Милица Томић

Београд

DOI 10.5937/kultura2171190T

УДК 069.51:77(497.11)

оригиналан научни рад

МУЗЕАЛИЗАЦИЈА КОЛЕКЦИЈЕ ЦРНО-БЕЛИХ НЕГАТИВА ИЗ ЛЕГАТА АЛЕКСАНДРА СИМИЋА

Сажетак: У раду се истражује музеализација колекције црно-белих негатива из Легата Александра Симића, фотографа Југословенске војске у отаџбини, односно њена интегрирација у фонд Музеја Југославије, који досад није прикупио рађу равнојорске јровенијенције. Такође, иокренућа су и разматрања која се иичу јравној сјајуса јоклоњене грађе у усјаановама културе како би се у корелацији с њима одговорило на иијања која се иичу музеолошкој ирејирања иремеја досјелих у Музеј. Под иим је свеја јодразумевамо јроцес музеалне селекције, од-носно валоризацију јоклоњене фото-грађе, њену дијијалну и докуменјаијску обраду и, на крају, саједавање комуникаијској јошенијала јримљене колекције у односу на фонд Музеја, који збој своје хетјерогености и јрироде насјаанка, доноси јред исјаиваче мнојобројне изазове.

Кључне речи: Легат Александра Симића, колекција црно-белих негатива, музеализација, фонд Музеја Југославије

Уводна реч

Јединствен карактер, али и изазови с којима се Музеј Југославије константно суочава производ су, с једне стране, сложене природе музејског комплекса, а с друге, друштвене климе коју је нестанак Југославије са собом донео. С тим у вези, сматрамо да је неопходно на самом почетку посветити неколико редова историјату Музеја како бисмо схватили који се све проблеми и потенцијална решења намећу када је у питању музеализација колекције црно-белих негатива из Легата Александра Симића, фотографа Југословенске војске у отаџбини. Иако музеализација¹ подразумева један дуготрајан процес који покрива широк

¹ Према Збињеку Странском (Zbynek Z. Stránský) музеализација се може дефинисати као процес настанка музеалије, док је музеалија одредница за музејски предмет који карактерише својство музеалности, односно потенцијал предмета да сведочи о изворном контексту из ког је потекао у новој, музејској реалности. Странски музелизацију објашњава кроз своје три теорије које се заснивају на музејској пракси. У питању су теорија музеалне селекције/документације, теорија тезаурације и теорија комуникације. Видети у: Maroević, I. (1993) *Uvod u muzeologiju*, Zagreb: Zavod za informacijske studije, str. 96–97, 162–169.

спектар делатности, акценат овог излагања биће на следећим разматрањима: да ли је све што уђе у музеј као легат вредно чувања или стручњаци имају право на процес музеалне селекције, валоризације, односно да ли и како је валоризација спроведена на обимној фотографској грађи; каква опрема и какав приступ је изабран када је у питању дигитална и документацијска обрада фотографског материјала; колики је комуникацијски потенцијал оваквог материјала? Питања и одговори производ су дванаестомесечног кустоског стажа, консултовања научне и стручне литературе, као и разговора с колегиницама и колегама из Музеја Југославије.

О Музеју Југославије

Након смрти председника Социјалистичке Федеративне Републике Југославије, 1982. године резиденцијални комплекс на Топчидерском брду постаје Меморијални центар „Јосип Броз Тито”.² Недуго потом, култура сећања концентрисана на очување лика и дела Јосипа Броза Тита уздрмана је бурним догађајима које су донеле деведесете године прошлог века. Политике јачања национализма условиле су негирање заједничког југословенског наслеђа и довеле до рата и распада Југославије. По завршетку рата, један од заосталих баласта новонасталих држава било је и питање будуће судбине Меморијалног центра, али и осталих установа културе које су се давиле социјалистичком прошлосту. Тако је уредбом Владе Савезне Републике Југославије 1996. године основан Музеј историје Југославије, коме су припојени фондови Меморијалног центра и Музеја револуције народа и народности Југославије, док су за спровођење музејске делатности одређени поједини објекти из некадашњег резиденцијалног комплекса.³

Дакле, Музеј историје Југославије се нашао у ситуацији да су му припале две методолошки различите колекције: једна меморијалног карактера која је готово „стихијски” настајала и коју су чинили предмети у вези с приватним или друштвено-политичким (јавним) животом Тита, и друга музејског карактера, где је грађа прикупљана на систематизован начин и чији је циљ представљање политичке револуције радничког покрета.⁴ Овако разноврстан материјал нашао се под окриљем музеја чији је назив имплицирао другачији поглед на Југославију, поглед са историјске дистанце, који је југословенску идеју, од „прапочетка” до „краја”, требало да похрани на безбедно место из ког нема повратка: у музеј, где су предмети „обично чувари прашине”.⁵ Уз све то, Музеј чува и куриозитет крајње необичан за једну истраживачку институцију, а то је гроб Јосипа Броза Тита у Кући цвећа.

