

Oblikovanje postolja za makete zaslužuje poseban osvrt. Isprva smo odlučili razviti postolja kao zasebne bijele kocke koje se izrađuju posebno za svaku pojedinačnu maketu. Budući da bi to s vremenom ne samo povećalo troškove nego i oduzelo dragocjen prostor, sada izrađujemo postolja samo u četiri veličine: 50x50x100 cm, 50x50x50 cm, 25x25x100 cm i 25x25x50 cm. Postavljanjem jednog postolja na drugo u istoj osi ravnine kao kupola od akrilnog stakla što obavija maketu, stvara se »arhitektonska« slika koja odgovara i zgradi i bijelim izložbenim okvirima. Usput, ti su okviri izraženi u tri standardne veličine (DIN A0, DIN A1 i DIN A2), premda se povremeno posebno izrađuju i u drugim veličinama.

Muzejsko osoblje danas čine: direktor, dva kustosa, dva restauratora (za papir i makete), administrator, tajnik, tehničar, muzejski radnik, domar i pet čuvara. Osim toga honorarno su ugovoreni poslovi znanstvenih suradnika. Odlučili smo idućih pet godina, a možda i duže, prikazivati samo povremeno izložbe, što bi nam omogućilo da obrađujemo tekuće probleme. Time se dakako povećava opterećenje, kako znanstveno tako i izložbeno, ali to je puno stimulativnije i intenzivnije od onoga što bi se moglo ostvariti od izložbi koje se u potpunosti pripremaju izborom iz stalnog fundusa. Budući da sami pripremamo svoje kataloge, međusobno vodimo stalne i intenzivne znanstvene rasprave. Cjelokupno osoblje na neki način uključeno je u izmjenu postava, a time se razvija intenzivan odnos prema izlošcima. Općenito, proces postavljanja izložbe, bez obzira na stres koji nameću rokovi, najsretnija je etapa našeg rada. U to doba najprisniji je kontakt između kolega, a kroz taj složan napor usmjeren prema zajedničkom cilju, svatko ponaosob doživljava rad ostalih.

Prijevod s engleskog: Tomislav Pisk

MUZEJ, MUZEJI ILI DRUGI INSTITUTI?

Ute Eskildsen

*kustos, voditelj fotografske zbirke
Folkwangmuseum, Essen*

Prilog diskusiji o mogućim mjestima sakupljanja fotografija

Muzeji su mjesta gdje se objekti i slike ne samo sakupljaju nego i pokazuju. Tu počinje problem rukovanja s fotografijom. Fotografske zbirke u muzejima i fotografskim muzejima imaju, poput grafičkih zbirki, problem osjetljivosti na svjetlo svojih objekata. Ni uz brižljivo planiranje prostora i osvjetljenja fotografija nije prikladna za stalnu prezentaciju. Rješenje putem novih otisaka, što iziskuje arhiv negativa, ili korištenje reprodukcija bi s obzirom na taj problem ubuduće moglo biti od pomoći. Trenutačno mi se čini nezaobilaznim sučeljenje s fotografskim otiskom iz vremena kad je načinjena snimka. U protivnom se neće moći razvijati znanja neophodna za daljnje diferenciranje fotografske prakse i njene povijesti. Napori u tom pravcu zahtijevaju da se izložene vintage fotografije zamijene nekoliko puta godišnje.

Osim spomenutih zadataka muzeja, oni koji su se odlučili za fotografiju preuzeli su i jednu dodatnu funkciju. Izuzev osiguranja i konzervatorskog tretmana valja obraditi fotografski materijal, kako bi se omogućila nužna fundamentalna istraživanja.

Taj posao, koji zbog sve većeg zanimanja za fotografske izložbe dolazi u opasnost, postaje potcijenjen, iziskuje suradnju između fotografskih zbirki i istraživanja fotografije, područja kojeg sveučilišta u Saveznoj Republici Njemačkog pretežno ignoriraju.

