

snim podrobnije. Skulptura je bila rađena isključivo s netradicionalnim sredstvima i materijalom: tkanine, žica, kamenje, šećer, svakojake stvari koje su djeca mogla združiti zajedno i tako shvatiti da bilo što u životu može biti umjetnički oblikovano, ako postoji takva namjera.

Tko je voditelj djeci u takvom radu?

Ja. Ciljevi svake radionice su moje djelo, a pomaže mi vrlo bliska suradnica koja je specijalista za slobodni likovni izraz (free creativity, op. T. Š.). Ne znam da li sam dobro rekla područje, ali ona je u tome stvarno briljantna. Mi vrlo dobro surađujemo, ali prva ideja je uvijek moja i ja unosim dio sebe u sve to. Drugu radionicu na temu boje napravili smo samo za osnovne škole. Omogućili smo im da steknu iskustvo primarnih i sekundarnih boja. Prije samog rada imali su posjetu izložbi, i to tako da su dobili komad obojenog papira, a zadatak im je bio da pronađu na slikama takvu boju. Tome su bili motivirani da stvarno razgledaju slike, da to ne bude površan pogled.

Snatrate li da nisu imali osjećaj da im se time nešto nameće?

Ne, to je bila zabava i igra, s mnogo trčanja na sve strane i s uzvicima »našao sam zeleno«, »našao sam crvenu« itd. Zatim smo im dali dvije boje pa su tražili po slikama gdje postoji takva kombinacija. Time su sve dublje i dublje zagledali u slike. A zatim su bili u stanju steći to iskustvo radeći s bojama. To je obično trajalo dva sata.

Uz ovaj pogon u Rimu, imamo još jedan muzej — Museo Manzu u kojem je velika kolekcija donacija koju je Jacomo Manzu ostavio državi prije 4—5 godina. Sada tom muzeju želimo dati novi život, pogotovo stoga što nije u Rimu nego izvan, a izvan je i putova svijeta umjetnosti. Kako se nalazi južno od Rima, blizu obale i teško je tamo dovesti ljude, ne znaju put i sl., tako da se oko toga dosta trudimo. Tamo upravo započinjemo novi obrazovni program, audiovizualni program o skulpturi 20. stoljeća, s tekstom koji obrazlaže zbirku, a imamo i neke mjenjajuće postavbe Manzuovih crteža i grafika koje inače ne bismo mogli sve vrijeme pokazivati u stalnom postavu. U velikom vrtu koji se tamo nalazi namjeravamo organizirati koncerte. Nastojimo tom muzeju dati život. To je inače bila privatna fondacija koja je predana na brigu državi, a zvala se »Prijetelji Manzua«.

Koji je odnos kustosa prema mijenjanju suvremene umjetnosti?

Ja se osjećam potpuno srođena sa suvremenom umjetnošću i ne bih o

tome govorila kao muzejski kustos. Jer, kad bi bila savršen muzejski kustos ostala bih u toj bjelokosnoj kuli, a po onome što se od nas očekuje u muzeju, bila bih samo birokrat. Ja se uopće ne osjećam tako i zato sam vrlo uključena u umjetničko događanje: ja pišem za revije, posjećujem ateljee makar i ne mogu kupovati djela, pravim izložbe izvan muzeja, radim za radio-program. Kao osoba i kao muzejski kustos potpuno sam uključena u suvremenu umjetnost, makar pozicija samog muzeja to zapravo nije.

Da se malo vratimo natrag: Kako se u slučaju vašeg muzeja usklađuju sadržaj zgrade i zgrada sama, tko je i kako gradio zgradu itd?

Naša stara zgrada je iznenađujuće lijep prostor, još danas, nakon osam desetljeća. Svaki odjel muzeja okrenut je prema vanjskom prostoru. Imamo prekrasnu prirodnu rasvjetu, naravno i umjetnu, ali to prirodno svjetlo je savršeno. Zgodan je i odnos prema vanjskom prostoru koji je sav u zelenilu, bilo da je riječ o unutrašnjim vrtovima ili o vrtu vile Borghese, tako da svaki prozor gleda na zelenilo. Mislim da je to bila prilično zanimljiva koncepcija za početak 19. stoljeća. U nekim dijelovima izgleda posve moderno, makar čitava stvar jest 19. stoljeće, vrlo klasično, sa stepeništima, stupovima itd. Zgrada je građena kao talijanski paviljon za spomenuti sajam, a u njoj je bila smještena umjetnička izložba. Jedino ta zgrada i zgrada britanskog paviljona bile su stvarne građevine, — sve ostale su bile manje ili više kulise. Dakle, zgrada nije bila mišljenja za smještaj nacionalne galerije, iako je već 1880. izglasan zakon o tom da se treba uspostaviti nacionalna galerija.

