

FOTOGRAFIJA KAO MUZEJSKI PREDMET ILI KAO MUZEJSKA DOKUMENTACIJA

Vesna Delić - Gozde
Dubrovački muzeji
Dubrovnik

Preko fotografije prati se proces utjecaja onoga koji fotografira na objektivnu, izvanjsku stvarnost ili, drukčije rečeno, jukstapozicijom postupaka stalno je prisutna intencionalnost koja se, ovdje bezbolno, iz prirode medija, prenosi na signifikantnost trenutka. Kako nema usporedbe iz slijeda, rezonantnosti svojstvene izričajima protegnutim u vremenu (primjerice, u filmu), zaustavljeni motiv sugerira brojnost značenja već iz svog povlaštenog položaja izabranoga, ali i zbog



Portret nepoznatog muškarca autora Tomasa Burata, oko 1867–1872. godine
© Zbirka fotografija i foto-materijala, Dubrovački muzeji - Kulturno povijesni muzej, Dubrovnik

registriranja toga nepresušnog izvora izvanjskog svijeta svakodnevice. Ovo posljednje uzrok je, u muzejskom slučaju, skliskog terena vrednovanja i prema tome klasifikacije fotografije kao muzejskog predmeta ili kao dokumenta. Kako je ova mogućnost kao i većina drugih odluka stvar odabira, može se zamisliti slučaj da se fotografija iz pomoćnog položaja u fototeci nađe u jednom budućem vremenu (čar prošloga) u odabranom društvu muzejske zbirke. No ta je dilema u mjeri vizualne vitalnosti primjenjiva na predmete bilo koje muzejske zbirke, makar je u praksi rjeđe jer su te druge zbirke koje ne barataju objektivnom stvarnošću “zaštićene” svojom artifičijalnošću i tek ih stroga selekcija, poput racionalizirajućih razloga, primjerice, nedostatnog fizičkog prostora za odlaganje, može udaljiti iz muzejskog azila.

Tako se medijska činjenica služenja motivu u fotografiji može pretvoriti, na terenu muzeja, u jedno od dva slijeda: javna ličnost – dokument (prevlast motiva) ili drugi, anonimnost portretiranog, pogotovo ako je potpomognuto zanimljivošću postupka u procesu snimanja ili razvijanja – muzejski predmet. Inventar vidljivog time postaje kamen spoticanja, ali i precizna kalibraža za vlastitu osjetljivost gledanja.

Dakako, i u fotografiji vrijedi stvaralačko pravilo da je drugo i šire značenje zapisano između ikonografije i da je izrezom, okvirom zabilježenog uveden novi red i promjena konteksta za koji je odgovoran autor i njegova namjera. No položaj fotografa za razliku od privilegiranog mjesta slikara (neometenost okolnostima) zahtijeva stalnu svijest o aktualnim relacijama stvari, koje se u izvjesnom trenutku stabiliziraju za pažnju gledaoca. Pojavnosti se tako, “obogaćenij” dodatnim osobinama estetičkih strategija, prolaskom i zaleđivanjem kroz fotografski aparat smiješi obećanje budućnosti. Tada se javlja još jedna osobina fotografije – svijest o prolaznosti, ona prisutnost odsutnoga, ali kao elipsa između poziranja i njegova traga. Ako se prihvati ovo posljednje rečeno, tada Barthesova tvrdnja da je s fotografijom “prošlost stvarna kao i sadašnjost” i Kracauerov stav o fotografskom napadu na selektivnost procesa sjećanja, postaje utjeha nadomjestka, fantastika koja se u fotografiji izdaje za svakodnevicu. No i ta fotografska subverzija (kao posljedica konstrukcije svoga komadića svijeta) u tranzicijsko stanje izvanjskih događanja daje nadu da trenutačno može biti spašeno u stalno novim kombinacijama komponiranja i direktnosti, formalnosti i dokumentarnosti.

Summary

Photographs as Museum Objects or as Museum Documents

The slippery terrain of evaluation and classification of photographs as museum exhibits or as documents is, as in most other things, a matter of choice. One can very well imagine the case in which a photograph is at a future point of time transported from a reserve position in photographic archives (the allure of the past) to a select position in a museum collection. The media fact of serving a theme in photography can in that way be changed, in the sphere of museums, in one of the two following sequences: a public person – a document (the overbearing power of the theme) or else through the anonymity of the portrayed, especially if helped by an interesting treatment during the process of filming or developing – a museum object. The inventory of the visible thus becomes a bone of contention, but also a precise calibration for one's personal feeling of perception.

SABIRANJE FOTOGRAFIJA: AMATERSKI ILI PROFESIONALNI PROBLEM

Želimir Košević
Muzej suvremene umjetnosti
Zagreb

Danas, kada fotografska slika neizbježno postaje muzejski predmet i predmet mnogostrukog zanimanja, pitanje kriterija skupljanja fotografskih slika i stvaranja posebnih zbirki i odjela fotografija unutar muzejskih ustanova ili čak osnivanje posebnih muzejskih institucija posvećenih mediju fotografije ostaje na teorijskoj razini zanimljiv problem. Naravno, u času kada fotografija evidentno nestaje iz uporabe, teorijski problem potiskuje praksa hitnog spašavanja baštine nad kojom su se nadvili prijeteci oblaci propasti. To se posebno odnosi na zemlje gdje se nije na vrijeme shvatila magija prizora stvorenih u tom mediju i slojevitost poruka sadržanih u fotografskoj slici. Uza sve uvažavanje dramatičnosti problema spašavanja fotografske baštine, ovdje se želi skrenuti barem fragmentarno pažnja na nemali teorijski - estetski i muzeološki - problem skupljanja, čuvanja i prezentacije fotografske baštine. Medijske specifičnosti i njen reproduktivni potencijal čini fotografiju posebnim slučajem u muzejskoj praksi. Problem nije u tolikoj mjeri zaoštren tamo gdje fotografija kontekstualnom informacijom obogaćuje muzealiju (t.j. punjenu pticu, parni stroj ili kamenu sjekiru). Zaoštren postaje tamo gdje fotografija nije samo izvor dodatne informacije već može i treba progovoriti u svom punom značenju, to jest i kao "ogledalo" i kao "prozor", odnosno da u cijelosti bude jasan i njen "punctum" i njen "studium", što god pod tim R. Barthes mislio (sam kaže - ništa pogrdno!). to jest da se medij vidi i razumije "kao produžetak našeg vlastitog bića" u medijskom i komunikacijskom univerzumu kakav je predložio M. McLuhan. Ovom podužom rečenicom namjerno se unosi kaos u naizgled jednostavan stručni problem muzejskog skupljanja. O tom problemu malo ljudi misli, a još manje oni koji su zapravo direktno suočeni s tim problemom. Tim se bave estetičari, teoretičari komunikacija, postmoderni filozofi, S. Sontag, V. Flusser, D. Davis, A. Sayag, U. Eco i još poneko, nije važno. Važno je, i žalosno, da među onima koji ozbiljno promišljaju fotografiju i kojima je to posao, teorijsku stranu problema skupljanja fotografije najčešće ne vide, a ako ga uopće vide, vide ga ćoravim okom.

Ovdje se ne smatra potrebnim dati uvodnu informaciju o počecima skupljanja fotografskih slika i gubiti vrijeme i dragocjeni prostor na edukaciji. Informacija kako je u Francuskoj ili Velikoj Britaniji započelo skupljanje fotografija s Heliografskim društvom (u Parizu, naravno) ili Kraljevskim