
DAVOR ŠIFTAR □ Tifološki muzej, Zagreb

Fotografija u muzejskoj praksi ima izuzetno značajnu ulogu u stvaranju dokumentacije i prenošenju informacija o muzejskim predmetima ili spomenicima baštine, te u promotivnoj i marketinškoj uporabi. U komunikacijskom smislu, fotografija djeluje snažnije i uvjerljivije od napisane riječi, jer je u psihologiji čovjeka da više vjeruje onome što vidi nego onome što mu se govori. Možemo govoriti o dva fotografska pristupa: dokumentarnom, koji se koristi za izradu dokumentacije i njeno posredovanje korisnicima, te interpretativnom, namijenjenom stručno-popularnim publikacijama i muzejskim promotivnim ili marketinškim aktivnostima. Oba ova pristupa imaju svoje zakonitosti i ograničenja sadržana u samom karakteru medija (tehnološka nesavršenost, dokidanje treće i četvrte dimenzije).

ZNAČAJ FOTOGRAFIJE U MUZEJU. Razmatrajući ulogu fotografije u muzeju, krenimo od u muzeologiji danas nedvojbenog, postulata kako su muzejski predmeti izvori i nositelji informacija, s pripadajućim im identitetima. Osnovne fizičke informacije koje sadržava muzejski predmet mogu biti zabilježene riječima (visina, širina, dužina, težina, materijal, razna oštećenja), no jednako tako potrebno je zabilježiti vizualne aspekte njegova identiteta pomoću video zapisa, danas rjeđe filmskom kamerom, a najčešće fotografijom. Posao je to koji su nekoć radili vješti crtači ili slikari. Naravno, ovo se ne odnosi samo na muzejske predmete već i na spomenike baštine, povijesne gradove, stare gradske jezgre, arhitektonske i sakralne spomenike, parkove prirode itd., gdje tekstualni opisi, izmjere, tlocrti ili dvodimenzionalni prikazi urbanističkih rješenja jednostavno nisu dostatni za dokumentiranje, prikazivanje i spoznaju njihove sveobuhvatnosti, ljepote, vrijednosti, značaja ili pak stupnja oštećenja.

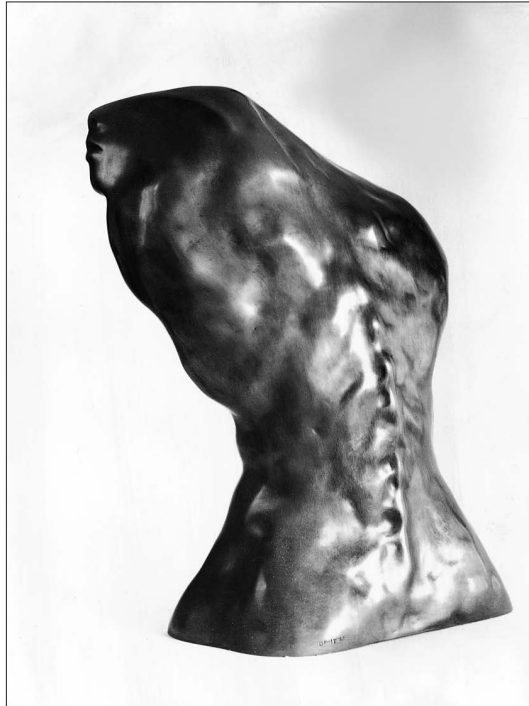
Fotografija predmeta ne služi samo unutar muzejske struke kao integralni dio inventarne kartice zbirke predmeta, ili kao eksponat na povremenoj ili pokretnoj izložbi, zamjenjujući predmet koji nije moguće izložiti, ili pak u restauratorsko-konzervatorskoj profesiji za bilježenje prvotnog stanja predmeta i svih faza zahvata, sve do konačnog izgleda po završetku radova. Ona je nezaobilazna i u pružanju informacija o muzejskom predmetu putem web-stranica, kataloga, monografija,

udžbenika i ostalih publikacija, strukovnjacima kojima je to predmet izučavanja, ili općoj publici, koja možda nikada neće biti u mogućnosti doći do izvornog predmeta ili spomenika baštine, bilo u nekom muzeju, bilo "in situ". Radi ilustracije, spomenimo samo da zahvaljujući fotografiji svaki imalo obrazovan čovjek zna kako izgledaju, na primjer, Partenon ili Mona Lisa, iako nikada nije bio u Ateni ili Parizu.

