

Skatītājs ekspozīcijā

Martins Šērers, *Alimentarium*, Vevē, Šveice

Kad ekspozīcija ir plānošanas stadijā, mēs stipri piedomājam pie mūsu potenciālajiem apmeklētājiem. Vispirms domājam saistībā ar ekspozīcijas koncepciju: kā nodot vēstījumu saprotamā veidā? Kādas metodes un līdzekļus izmantot? Kā panākt, lai teksti būtu viegli izlasāmi? Un seko daudz citu jautājumu. Tad pienāk kārta ekspozīcijas plānam: kā vislabāk izvietot objektus un tekstus? Kā izkārtot apmeklētāju maršrutus? Kur būtu izvietojamas atpūtas vietas? Un arī te seko daudz citu jautājumu. Kuratoru un ekspogrāfu prātos pastāvīgi mājo kāds kopējs paraugapmeklētājs¹.

Bet, kad ekspozīcija beidzot ir atklāta, tā bieži vien darbojas citādāk, nekā iecerēts. Nesaudzīgajā patiesības gaismā reālā apmeklētāja uzvedība apgāž skaistās teorijas. Apmeklētājs ne tikai pārvietojas citādāk, nekā bija paredzēts, bet bieži vien arī citādāk uztver viņam raidīto vēstījumu, ja vispār to uztver, un dodas prom no ekspozīcijas ar pavisam citām idejām, nekā bija iecerējuši ekspozīcijas autori.

Šīs dilemmas sakarā mēs neko daudz nevaram mainīt, kaut arī apmeklētāju izvērtēšanas metodes laika gaitā kļūst arvien iedarbīgākas. Muzeoloģiskais cēlonis meklējams pavisam specifiskā apmeklētāju pozīcijā – citiem vārdiem sakot, faktā, ka viņi ir ekspozīcijas neatņemama sastāvdaļa². Tas atspoguļojas virsrakstā „Skatītājs ekspozīcijā”, kas parafrāzē Umberto Eko grāmatas nosaukumu „Lasītājs tekstā” („*Lector in fabula*”)³. Tas, ko grāmatas autors šajā darbā ir pateicis, īpaši par tekstuālās sadarbības līmeņu modeli, var tikt analogiski pielietots arī attiecībā uz ekspozīcijām. Vienkāršiem vārdiem izsakoties, šis modelis atklāj, ka vērotājs uztver ekspozīciju vispirms kā domu izteiksmi, kā to telpisku izpausmi. Izmantojot enciklopēdijas (paradigmatiskas un sintaktiskas struktūras), kā arī „sūtītājam” varbūt pazīstamus kontekstus un pieņēmumus attiecībā uz ekspozīcijas veidu, skatītājs koriģē šo (vai, drīzāk, savu) saturu, kuram ir intensīvas un ekstensīvas komponentes, kas savstarpēji ietekmē viena otru – satura un struktūras atpazīšana un pielietošana individuālajā un kolektīvajā pasaulē.

Apmeklētāji tādēļ ir visneparedzamākais faktors jebkurā no ekspozīcijām. Viņi uztver viņiem domātos (un līdz ar tiem, dabiski, arī apslēptos un nejaušos) vēstījumus dažādi (vai neuztver nemaz) uz dažādo individuālo un sociālo signālu sistēmu fona.⁴

Katrā ekspozīcijā vēstījumu ar ekspozīcijas elementiem (un, iespējams, tos papildinošiem medijiem) iekodē tās autors. Taču oriģinālie objekti un citi eksponāti, šādi pozicionēti (t.i., saistīti ar vērtību) specifiskā kontekstā, sistēmā, ko veido nelingvistiskas zīmes, neraida šo vēstījumu tieši un galvenais, neraida to tā, lai to varētu skaidri identificēt, ja vien šim vērotājam nav pieejams vismaz līdzīgs semiotisko komunikācijas zīmju repertuārs (piemēram, magnetofona lentē ierakstīts vēstījums). Papildu mediji, piemēram, teksts, attēli, audiovizuālais materiāls, elektroniskās un interaktīvās programmas, tiek izmantoti paskaidrošanai. Tomēr apmeklētājs vienmēr tiek nostādīts pretī informācijai un attēliem, kas viņam ir jāsaprot un jāintegrē.⁵ Viņam ir individuāli jādekodē raidītais vēstījums, un tā

