

Strokovni članek/1.04

Darja Skrt

AVDIOVIZUALNO NA ETNOLOŠKIH RAZSTAVAH



Audiovizualni element na razstavi deluje kot medij s svojimi zakonitostmi, posebnostmi in sposobnostmi komuniciranja.

Zato je treba poiskati teoretske smeri in praktične napotke na področju kinematografskega, cineastičnega in medijskega, da lahko dodobra izkoristimo vse možnosti, ki nam jih mediji ponujajo, in z njimi obogatimo prezentacijo izbrane tematike. Poleg tega se audiovizualno vključuje na razstavo z dvema različnima razmerjema, in sicer s kinematografskim in televizijskim. Razmerji obstajata in se razvijata zunaj muzealskih razstavnih zidov, zato vnašata v razstavo večplastnost obstoja nekega medija.

Ponavadi se pri pripravi razstav posveti ogromno časa, energije in raziskovalnega dela za iskanje, dokumentiranje in strokovno obdelavo predmetov, pisanje teksta in izbor fotografij. Na koncu pa vedno zmanjka časa, energije ali pa največkrat denarja, da bi presegli predmetno in stopili na polje filmskega oziroma audiovizualnega.

Ponavadi rečemo: "Tako, razstava je pripravljena, tu pa bi dali televizor in pokazali še kakšen filmček!" Tako se konča ukvarjanje z audiovizualnim medijem, zato le-ta

ponavadi čemi nekje v kotu, popolnoma neizkoriščen in nekoliko "aut" iz celotnega razstavno-miselnega koncepta predstavljene tematike. Audiovizualni medij je le redko povsem izkoriščen, saj se ga največkrat ne obravnava kot samostojni element, pač pa podrejeno in vedno le površinsko. V taki vlogi se ne počuti najbolje, kar lahko opazi vsak povprečen obiskovalec, ki se, ponavadi ob izključenem televizorju, sprašuje, zakaj je ta postavljen na razstavo in kaj neki dela tam v kotu. Velikokrat ga celo brez posebnega truda spregleda.

V teoriji muzeologije je predmet alfa in omega razstavnega koncepta. Dominira in kraljuje v razstavnih sobanah, vse ostalo pa se s terminom pomožnega elementa le ponižno približuje njegovemu visočanstvu – predmetu. Seveda temelji delo v muzeju na predmetih premične kulturne dediščine, zato ne preseneča, da je teorija muzeologije grajena predvsem na predmetu. Predmet je tisti, ki je nosilec dejavnosti, delitve dela in muzeološke teorije. Je prvi in poslednji, na njem se gradi vse, je glavni označevalec kulturne dediščine. Prek njega poteka proces identifikacije, evokacije, raziskave in analize. Predmet sam po sebi lahko zadosti semiološkemu označevalcu, toda odvzet iz življenja in iz konteksta časa in prostora ne spregovori, vse dokler ni postavljen v razstavni konstrukt. Maroevič govori o muzejskem predmetu kot o dokumentu; je izvor, nosilec in prenosnik informacij (Maroevič 1993, 120–160). Toda ne le predmeti, tudi ostali elementi kulturne dediščine so enakovreden transfer znanja in vedenja, zato je treba na razstavi vzpostaviti ravnovesje vseh elementov, ki tvorijo kozmični (muzejsko-razstavni) prostor.

Pojavijo se vprašanja, kako razumeti audiovizualne medije, kje jih obravnavati kot enakovredne in specifične in kako jih popolnoma izkoristiti v muzeološki etnološki praksi.

Na razstavi vstopa audiovizualno v dialog s predmetom, pri čemer se vzpostavi kot njegov antipod. Vse tisto, kar predmet ima, audiovizualno nima in nasprotno. Drug drugega dopolnjujeta in napolnjujeta vrzel, ki jo ima vsak posamezni medij oz. način predstavitve.