2 Erceg Sarajčić, G. (1990) *Memorijalni centar 'Josip Broz Tito' – nastanak i perspektive*, magistarski rad, Fakultet organizacije i informatike u Varaždinu, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, str. 14.

3 Васиљевић, М., Кастратовић Ристић, В. и Цвијовић, М. „Предисторија: основа за разумевање Музеја Југославије”, у: *Отварамо депо*, приредила Сладојевић, А. (2017), Београд: Музеј Југославије, стр. 15–16; Панић, А. Југословенско културно наслеђе: симболи, комеморација и контекст кроз случај Музеја историје Југославије, 10. април 2020, <https://goo.gl/2kqRvF>, стр. 2.

4 Момчиловић Јовановић А. и др. Пројекат „Отварамо депо” у контексту промишљања југословенског наслеђа, у: *Отварамо депо*, приредила Сладојевић, А. (2017), Београд: Музеј Југославије, стр. 38–39.

5 Васиљевић, М., Кастратовић Ристић, В. и Цвијовић, М. нав. дело, стр. 16.

Захваљујући стручном кадру, оваква тенденција није заживела, већ се од тренутка када су стечени услови за нормалан музеолошки рад Музеј фокусирао на дефинисање стратегије која је јасније и одлучније требало да усмери његову делатност, која се огледа у активном преиспитивању свеприсутног југословенског наслеђа.

Након стицања правног статуса 2007. године, почињу пројекти који треба да допринесу формирању сталне поставке која ће холистички сагледати југословенско искуство, с јасним назнакама на природу места на коме Музеј настаје и изазовима које оно доноси. Убрзо се уочава да фондови Музеја историје Југославије не могу у потпуности да одговоре на дефинисан предмет музеализације, с обзиром на то да се већински део колекције односи на социјалистички период Југославије, као и то да „историја” у називу Музеја није компатибилна с методологијом истраживања и интерпретације коју Музеј жели да успостави.⁶

Зато је 2015. године тим који је радио на концепцији и систематизацији збирки донео одлуку да се фондови Меморијалног центра и Музеја револуције народа и народности Југославије затворе за нове аквизиције, да се посматрају као два велика артефакта или, условно речено, „легата”, где ће сваки на основу својих предмета, начина њиховог сакупљања и презентовања сведочити о свом „власнику” и духу времена Југославије.⁷ То је значило да Музеју предстоји дефинисање нових збирки за придошле предмете, збирки с којима ће се напоскон досегнути жељено ревалоризовање југословенског наслеђа. Иако је овакво решење за Музеј који броји преко 75.000 предмета у овом тренутку најефикасније, нисмо сигурни да су затварањем фондова предмети сачували сва своја потенцијална значења и интерпретативне контексте, штавише можда су овим поступком, заправо, стављени на полицу под вео историје.

Даље, како Музеј није имао новоформиране збирке, у међувремену се претежно прикупљао материјал који ће бити организован као посебна целина. Тако у фонд Музеја историје Југославије, од 2016. године Музеја Југославије, пристижу: Легат Стевана Крагујевића, Легат Мирка Ловрића, Легат Александра Симића, Легат Зорана Милера, Легат Болета Милорадовића, Колекција Петра Оторанова и Музеј објеката.⁸

Примећује се да се међу горепомнутим целинама истичу колекције, збирке и легати у којима је најбројнија фото-грађа. У периоду налажења нових решења за систематизацију фонда, стизао је аналогни фотографски материјал значајне музеолошке вредности, ког има довољно за цео један нови музеј. С друге стране, захваљујући компактности аналогног медија и данашњем развоју дигиталних технологија, овакав материјал је лакше чувати и учинити доступним јавности. Чињеница је да музеји у Србији нису у најзавиднијој позицији када су у питању просторни и кадровски капацитети, али је исто тако и овакав вид богаћења музејских фондова, поготово у облику легата, од непроцењиве важности. Сложићемо се с Јадранком Божић да прихватање легата пре свега афирмише и подстиче филантропску културу, чин даривања имовине у корист друштвене заједнице. Затим, на овакав начин у музеј долазе предмети које из финансијских или других разлога музеј не би могао да обезбеди. На крају, уређени легати су добра полазишта за рад с мањим интерпретативним

6 Панић, А. нав. дело, стр. 2–3; Међународна конференција. Носталгија у покрету, 10. април 2020, <https://www.muzej-jugoslavije.org/rs/material/international-conference-nostalgia-on-the-move-panel-4/>, панел 4.

7 Момчиловић Јовановић А. и др. нав. дело, стр. 38.

8 На основу документације Одељења заједничких послова Музеја Југославије.

заједницама.⁹ Зато ћемо се у делу који следи потрудити да на примеру колекције црно-белих негатива из Легата Александра Симића одговоримо на питања која би потпомогла рад с таквом врстом грађе.