¹ Davallon 1999:19

² The following observations follow Schärer 2003:108ff

³ Eco 1990; Fontanille 1989

⁴ Cocula 1986:43ff; Hooper-Greenhill 1994:35ff; Rumpf 1995; Świecimski 1979; Niquette 2000

⁵ Schiele 2001:66

rezultātā viņš var iegūt visai atšķirīgu „ziņu”⁶. Turklāt, viņš pievieno ekspozīcijas elementiem savas vērtības, ko ietekmē viņa individuālā un kolektīvā biogrāfija.⁷

Individuālā dekodēšana notiek specifiskas situatīvas muzeju kodu sistēmas kontekstā, kura, būdama sava veida interpretējošas vides vai sajūtas radošs tipizācijas elements, ne tikai izraisa citus uzvedības modeļus, bet arī ļauj apmeklētājam interpretēt redzēto citādāk, nekā tad, ja viņš būtu redzējis to pašu citā kontekstā.⁸ Atsaucoties uz lasītāju, Eko šajā kontekstā runā par „esības iepriekšpieņemumu”⁹. Tā kā ne objekts, ne vērotājs nav nepārprotami definējama realitāte, tad ekspozīcijas situācija vienmēr ir atvērta, polisemantiska. Tā satur arī – ik reizi savādāk – lielāku vai mazāku „trokšņu” līmeni, t.i., elementus, kurus daudzi cilvēki nespēj dekodēt. Visbeidzot, ir jāņem vērā arī autoru nodomi, kas nav obligāti reproducējami: norādes, informācija, paskaidrojumi, kas apmeklētājam sagādā prieku vai piesaista uzmanību, liekot viņam domāt.

Apmeklētāja pirmā pieredze vienmēr ir tieši asociatīva, nevis diskursīva, t.i., nejauši atklājumi ir daudz svarīgāki nekā informācijas uzspiešana. Aplūkošana un apbrīnošana ir priekšplānā¹⁰; intelektuālā izpratne nāk vēlāk. Vaidahers (*Waidacher*) runā par „saprotošu pieredzi”.¹¹ Atšķirībā no bieži dzirdētiem pretējiem apgalvojumiem, muzejs ir nevis mācīšanās, bet pieredzes gūšanas vieta. Iepriekšteiktais nenozīmē, ka muzejos nenotiek mācīšanās. Taču tā ir citāda veida mācīšanās, kas notiek ar pieredzes palīdzību, izmantojot sajūtu tiltu. Folks/Dīrkings (*Falk/Dierking*) to apzīmē kā „uz mācīšanos vērstu izklaidējošu pieredzi”¹², šajā apzīmējumā ietverot arī apmeklētāju attieksmi. Saskaņā ar Trainena (*Treinen*) teikto, ekspozīcija nav laba vieta mācīšanās nolūkiem, jo tajā parasti nav noderīga orientiera (didaktiska nodrošinājuma)¹³, lai gan inscenējuma līdzekļi noteikti varētu uzņemt šādu funkciju.

Ekspozīcija katram apmeklētājam liekas citāda. Apmeklētājs salīdzina (kā likums – neapzināti) savas ikdienas teorijas, kas nepieciešamas atlasei un interpretācijai – t.i., subjektīvai izpratnei –, ar objektiem, kas prezentēti ekspozīcijā. Eko nošķir „interpretēšanu” (ar mērķi izprast) no (subjektīvās) „lietošanas”, kas bieži notiek mākslas ekspozīcijās.¹⁴