Znamo da je svaki materijalni predmet baštine neprestano izložen propadanju zbog protoka vremena i umora materijala, neadekvatne upotrebe, nebrige, zagađenja, klimatskih promjena, elementarnih nepogoda ili ratnih razaranja. Propadanje se konzervatorsko-restauratorskim zahvatima može bitno usporiti, ali ne i posve zaustaviti. Dakle, predmet će neminovno jednom nestati, ali znanje o njemu, među ostalim i fotografija kao formatiziran oblik tog znanja, mora ostati što cjelovitije i trajnije, kako bi nastavilo prenositi informaciju, te jednom i samo postalo predmetom baštine.

DOKUMENTARNA FOTOGRAFIJA. Ovo razmatranje bavi se odnosom fotografije i načinima snimanja isključivo trodimenzionalnih muzejskih predmeta ili spomenika baštine, u muzejima ili "in situ", kod kojih je prisutan volumen, vanjski ili unutarnji prostor, svjetlo i sjena. Naime, kada je riječ o dvodimenzionalnim predmetima (grafikama, crtežima, dokumentima i sl.) stvari su bitno jednostavnije. U tom slučaju se čak i ne radi o dokumentarnoj, već bi se prije moglo reći o tehničkoj fotografiji, gdje nema mjesta nikakvoj interpretaciji, kamera mora biti strogo paralelna s objektom snimanja, a "igra" svjetlom i sjenama nije dopuštena. Ovdje se traži jedino tehnička perfekcija, a fotograf je sveden na *scanner* s isključivim zadatkom da što vjernije prenese boje, crtež ili detalje izvornika, kako bi u takvom komunikacijskom lancu (u kojem je fotografija prijenosnik informacija ili medij) bilo što manje šumova. Štoviše, u novije se doba, kad god je to moguće (s obzirom na dimenzije ili mogućnost vađenja iz okvira) akvareli, crteži, grafike i sl. zaista skeniraju i potom pohranjuju u obliku digitalnog zapisa, bilo za potrebe dokumentacije, bilo radi prenošenja na web-stranice, tiskanje kataloga ili raznih publikacija.

sl.1 Primjer dokumentarne fotografije
(Dimitrije Popović, *Stremljenje*, 1989.;
Snimio: Davor Šiftar)



sl.2 Primjer interpretativne fotografije
(Dimitrije Popović, *Stremljenje*, 1989.;
Snimio: Davor Šiftar)



U načelu, kod snimanja trodimenzionalnih predmeta možemo govoriti o dva pristupa: dokumentarnom (objektivnom, jednoznačnom, deskriptivnom, narativnom) i interpretativnom (subjektivnom, višeznačnom, kreativnom, estetiziranom, koji može rezultirati umjetničkom fotografijom). Naravno, granica među njima nije i ne može biti oštro povučena i ove kategorije nisu egzaktno omeđene, jer uza sve dobre namjere iza fotoaparata ipak stoji čovjek.

Osim što dokida treću dimenziju, fotografija nužno apstrahira i onu četvrtu, odnosno komponentu "realnog vremena". Naime, pri proučavanju ili razgledanju muzejskog predmeta uključen je i čimbenik vremena: u određenom vremenu mi predmet gledamo, u vremenu ga okrećemo oko uzdužne ili poprečne osi, u nekom vremenu obilazimo oko spomenika baštine ili prolazimo kroz njega (ako se radi o npr. sakralnom spomeniku ili povijesnom gradu), u vremenu mu se približavamo kako bismo uočili detalje, ili se odmičemo da bismo spoznali cjelinu ili njegovo djelovanje u prostoru, u vremenu se izgled neke arhitekture ili spomenika mijenja ovisno o kutu sunčevih zraka. Od cijelog tog vremenskog kontinuuma, reda veličine minuta, sata, dana, ili godišnjeg doba, fotografija koristi i zamrzava tek nekoliko stotinki sekunde. A s obzirom na to da se predmet ne fotografira iz svake od 360 mogućih točaka jednog raketusa, nužan je i objektivni izbor od samo nekoliko točaka snimanja, koji opet ovisi o subjektivnoj procjeni autora fotografije.