Неколико речи о Александру Симићу и лејатију

Александар Аца Симић (1923–2007) био је чачански фотограф, познат по својим фотографијама Југословенске војске у отаџбини. Склоност ка фотографији, коју је показао одмалена, Симић је развијао у атељеима Димитрија Коцића и Томе Зупана. Године 1938. запослио се као фотограф у Војно-техничком заводу у Чачку, да би крајем 1941. године успео да отвори и своју прву фото-радњу. Током Другог светског рата био је фотограф Другог равногорског корпуса, на чијем челу је био командант Предраг Раковић из Пријевора (код Чачка), док је неколико пута био у прилици да документује и дешавања при Врховном штабу Драгољуба Драже Михаиловића.¹⁰

Крајем 1944. и почетком 1945. године Симић је мобилисан у одреде Народноослободилачке војске, о чему сведочи и одређени број негатива. Након рата, наставља рад у свом атељеу у родном граду, где је бележио важне тренутке својих суграђана. Фотографисао је у неколико наврата и Титове посете Чачку педесетих и шездесетих година. После деведесетих је, кроз публикације¹¹ и изложбе, експлоатисао своје садржаје и радове који су током комунизма били инкриминишући. Добитник је Децембарске награде града Чачка за 1999. годину.¹²

За живота, Александар Симић је поклонио неколико својих фото-апарата Народном музеју у Чачку. Жеља му је била да се након његове смрти негативи и део личних предмета поклоне Војном музеју у Београду.¹³ Нисмо сигурни да ли је тим поводом уопште дошло до контакта с Војним музејем, али је породица на крају понудила да се поклон реализује у Музеју Југославије. Музеј Југославије је прихватио поклон с обзиром на то да у музејском фонду нема много материјала који се тиче Равногорског покрета. Наиме, у времену претежне музеализације грађе у вези с Другим светским ратом, овакав материјал је селеktован једино ако је имао доказну снагу против Равногорског покрета, односно ако је сведочио о злочинима припадника овог покрета или колаборацији са окупатором. Такве су рецимо све фотографије припадника Равногорског покрета у Фототеци некадашњег Музеја револуције народа и народности Југославије, која је данас део фонда Музеја Југославије. Стога, велики број Симићевих негатива, сачуваних у времену када је то могао бити озбиљни инкриминишући материјал против онога ко га поседује, свакако је значајан раритет и као такав

9 Božić, J. (2019) *Legati u kulturnoj politici Republike Srbije*, doktorski rad, Fakultet političkih nauka, Univerzitet u Beogradu, Beograd, str. 47; https://www.fpn.bg.ac.rs/wp-content/uploads/Jadranka_Bozic_Disertacija_FPN.pdf

10 На основу личне и професионалне документације из Легата Александра Симића: прес клипинзи.

11 У питању су *Албум српских четника генерала Драже Михаиловића у 1.000 слика* и *Албум ђенерала Драже*, приређени од стране Милослава Самарџића.

12 На основу личне и професионалне документације из Легата Александра Симића: прес клипинзи, фото-документација и документација о изложби Александра Симића.

13 На основу личне и професионалне документације из Легата Александра Симића: прес клипинзи.

завређује савремену валоризацију. Тако је 6. 11. 2017. године начињен записник, тачније Потврда о пријему предмета у којем су наведени подаци о лицу које предаје предмете и подаци о предатим предметима, да би 5. 1. 2018. године институт завештања био сачињен у виду Уговора о поклону између Светлане Симић Мариновић, ћерке Александра Симића и Музеја Југославије.

Поклонодавац је овим уговором Музеју уступио Легат Александра Симића, који се састоји од: колекције црно-белих негатива (укупно 115 ролница филма, односно 3.591 негатив, од којих је 3.551 димензија 24x36 мм, 29 димензија 60x90 мм и 11 димензија 60x60 мм), фотографија, личних предмета, оригиналних докумената и документације о снимању и фотографском раду Александра Симића.¹⁴ У Симићевој документацији постоји свеска у којој су евидентирани 72 од укупно 115 ролница филма. На евидентираним филмовима истичу се догађаји у вези с Другим равногорским корпусом и Врховним штабом Драгољуба Драже Михаиловића (примери): *Предрај Раковић и његова трупа у Трбушанима код Чачка; Дража Михаиловић, Предрај Раковић, Буро Ђуровић и Александар Аксентијевић на терену* (слика 1); *Сусрет Предраја Раковића с бриџанским бригадиром Чарлсом Дајласом Армстронгом у Миоковцима код Чачка; Предрај Раковић врши смотру равнојораца у Рошцима код Чачка; Заклејива Дружио равнојорској корпу у Вујејинцима код Чачка; Паљевина родне куће Предраја Раковића; Предрај Раковић и доктор Хаџић обилазе болницу Дружио равнојорској корпу у селу Јездина код Чачка; Дража Михаиловић на венчању једној својој чети; Сахрана америчког официра Томаса П. Ловелла у селу Ракова у околини Чачка; Слава Драже*