Letoha (*Letocha*) apkopo šīs detaļas: „Mēs uzskatām, ka objekti tiem atbilstošā veidā piedalās ekspozīcijas izklāstā, jo tie var palikt autonomi un vēstīt par dimensijām, kas pārsniedz ekspozīcijas saturu. Tātad tie jāskata un jāievieto ekspozīcijas naratīvajā programmā, tā sakot, reprezentatīvā – metonīmisko vai metaforisko tēlu nozīmē – ekspozīcijas galvenā diskursīvā formulējuma, t.i., verbālā vēstījuma paplašinājumā. Taču tie paliek aktīvi arī neatkarīgi no šī konteksta un turpina pildīt savu īpatno semiotisko funkciju. Ar šo strukturējošo procesu ekspozīcija iezīmē sevi un izslēdz no valodas priekšstata, jo to veido vairāku valodu mediācija, kas turpina darboties ārpus šīs ekspozīcijas... Šādā sistēmā apmeklētājs var brīvi *ieiet* telpiskotā naratīvajā programmā ar ekspozīcijas scēnisko paņēmieni palīdzību, tāpat viņam paliek brīva iespēja *izvairīties* no ikviena šajā ansablī klātesošā objekta dogmatiskā nozīmes signāla.”¹⁵

⁶ Eco 1988:125

⁷ Dech 2003:45ff

⁸ Davallon 1999:34f

⁹ Eco 1996:133

¹⁰ Thürlemann 119ff; Vareille 2000

¹¹ Waidacher 1993:166

¹² Falk/Dierking 2000:87

¹³ Treinen 1994:31; Lepenies 2003

¹⁴ Eco 1996:142

¹⁵ Letocha 1992:37f

Tāpēc apmeklētāja brīvība pārvietoties pēc sava prāta jebkurā ekspozīcijā ietver iespēju pretoties ekspozīcijai – lai gan tas nav viegli: „Acīmredzami apmeklētājs var pretoties šai manipulācijai. Viņam jāpierāda savas spējas un jāparāda, ka viņam jau ir atšķirīgs norāžu modelis – pieņemto vērtību universs, kas ļauj viņam veikt savu lasījumu un nonākt pie saviem slēdzieniem par to, kas atrodas viņa priekšā. Citiem vārdiem sakot, viņam jābūt kompetentam un pārliecinātam par šīm vērtībām.”¹⁶ Apmeklētāja intelektuālā brīvība sakņojas arī faktā, ka ekspozīcijās pamatā ir darīšana nevis ar objektiem, bet gan subjektīviem apgalvojumiem par objektiem un apstākļiem (piedēvētajām vērtībām), pat ja pirmajā brīdī tā neliemas. Mors (*Maure*) ļoti skaidri apraksta apmeklētājā notiekošās pārmaiņas, kad viņš no „ārpuses” ienāk „iekšpusē” jeb no „dzīves” muzejā. „Apmeklētājs dodas augšup pa kāpnēm, ieiet pa ieejas durvīm, pārkāpj sliekšni, paiet garām uzņemšanas zonai un dodas uz ekspozīciju, kur skatam paveras inscenējums. Apmeklētājs pamet savu laicīgo ikdienas dzīvi ārpusē un ieiet slēgtā un svētā dīvainu nozīmju pasaulē, kurā parastie likumi vairs nav piemērojami. Šeit redzamais, teiktais un darītais nav jāsaprot burtiski, bet gan, balstoties muzeja iekšējā loģikā: „Šis ir muzejs, nevis reālā pasaule!””¹⁷

Verons/Levasjē (*Véron/Levasseur*) piedāvā formulu (kura ar savu netulkojamo vārdu spēli ir tik daiļskanīga franču valodā): „Ja eksponēt nozīmē piedāvāt, tad apmeklēt ekspozīciju nozīmē komponēt abās šī termina nozīmēs, t.i., kombinēt un adaptēt, ar adaptēšanu saprotot noteikumu pieņemšanu, vienošanos. Apmeklēt ekspozīciju nozīmē panākt vienošanos starp apmeklētāja attiecībām (angl. - *relationship*) un eksponētajām lietām (un tādējādi, neizbēgami, arī ar eksponentu jeb ekspozīcijas autoru). Pēdējais vienā vai otrā veidā ir muzeja kultūras formulētājs, un tieši viņa attiecības ar zināšanām ir tās, ar kurām subjekts vienojas, izmantojot ekspozīciju.”¹⁸ Šajā sakarā Annī (*Annis*) raksturo pavadīšanu no muzeja puses: „Maģija, kas dara muzejus tik pievilcīgus, iespējams, slēpjas brīvībā, ar kādu katrs indivīds rada pats savu telpu tajā. Muzeji nav tikai etiķešu vai ekspozīciju izkārtojumu summa; tiem, tāpat kā muzejā izstādītajiem objektiem, nav nozīmes [lai gan pavisam noteikti tiem ir autoru piešķirtā nozīme, un ar iepriekš teikto es domāju: nav apmeklētājam nepārprotami uztveramas nozīmes], drīzāk tie saņem un atspoguļo nozīmi, ko kāds tajos ieguldījis.”¹⁹