Posljednjih godina napisano je nekoliko magistarskih radova i doktorskih disertacija o povi-

jesti fotografije. Autorice i autori, uglavnom s područja povijesti umjetnosti, nužno su samouki. Nemali broj njih se za tu temu s područja fotografije izborio samo uz poteškoće. Njihovo zanimanje za povijest fotografije za vrijeme studija uzimano je u obzir tek s vremena na vrijeme i nesustavno. Ni u međuvremenu ta se dezolatna situacija nije promijenila. No ipak treba spomenuti da su povjesničari umjetnosti poput J. A. Schmolla zvanog Eisenwerth, Wolfganga Kempa, Huberta Gassnera i Andreeasa Hausa unutar svoje nastavne djelatnosti na području povijesti umjetnosti uvijek uzimali u obzir fotografiju. Rolf Sachsse i Manfred Schmalriede nude studentima fotografije kontinuiranu ponudu za povijest fotografije.

Ali kod nas ne postoji nijedno sveučilište na kojem bi se na bilo kojem odjelu mogla studirati povijest fotografije. Upitno je da li bi s tim predmetom trebalo zadužiti povijest umjetnosti. Od akademskih krugova se već dugo očekuje početak odgovarajućih razmišljanja. U međuvremenu je rasprava o toj temi postala još potrebna. S tim u vezi željela bih upozoriti na tekst Gaby Porter *The Economy of Truth, Photography in Museums* koji se kritički osvrće na povjesničare koji bezrezervno koriste fotografije kao dokaze.¹

Ali i etablirane fotografske zbirke se tek nesigurno trude oko konceptijski nedovoljno razvijenog i financijski nedostatno pokrivenog terena – muzejske pedagogije. Nije lako paralelno uz izložbe nadoknađivati ono što se u školovanju ignorira desetljećima. Upućeni na zainteresirane i angažirane nastavnike i nastavnice i u međuvremenu reduciranim očekivanjima, mi u Muzeju Folkwang uz izložbe nastojimo stvoriti dodatne prateće programe. Nudimo također uvode u povijest fotografije ili specijalne teme, oslanjajući se na originalne fotografije. Uz to od 1983. na raspolaganju

stoji studijska prostorija – bez najave građanstvo ih može koristiti dva puta tjedno.

U kontekstu brojnih mjesta gdje se u pokrajini Nordrhein-Westfalen uče fotografija i povijest umjetnosti, ova ponuda je do sada bila malo korištena. Na sreću raste individualno zanimanje – studenti fotografije, amateri, urednici fotografije i organizatori izložaba i mnogi, uglavnom inozemni povjesničari fotografije u međuvremenu cijene ovu mogućnost za rad.

Otvaranje fundusa i propagiranje njihova korištenja izgleda da je put kojim se u perspektivi može izmijeniti stanje – ponaosob potporom studentima i zainteresiranim za studijske ponude i pristup originalnim izvorima. Ta potpora ionako kasni, no odgovorni za kulturnu politiku to će realizirati tek kad nastavnici fotografska dostignuća shvate kao dio estetskog obrazovanja. Moja iskustva su da ne postoji samo spoznaja o važnosti te integracije, ali da u raznim disciplinama postoji spremnost otvaranja problema fotografske slike. Ono što nasuprot tome nedostaje jeste objedinjavanje interesa, koje je očigledno nužno kako bi se fotografija kao dominantno slikovno sredstvo ovog stoljeća integrirala u područje obrazovanja i znanosti. Ako se ovdje na temu fotografija/muzej govori o pedagoškom radu, onda zbog toga, što se tu mora mnogo toga nadoknađiti, tome poslu predstoji da odredi buduću kvalitetu obrade i značaja koji će se pridavati fotografskim dostignućima.

