

G. J. van der Hoek

Letters en regels en teksten en beelden

Over een vorm van educatieve begeleiding in het Rijksmuseum

Sinds de tentoonstelling *Fresco's uit Florence* in 1968 wordt in de meeste tijdelijke tentoonstellingen in het Rijksmuseum publiek door de Educatieve Dienst begeleid door middel van informatie op panelen, schotten, tekstblokken, leesplanken of op wat voor informatiedrager dan ook. Het lijkt daarom goed eens een verantwoording te geven van het hoe en het waarom van die begeleiding van publiek in tentoonstellingen, zoals die ontwikkeld is door de Educatieve Dienst van het Rijksmuseum. Het opschrijven van dat hoe en waarom van deze vorm van informatie-overdracht biedt bovendien gelegenheid tot signalering van een aantal problemen, waar (nog) geen kant-en-klare oplossing voor gevonden is en waarvoor nader onderzoek van overheids- of museumwege van harte wordt aanbevolen.

Informatie ligt in de eerste plaats opgeslagen in tentoongestelde objecten: bomen en huizen op een schilderij vertellen dat er een landschap te zien is, op een voc-schip kan de museumbezoeker het aantal kanons tellen en masten en touwen. Daarnaast is er toegevoegde informatie, gegevens over de objecten die niet onmiddellijk van dat object zijn af te lezen: over de schilder, en z'n tijd, over een stijlperiode of een fabricage-techniek. In natuurhistorische museums, in technische- of historische-, verstrekte men al veel eerder die 'non-perceptieve' informatie (als 'extra-objectieve' niet zo'n verwarrend

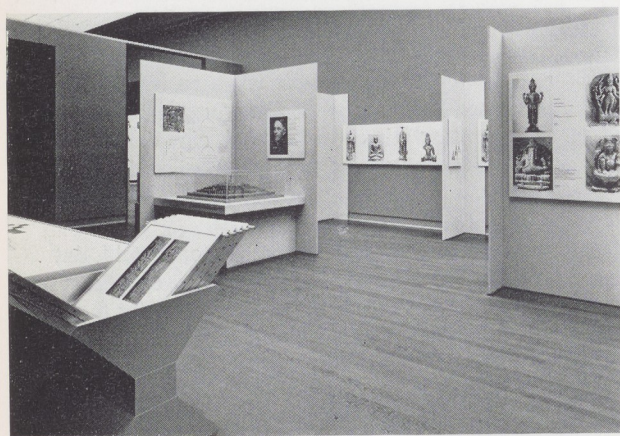
woord zou zijn, zou dat ook heel correct de bedoeling dekken). Maar in het kunstmuseum is toegevoegde tekst- en beeldinformatie een tamelijk nieuw verschijnsel en de presentatie er van bevindt zich daar dan ook in een experimenteel stadium en vindt nog maar moeizaam een eigen specifieke vorm (afb. 1, 2 en 3).

Voor een goed begrip zij hier gesteld, dat aan het bepalen van de vorm voorafgaat het bepalen van de inhoud van de over te dragen boodschap. Hoewel dit artikel hoofdzakelijk over de vorm van de informatie-overdracht zal gaan, is het niet goed mogelijk de inhoud daarvan geheel te negeren.

Het zou goed zijn, als een museum weet zou hebben van de kennis die er bij publiek aanwezig is over een bepaald gepresenteerd onderwerp. Meestal is dat niet zo. In een enkel geval kon kennisbezit van museumbezoekers vooraf gemeten worden, maar over het algemeen is er niet méér aanwezig dan een vage notie van wat publiek weet: hoe hoog is het kennisniveau? Als voorbeeld wordt de lezer uitgenodigd voor zichzelf in de volgende zin aan te geven welk deel van de gegeven kennisinhoud aan hem zou moeten worden uitgelegd: De *a* prediking van *b* Johannes de Doper is een verhaal uit *c* Matth. 3 : 1, een van de *d* vier evangeliën uit het *e* Nieuwe Testament, een van de twee delen van de *f* bijbel, waarin is opgetekend het woord van *g* god. In de tentoonstelling *Franse Kerkramen* (1973/74) kreeg

Afb. 1. Tekstblok in de tentoonstelling *David en Bathseba*, 1973.