Budući da trodimenzionalni svijet transponira u dvodimenzionalni, zatim isključuje komponentu vremena, a još ako je i crno-bijela (što je u muzejima veoma često, zbog cijene ili duže trajnosti fotografskog materijala),

fotografija uključuje i određenu razinu apstrakcije.

Očito, apsolutno i idealno objektivna dokumentarna fotografija ne postoji, ali možemo joj se u velikoj mjeri približiti. Za to ostaje još dovoljno prostora: ne treba odabirati najfotogeničnije ("najljepše") strane predmeta, nego najinformativnije, koji najviše govore o njemu; bitno je da se na predmetu "sve vidi", da se može očitati materijal od kojeg je napravljen i njegova tekstura, te da budu vidljiva sva eventualna oštećenja; zatim ne treba koristiti "dramatičnu" rasvjetu koja potencira samo jednu njegovu fizičku osobinu, a ostale skriva u sjeni, već treba rabiti jednoliko svjetlo koje će pokazati sve detalje; potrebno je paziti na odabir pozadine, kako ne bi progutala dio konture ili boje; ne treba odabirati donje raketuse koji će sugerirati "uzvišenost", ili gornje koji unose prevelika skraćivanja; kod velikih objekata ili gradskih jezgri treba paziti da linije ne konvergiraju, ili da perspektiva ne bude izobličena; valja izbjegavati snimanje u izrazitom protusvjetlu itd. Lista recepata je poduža, ali to nije predmet ovog razmatranja.

Može se postaviti pitanje čemu pridavati toliku pozornost dokumentarnosti fotografije? Zbog jasnoće, čitkosti, preciznosti i nedvosmislenosti informacije o muzejskom predmetu ili spomeniku baštine koju ona sadržava. Kad fotografija ima ulogu dijela primarne dokumentacije nekog predmeta, treba se "ponašati" kao i zapis na kartici predmeta, koji mora biti objektivan i egzaktn, a ne u obliku lirске impresije. Ona mora biti kompetentni prijenosnik onih informacija koje nije moguće posredovati tekстом; mora u što je moguće čistijem, cjelovitijem i vjernijem obliku, bez izobličanja, prenijeti podatke o svom izvorniku kroz prostor i vrijeme. Ovakva narativna, faktografska i "klinička"

fotografija vjerojatno neće zadovoljiti estetske kriterije kojima se vrednuje umjetnička fotografija, ali to i nije bitno, njen *raison d'être* i njeni zadaci su posve drukčiji: kao nenadomjestiv dio dokumentacije ona je naprosto u službi čuvanja i prenošenja znanja o muzejskom predmetu, što nipošto nije inferiorna zadaća.

INTERPRETATIVNA FOTOGRAFIJA. Interpretativnoj je fotografiji u punoj mjeri dopuštena kreativnost i slobodno korištenje svih strukturalnih elemenata njenog *métiera* (svjetlosti, sjena, rakursa i vizura), izvjesno estetizirano "krivotvorenje" vizualne stvarnosti, višeznačnost, naglašavanje pojedinih dijelova cjeline itd., a snimani muzejski predmet može postati polazištem i predloškom za eventualno novo umjetničko djelo (ovisno o talentu onoga tko snima), koje može nastaviti svoj život i izvan okrilja muzeja.

Slikovito govoreći, kad bi dvojica fotografa, podjednakog muzejskog iskustva, snimala na dokumentarni način isti predmet, on bi na obje njihove fotografije otprilike jednako izgledao i to bi značilo da su obojica dobro obavila svoj posao. Tomu nasuprot, kad bi čak isti autor, u određenim vremenskim razmacima snimao isti predmet na interpretativni način, on bi svaki put na njegovim fotografijama drukčije izgledao. Očigledno je kako ovakva fotografija neminovno nosi pečat osobnosti, kreativnosti i estetskih uvjerenja autora.