Дража Михаиловић, Предрај Раковић, Буро Ђуровић и Александар Аксентијевић на терену; из Легата Александра Симића у Музеју Југославије

¹⁴ На основу документације Одељења заједничких послова Музеја Југославије: 03 бр. 92-1-18 - Уговор о поклону – Светлана Симић Мариновић и 03 бр. 317-1-17; Потврда о пријему предмета – Милосав Мариновић

Слава Драже Михаиловића; из Легата Александра Симића у Музеју Југославије

*Михаиловића (слика 2); Полазак делегација на Свештосавски конгрес у селу Ба; Освећење за-
става у селу Лазац.*

Што се осталих негатива тиче, на њима је накнадно идентификован садржај који се махом односи на фотографску делатност Александра Симића при Народноослободилачкој војсци. У питању су групни портрети Александра Симића са саборцима и разни партизански

Портрет Драже Михаиловића; из Легата Александра Симића у Музеју Југославије

Светосавски конгрес у селу Ба; из Легата Александра Симића у Музеју Југославије

скупови у виду митинга и комеморација у Чачку. На крају, ту је и неколико фотографских ролница на којима су забележене Титове посете Чачку 1951, 1959. и 1961. године.

Из приложеног видимо да добар део колекције нуди увид у активности четничких одреда на територији западне Србије, одакле је покрет изворно кренуо и где је већи део рата боравио Врховни штаб Драгољуба Драже Михаиловића. У том смислу, присутан је одређени број, јавности познатих, Дражених портрета (слика 3), али и портрета других значајних војних и политичких личности покрета, попут Предрага Раковића, Звонимира Вучковића, Живка Топаловића и Драгише Васића. Симићевим објективом забележени су покрети трупа, сусрети с члановима савезничких војних мисија и политички зборови, од којих је за историју Равногорског покрета најбитнији Светосавски конгрес у селу Ба (слика 4).

Коначно, али не и мање битно, Симићеве снимци пружају и један поглед на свакодневни живот западне Србије под окупацијом. То су слике сеоског живота који је испуњен пољским радовима, венчањима, свадбама и осталим дешавањима због којих се на тренутак стиче утисак да није у току најстрашнији ратни сукоб у историји човечанства. Осим документарног, ту је и естетски потенцијал Симићевих фотографија због којих поменути догађаји одишу специфичном атмосфером. Због свега наведеног, може се рећи да колекција негатива из Легата Александра Симића у Музеју Југославије представља једну од најзначајнијих фотографских целина равногорске провенијенције у Србији.

Међутим, како у нашем законодавству не постоји адекватна правна регулатива у области легаторства, а то значи да није јасно дефинисан појам легата, као ни критеријуми његовог прихватања, установе културе су приморане да се ослањају на уговоре о поклону у којима прописивање обавеза уговорних страна зависи од установе до установе и од консензуса постигнутог између поклонодавца и онога ко прима поклон. То значи да се „у организационом, материјалном и правном смислу легат наслања на установу културе којој је придодат”¹⁵

¹⁵ Војић, Ј. нав. дело, стр. 225, 269.

Тако у Уговору о поклону постигнутом између Светлане Симић Мариновић и Музеја Југославије стоје чланови који се односе на имовинска права, ауторска права, услове при коришћењу грађе у комерцијалне¹⁶ и некомерцијалне сврхе, услове приликом излагања или публиковања грађе, услове за заштиту грађе, услове приликом евентуалног вођења поступка расправљања заоставштине поклонодавца или у случају спора у вези са извршењем датог уговора. Наравно, у уговору је изражена и захвалност поклонопримца за уступљену грађу.¹⁷ Све ово наводимо зато што је, на крају крајева, у сфери легаторства важно посветити пажњу колико музеолошкој заштити и обради предмета толико и правној, јер је у питању таква врста грађе у којој се ови стандарди међусобно преплићу и условљавају.

Дијигитална и документацијска обрада колекције црно-белих негатива

Сваки процес музеализације би требало да креће спровођењем музеалне селекције, односно процењивањем да ли је документарни потенцијал пристиглих предмета од значаја за друштво и музеј. У том процесу, сваки музеј мора имати на уму своју политику развоја музејског фонда и просторно-кадровске капацитете који ће омогућити да се ти предмети чувају, обрађују и презентују јавности. Како је легат специфична врста грађе, која обично као целина има јединствен информативни потенцијал, поставља се питање колико стручњаци имају право на процес темељне музеалне селекције и да ли је „нарушавање” целине дозвољено ако стручњаци препознају да би одређени предмети припадали пре некој другој установи културе. Како нема довољно јасне правне регулативе која би разјаснила ове недоумице, оне се углавном решавају на лицу места. Стога је практично искуство сваког музеја који се сусреће с легатима драгоцено.