Fotografirati može svatko – tu bi rijetko pozitivno izrečenu misao u vezi s fotografskim izložbama trebalo uzeti ozbiljno. Postoje fotografije s dopusta, reklamne fotografije, fotografije događaja – postoje fotografije s umjetničkom intencijom – proizvode se crno-bijele fotografije, fotografije u boji, polaroidi i dijapozitivi. Korištenje fotografskih slika koje pratimo iz godine u godinu – obično reproducirane

tiskom – jedva da se dade rekonstruirati. One služe kao motiv putovanjima, kupovanju, prisjećanju, ali i refleksiji. Informiraju nas o poznatom i nedoživljenom, animiraju nas da sami djelujemo te za posljedicu imaju daljnje slike. Valja primijetiti da se s fotografijom, 150 godina nakon javne proklamacije tog postupka dobivanja slika, ni škole ni visoke škole s njome još nisu pozabavile na odgovarajući način.

A ako ne tamo, gdje bi se onda trebao propitivati odnos prema povijesnim i aktualnim fotografskim slikama. Praktičan rad je u tome polazište od velike pomoći, budući da se iz vlastite prakse mogu razvijati problemski pravci koji vode k povijesnom i teoretskom razmatranju. Medij fotografije omogućuje raspravu koja bi mogla potaknuti interdisciplinarni studij, pod uvjetom da se korištenje i viđenje fotografija shvati kao dio našeg kulturnog nasljeđa i tretira na odgovarajući način.

Da bi se dosegla ta pozicija potrebni su nam izložbeni i publikacijski projekti u kojima bi se obrađivala pitanja povijesti prikazivanja i korištenja medija, izdiferencirana iz mnogolike fotografske proizvodnje. Ti projekti ovise pak o javnoj financijskoj potpori i podršci novim naraštajima u sveučilišnoj sferi.

O kulturnopovijesnom značaju pronalaska fotografije i njenoj do danas stopedesetgodišnjoj praksi danas više nema ozbiljne dvojbe. Ali toj spoznaji nedostaju konsekvencije. U tom kontekstu se uvijek iznova postavlja zahtjev za nekim specijalnim institutom. Fotografski muzej, zavod za kulturnu povijest fotografije, nacionalni centar za fotografiju ili centralni arhiv za fotografske ostavštine – takva razmišljanja su suprotstavljena decentraliziranim ustanovama koje se odnose na sadržajno različite kontekste. S tipom fotografskog muzeja u SAD-u postoje dugogodišnja isku-

stva – u Evropi je etablirano malo takvih instituta, u Japanu i Aziji se upravo osnivaju. Nekog kulturnopovijesno orijentiranog fotografskog instituta još nema (ma koliko široko da je zamišljen), a u Kölnu se tek planira. Unutar instituta postoje brojne zbirke već dugi niz godina. Da li u gradskim arhivima, da li u obliku zemaljskih ili gradskih slikovnih arhiva, da li u arhivima društava ili unutar povijesnih ili etnoloških muzeja – fotografski fundusi postoje u mnogim javnim institucijama. Na njih valja svratiti pozornost, budući da angažirane kolege tamo vode bitke dijelom čak i za interno priznavanje tih fundusa.

Moj interes je sasvim jasno usmjeren k očuvanju spontano nastalih fotografskih zbirki – usmjeren je k decentraliziranoj podršci zbirki fotografija.

Zašto? Kao prvo, to znači mogućnost vlastitog života, otvorenu za različite koncepcije. Ujedno znači potporu prirodno nastalog sadržajnog ili regionalnog konteksta. I pruža šansu onima koji su se godinama trudili, a da za vlastitu strukturu posla nisu dobili nikakvu podršku.