Afb. 2 (onder). Informatieschotten in de tentoonstelling *Borobudur*, 1977.



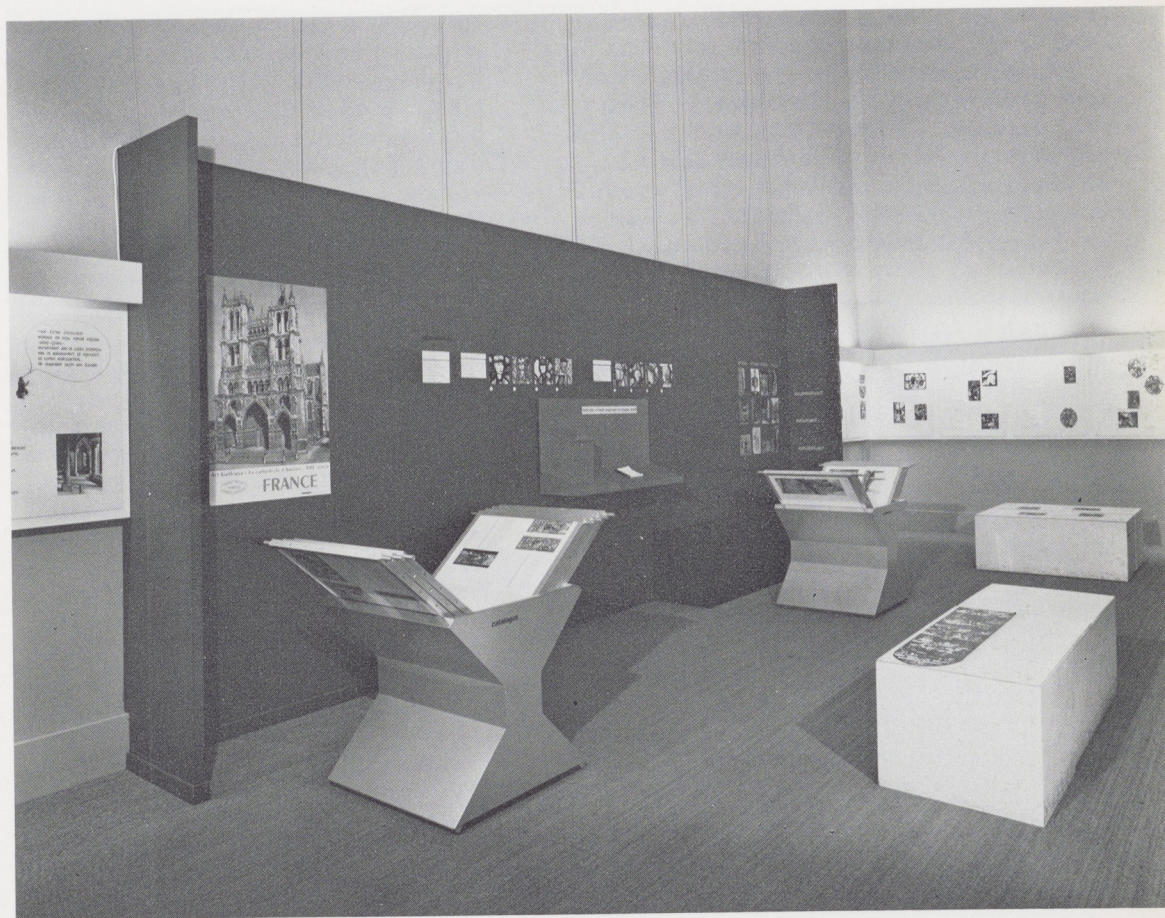
de Educatieve Dienst te maken met deze kennisinhoud (afb. 3). Er werd toen maar aangenomen dat museumbezoekers wel op de hoogte waren met *d t/m g*: alleen het verhaal zou moeten worden verteld en er zou bij moeten worden aangegeven waar dat te vinden is; er werd van uitgegaan dat men z'n bijbel niet meer kent, de kennisdrempel werd voorondersteld te liggen tussen *c* en *d*. 'Dat zat niet in hun pakket' is een veel gebruikte uitdrukking bij het stellen van de vraag of bezoekers een bepaalde historische gebeurtenis of persoon nog kennen. Leerlingen kiezen tegenwoordig immers uit de veelheid van vakken een vijf/zes-tal, waarop zij zich in het bijzonder richten: andere vakken vallen dan buiten 'het