У случају Легата Александра Симића, критеријуми који су преовладали да се он прими као целина јесу: историјски и документарни значај материјала (из Уговора о поклону), компактност легата и његов допринос богаћењу музејског фонда који тежи да обухвати целокупну историју Југославије. Када је у питању колекција коју чини укупно 3.591 негатив, због природе медија није било могуће детаљно прегледати сваки негатив у тренутку примања поклона па је, уз помоћ документације о снимању и осталих предмета који сведоче о фотографском раду Александра Симића, одлучено да се уважи материјал у целисти. Тек је касније, када се отпочело с дигиталним развијањем и рестаурацијом негатива уз помоћ фотошопа и осталих алата, створена фото-документација на основу које се могло уочити право стање ствари. У почетку је све развијано и чувано, а онда се дошло до закључка да се у дигиталном формату чувају само успели негативи, док ће се физичке ролнице филма, које се посматрају и инвентаришу као појединачни музејски предмети, чувати без икаквих интервенција. Захваљујући дигитализацији, уочено је да је веома мали број знатније оштећених или неуспелих фотографија, тако да није било потребе за физичким острањивањем негатива које би довело у питање конзистентност филмова.

16 На предлог Музеја унето је у Уговор да се у случају комерцијалних захтева за коришћење грађе подносилац мора обратити носиоцу ауторских права (ћерки). Дакле, Музеј је свесно одустао од могуће зараде како би избегао потенцијално непријатне ситуације у медијима или пред неким другим лицима.

17 На основу документације Одељења заједничких послова Музеја Југославије: 03 бр. 92-1-18 - Уговор о поклону – Светлана Симић Мариновић.

Дакле, како би се уопште започела документацијска обрада, прво су негативи морали да прођу кроз одређене мере заштите. Под тим подразумевамо физичку заштиту, прегледање и третирање негатива зарад отклањања прашине и мрља од стране конзерватора и дигиталну заштиту у виду развијања и рестаурације негатива од стране фотографа. Обе интервенције су битне за чување материјалних и информативних карактеристика предмета. Наравно, и у једном и у другом поступку методе заштите морају бити реверзибилне и спроводе се тамо где је неопходно.

Када је у питању заштита негатива, постоји велики број недоумица. Једна с којом се кустоси и конзерватори стално сусрећу јесте – да ли прво посегнути за физичком или дигиталном (информативном) заштитом? Да ли ризиковати с могућим губитком информација приликом конзерваторског поступка или уклањање мрља, огреботина и прашине препустити оку фотографа? У конкретном случају, прво се посегнуло за дигитализацијом, али је убрзо схваћено да дигиталне методе чишћења изискују много времена, па је у међувремену консултована и конзерваторска служба Музеја Југославије. Препоручено је да се негативи исперу у дестилованој води и потом просуше како би се уклонила елементарна прљавштина. Након дигиталне и физичке заштите, негативи су похрањени у нове амбалаже, које су смештене у депо с посебно обезбеђеним климатским условима (релативна влажност ваздуха је 35%–40%, док је температура 10°C–18°C) за чување разноврсне фото-грађе.¹⁸

Што се дигитализације тиче, она је рађена у фото-студију који се састоји од репро стола с маскама за негативе и дијапозитиве свих формата (24x36 мм, 60x60 мм, 60x90 мм, 90x15 мм) и вертикално фиксираног крана с клизном ручицом за фото-апарат *Nikon D810 (full-frame)* који је преко кабла повезан с *Мекинџи* компјутером. Читава конструкција је направљена тако да се обезбеди најбољи квалитет снимка с минималним померањима камере и негатива. Од објектива, на располагању су један макрообјектив од 105 мм и зум објектив са живом даљином од 24 мм до 85 мм. За фотографисање у студију увек је пожељно користити објективе живе даљине у распону од 70 мм до 200 мм како би се избегло претерано приближавање предмету које може утицати на деформацију перспективе.¹⁹

У погледу дигитализације негатива јак је битно имати дигиталне *SLR (single-lens reflex)* фото-апарате који осим *JPEG (Joint Photographic Experts Group)* дају могућност снимања и у *RAW* и/или *TIFF (Tagged Image File Format)* формату. *RAW* формат се најчешће користи, јер у извесном смислу представља дигитални еквивалент фотографском негативу у коме се чувају „сирови” подаци о снимку. Снимак у *RAW* формату не може бити приказан као фотографија док се не изврши конвертовање у специјалном програму за обраду фотографија, фотошопу. У фотошопу, фотограф осим развијања ради и основну обраду снимка у виду подешавања експозиције, корекције баланса беле и приказа боја на основу посебно креираних колор профила и то уз минималне или готово никакве губитке квалитета слике. Такође, јак је битно да компјутери који се користе за дигиталну обраду фотографије

18 Museums & Galleries Commission. (1996) *Standards in the Museum Care of Photographic Collections*, London, pp. 56–57.

19 Неговановић, С. и Џикић, В. „Опрема за снимање”, у: *Препоруке за стварање и управљање дигиталном фото-документацијом у институцијама заштите културног наслеђа Србије*, приредила Полић, С. (2015), Београд: Централни институт за конзервацију, стр. 22.