Suprotno od dokumentarne fotografije, koja objektivno i možda neatraktivno bilježi, te na što je moguće vjerniji način prenosi informaciju o muzejskom predmetu, i kojoj nije zadaća privlačenje publike, interpretativna fotografija nije primorana govoriti o predmetu kakav on zaista jest, ona može i smije komunicirati idealiziranu sliku predmeta ili isticati njegovu ljepotu, birajući izražajna sredstva kojima će naglasiti neke od vizualno zanimljivih fizičkih osobina. Ona odabire, pronalazi detalje i posreduje takvu selektivnu informaciju, koja će na estetizirani način govoriti o totalitetu predmeta.

U muzejskoj praksi interpretativna fotografija također ima veoma važnu ulogu. Dakako, ne strogo dokumentarističku, već marketinšku i promotivnu. Naime, sama po sebi, fotografija je persuazivna, sugestivna, "nagovaračka" i u određenim situacijama upečatljivija od teksta. Njenu poruku gotovo da nemamo potrebu provjeravati. Snaga svjetloписа jača je od snage rukopisa, jer slikovni se prikaz očitava jednim pogledom, u veoma kratkom vremenu i uvjerljiviji je od napisane riječi, jer je u psihologiji čovjeka da više vjeruje onome što vidi nego onome što mu se tekstem govori. Naravno, loše je kad se zbog neznanja pobrkaju funkcije fotografije, pa se u primarnoj dokumentaciji nađe ona subjektivna ili umjetnička, koja ne pruža potrebni kvantum informacija o predmetu ili stupnju njegova oštećenja, a na primjer na muzejskim plakatima suhoparna, "dijagnostička" dokumentarna fotografija, koja je u svojoj jednoznačnosti do kraja dorečena, i teško može izazvati ikakve daljnje konotacije u svijesti gledatelja.

U promotivnoj i marketinškoj muzejskoj primjeni, interpretativna fotografija određenog predmeta ne mora doslovno prikazivati sam taj predmet, jer on postaje "zastupnikom" i simbolom kojega je zadaća izazivanje asocijacija i buđenje interesa za sve ostale predmete na izložbi koja se oglašava. A kao simbol, on dopušta fotografsku stilizaciju, ili čak izvjesnu apstrakciju, uz nužno zanemarivanje dokumentarističke narativnosti. Poruka koju takva fotografija prenosi ne iscrpljuje se dakle u bukvalnom prikazu njene teme ili objekta koji se našao pred okom kamere, ona se odnosi na širi kontekst i dovršava se u duhu primatelja, u skladu s njegovim senzibilitetom, interesima i iskustvom. Ona mora djelovati i kao okidač koji će izazvati radoznalost i inspirirati ga na posjet muzeju ili spomeniku baštine, kako bi vidio ostatak onoga što mu ovakva primarna informacija daje naslutiti.

Svakako je zanimljivo spomenuti da u nas (a koliko mi je poznato, uvidom u web stranice, ni u svijetu) ne postoji literatura koja bi govorila o muzejskoj dokumentarnoj ili interpretativnoj fotografiji i njenim specifičnostima, ni s muzeološkog (teorijskog), ni s muzeografskog (praktičnog i primijenjenog) stajališta.

LITERATURA

1 Miroslav Tuđman, *Teorija informacijske znanosti*, Informator, Zagreb, 1990.

2 Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju*, Zavod za informacijske studije, Zagreb, 1993.

PHOTOGRAPHS IN MUSEUMS: TYPES AND THEIR INFORMATION AND COMMUNICATION RELATED ROLE

Photographs in museum practice have an exceptionally important role in the creation of documentation and the transfer of information about museum objects or heritage monuments, as well as in promotional and marketing uses. With respect to communication, photographs have a stronger and more compelling effect than the written word since it is in the psychology of man to trust more that which he sees than to trust that which he hears. The text deals with two photographic approaches: the documentary approach, which is used in the creation of documentation and its mediation with respect to users, and the interpretative approach, which is intended for professional and popular publications and for promotional or marketing activities. Both of these approaches have their rules and limitations contained in the very character of the media (technological imperfection, the loss of the third and fourth dimensions).