pakket'. Constant contact met bezoekers, eigen ervaring, maar vooral onderzoeksvoraf naar aanwezige kennis vormen de basis voor het vaststellen van wat er moet worden verklaard. Als die inhoud eenmaal is vastgesteld – en dat gebeurt uiteraard in overleg tussen betrokken specialisten van verzamel-afdelingen en presentatie-deskundigen – dan kan die inhoud in een vorm worden gegoten, onder woorden gebracht. In een of meer lees-sessies wordt beoogd in de teksten alleen de meest relevante informatie te behouden, waarbij getracht wordt de redundantie terug te brengen tot een noodzakelijk en aanvaardbaar minimum. In dit artikel zullen deze begrippen niet nader worden uitgewerkt, noch zal verder worden ingegaan op de lees-procedure zoals die in de Educatieve Dienst van het Rijksmuseum wordt gehanteerd.

De vorm, die de informatie-presentatie in museums meestal gekregen heeft, lijkt het gevolg te zijn van de geschiedenis van het verschijnsel teksten-in-museumzalen. Aanvankelijk werden etiketten bij objecten, of in vitrines, met de hand geschreven, soms bijzonder fraai gekalligrafeerd. In een later stadium is dat handwerk overgenomen door de schrijfmachine. Vandaag de dag laten instellingen, die over voldoende middelen beschikken de etiket-teksten wel uitvoeren in foto-zetwerk.

Het ligt voor de hand dat teksten met meer uitgebreide informatie dezelfde stadions doorliepen, zij het dat er maar weinig uitvoerige verhalen met de hand geschreven werden (afb. 4). Misschien was de factor arbeid wel een rem op het geven van uitvoeriger explicaties. Veel tekst-presentatie – etiketten en uitgebreidere explicaties – bevindt zich dan ook nog in het schrijfmachine-stadium, heeft vaak nog het aanzien van een getypt velletje papier. Het is vooral het traditionele gebruik van de schrijfmachine waardoor tekst-presentatie zijn alom te signaleren vorm heeft gekregen. Dat is niet zo zeer een vorm waar bewust voor gekozen is, als wel een vorm opgelegd door het oneigenlijk gebruik van apparatuur.

Afb. 3. Infocenter in de tentoonstelling Franse kerkeramen, 1973.



Teksten worden geboren achter een schrijftafel: teksten worden met de hand geschreven en daarna – vaak door een typist(e) – in het net getypt op een schrijfmachine. Men is gewend te typen van een marge af tot vlak bij de rechterkant van het papier: de lengte van de regel wordt bepaald door het formaat van het papier, A4 schrijft de regel-lengte voor. Het streven is er daarbij op gericht alle regels even lang te maken. Op de schrijfmachine is de afbreking het – weliswaar ontoereikende – middel daartoe. De pagina wordt verder volgemaakt, met inachtneming van een onder- en een bovenmarge. De schrijfmachine nu, is onder meer gemaakt om het schrijvers en lezers van vooral brieven, maar ook van andere schrijfsels –

een artikel als het onderhavige bijvoorbeeld – gemakkelijk te maken: typen gaat tamelijk snel, copieën maken gaat in één moeite door, en het is in elk geval meestal duidelijker te lezen (zelfs voor de auteur-zelf vaak) dan handgeschreven tekst.