буду калибрисани како би се на веродостојан начин манипулисало бојама. Када се заврши основна обрада, снимци се у зависности од даље употребе чувају у *jpeg* или *tiff* формату. Некомпримовани *tiff* формат, односно формат у коме не долази до компресије података, најчешће се користи у архивске сврхе и компатибилан је са скоро свим програмима за преглед и сређивање слика. У *jpeg*-у обично долази до губитка информација па је он најпогоднији за објављивање материјала на интернету, који иначе не подржава велике фајлове.²⁰

Међутим, оно што уме да се испречи на путу ка стварању темељне фото-документације, која подразумева чување снимака у сва три формата, јесте чињеница да овако форматирано фајлови заузимају много места у меморији рачунара и осталих екстерних помагала. Једно од решења је увођење нових сервера на којима ће се искључиво чувати фото-грађа, што Музеј Југославије увелико и чини, али се у пракси показало да ни то често није довољно. На крају, разрешење оваквих ситуација лежи у консензусу музејских истраживача и фотографа. Одлучено је да се развијени снимци чувају у *raw* и *jpeg* формату уместо *tiff*-а, али у максималној величини, док ће се мали *jpeg* фајлови за објављивање на интернету правити по потреби. Наравно, цео процес се завршава израдом контакт-копија дигитализованих филмова, које омогућавају прегледнији увид у фото-документацију на рачунару.

Кад смо код прегледности, осим система за чување јако је битно осмислити и систем за што ефикасније управљање фото-документацијом. Како израђивање интерне базе података или инсталирање већ постојећих система за управљање фото-документацијом уме да буде доста скупо, музеји често посежу за алтернативним методама. Једна од метода јесте поменута израда дигиталних контакт-копија за одређене фото-целине, на основу којих се врши визуелни увид у материјал. Фото-целине могу бити уобличене тематски према садржају фотографија или се односити на један филм, а некад и на читаву колекцију негатива. Испод контакт-копија обично се налазе имена дигиталних докумената. Именовање докумената је од посебне важности за оперативну употребу фото-документације и јако је битно да се оно спроводи по протоколу који музеј успостави.

У случају негатива из Легата Александра Симића, развијене фотографије су именоване на дескриптиван начин. При дескриптивном именовању, прво би требало дефинисати кључне речи, слова и цифре који ће реферирати на основне информације о материјалу, затим њихов редослед и на крају оптималан број карактера у називу.²¹ Тако су установљене следеће сигнатуре (примери): *AS_1_A_01* или *AS_1_B_01*, *AS* се односи на аутора фотографије, самим тим и на легат коме фотографија припада, *1* је ознака за редни број филма формата *A*, односно димензија 24x36 мм или редни број филма формата *B*, тачније 60x60 мм или 60x90 мм и на крају *01* за редни број негатива у датом филму. Препорука је да име не буде дуже од 31 карактера и да се избегавају знаци као што су \ / < > | « ? [] ; = + & £ \$, јер се дешава да оперативни систем не уважава симболе који су део програмираних команди.²²

20 Неговановић, С. „Параметри квалитета дигиталне фотографије”, у: *Препоруке за стварање и управљање дигиталном фото-документацијом у институцијама заштите културног наслеђа Србије*, приредила Полић, С. (2015), Београд: Централни институт за конзервацију, стр. 18.

21 Аћимовић, М. „Именовање дигиталних докумената”, у: *Препоруке за стварање и управљање дигиталном фото-документацијом у институцијама заштите културног наслеђа Србије*, приредила Полић, С. (2015), Београд: Централни институт за конзервацију, стр. 98–99.

22 Исто, стр. 98–99.

Следећи корак је темељна документацијско-информацијска обрада негатива која се ради захваљујући створеној фото-документацији. У те сврхе, Музеј се користи ексел табелом која садржи категорије прилагођене природи материјала, у које се уписују следеће информације: која је колекција Музеја Југославије у питању, ко је уредник табеле, инвентарни број предмета, смештај предмета, наслов надсерије, опис надсерије, наслов серије, опис серије, опис серије на енглеском, која је држава (садашња и историјска) у питању, онда неколико колона које се односе на локацију (садашњи и историјски назив, микролокација), датум (тачан датум, а у случају да недостаје информација уписује се опсег) и ауторство (ко је аутор, да ли постоји други аутор или је у питању несигурно ауторство), потом следе колоне које се односе на тип и димензије предмета, коришћење и репродуковање материјала, језик, права и лиценцу. У задњем делу је сегмент „види још” који служи као повезница са осталим колекцијама и збиркама као што су Фото-архив Јосипа Броза, Фото-архив Александра Ранковића, Легат Стевана Крагујевића, Збирка поклона Јосипу Брозу Титу: фото-албуми, урамљени портрети и слајдови, Фототека Музеја револуције народа и народности Југославије са збирком фото-албума, Збирка снимака Јосипа Броза Тита са фото и кино опремом, Збирка репортажа 1944–1947. година.