Evo nas na kraju pitanja. Ostaje nam još jedino nešto što biste, eventualno, htjeli reći na kraju.

Imam tu potrebu. Mislim da problem identiteta o kojem sam govorila na početku, nije moguće riješiti u muzeju. . .

Razgovor vodio i preveo: Tomislav Šola

Salzburg, svibanj 1984.

● Rad Centra za vizuelnu kulturu i informacije Muzeja savremene umetnosti u Beogradu

Kosta Bogdanović

Muzej savremene umetnosti, Beograd

Centar za vizuelnu kulturu i informacije Muzeja savremene umetnosti je al-

ternativno-obrazovni punkt, čija programska aktivnost okuplja publiku, prvenstveno mlade, uglavnom one koji u svom redovnom školovanju i studiranju nemaju dovoljno zastupljeno humanističko obrazovanje. Predmet, program i metod obrazovnog rada Centra utemeljen je odnosom umetnosti prema ostalim oblicima rada, ponašanja i mišljenja u ljudskoj zbilji i oubrazilji. Osnovni organizacioni oblik Centra je seminar za obrazovanje publike u samom Muzeju. Seminar traje jednu školsku godinu a organizuje se u okviru tri stalna kursa: vizuelna kultura, nove pojave u umetnosti, kinoteka u Muzeju. Na početku svake školske godine slušaoci se prijavljuju na jedan ili na sva tri kursa. Seminar se održava svake nedelje u prostorijama Muzeja. Uz izlaganja obavezan je uvek vizuelan materijal kao što su slajdovi, izložba na osnovu fotosa i filmovi. Centar sam nabavlja ovaj materijal, odnosno kustosi Centra snimaju slajdove, kratke filmove, prave obrazovne pokretne izložbe iz oblasti vizuelne kulture i od originalnog muzejskog materijala (slike, skulpture, grafike). Seminaru je do sada prisustvovalo 11.432 slušaoca. Iz ovih nekoliko informativnih podataka o radu seminara Centra za vizuelnu kulturu i informacije može se razumeti da je stvorena mala škola za popularisanje muzejske kulture, a predmet vizuelna kultura već je dobio status redovnog predmeta na Akademiji likovne umetnosti u Sarajevu, koji je uveo i predaje Kosta Bogdanović, rukovodilac Centra za vizuelnu kulturu i informacije.

Pored seminara Centar organizuje i druge oblike obrazovnog rada za škole i fakultete, kao što su praksa iz muzeologije za učenike kulturološkog smera, seminare za studente istorije umetnosti povodom većih izložbi u Muzeju i takođe program prakse iz muzeologije za njih. Centar ima i program iz vizuelne kulture, poetika savremene umetnosti i filma namenjen neposredno za škole-učionice gde se u saradnji sa nastavnicima likovnog obrazovanja drže predavanja uz slajdove i filmove.

Pored ovih vidova obrazovnog rada Centar organizuje predavanje i na Katedri Muzeja koja je namenjena za predavanja pojedinih stručnjaka i umetnika iz drugih oblasti i nauka. Na Katedri su do sada govorili vrlo značajni teoretičari i umetnici iz sveta i iz naše zemlje. Centar je razvio solidnu metodološku osnovu u oblasti obrazovanja putem umetnosti, gde se obraćaju učenici i studenti povodom rada na njihovim seminarima ili diplomskim radovima. U poslednje vreme (oblast

vizuelne kulture) Centar izdaje posebne sveske — (obrazovna serija) u kojima su objavljene teze seminara, što ujedno čini tekst kataloga izložbi koje organizuje na kraju svake godine od izbora materijala koji je te godine bio na seminaru. Kustosi Centra za svaku izložbu u Muzeju pišu (šapirografisani) vodič koji se besplatno deli posetiocima. Korišćenje izložbi u Muzeju u okviru obrazovnog programa podrazumeva i najmanje jedno javno vođenje publike, koja se o tome obaveštava putem oglasa u štampi. Takođe poslednjih godina Centar organizuje susrete publike i značajnih muzičara u Galeriji-legatu Petra Dobrovića a priređuje i rock-koncerte u prostorijama Muzeja.