De ontvangers van een getypt epistel bevinden zich in wat men kan noemen de 'brieffsituatie': zij hebben het typoscript op leesafstand onder ogen, zij kunnen lezen, en herlezen als iets niet geheel duidelijk is; zij zitten meestal, min of meer comfortabel, in een stoel, aan een tafel. Als nu ook schrijfmachine-matig teksten worden geproduceerd ten behoeve van informatie in een museumzaal, dan is de fysieke lezerssituatie wel een geheel andere. De museumbezoeker moet

Afb. 4. Tekst in een tentoonstelling voor de jeugd, 1955/56, georganiseerd door de afdeling Bevordering Museumbezoek van het Rijksmuseum.

Afb. 5 (onder). Informatiepaneel bij en over de Nachtwacht.

na een vaak lange, vaak vermoeiende wanding, even stilstaan – inderdaad: staan – om aangeboden tekst te lezen. Lezen in die houding, en vooral het herlezen, zal hem nog meer vermoeien – gaat hem in de benen zitten (afb. 5) – en van verder lezen zal in veel gevallen tamelijk snel worden afgezien. Niet alleen is dat zonde van al het werk, er is bovendien een minder voor de hand

liggend psychologisch effect: de informatie-verstrekker zadelt de lezer/bezoeker op met frustratiegevoelens, zo in de geest van: 'Ze bieden me dat te lezen aan, het zal dus wel de moeite waard zijn, maar ik, luiaard, lees het niet, ik laat een kans voorbij gaan om wijzer te worden'.

Die lange brief-regels – en zeker als die twee/drie maal vergroot zijn – bemoeilijken de ogensprong van het eind van de ene regel naar het begin van de volgende in hoge mate. Het lukt nog wel aardig bij de sprong van regel 1 naar 2 of van de voorlaatste naar de laatste, maar voor men daar is aangekomen zijn de ogen al een paar maal gestruikeld bij de overgang van regel 8 naar 9, van 16 naar 17, of van 32 naar 33, want zo lang kunnen teksten wel eens zijn. Dat men het einde haalt is in de meeste gevallen niet waarschijnlijk, zeker niet omdat er veelal méér lange teksten ter lezing worden aangeboden. Het is niet voor niets dat teksten in de krant – en hoe gemakkelijk is vaak de krant-lees-situatie – in tamelijk smalle kolommen worden gezet. Bij de informatie-presentatie in het Rijksmuseum tracht de Educatieve Dienst uit te gaan van de specifieke situatie waarin de kijker/lezer zich daar bevindt (afb. 5). Bij de tekst-presentatie poogt deze Dienst bij die situatie aan te sluiten, en daardoor heeft die presentatie de vorm gekregen die nu al een aantal jaren in het Rijksmuseum in ontwikkeling te zien is.

PRIJSVRAAG AQUAREL-TENTOONSTELLING

In deze zaal hangen olieverfschilderijen en aquarellen. Van elke kunstenaar is er zowel een schilderij als een aquarel.

Zoek nu uit, welke schilderijen en welke aquarellen door dezelfde kunstenaar zijn gemaakt en vul dat in op het formulier.

Toelichting

Denk er om, dat de bij elkaar behorende schilderijen en aquarellen niet altijd dezelfde voorstelling hebben. Let dus vooral op de manier van schilderen. Daaraan herken je de schilder. Wanneer op een schilderij bijvoorbeeld dezelfde typen mensen voorkomen als op de aquarel, of wanneer zij beiden overeenkomstige kleuren hebben, dan kun je er vrijwel zeker van zijn, dat zij door dezelfde kunstenaar gemaakt zijn. Alleen..... in olieverf lijkt alles anders dan in waterverf, en daar zit de moeilijkheid van deze prijsvraag!