Nasuprot tom argumentu mogu stajati interesi korisnika zbirki kojima bi centralizirani pregled bio efikasniji. No sve šira elektronska obrada podataka u dogledno vrijeme omogućit će ne samo pozivanje svih fotografija na kojima se vide jagode, već će zbirke i ostavštine putem disketa stajati na raspolaganju kod kuće u naslonjaču. Taj razvoj će ići brže no što smo se nadali, a za to još nismo pripremljeni; prisjetimo se samo pitanja *copyrighta*. Centralizacija će se odviti posredstvom novih tehnologija. Njoj nije potrebna nikakva podrška, već je s tim u vezi nužno međusobno podupiranje, dakle komunikacija između postojećih zbirki. Očuvanje fotografskih fundusa u najrazličitijim sadržajnim kontekstima je, po mojem

mišljenju, egzistencijalni aspekt nekog budućeg diferenciranog rada na području povijesti fotografije. Obrada fotografskih zbirki, bilo da se radi o povijesnom, etnološkom, prirodoslovnom ili umjetničkom muzeju, traži specifično stručno problematiziranje. Naravno da se ono istodobno i uvijek iznova poklapa i s radom na slikovnim dostignućima fotografije koji prelazi granicu struke. Raznoliki pristupi jednoj fotografiji kao predmetu istraživanja teško da su zamislivi unutar koncepta nekog centralnog instituta. Izolacija od sadržajno orijentiranog konteksta navodi ili na prvenstveno estetski način gledanja ili pak iziskuje tako opsežan i ne samo na fotografiju ograničen fond zbirke, da bi neki novi centralni institut na to u najboljem slučaju mogao odgovoriti uputnicama.

Na ovom mjestu bih željela obrazložiti jedan regionalni projekt iz vlastite prakse. 1981., za vrijeme istraživanja za izložbu »Kako se živi u Ruhroskoj oblasti« (u kojoj su sudjelovali amateri, studenti, fotografi i inicijativne grupe) na osnovi kvalitetnih pošiljaka koje su nam pristizale upravo od amatera, bivalo je sve jasnije da je ovoj regiji nužno potrebno mjesto gdje bi se još postojeći fotografski dokumenti o povijesti regije mogli čuvati a da se istodobno mogu projektirati dokumentacijski pothvati vezani za aktualnu povijest. Na osnovi tog iskustva razvili smo buduću koncept zbirke i arhiva i neočekivano brzo našli izvor financijske podrške. S potporom Saveza zaklada za njemačku znanost i Komunalnog saveza Ruhroske oblasti tokom šest godina smo mogli financirati potrebna radna mjesta. Kulturna zaklada Ruhr je paralelno s time dala sredstva za sve otkupe (shodno našim istraživanjima).

Dio tog posla odnosio se na izradu mikrofiškataloga fotografskih fundusa reprezentativnih arhiva tvrtki iz ove regije. Posao su realizirali fotograf i povjesničar fotografije Reinhard

Matz i povjesničarka Christel Liesenfeld-Steinberg.

Drugo područje bilo je i očuvanje i obrada fotografskih ostavština, a treće podrška deseterici fotografa da prikažu regiju danas.

Do sada prikupljen arhiv od 350.000 fotografskih informacija (mikrofiškatalog, fotografije, negativi i dokumentacija) u međuvremenu je smješten u Ruhrlanmuseum u Essenu. Pozdravili smo prenos arhiva u adekvatni kontekst. Kao fotografski odjel jednog muzeja za modernu umjetnost mi smo na raspolaganje stavili naša znanja o povijesti fotografije, i to zbog jedne, po našem mišljenju, nužne zbirke, kao što smo i pomogli osnivanje regionalno orijentiranog arhiva fotografskih slika. Ali, od samog početka tog projekta bilo je dogovoreno (nastavak istraživanja na području filma bio je dio koncepcije i trenutačno se obrađuje) da će ovaj arhiv napustiti našu zbirku, budući da se Fotografska zbirka nalazi u Muzeju Folkwang, s određenim težištima na povijesti međunarodne fotografije. Koncem 1988. Kulturna zaklada Ruhr osnovala je tako zbirku pod određenim uvjetima. Prihvaćeni uvjeti odnosili su se na potreban smještaj, budžet za otkupe, čuvanje, izložbe i publikacije. 1991/92. fundus će biti dostupan javnosti i o njemu će brinuti jedan kustos odnosno kustosica.