Poglejmo prednosti, ki jih ima audiovizualno (filmski ali video izdelek) pred predmetnim. Najprej je to gibanje, ki oživlja vsakršne podobe. Druga pomembna lastnost je zmožnost audiovizualnega medija, da obiskovalcu naravnost dostavi in predstavi srž predmetnega, ki pa ni

samo v vidnem. Imaginarna realnost se tako vizualizira in zaživi.

In kaj je tisto, kar predmet ima in avdiovizualno nima? To sta predvsem haptičnost (dotakljivost, otipljivost), snovnost in tridimensionalnost predmeta. Obiskovalec se predmeta lahko dotakne, ga vidi v realnih dimenzijah in oblikah, lahko tudi preizkusi, kako deluje (kjer pač je to možno), in to v neposrednem prostoru. Predmetno-realna dimenzija je tu v popolnosti predstavljena.

Bistvena razlika med avdiovizualnim in predmetnim je torej ta, da pri predmetu obiskovalec šele skozi proces asociacije in evokacije pride do tistega spoznanja in vedenja, ki mu ga avdiovizualno ponudi kar takoj. To daje avdiovizualnemu samostojnost in neodvisnost, zato lahko na razstavi vstopa v razmerje s predmetom kot enakovreden partner. Če upoštevamo vse lastnosti avdiovizualnega medija in poudarimo razlike med njim in predmetom, vidimo, kako avdiovizualno učinkovito, aktivno in na različne načine zapolni vrzel, ki jo ustvari predmetno¹ na razstavi. Dobimo kompleksno celoto, ki obiskovalca hitro pripelje do spoznavnega zaključka.

Avdiovizualno se na razstavo vključuje z dvema različnima razmerjema, ki tudi sicer obstajata zunaj muzejskih in razstavnih zidov. To sta kinematografsko in televizijsko razmerje (Vogrinc 1995). Obe razmerji sta pogojeni tudi s formatom projekcije. Televizijsko razmerje vstopa v prostor s TV ekranom oz. televizorjem, kinematografsko pa s platnom. S formatom projekcije sta povezani tudi vsebina in estetika avdiovizualnega izdelka in seveda tudi predhodna izkušnja različnih načinov razmerij med medijem in gledalcem. Filmsko platno oz. večja projekcijska površina zahtevata premišljeno postavitvev in vključitev v razstavo, saj deluje na obiskovalca kot sanje (Barthes 1987, 5-11) "iz daljave". Avtorji in oblikovalci razstav pa se najpogosteje odločajo za TV ekran, seveda bolj iz praktičnih kot vsebinskih razlogov. Televizor je dostopnejši, cenejši, manjši, lažje namestljiv in premakljiv ter seveda bolj "domač", zato med obiskom razstav najpogosteje naletimo prav nanje.

Poglejmo nekaj uspešnih primerov uporabe avdiovizualnega na etnološki razstavi. Prav vsi uporabljajo TV ekran, ki pa s predmeti, tekstom in fotografijami na eni ter z obiskovalci na drugi strani komunicira in deluje na različne načine.

Najprej naj omenim odličnega primer na etnološkem delu razstave *Živeti v Celju 1900-2000* iz Muzeja novejša zgodovine v Celju. Ambientalna rekonstrukcija obrtniške ulice v mestnem jedru odpira svoja vrata v različne obrtniške delavnice, ki so v 20. stoletju prevladoval v Celju. Med njimi sta tudi modistovska in krojaška delavnica. Postavitvev razstave je posebno čudovito doživetje zase. Toda predmeti so le predmeti, brez življenja. Tega takšna muzejska predstavitev vsekakor ne more nuditi. Vrzel, ki ga nudi predmet na razstavi, je osvojila tudi Tanja Rozenberger Šega, avtorica razstave, zato se je odločila in pred vstopom v ulico namenila kotichek, kjer si lahko pogledamo dva kratka dokumentarna videofilma z naslovom *Kaj se skriva pod klobukom ter Škarje in platno*. V prvem dokumentarcu prikazuje potek dela modistke pri izdelavi klobuka, izvemo več tudi o njenem položaju v