Prijs

De school met procentsgewijze de meeste goede oplossingen wint een aquarel. Houd dus de eer van je school hoog!



Perceptieonderzoek, van o.m. Cyril Burt, heeft geleerd dat veertig aanslagen op een regel het maximum zijn om de ogensprong van regel naar regel met een minimum aan ontsparingen te laten geschieden. De teksten die de Educatieve Dienst van het Rijksmuseum produceert ten behoeve van de informatie-presentatie op de verschillende eerder genoemde informatie-dragers gaan dan ook die veertig aanslagen per regel niet te boven. De zinnen worden zo geconstrueerd, dat één regel, met dat maximum van veertig aanslagen, een *entiteit* vormt, een afgerond zinsgeheel dat één mededelingsinhoud bevat. Een voorbeeld van de tekstpresentatie bij de tentoonstelling *Tot Lering en Vermaak*

Afb. 6. Informatieve tekst in typoscript.

Afb. 7 (onder). Zelfde tekst van afb. 6 vormgegeven op tekstpaneel.

De titels van schilderijen

Titels van hedendaagse schilderijen zijn meestal van de kunstenaar zelf; de titels van 17de eeuwse schilderijen meestal niet. Schilders bekommerden zich toen - voor zover wij weten - veel minder om titels. "Galant gezelschap" is niet door De Hooch zelf bedacht en Jan Steen is niet verantwoordelijk voor "Het ochtendtoilet". De namen die de schilderijen nu hebben werden er meestal aan gegeven door latere kunstliefhebbers. Omdat die geen idee meer hadden van de oorspronkelijke betekenissen gaan die titels vaak voorbij aan wat de schilders bedoeld hadden.

- 1976 - laat zien hoe een getypte tekst op een paneel z'n vorm kreeg (afb. 6 en 7). Een vuistregel bij het construeren van zinnen - in het algemeen, maar op informatie - in - tentoonstellingen in het bijzonder - is, dat scheidbare werkwoorden en staande uitdrukkingen niet gescheiden of onderbroken mogen worden of dat de samenstellende delen althans dicht bijeen worden gehouden om de *entiteit* op één regel te handhaven en om daardoor de kennisname te vergemakkelijken. Een auteur weet bijvoorbeeld dat hij opereert met het werkwoord 'inzien', als hij een zin begint met: De schilder zag (in, dat hij op de verkeerde weg was). Maar voordat hij het prefix 'in' loslaat, schuift hij er alle

DE TITELS VAN DE SCHILDERIEN

Titels van hedendaagse schilderijen zijn meestal van de kunstenaar zelf; de titels van 17de eeuwse schilderijen meestal niet.

Schilders bekommerden zich toen - voor zover wij weten - veel minder om titels.

'Galant gezelschap'
is niet door De Hooch zelf bedacht en Jan Steen is niet verantwoordelijk voor 'Het ochtendtoilet'.

De namen, die de schilderijen nu hebben werden er meestal aan gegeven door latere kunstliefhebbers. Omdat die geen idee meer hadden van de oorspronkelijke betekenissen gaan die titels vaak voorbij aan wat de schilders bedoeld hebben.

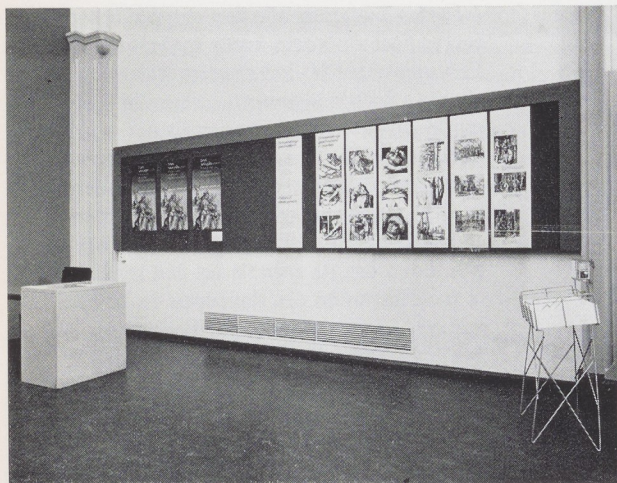
TITLES

*Modern artists usually
title their works themselves.
In the 17th century
this was not normal practise.
For so far as we know,
one rarely bothered about a title
in those days.*