Ranije je Centar imao vrlo živu saradnju sa radnim organizacijama organizujući u proizvodnim sredinama specijalne izložbe i predavanja. U okviru obrazovnog rada Centar pribavlja, razmenjuje i pozajmljuje vizuelni materijal sa ostalim ustanovama kao što su: Studentski kulturni centar, muzeji, Dom omladine. Metodološko polazište u obrazovnom radu Centra takođe se zasniva na iskustvima i značenjima audio-vizuelnih umetnosti i u onim oblicima rada ponašanja i mišljenja koji u najširem smislu čine vezu sa prirodom i konstituiše svest o umetnosti. Iz tog širokog obuhvata programi Centra svesno zaobilaze ono što je sadržano u školskim obrazovnim programima. Otuda i velika radoznalost omladine svih uzrasta za programe seminara. Ranijih godina se na seminar javljalo i više od hiljadu slušalaca, što je činilo velike organizacione teškoće, a poslednjih nekoliko godina seminar prati između 80 i 120 slušalaca. Događa se da ostaje stalna grupa slušalaca iz prethodnih godina, i to je jedan od razloga da se sadržaj programa mora menjati svake godine. U proteklih 15 godina (koliko seminar traje) nije se ponovio ni jedan program. Centru nedostaje obnova savremenih tehničkih pomagala kao što su noviji dijabroprojektor, kinoprojektor, nabavka videa. Taj nedostatak do sada se nadoknađivao pozajmicama, pozivima na gostovanje brojnijih stručnjaka i umetnika ali predstoji uskoro rešavanje ovih tehničkih problema kao jedan od raznih zadataka Centra.

Tekst koji ovde sledi je mala demonstracija obrazovnog rada Centra a neposredno to je deo iz obrazovne sveske-seminara posvećenog Savi Šumanoviću povodom retrospektivne izložbe (april-jun) u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu. Sveska nosi naslov »Logika prostornosti mrtve priro-

de u figuralnim kompozicijama Save Šumanovića«.

Povodom ove izložbe organizovan je seminar za studente III i IV godine istorije umetnosti a održan je 10. maja 1984. godine na samoj izložbi. Deo teksta koji dalje sledi ilustruje pristup razumevanju slike »Pijana lađa«, jednom od ključnih dela ove teme.

Figuralne kompozicije koje je Šumanović naslikao do oko polovine treće decenije, već su odredile jasnu shemu njegovom shvatanju grupnog akta, na tlu pri čemu je tip jednog modela postao modul sistemu naspramnih odnosa jedne figure prema drugoj, ili bilo koje od njih prema ostalim vizuelnim činiocima slike. Prevladavanjem konstruktivističkih pouka i stvaranjem vizije predstavljenog u slici kompleksnijim iskustvom razumevanja i pogleda na kulturno-istorijsku baštinu u istoriji umetnosti, Šumanović je posle 1925. godine veoma suptilno osavremenio alegorijsko-poetsku komponentu grupnih aktova, pri čemu je imao najmanje u vidu ovekovečenje nekog konkretnog prizora. U tom smislu jedna od najobuhvatnijih slika u kojoj su proricanu uzori slikarskih ostvarenja velikih majstora, čija se dela nalaze u poznatim evropskim muzejima je Šumanovićeva **Pijana lađa**,¹ 1926—27 (Muzej savremene umetnosti, Beograd). To je jedna od slika njegovih najzbijenijih figura u zadatom prostoru, gde se tri para skoro prožimaju telima u skućenom prostoru čamca, čija veličina uslovljava nužno zbijanje, pre nego slikarska potreba da ih literarnom sugestijom tako intimizuje. Teskoba krupnih figura u prostoru čamca upućuje na amorfno okupljanje više figura na malom prostoru približno onima u Žerikoovoj (T. Gericault) slici **Splav meduze** iz Luvra. Dramatski pokreti figura na malom prostoru splava na Žerikoovoj slici su izraz nužde još nezvesno spasenih brodolomnika. Pokreti Šumanovićevih figura u **Pijanoj lađi** takođe su neka vrsta završnice čina druženja, a ne uvod u ljubavnu priču. Šumanovićeve figure u ovoj slici su, takođe, zaticanje u pokretu, a ne zamah pokreta. Ali daleko važnije od poetsko-literarne analize ove moderne alegorije života koja se vizuelno nameće kao uvod u razumevanja motiva, jeste shema njenog kompozicionog sklopa kao likovna metafora i sinteza suptilnog izučavanja muzejskih reprezentata likovne kulture. Čamac je unapred zadati prostor naslikanih figura čiji su raspored i pokret tela samo na prvi pogled spontani i skoro slučajni. Međutim, u ovoj kompoziciji moguće je zapaziti veoma strogu shemu kojom