Као што смо већ поменули, један филм се посматра као једна инвентарна јединица, то јест филм се посматра као музејски предмет, а не појединачне фотографије на њему. За оваквим, архивским начином обраде предмета често се посеже када постоји знатна количина истоветног материјала, поготово у случају фотографских негатива који у великом броју умеју да сведоче о једној особи, ствари, догађају. Међутим, овде није у питању само архивски, већи музеолошко-документацијски приступ грађи, који се назире у начину на који је структурирана ексел табела.

Како бисмо боље појаснили на шта тачно циљамо, узећемо конкретан пример из колекције црно-белих негатива који је Симић насловио као *Полазак делегата на Светосавски конгрес у селу Ба*. Назив филма који читамо из Симићеве документације бележимо под категорију наслов серије (мисли се на серију негатива, филм), док у опис серије уписујемо опште карактеристике садржаја на филму: „приказан је полазак делегата на Светосавски конгрес у селу Ба, јануара 1944. године; препознају се следеће личности: потпуковник Драгиша Васић, капетан Звонимир Звонко Вучковић, генерал Драгољуб Дража Михаиловић [...]”. Ако се уочи да одређена фотографија завређује додатну обраду због своје документарне вредности, у овом делу остављамо простора и за истицање садржаја на појединачном негативу, користећи се дескриптивним именима негатива, сигнатурама. На пример, „на снимку AS_19_A_04 приказани су делегати како стоје на бини, један од њих држи заставу на којој је приказан [...]”. У делу за надсерију уписују се информације које дају увид у историјски контекст датог догађаја. Тако би назив надсерије био *Светосавски конгрес у селу Ба*, а опис би подразумевао одређени историјат у вези са тим догађајем: „Светосавски конгрес је одржан јануара 1944. године у селу Ба. Одлучивало се о начину на који би требало уредити будућу југословенску државу [...]”.

Оно што можда не би било лоше јесте да се ова табела у будућности допуни још неким метаподацима (подаци о подацима) о фото-документацији, ту пре свега мислимо на административне податке који дају информације о томе ко је развио снимке, на којој

партиципи рачунара су смештени, али и на техничке податке који указују на основна својства фото-документације као што су: формат снимања и чувања, експозиција, ISO осетљивост, резолуција, баланс беле итд.²³

*Уместо закључка: о комуникацијском потенцијалу колекције
црно-белих негатива и изазовима Музеја Југославије*

Након дигитализације и документацијске обраде предмета следи последња, подједнако битна етапа у процесу музеализације, а то је комуникација, стварање нових значењских слојева у предмету кроз оспособљавање материјала за едукативне, истраживачке и остале сврхе. Путем изложби, платформи за преглед дигитализованог материјала, друштвених мрежа, публикација и различитих програма музеј остварује комуникацијску улогу која је од виталног значаја за наставак културне биографије музејских предмета. Међутим, од музеја, али и од публике зависи колики ће комуникацијски потенцијал одређени предмети испојити и на тај начин постати активни саучесник у изграђивању друштвеног живота и идентитета једне средине.

На основу приложеног историјата у уводу, видели смо да Музеј Југославије осим што представља установу која се труди да на основу своје хетерогене колекције промишља и актуелизује феномене у вези с југословенским искуством и наслеђем, и сâм репрезентује један велики артефакт, у чијим зидовима су похрањени различити слојеви прошлости, сведочанства о минулим временима. У тим садржајима прошлости неретко се издвајају значења која, независно од институције Музеја, опстају као симболи сећања појединаца на социјалистички период Југославије.

У том смислу велики је изазов Музеја у навикавању публике на једно целовитије посматрање Југославије, које подразумева антиципацију југословенске идеје још у 19. веку, њен развој кроз Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца, Краљевину Југославију, Републику Југославију и на крају њену дисперзију у послератном периоду у различите друштвене, културне и идентитетске форме. Управо је отежавајућа околност што идеолошке, националне и социјалне дихотомије постављене у послератном периоду и даље трају, па често не постоји објективан отклон у друштву приликом помена југословенског искуства, већ оно варира од нежељеног наслеђа до југоносталгије, како за монархистичким тако и за социјалистичким периодом Југославије.