Ubuduće će dakle u Essenu istraživači i zainteresirani moći koristiti dvije fotografske zbirke. Ono što s obzirom na radni interes spaja obje essenske zbirke, jest povezivanje fotografskih dostignuća u određeni kontekst. Jedan se odnosi na povijest moderne umjetnosti i novovijeku korištenje fotografije, drugi na fotografsku praksu u regionalno-socijalnoj povezanosti. Objе zbirke sad se nalaze u Muzejskom centru Essen, a mi se nadamo da će se iz te konstelacije razviti međusobna podrška i suradnja kao i produktivna sadržajna rasprava.

Zamisao fotografskog muzeja javlja se u diskusijama uvijek iznova i u drugim evropskim regijama, ne samo u Essenu nakon otkupa ove druge fotografske zbirke. Ja mislim da je predložba o nekom izdvojenom mjestu za vrlo raznorodnu fotografsku praksu i njenu aplikaciju zastarjela. Fotografija se u prvom redu uvijek odnosi na neki postupak koji je dio kontinuiteta vizualnih sredstava prikazivanja. Ne poznajem nikoga koji bi se zalagao primjerice za neki muzej grafika – povezivanje grafičke i fotografske povijesti bilo bi već mnogo interesantnije. Postoje specijalizirani muzeji o arhitekturi (onaj u Kanadi čuva uostalom jednu jedinstvenu zbirku fotografija), filmu (koji također čuvaju velike fotografske funduse), mogli bi se navesti mnogi drugi muzeji koji ne mogu opstati bez upućivanja na povijest fotografije. Stručnjaci za ovo područje konzultiraju se rijetko. Ali otkud ovi i da dođu, ako se konačno na nekom sveučilištu u Saveznoj Republici ne osnuje katedra za povijest fotografije.

Moj pleoaje za čuvanje i proširenje fotografskih zbirki u sadržajno različitim odnosima oslanja se na vlastito muzejsko iskustvo. Treba uvidjeti da većinu fotografskih zbirki trebamo kako bismo uopće mogli održati na životu slojevitu fotografsku praksu. I naravno da se ne radi samo o konzervatorskom čuvanju, već o proradi i istraživanju slikovnog materijala. Taj posao ima smisla samo u kontekstu sadržajnih povezanosti. Kulturnopovijesno orijentirano sagledavanje fotografskih dostignuća ne smije se ograničiti samo na intenciju, individualan način prikazivanja, već mora obuhvatiti njene proizvodne pretpostavke i načine korištenja. Upravo na području fotografije su korištene slike odnosno oblici njezina umnažanja odlučno utjecali na razvoj različitih načina prikazivanja, ali i promatranja. To mi se čini



Johann Pogorelz (1802-1866), Foto: Ernest Pogorelz, Ljubljana 1859., /94x59 mm/, Arhiv TD

odlučujućim faktorom u sklopu diskusije o nekom izoliranom mjestu sakupljanja fotografija.

Zamisao da se fotografijama stvori muzej, početkom stoljeća zastupana je vrlo žestoko. Apel Adolfa Miethea i Richarda Nauhaussa iz 1907. godine da se osnuje »fotografski muzej u glavnom gradu« često se citirao. Zanimljivo je s tim u vezi da je pruska uprava za obrazovanje spomenuta kao onaj tko bi se pobrinuo za smještaj. Fotografija se dakle pribraja odgoju.² 1912. u časopisu Apollo izlazi kratak izvještaj o apelu privatnog docenta Fritza Lämmera s Visoke tehničke škole u Braunschweigu, u kojem su navedeni dotadašnji zagovornici fotografskog muzeja: 1897. Franz Goerke; 1902. R. Neuhaus; 1906. Karl Weiss, a s 1909. je datiran zahtjev Fritza Matthies-Masurena, upućen saksonskom ministarstvu unutrašnjih

poslova. Ti apeli i angažmani ostali su bez presudnih konsekvencija. Ali zbirke su već postojale u Beču (Eder: Visoka tehnička škola), Dresdenu (Visoka tehnička škola), Münchenu (Deutsche Museum). Autor teksta u Apollu ni nije mogao zamisliti fotografski muzej no u Berlinu ili Beču.³