dominira ideja o stvaranju velike mrtve prirode, čiji živi oblici kao povod slikanju određenije potiču iz slikarstva nego iz života. Četiri figure, obučene u prugaste majice označavaju naspramni odnos (napred-nazad, levo-desno) u prostoru čamca kao punktovi najracionalnije označenog njegovog prostora i oblika. U sredini čamca i bojom i oblikom ističe se potkolenica (koleno) muškarca između dve žene. Tela četiri naspramne figure izdižu se od ograde čamca i time povećavaju njegovu dubinu, odnosno prave mesto donjim delovima tela za svih šest figura. Upravo time je istaknuta teskoba u čamcu u kome se delovi tela i udova figura prepliću poput velikih riba u tesnoj mreži. Koleno u sredini figure (zagrljeni muškarac) je sечиšte dužine i širine čamca, a linija presecanja idealno povezuje sve figure preko njihovih ramena. Masa tela leve i desne strane i po dužini čamca takođe je idealno raspoređena u odnosima ravnoteže (što je blisko logici Pusenovom poimanju kompozicije). Strast u postavljanju boje na pojedine delove tela pri slikanju, koloristička zrelost u bogatstvu bleskova u kojima se kupu ova slika je refleksija Rubensovog (P. P. Rubens) izobilja **radosti života**, a istovetne veličine, ili čak nešto krupnije ženske od muških figura, objedinjuju ideal pojma antropomorfije kroz opšti pojam čovek približno onako kako je to shvatio Mikelandelo (Michelangelo). Između odnosa tradicije i savremenosti gde se ostvarila šansa za poniranje u vlastiti slikarski oblik, Šumanović je **Pijanu lađu** konačno pretvorio u jedan veliki poslužavnik u kome istrajava izobilje ljudskih tela, a koja svojim rasporedom na dnu čamca u potpunom opuštanju, ne duguju mnogo, ugođaju u osami ploveći daleko od sveta na pučini. Uprkos svim spoljnim obeležjima vidnog polja slike (talasi) da se čamac otisnuo, ipak on nigde ne ide. Teška potkolenica (muškarac koga grle dve žene) kao da je probila dno čamca i zaustavila ga. Mali ostatak slikane površine izvan čamca, takođe stešnjuje već očiglednu gustinu tela u malom prostoru, pretvarajući ceo prizor u bogatstvo oblika variranih na temu **telo** slično onome što se može videti na velikim mrtvim prirodama holandskih majstora XVII i XVIII veka. (Trebalo se setiti samo širine značenjske osnove Rembrantovog »Raščerečenog bika«). Utapanje čamca skoro do vrha njegove visine u vodenu masu (zbog težine figura) je istovremeno i uprizemljenje mase koja zaustavlja plovnost, tako da ova figuralna kompozicija praktično počiva na tlu. Voda oko figura je okvir alegorij-

ske prezentacije pre stvarne slikarske ubedljivosti, ali sama veličina i gustina tela nisu izgubljeni oblici u vodenom prostoru. Njihovo okruženje je granica prostora proporcionalno približna značenjima zidova sobe u kojoj se nalaze neki važni objekti. Prostornost enterijera, primerena ovom prizoru, odvaja figure od spoljnjeg sveta više nego sugestivnost njihovog nalaženja na pučini. U okviru ovakvih ili sličnih motiva gde se prednost daje prostoru kao veličini i dubini vodene mase na

