činjenica da MOMI namjerava sam pokrivati svoje troškove uopće ne impresionira kritičara. »Ako se otvori neki restoran koji pokriva svoje troškove«, kaže on, »kome drugom to uopće koristiti?«

Dakako: općem dobru. Ali tko bi tome danas pridavao neko značenje? »Cijenim svoj muzej uspješnim«, kaže Chivalos, »ako netko za posjeta osjeti potrebu poći u kazalište«. Upravo bi to predstavljao širokogrudniji kriteriji prema kojem bismo trebali prosuđivati ovaj neustrašiv pothvat.

Noah Richler



Ivan Kotar, Otkrivanje Prešernovog spomenika u Ljubljani, 1905, sa izložbe *150 let fotografije na Slovenskem*, Mestna galerija, Ljubljana