Pitanje jednog središnjeg mjesta prikupljanja već je tada u diskusiju unijelo konkurenciju gradova, a s time je ujedno povezano pitanje nacionalne podrške. U usporedbi s drugim zemljama, kulturnopolitička odgovornost pokrajina, kakva je ugrađena u temelje Savezne Republike Njemačke, pruža posebne izgledе. Za fotografiju to u ovom trenutku znači vrlo intenzivno zauzimanje za integraciju fotografskih odjela u najrazličitijim muzejima i zauzimanje za potporu suvremenih fotografskih radova. Ovo potonje je u pokrajinama s centraliziranom kulturnom politikom već odavno uključeno u javno financiranje.

Rasprave o budućim njemačkim fotografskim muzejima ponovno su započete nakon prvoga svjetskog rata, u trenutku propagiranja »Novih videnja«. »Fotografski muzej je pred vratima« zaključuje Otto Menthe na osnovi suvremenih inicijativa. Pitanja koja je postavio odnose se mnogo više no do tada na fotografsku sliku i njezin senzibilitet: »Naravno da trpe od svjetla, ali to ni kod slika ili grafika nije drugačije«. Nužnost da se u »Muzeju budućnosti« sakuplja »fotografija kao umjetnost ili tehnika objektivnog prikaza«, Menthe smatra nezaobilaznom i upućuje na izjave direktora muzeja Carnevalet iz Pariza. Taj se želi pozabaviti fotografijom »kao jedinim pouzdanim dokumentom za kasnije istraživanje povijesti«. Koncem dvadesetih godina fotografija se afirmirala kao sredstvo komunikacije. Rasprava o čuvanju i muzejskoj obradi fotografskih slika proširila se u tom kontekstu na razmišljanje o

obrazovanju. Pruski ministar kulture uputio je školama odluku u kojoj se preporuča »okupljanje đaka u fotografske zajednice. Vodećim nastavnim kadrovima treba pružiti mogućnost da stalnim tečajevima produbljuju i proširuju poznavanje fotografije, kako bi svoje đake uveli u različita područja fotografije«. I doista su u sferi školske fotografije nastajale dobrovoljne radne grupe. »Ali time se prijatelji tog pokreta ne smiju zadovoljiti. Oni štoviše upornim radom moraju za tu zamisao izvojevati pobjedu – ako je potrebno uz pomoć saveza ili neposrednim razgovorima u ministarstvima narodnog obrazovanja«. ⁶

Impresivan primjer kvalitetnog izbora fotografija pedagoga donosi jedna publikacija objavljena 1929: *Dresden*; tu »knjigu sa slikama« sa 120 snimaka, između ostalog od Moholy-Nagyja, Feiningera, Yva, Umbehra, von Abbea i Renger-Patzscha, načinilo je kao izbor Drezdensko učiteljsko društvo za sjećanje sudionicima Njemačkog učiteljskog sabora. Premda se pedagozima kasnih dvadesetih godina radilo prvenstveno o usvajanju fotografske prakse, meni se potsjećanje na sad već 60 godina star angažman čini važnim.

Fotografija 1989. ni nadalje nije integralni dio estetskog odgoja. Bavljenje fotografskim slikama u Saveznoj Republici od škole do sveučilišta prepušteno je preferencijama ili slučajnim znanjima nastavnika. Odgovara li ta situacija vremenu u kojem se konzumacija slika uglavnom odvija pred televizijskim prijemnikom? Print mediji, čija je brza ekspanzija započela pomoću fotografija dvadesetih godina, još uvijek imaju mjesto u društvu koje ne treba potcjenjivati. Još uvijek su bitan medij reklame. Ali, ujedno je očigledan prelazak na elektronske posrednike slika. S redukcijom svakodnevnne uporabne vrijednosti fotografije na očigled raste zanimanje za povijest i čuvanje foto-

grafija. Znače li simptomi (brojne izložbe, fotografske knjige, simpoziji, osnivanja zbirki itd.) kulturno priznavanje medija fotografije, dakle napredak u smislu konačne legitimacije jednog medija slike? Ili pak upućuju na neutraliziranje fotografskog rada u depojima muzeji- ma, na izložbenim zidovima i tržištu umjetni- na?