vremenim postojanjem, kao jedinom mogućem u slikarskom prostoru. Sjajna pronađenost rasporeda oblika u prividu amornog figuralnog prizora **Pijane lađe** intuitivno se objedinjuje mernim pokazateljima preciznosti kojom su figure uslovljene i povezane preko njihovih ramena (kao završnici mase tela). Prave linije koje ih skoro idealno povezuju u tačkama naspramnih ramena, u metodu slikanja stvaraju stanje kojeg slikar postaje svestan permanentnim življenjem impulsa jed-

pozicijama posle 1925. osmišljavanje tla na kome leže figure oformljuje prostornošću »velikog čamca« na čije su se prostorno-oblikovne uslovnosti njegove figure već »navikle« tako kao da su se samo prenele iz nekog drugog postojanja na slobodnom tlu. Refleksije **Pijane lađe**, u kasnijim Šumanovićevim figuralnim kompozicijama, opominju na teskobu prostora čamca u kome se zbijene figure ne mogu više prepustiti »velikoj posudi«. Nova vrsta opuštanja u figuralnim predstavama nakon **Pijane lađe** ide dotle da aktovi u grupnom predstavljanju postoje individualno u kompozicionoj celini, a jedino njihovi pokreti zadržavaju poznatu shemu ranijih grupnih figuralnih obeležja.

¹ Odnos Šumanovićeve *Pijane lađe* prema skoro istoj slici A. Lota (A. Loth) bio bi poseban razlog za pisanje ali za drugu priliku. Isto odnos prema poeziji (posebno Remboa — A. Rimbaud).

ABSTRACT

Functioning of the Centre of Visual Culture and Information in the Museum of Modern Art in Belgrade

K. Bogdanović

The Centre of Visual Culture and Information (founded in 1974) in the Museum of Modern Art in Belgrade, organizes various educational programs and develops the methodology of education through art. The work includes the organization of seminars for the general public in the museum (11.432 participants in 15 years), lectures and discussions on the topic problems of modern art, guided tours through exhibitions. The Centre cooperates with schools and universities (organizes the practice of museology for pupils and students) as well as firms and other institutions, provides information about all events taking place within the museum and conducts several other activities.

Above is a fragment from a longer text by Kosta Bogdanović »The spacial logic of still life in the figural compositions by Sava Šumanović«, an illustration of the specific approach and methodology developed in the Centre.



Sava Šumanović, »Pijana lađa, ulje na platnu, 1926/27, vl. Muzej savremene umetnosti Beograd

kojoj nešto plovi, Šumanović maksimalno ističe oblike zbog kojih je, izvan glavnog, ostali prostor neidentifikovan, a vreme događanja u slici je bilo koje, pod uslovom da se kao globalno stanje prepoznaje kao alegorija punoće životne radosti. Krupni kadar figura u **Pijanoj lađi** neomogućava poređenje na planu vizuelne metaforike, izuzev okvira činjenica da su figure same između neba i vodene površine, pri čemu nisu prepuštene pučini nego same sebi. Ukрупnjenost kadra je jedan vid ostvarenja trenutka postojanja naglašene figuralike gde se svi motivski, likovni i poetski atributi prevode u nestvarnost konkretno percipiranog prizora u kome se i vizuelna senzacija i moguće reči opisa slike samo ono drugo, refleksivno, što se figuralikom obraća sintezi muzejskih ovekovečenja čovekovih čežnji za bez-

nog elementa (tip, pokret i proporcija figure) kojim on sledi svoj zov u zadatom prostoru iz slike u sliku. Kako je jednom rekao Marino Tartaglia (M. Tartaglia): »Slikar pre početka slikanja mora jasno i istovremeno videti sva četiri ugla praznine platna«. U primeru **Pijane lađe** secište dijagonala bivše praznine vidnog polja stvorilo je impuls rasporeda figura koji je ponudila i forma čamca kao zasebno vidno polje slike u slici. Taj raspored je postojao i ranije kao što je već rečeno povodom slika **Doručak na travi** i **Tursko kupatilo**. Figure **Pijane lađe** su se samo zbile ostavljajući oko sebe listoliku formu (čamca) što se ranije slično stvaralo u opštem prostoru slike između figura (**Tursko kupatilo**). Ova varijacija rasporeda figura na principu spolja-unutra (pozitiv-negativ) ima za posledicu to da se u figuralnim kom-