Зато је веома важно да Музеј искористи све своје потенцијале и ресурсе како би се демистификовало југословенско искуство, односно сагледало са свим својим позитивним и негативним странама у циљу превазилажења друштвене трауме која стоји на путу успостављања здравијих идентитетских темеља, на којима треба да се заснива свака друштвена заједница. То би, пре свега, значило да Музеј у наредном периоду аквизира у већој мери материјал који ће надоместити празнину у фонду која се односи на Краљевину Југославију и постјугословенски период, како би коначно оправдао свој дефинисани предмет

²³ Аћимовић, М. „Метаподаци”, у: *Препоруке за стварање и управљање дигиталном фото-документацијом у институцијама заштите културног наслеђа Србије*, приредила Полић, С. (2015), Београд: Централни институт за конзервацију, стр. 106–107.

музеализације и упустио се у било какав критички осврт на југословенску идеју. С тим у вези, Легат Александра Симића, конкретно колекција црно-белих негатива, има значајну комуникацијску вредност у Музеју Југославије јер представља један од малих корака који ће Музеју омогућити да у будућности прави изложбе и програме који теже презентовању и преиспитивању континуитета и дисконтинуитета који чине југословенско искуство.

ЛИТЕРАТУРА:

- Аћимовић, М. (2015) „Именовање дигиталних докумената”, у: *Прейоруке за стварање и управљање дигиталном фотодокументацијом у институцијама заштитне културног наслеђа Србије*, приредила Полић, С. Београд: Централни институт за конзервацију.
- Аћимовић, М. (2015) „Метаподаци”, у: *Прейоруке за стварање и управљање дигиталном фотодокументацијом у институцијама заштитне културног наслеђа Србије*, приредила Полић, С. Београд: Централни институт за конзервацију.
- Božić, J. (2019) *Legati u kulturnoj politici Republike Srbije*, doktorski rad, Fakultet političkih nauka, Univerzitet u Beogradu, Beograd: https://www.fpn.bg.ac.rs/wpcontent/uploads/Jadranka_Bozic_Disertacija_FPN.pdf
- Васиљевић, М., Кастратовић Ристић, В. и Џвијовић, М. (2017) „Предисторија: основа за разумевање Музеја Југославије”, у: *Отварамо депо*, приредила Сладојевић, А. Београд: Музеј Југославије.
- Erceg Sarajčić, G. (1990) *Memorijalni centar 'Josip Broz Tito' – nastanak i perspektive*, magistarski rad, Fakultet organizacije i informatike u Varaždinu, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb.
- Maroević, I. (1993) *Uvod u muzeologiju*, Zagreb: Zavod za informacijske studije.
- Момчиловић Јовановић, А. и др. (2017) „Пројекат 'Отварамо депо' у контексту промишљања југословенског наслеђа”, у: *Отварамо депо*, приредила Сладојевић, А. Београд: Музеј Југославије.
- Museums & Galleries Commission (1996) *Standards in the Museum Care of Photographic Collections*, London.
- Неговановић, С. и Џикић, В. (2015) „Опрема за снимање”, у: *Прейоруке за стварање и управљање дигиталном фотодокументацијом у институцијама заштитне културног наслеђа Србије*, приредила Полић, С. Београд: Централни институт за конзервацију.
- Неговановић, С. (2015) „Параметри квалитета дигиталне фотографије”, у: *Прейоруке за стварање и управљање дигиталном фотодокументацијом у институцијама заштитне културног наслеђа Србије*, приредила Полић, С. Београд: Централни институт за конзервацију.

Извори:

- Панић, А. Југословенско културно наслеђе: симболи, комеморација и контекст кроз случај Музеја историје Југославије, 10. април 2020, <https://goo.gl/2kqRvF>.
- Међународна конференција. Носталгија у покрету, 10. април 2020, <https://www.muzej-jugoslavije.org/rs/material/international-conference-nostalgia-on-the-move-panel-4/>
- Лична и професионална документација из Легата Александра Симића: прес клипинзи, фото-документација итд.
- Документација Одељења заједничких послова Музеја Југославије: 03 бр. 92-1-18 – Уговор о покло-ну – Светлана Симић Мариновић и 03 бр. 317-1-17 – Потврда о пријему предмета – Милосав Мариновић.

Milica Tomić
Belgrade

MUSEALISATION OF THE COLLECTION OF BLACK AND WHITE NEGATIVES
FROM THE LEGACY OF ALEKSANDAR SIMIĆ

Abstract

The paper follows the musealisation of the collection of black and white negatives from the Legacy of Aleksandar Simić, photographer of the Yugoslav Army in the homeland, i.e. its integration into the fund of the Museum of Yugoslavia, which has not yet collected materials of Ravna Gora provenance. Also, considerations were raised regarding the legal status of donated material in cultural institutions so that, in correlation with those considerations, questions related to the museological treatment of objects that arrived to the Museum would be answered. By that, we primarily mean the process of museal selection, i.e. valorisation of donated photographic material, its digital and documentary processing, and finally, consideration of the communication potential of the received collection in relation to the Museum's fund, which can raise numerous challenges for the researchers due to its heterogeneity and nature.

Key words: *Legacy of Aleksandar Simić, collection of black and white negatives, musealisation, Museum of Yugoslavia fund*