Upravo najnovija iskustva velikih međunarod- nih projekata povodom jubilarne godine foto- grafije pokazala su da se prednost daje volje- nim nizovima bisera, nizanju »masterpiecea« kao pregleda nad 150 godina. Na sreću su se kustosi Fotografske zbirke u Saveznoj Repu- blici posvetili obradi vlastitih fundusa odnosno tematski i vremenski ograničenim istraživanji- ma. Jer ono što nam nedostaje su pregledi pojedinih djela, prorade pojedinih razdoblja, žanrova i područja korištenja fotografije. Povi- jesno fotografsko istraživanje još je uvijek na niskim granama, preokupirano još uvijek osi- guranjem i dostupnošću materijala. Za taj pro- ces obrade, koji tek omogućuje istraživanje, neophodni su mladi naraštaji. Brojne prijave na natječaje i stalna suradnja s praktikantima u našem muzeju dokumentiraju vrlo intenzivan interes.

Koliko god Njemačkom društvu za fotografiju do sada nije uspjelo ustanoviti aktivnu sekciju za fotografsku pedagogiju, ono ne može zao- bići zadaću da za područje nastave i istraživa- nja povijesti fotografije nađe saveznike i pokrovitelje, što je u javnom, ali i u njegovom vlastitom interesu. To društvo, čija je stvar kulturna podrška fotografiji, ne smije odustati od traženja kontakta s političarima kako bi, analogno s postojećom strukturom podrške fil- mu, izgradila neku vrstu fotografskog lobija.

Kolegice i kolege koji danas u Saveznoj Repu- blici rade s fotografskim zbirkama, bez obzira o kakvim se institucijama radi, dovoljno su

zaokupljeni time da tamo dobiju bitku za podr- šku svom redu odnosno osiguraju njegovu kon- tinuiranost. Tek kad taj posao bude bez pitanja podržan u financijskom i kadrovskom smislu, tek tad ćemo moći zakoračiti u produktivnu raspravu o težištima odnosno koncentracijama zbirki. Konkretno planiranje centara za povi- jest fotografije s obzirom na neodređen posao u gotovo svim zbirkama u Saveznoj Republici smatram preuranjenim i neozbiljnim. Jako me potsjećaju na ambicioznu kulturnu politiku. A ta je zainteresirana za otvaranje novih kulturnih instituta, no vrlo rijetko za daljni aktivni život takvih mjesta.

Mi smo u Saveznoj Republici još zaokupljeni istraživanjem gdje se nalazi koji fotografski fundus, da bi razvijanjem razmjene informa- cija i trajno učvrstili postojanje zbirke.

Osim toga, ako MOMI i Kazališni muzej pri- stupe prikupljanju zbirki, njihov osnovni pro- blem – budući da je riječ o tako recentnim područjima – neće biti toliko u prikupljanju koliko u izboru materijala. Ima nečega nepou- zdanog i poprilično drskog u pokušajima tih muzeja da odlučuju za sutra o tome što je važno u onom što se dogodilo danas, pogotovo kad postoji obilje ostataka, znamenja, pa možda čak i smeća. »U svim je slučajevima«, kaže Chivalos, »pitanje onoga što se izostavlja«. Tim su muzejima potrebniji urednici nego kustosi. Također, čini se da je prisutan para- doks u samoj srži muzeja koji za svoj predmet uzima neku izvodačku umjetnost. »Od samoga početka treba biti oprezan s obzirom na defini- ciju muzeja. MOMI i Kazališni muzej suočeni su s dodatnim problemom. U biti je Muzej kazališta *contradictio in adiecto*. S jedne je strane kazalište, živa umjetnost, a s druge muzej, ustanova koja se bavi ostacima. Ostaci mogu pružiti određen uvid u izvedbu, ali oni su ipak samo ostaci. Možete samo pokušati prisk-

rbiti te materijalne dokaze i izložiti ih na zanimljiv, poticajan i maštovit način. Nikad ne možete reproducirati izvedbu. Isto je s filmovima.