družbi in družini ter spoznamo obraze teh žensk. V drugem dokumentarcu spoznamo šolanje, delo in življenje dveh krojačev. S tema dvema dokumentarcema je Rozenbergerjeva vdahnila predmetom, delavnicam in ulici življenje. Zapolnila je vrzel predmetnega dela razstave ter jo tako naredila vsestransko in celovito. Danes se avdiovizualno zapiše v podzavest kot del izkušnje (četudi je nismo doživeli), s katero prepoznamo stvari in predmete v vsej dimenziji. Ta razstava je res odlična primer uravnotežene uporabe vseh medijev (tako avdiovizualnih kot predmetnih), ki zrcalijo del kulture in način življenja v nekem času in prostoru.

Druga dva primera vključevanja avdiovizualnega medija na razstavo sta si zelo podobna. To sta razstavi Ljubezen je v zraku in Spomini naše mladosti.

Razstava Ljubezen je v zraku je bila postavljena v Etnografskem muzeju. Obravnavala je srečevanje mladih, izražanje naklonjenosti in ljubezni med fanti in dekleti, in sicer v času od začetka do konca 20. stoletja. Obdobje konca 20. stoletja je predstavljal prostor s TV ekranom in računalnikom. Na računalniku smo prek interneta lahko iskali svojega idealnega partnerja, na televiziji pa smo si lahko ogledali oddajo Zmenkarije. Prostor je bil oblikovan kot stilizirana dnevna soba, skoraj popolnoma gol, z minimalnimi in diskretno postavljenimi predmeti. Televizor je imel dvojno funkcijo: informativno in kontrapunktno.

Informativno funkcijo oblikuje kot predmet in kot medij. Kot predmet omogoča obiskovalcu razumeti, da se mladi pojavljajo na televiziji oz. da televizijo (ne samo estetsko-užitkarsko, pač pa tudi) funkcionalno gledajo in se tako primerjajo z drugimi. Druga informacija, ki jo lahko dobimo, pa se skriva v sami televiziji oz. v njeni oddaji Zmenkarije. Iz nje spoznamo celoten princip srečevanja mladih, njihov čustveni, miselni in vrednostni svet.

Kontrapunktni poudarek lahko pripišemo umeščenosti televizije glede na celotno razstavo. V prvem prostoru namreč spoznamo svet zaljubljenec v začetku stoletja, kjer so si naklonjenost pokazali z rutami, robčki, lectovimi srci, s sklepniki, z oselniki ... Ko obiskovalec odhaja iz razstave, nosi vtis vseh prostorov, kjer nosilni okvir predstavljata prav ti dve točki: televizor in predmeti ruralnega sveta. Točki sta si glede toplote, ki jo oddajata, v kontrapunktu. Vendar le tako na razumljiv način prikazujeta hiter razvoj zunanjih in notranjih oblik odnosov med mladimi. Če bi se Bojana Rogelj Škafar odločila današnji svet mladih prikazati drugače, morda celo samo s predmeti ali s tekstom, bi bil učinek zagotovo drugačen, bolj šibek in manj enako prepoznaven za vse generacije. Tako pa je dosegla optimalno prezentacijo realnega.

Tretji primer uspešne uporabe avdiovizualnega medija je

¹ Pod predmetno razumemo tako predmete kot pisano besedo in fotografije. Vrzel, ki se razvije na razstavi, pa je večinoma posledica odtrganosti predmetnega iz nekega časovno-prostorsko-družbenega konteksta.