Tāpēc sākumā daudz stingrāk jāakcentē fakts, ka apmeklētājs ir ekspozīcijas neatņemama sastāvdaļa, kas, būdama atvērta sistēma, tiek radīta no jauna ar katru individuālo apmeklējumu; komunikācijas norisei ir nepieciešams ekspozīcijas apmeklējums, lai komunikācijas process tiktu pabeigts. Bez tā ekspozīcija paliek tikai iespēja. Šis fenomens atbilst cilvēka un lietu attiecību struktūrai. Grīters (*Grütter*) to raksturo šādi: „Apmeklētājs ne tikai dekodē ekspozīcijas veidotāju iecerēto paziņojumu, bet arī pārklāj to ar savām konotācijām un asociācijām; viņš vienmēr rada kaut ko jaunu, savu paša „iedomu pasauli”.²⁰ Tādējādi ekspozīcijas apmeklētājs ir ne tikai uztvērējs, bet arī katras jaunas nozīmes veidotājs.”²¹ Tas tāpēc, ka arī uztvere – ar zīmju palīdzību – ir nozīmes radīšana. Par to Fišers-Lihte (*Fischer-Lichte*) ir teicis: „Tā kā objekta nozīme ir atkarīga no uztveres, tad objekts kļūst par zīmi: tā esībai pašai par sevi nav nozīmes. Lai cilvēks piešķirtu objektam nozīmi, tam attiecībā uz šo cilvēku ir jāklūst par zīmi. Jo tikai kā zīme, kas ietver sevī vairāk par fizisko esību, tas var iegūt nozīmi.”²²

¹⁶ Hammad 1987:60

¹⁷ Maure 1995:165

¹⁸ Véron 1991:28

¹⁹ Annis 1986:171

²⁰ Heinisch 1987:342

²¹ Grütter 1992:183

²² Fischer-Lichte 1979:11

Tā apmeklētāji noteikti gūst labumu (papildina zināšanas) ekspozīcijas apmeklējuma rezultātā, vienīgi gluži citādā veidā, atbilstoši muzeja ļoti īpašajam kontekstam. Un galvenokārt tāpēc, ka mācīšanās (angl. - *learning*) vēstījums var nebūt saprotams uzreiz, katrā ziņā ne tā, kā skolotāja vai mācību grāmatas piedāvātais diskurss. Tas, ko redz apmeklētājs, – eksponāti – izraisa daudz vairāk personisku konotāciju, kuras daļēji vai pilnībā novirzās no iecerētās nozīmes. Turklāt – kā jebkurā mācīšanās gadījumā – noteikta loma ir sekojošajai pārstrādei pārdomu un diskusiju rezultātā personiskās pieredzes kontekstā. Ļoti iespējams, ka „pareizais” vēstījums tiek atskārsts daudz vēlāk.

Šaurā un viendimensijas tradicionālā sistēma „sūtītājs-vēstījums-saņēmējs-zināšanas” tāpēc var darboties ar grūtībām, jo tajā nav iespējama atbildes reakcija un labojumi un, kā likums, tajā nav iebūvēti pārbaudes mehānismi, kā skolā. Personiskais, sociokultūras un fiziskais konteksts – Folka/Dīrkinga „kontekstuālais mācīšanās modelis”²³ – šai gadījumā ir daudz nozīmīgāks nekā citos mācīšanās procesos.

Apkopojuums: apmeklētājs, kurš (tāpat kā lietas) ir pakļauts izmaiņām, nekad tieši neizdzīvo situācijas ekspozīcijā. Tieši tāpēc ekspozīcijā vienmēr tiek pārraidīta arī interpretācija un vērtības. Vienīgi apmeklētāja klātbūtne izraisa ekspozīcijas komunikāciju; no šī viedokļa raugoties, ikviens apmeklētājs rada jaunu un citādu ekspozīciju.