»Način na koji se to protuslovlje minimizira – a nikad se ne može razriješiti – ne sastoji se od efektnih trikova u prikazivanju materijalnih dokaza. Tome smo se uvijek opirali. Muzej ima svoju populističku dimenziju, ali se posjetitelji ne smiju dovoditi u sumnju o tome što je istina – ono što je stvarno – a što je laž. Ako pogledate kostim za koji natpis kaže da ga je nosio Nižinski, morate biti sigurni da je to tako, a ne neka aproksimacija. To mora biti stvaran predmet. U tome je snaga muzeja. Ako je riječ o muzeju »filma, traži se da izložite oskare. Traži se autentičan predmet«.

Čini se da pitanje autentičnosti Hardcastlea uopće ne brine. »Ne sramimo se izraditi modele ili reprodukcije. Ne želimo Marilyninu originalnu haljinu, ali želimo reprodukciju te haljine, baš onakvu kakvu bi ona odjenula da bismo evocirali ozračje i duh vremena. Naš muzej nije muzej artefakata. Za to postoje druge ustanove. Ljudi misle da smo mi isti Bradford. Nismo. Pravo je što Bradford ima prvu leću CinemaScope, prvi Mitchellov mehanizam za kameru. Nas ne zanima ono što je 'prvo', pa čak ni drugo. Bitan nam je sam primjerak. Ili nešto što izgleda kao pravo«.

1. U: Ten 8, jesen 1989.
2. A. Miethe, R. Neuhauss, Aufruf zur Gruendung eines photographischen Museums in der Reichshauptstadt. U: *Das Atelier des Photographen*, 1907, str. 85/86.
3. Anonimno, Ein deutsches Museum für Photographie. U: *Apollo*, 1912, br. 413, str. 69.
4. Mente, Das photographische Museum. U: *Das Atelier des Photographen*, 34. god., 1927, str. 69.
5. *Photofreund*, br. 15, 1928, str. 280.
6. Richard Lange, u: *Photographische Rundschau*, br. 2, 1930, str. 36.

Prijevod s njemačkog: Nenad Popović

iz: *Fotogeschichte*, 10/35, 1990

TRAČAK SVIJETLA ZA FOTOGRAFIJU

PETER SAGER

Portret Ute Eskildsen, kustosa fotografske zbirke Folkwangmuseum, Essen

Ona je voditeljica »Fotografske zbirke« (Fotografische Sammlung) u Folkwangmuseumu u Essenu: suhoparna titula za ženu koja se dušom i tijelom odala temi fotografije. Ne samo da Ute Eskildsen zahvaljujemo najugledniju zbirku Savezne Republike, ona je također borac za medij s još uvijek nezadovoljavajućom pozicijom na umjetničkoj sceni.

Da ulaz u svoj odjel shvati kao stražnja vrata samo zato što su na stražnjoj strani prostranog muzeja, to Ute Eskildsen nikad ne bi palo na pamet. »Mi imamo vlastiti ulaz«, konstatira ona samosvjesno. Preda mnom stoji žena fragilnog stasa balerine. Duga plava kosa, čvrsto začesljana unatrag, pada joj uz leđa. Ute Eskildsen je voditeljica »Fotografske zbirke« u Muzeju Folkwang u Essenu. Ova žena, ova fotografska zbirka emitiraju više impulsa nego



Branislav Nušić i Dean i Margitta Dubaić, Foto: *Atelier Amerling*, Beč, 1930., /150x104 mm/, Arhiv TD