etnološka razstava Spomini naše mladosti v Goriškem muzeju. Razstava je obravnavala način življenja na Primorskem od leta 1947 (priključitev Primorske k matičnemu narodu) pa vse do današnjih dni. Razstava je temeljila na evokativnem in informacijskem pristopu. Evokacijo obiskovalca so sprožali predvsem predmeti iz tega obdobja, izčrpno informacijo pa je nudilo besedilo, in sicer strokovni tekst avtorice Inge Miklavčič Brezigar in tudi odlomki člankov iz časopisov in revij. Kljub živosti razstave je nekako manjkal živi duh predvsem začetnega obdobja (to so predvsem petdeseta in šestdeseta leta), saj je, predvsem mlajši populaciji obiskovalcev, nekoliko tuj. Zato so na razstavi stilizirano oblikovali dnevno sobo (sedežna garnitura iz tistega časa) in vanjo vključili televizor. Obiskovalci so si lahko po lastnem izboru ogledali različne oddaje in dokumentarce iz tega obdobja (Slovensko Primorje - Metod Badjura; Kje je železna zavesa - Mako Sajko; Odlomke iz Filmskih obzornikov - Kako so snemali film Kekec, Mlinarstvo - ter Marš sirkovih metel - Marko Radmilovič). Med gledanjem teh arhivskih filmov je duh predstavljenih let v celoti zavladal nad obiskovalčevo percepcijo ter čutno in mentalno reakcijo. Zdelo se je, da smo se resnično preselili v tisti čas. Preteklost je postala sedanost. Sedanost, ki jo živimo, pa se je popolnoma umaknila.

Vsi trije primeri imajo različna razmerja do razstave oz. predmetov na njej, v osnovi pa delujejo kot enakovreden partner v dialogu s predmetom in predstavljajo njegov antipod oz. dopolnjujejo t. i. vrzel razstave. V razstavo prinašajo razumljivost in transparentnost uporabe nekega predmeta oz. poteka dela, pričarajo osebno noto doživljanja dogodka, predvsem pa pred obiskovalca razprostrejo atmosfero in duh časa, ki biva le še v spominih.

Vsem trem avtoricam razstave se je uspelo izogniti podvajanju informacije, podane že s tekstom ali pa s fotografijo. Z enakovredno oz. samostojno uporabo medija so na razstavi vzpostavile novo figuro, ki daje obiskovalcu možnost kompleksnega doživljanja in ga tako hitreje napoti k epistemološkemu.

Pred postavitvijo razstave je treba dobro razmisliti, kakšno informacijo oz. kateri segment načina življenja bomo predstavili s predmetom ali pa tekstom in katerega z avdiovizualnim medijem. Naslednji zelo pomemben premislek je tudi prostor avdiovizualnega medija na razstavi. Ni vseeno, kam televizor ali platno umestimo. Ni vseeno, kako se povezuje s predmetnim ali prostorskim delom razstave. Če se s tem problemom ukvarjamo in o njem razmišljamo, se nam zagotovo odprejo vse možnosti za dobro postavitev. Na koncu koncev smo tudi sami predstavniki vedno bolj avdiovizualne kulture novega tisočletja.

Literatura:

BARTHES, Roland 1987: Ko grem iz kina. V: Lekcija teme. Zbornik filmske teorije. Ljubljana, 5-11.

- - 1992: Camera lucida. ŠKUC in Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Ljubljana.

BURCH, Noël 1972: Praksa filma. Institut za film, Beograd.

CHION, Michel 1987: Tri meje. V: Lekcija teme. Zbornik filmske teorije. Ljubljana, 209-233

DELEUZE, Gilles 1991: Podoba-gibanje. ŠKUC in Filozofska fakulteta, Ljubljana.

KRIŽNAR, Naško 1996: Vizualne raziskave v etnologiji. V: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Ljubljana.

MAROEVIĆ, Ivo 1993: Uvod u muzeologiju. Zavod za informacijske studije, Zagreb.

MIKLAVČIČ BREZIGAR, Inga 1999: Tri razstave o Sloveniji in Slovencih v času po 2. svetovni vojni. V: Časopis slovenskih muzejev. Narodni muzej Slovenije, 42/2, 121-126

ROVŠNIK, Borut 1998: Kako in zakaj vrednotiti muzejske razstave. V: ARGO, Časopis slovenskih muzejev, 41/1, 2 125-131.

VOGRINC, Jože 1995: Televizijski gledalec. Apes 3, Ljubljana.