Izmantotā literatūra

Annis, Sheldon 1986: Le musée, scène de l'action symbolique. In: Museum 151:168-171

Cocula, Bernard/Peyrouet, Claude 1986: Sémantique de l'image. Pour une approche méthodique des messages visuels. Paris

Davallon, Jean 1999: L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique. Paris

Dech, Uwe Christian 2003: Sehenlernen im Museum. Ein Konzept zur Wahrnehmung und Präsentation im Museum. Bielefeld

Eco, Umberto 1988/6: Einführung in die Semiotik. München

Eco, Umberto 1990: Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten. München

Eco, Umberto 1996: Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur. München

Falk, John H./Dierking, Lynn D. 2000: Learning from museums. Visitor experiences and the making of meaning. Walnut Creek

Fischer-Lichte, Erika 1979: Bedeutung. Probleme einer semiotischen Hermeneutik. München

Fontanille, Jacques 1989: Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur (discours – peinture – cinéma). Paris

²³ Falk/Dierking 2000:10

Grütter, Heinrich Theodor 1992: Geschichte sehen lernen. Zur Präsentation und Rezeption historischer Ausstellungen. In: Erber-Groiss, Margarete et al. (ed.): Kult und Kultur des Ausstellens. Wien 1992:178-188

Hammad, Manar 1987: Lecture sémiotique d'un musée. In: Museum 154:56-60

Heinisch, Severin 1987: Ausstellungen als Institutionen (post-)historischer Erfahrung. In: Zeitgeschichte 15:337-342

Hooper-Greenhill, Eilean 1994: Museums and their visitors. London

Lepénies, Annette 2003: Wissen vermitteln im Museum. Köln (Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden 1)

Letocha, Louise 1992: L'exposition est-elle un langage? In: Viel, Annette/Guise, Céline de (ed.) 1992: Muséo-sédution, muséo-réflexion. Québec 1992:29-39

Maure, Marc 1995: The exhibition as theatre – On the staging of museum objects. In: Nordisk museologi 1995,2:155-168

Niquette, Manon 2000: Quand les visiteurs ne sont pas seuls: l'analyse sémiocognitive. In: Eidemann, Jacqueline/Praët, Michel van (ed.): La muséologie des sciences et ses publics. Regards croisés sur la Grande Galerie de l'Evolution du Muséum national d'histoire naturelle. Paris2000:181-198

Rumpf, Horst 1995: Die Gebärde der Besichtigung. In: Fast, Kirstin (ed.): Handbuch museumspädagogischer Ansätze. Opladen 1995:29-45 (Berliner Schriften zur Museumskunde 9)

Schärer, Martin R. 2003: Die Ausstellung. Theorie und Exempel. München (Wunderkammer 5)

Schiele, Bernard 2001: Le musée des sciences. Montée du modèle communicationnel et recomposition du champ muséal. Paris

Świecimski, Jerzy 1979: The museum exhibition as an object of cognition or creative activity. In: Museologia 13:11-20

Thürlemann, Felix 1996: La collection de l'art brut: un musée paradoxal? In: Apothéoz, Denis/Bähler, Ursula/Schulz, Michel (ed.): Analyser le musée. Colloque Lausanne 1995. Neuchâtel 1996:141-148

Treinen, Heiner 1994: Das moderne Museum als Massenmedium. In: Klein, Hans-Joachim (ed.): Vom Präsentieren zum Vermitteln. Fachtagung Leipzig 1993. Karlsruhe 1994:23-36 (Karlsruher Schriften zur Besucherforschung 5)

Vareille, Emmanuelle/Fromont-Colin, Cécile 2000: Les mémoires de la visite. In: Eidemann, Jacqueline/Praët, Michel van (ed.) 2000: La muséologie des sciences et ses publics. Regards croisés sur la Grande Galerie de l'Evolution du Muséum national d'histoire naturelle. Paris 2000:199-215

Véron, Eliséo/Levasseur, Martine 1991: Ethnographie de l'exposition. Paris

Waidacher, Friedrich 1993: Handbuch der allgemeinen Museologie. Wien (Mimundus 3)