*'Merry company'
is not the invention of De Hooch;
nor is Jan Steen responsible for
'The morning toilet'.*

*The names that
the paintings now bear
were added after the fact,
by later art lovers.
As non-contemporaries often
had little conception
of the original meanings,
their titles seldom reflect
the artist's intentions.*

Afb. 8. Tekst- en beeldinformatie bij de tentoonstelling Lucas van Leyden – grafiek, 1978.



mogelijke mededelingen tussen; de lezer – alsmäär gedwongen dat begin te onthouden – wordt in spanning gehouden of het zal worden: zag...af, zag...aan, zag...er van af, zag...voor zich uit, zag...wit om zijn neus, zag...niet verder dan zijn neus lang was, en menig lezer zag het dan ook niet meer zitten.

Regels, die een inhoudscomplex bevatten, worden samengevoegd in een tekst-geheel, in een tekst-eenheid.

Tussen die verschillende tekst-eenheden die uit een aantal regels bestaan worden cesuren aangebracht. Dat vergemakkelijkt de voortgang van het lees-proces, helpt bij de oriëntatie op het totaal van het informatiepaneel. Het voorkomt bovendien een walgingseffect: een groot bord, vol met lettertjes schrikt menig lezer af. Mede om de leesvriendelijkheid te vergroten delen de tekst-presentatoren van de Educatieve Dienst de teksten op in zulke coherente paragrafen. Men spreekt al wel van de 'gedichtjes, de coupletjes, van de Educatieve Dienst'.

Ook het presenteren van beeld-informatie op informatie-panels heeft als bijkomend effect de vergroting van het opname-vriendelijke aanzien van de tekstborden. Bijkomend effect, omdat het opnemen op informatie-panels van afbeeldingen van (details van) objecten soms heel duidelijk de bedoeling

van een mededeling kan illustreren, zelfs in zichzelf informatie kan geven. Dan worden er weer woorden gespaard, waardoor de nodige lees-tijd wordt verkort en de mogelijkheid tot kennisverwerving binnen een bepaalde tijd wordt geoptimaliseerd (afb. 8). Tekstpanels zullen *stopping power* moeten bezitten: zien ze er zo uit dat bezoekers bereid zijn om de pas even in te houden om althans een begin te maken met lezen. Het spreekt vanzelf, dat er een vormgeving van tekst gekozen wordt om bezoekers die zijn blijven staan ook aan het lezen te houden: informatie-panels behoren *holding power* te hebben. Het is duidelijk dat er onderzoek gedaan moet worden om te meten of het beoogde doel bereikt is: als alleen al perceptie van een kennishoeveelheid bijvoorbeeld 10 seconden vraagt en de bezoeker blijft slechts 5 seconden staan, dan lijkt er energie verspild te zijn, zowel van de tekst-presentator als van de tekstrecipiënt. Maar hoe men het ook wendt of keert: in tentoonstellingen zal, hoe ook gepresenteerd, de informatie in teksten aan de wand e.d. altijd beperkter moeten zijn dan die welke in een monografie over hetzelfde onderwerp is, of zou kunnen worden, opgeschreven. Daarbij legt de tweetaligheid – service van het Rijksmuseum aan zijn ca. 80% buitenlandse bezoekers – een extra beperking op, die slechts ondervangen zou kunnen worden door kostbare elektronische tekstpresentatie-systemen. Er wordt daarom zuinigheid betracht met de beperkte hoeveelheid ruimte waarop een bepaalde tekst moet worden losgelaten. Zuinig zijn met ruimte houdt in, dat teksthoeveelheden beperkt moeten worden. Bij informatieverstrekkers is de hoeveelheid tekst een punt van discussie. Ze spreken in termen van 'niet te veel woorden' en 'vrij korte teksten', zonder daarbij een maat te geven. Het lijkt er op dat een maat gevonden zou kunnen worden door de teksthoeveelheid te relateren aan de tijd die bezoekers uittrekken om een museum of een tentoonstelling te bezoeken. In 'Queuen voor de Nachtwacht', het onderzoek, dat de Dr. E. Boekmanstichting in 1976 verrichtte, om antwoorden te vinden op vragen als:

wat komen bezoekers doen in het Rijksmuseum, wordt vermeld, dat museumbezoek tussen één en twee uren in beslag neemt; onderzoekers van het Instituut voor Sociale Psychologie te Utrecht maten in de tentoonstelling *Tot Lering en Vermaak* dat 67% van de bezoekers daar één uur of korter verbleef. De totale hoeveelheid tekst zou dus in een tentoonstelling een maximum leestijd van een uur kunnen toelaten. Maar bezoekers komen naar een museum om objecten te bekijken (en om daar wat van te leren, was het hoogst scorende motief dat 'Queuen' registreerde onder Rijksmuseumbezoekers). Bezoekers moeten zich verplaatsen van object naar object, dat gaat van de effectieve kijk-tijd af. Er zou nu een verdeelsleutel gevonden moeten worden om de verblijfstijd te verdelen in object-kijken, informatie-opname en verplaatsen. Die verdeling zou bijvoorbeeld 6 : 3 : 1 kunnen zijn. Maar dat is een voorlopige verdeling, gemaakt op grond van toevallige museumervaringen en toevallige observatie van bezoekers. Ook hier is het weer duidelijk dat wetenschappelijk onderzoek nodig zal zijn om tot een gefundeerde tijdsindeling te komen en daarmee tot een opneembare informatie-hoeveelheid.

Het is ook weer een apparaat, vaak weer die schrijfmachine, dat hoogst toevallig bepaalt welk lettertype wordt toegepast bij de tekstpresentatie. Er is in de drukkerswereld menig onderzoek verricht naar de leesbaarheid van letters, en sinds er televisie is – die immers van letters in ondertiteling gebruik maakt – wordt ook daar onderzoek naar leesbaarheid verricht. Dergelijk leesbaarheidsonderzoek is in en door museums in Nederland voor zover ik weet niet verricht. Nu wist Ovink in 1938 al: 'De leesbaarheidscoëfficiënt van een lettertype kan slechts bepaald worden voor een beperkte categorie van lezers, m.a.w. er bestaat ten aanzien van leesbaarheid geen gemiddelde lezer, noch een gemiddelde tekst of lettersoort' (dissertatie, Leiden). Maar wanneer over belettering in museums wordt gedacht, wordt dat meestal gedaan door grafische ontwerpers en zij kiezen dan een bepaald lettertype eer op grond van schoon-

heidsoverwegingen, dan op grond van door perceptie-psychologie onderscheiden leesbaarheids criteriums. Zinslengte, zinsconstructie, regelval, strofenindeling, kortom: leesbaarheid is bepalend voor de vorm van de informatiepresentatie. Architecten, grafische vormgevers, typisten en apparaten die ingeschakeld worden voor de tentoonstellingspresentatie – en daar is informatieverstrekking een onderdeel van – behoren, wat de vorm van tekstpresentatie betreft, hun verworvenheden, vaardigheden, hun specifieke know-how in overeenstemming te brengen met de eisen van informatieoverdracht.

In een volgend artikel zal de inhoud van bezoekbegeleidende informatie aan de orde worden gesteld, de toon van onze teksten en de lees- en schrijf-techniek zoals die gehanteerd wordt door de Educatieve Dienst van het Rijksmuseum.