

lők „olaszok”-nak hívták az amerikai repülőket, ami nem felel meg a valóságnak (valójában néha „angolozták” az amerikaiakat a magyar repülőket). Hivatkozás ehhez a téves állításhoz sincs (a mű egészére jellemző egyébként a kissé szórványos jegyzetapparátus, a szerző számos alkalommal lespórolja a jegyzeteket az idézetek végéről, illetve ezek érdemi adattartalommal bíró szövegrészek végéről is hiányoznak). Hivatkozás híján nem tudhatjuk meg a hibás állítás forrását ezúttal sem, mert az ezt az állítást fél oldallal követő, legközelebbi jegyzetben hivatkozott forrás, egy magazinban megjelent újságcikk – mely egyébként szintén magyar témával foglalkozik, mivel a műnek ez a szakasza egy rövid, magyar vonatkozású fejezetben található – bár szintén nem hibátlan, de ezt az állítást nem tartalmazza.<sup>6</sup>

A mű sajnos tartalmaz olyan további bosszantó hibákat is, melyek egy kis plusz munkával könnyen elkerülhetőek lettek volna. Sűrűn előfordul, hogy a bázisok kapcsán szereplő olasz települések nevét elírta a szerző. Néhány betű elütése természetesen még nem tragédia, de egy ízben Budapest összekeverése Bukaresttel is előfordul a könyvben (64. o.), ami jelzése annak, hogy a műben nincs minden rendben a földrajzi ismeretek körül. A nyelvtudás – és lektorálás – hiányának tudható be továbbá, hogy a német légierőben a kötelékből kilőtt ellenséges nehézbombázókra alkalmazott *Herausschuss* kifejezésből *Herausschutz*-ot csinál a szerző (48. o.).

Összességében elmondható, hogy a fent említett hibák ellenére Barrett Tillman könyve hasznos és értékes adalék az amerikai 15. légi hadsereg történetéhez, és gördülékeny, szórakoztató stílusa nagyon élvezetes olvasmánnyá teszi. A kötet feltétlenül ajánlott a téma iránt érdeklődő szakma és a szélesebb olvasóközönség számára is.

B. Stenge Csaba

SILKE ARNOLD-DE SIMINE

### MEDIATING MEMORY IN THE MUSEUM TRAUMA, EMPATHY, NOSTALGIA

(Emlékezet közvetítés a múzeumban. Trauma, empátia, nosztalgia. *Palgrave Macmillan Memory Studies*. Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2013. 256 o. ISBN 978-0-230-36886-6)

A bölcsészeti- és társadalomtudományokban csakúgy, mint a szélesebb társadalomban, az elmúlt évtizedekben „emlékezet robbanásról” (*memory boom*) szokás beszélni, bár hozzátehetjük, hogy az emlékezetnek ez az áradása nálunk jóval kisebb hullámokat vetett, mint másutt, elsősorban Nyugat-Európában. A londoni egyetemen tanító Arnold-de Simine könyvében számos példán keresztül elemzi ennek a folyamatnak a múzeumok világára gyakorolt hatását.

A szerző értékelése szerint világméretű folyamat eredményeként új típusú múzeumok (és örökségi helyszínek) megjelenéséről beszélhetünk, amelyek jellemzően traumatikus történeti tapasztalatokat dolgoznak fel, témájukból fakadóan ugyanakkor tárgyi anyagban általában szegényebbek, mivel az általuk megjelenített események és korszakok sok esetben éppen maguk fosztották meg szemtanúikat személyes eszközeiktől. Ezek a típusú múzeumok tehát tárgyak helyett inkább a vizualitás egyéb eszközeit hívják segítségül, elsősorban a modern technikát, amely a multimédia kellékeivel tudja megidézni akár egy felejtésre ítélt korszak miliőjét, emellett pedig igen jelentős teret kapnak az események szemtanúinak, túlélőinek modern technikai eszközökkel megőrzött és közvetített személyes elbeszélései, visszaemlékezései. A látogató tehát személyes, egyes szám első személyben elbeszélte történeteken keresztül találkozik a múlttal, ez pedig sokkal közelebbi viszonyt jelent, mint a múzeumok hagyományos világa, hiszen ez a típusú elbeszélés sokkal jellemzőbben

<sup>6</sup> Mihaly Karatsonyi – James P. Busha: Summer of Hell. Life and death of the Pumas. *Flight Journal*, Winter, 2011. 10–17. o.

fordul elő a művészeti alkotásokban, így például egy regényben vagy filmen. Ezeket a típusú múzeumokat a szerző „emlékezet múzeumoknak” (*memory museums*) nevezi, kitágítva ugyanakkor az eredetileg Susan Sontag által használt fogalom spektrumát a Holocaustnak emléket állító múzeumokon túlra. Értékelése szerint térben és időben változatos történelmi események képezhetik azt a tárgyat, amelyet a múzeum vagy emlékhely nem elsősorban mint „történelmet” kíván elbeszélni egy uralkodó narratíva segítségével, hanem az emlékezet paradigmáján keresztül igyekszik változatos nézőpontból, gyakran a sokáig mellőzött vélemények megszólaltatásával bemutatni azt.

Régi és új típusú múzeum a szerző értékelése szerint egyaránt a társadalom emlékezetének megjelenítőjeként működik. Az emlékművekkel együtt szolgálnak a megemlékezési rítusok helyszínül, ahol az emlékezet közösségi jellege kifejeződik. Mintha egy fordított metaforával találnánk magunkat szemközt: ahelyett, hogy mint a múltban sokáig, az emlékezetet képzelnék el raktárként, a raktározásra szolgáló rendszer (például egy múzeum) az emlékezet egy formájaként jelenik meg. Az emlékezethez fűződő szoros kapcsolata által a múzeum az identitás őrzőjeként is funkcionál. Éppen az ennek elvesztésétől való félelem lehet a szerző szerint az egyik legfontosabb motiváló erő az ilyen típusú emlékhelyek megteremtése mögött, vagyis az az igény, hogy a huszadik század nagy traumáit, a világháborúkat, a Holocaustot, a diktatúrákat vagy a terror egyéb formáit elszenvadó szemtanúk tapasztalata, visszaemlékezései haláluk után is megmaradjon és átöröklődjön a következő generációkra. További jellemzői az „új múzeumoknak”, hogy építészek, történészek és művészek közös munkájának eredményei. Az alkotók célja ugyanakkor több mint pusztán ismeretközvetítés vagy a szemtanúk emlékeinek közvetítése, a kiállítási térben minden azt segíti, hogy a látogató abban mozogva fizikailag és érzelmileg is minél intenzívebben „átélhesse” a múltbeli eseményt, élményszerű tapasztalatot szerezzen róla.

Az ilyen típusú kiállítás vállalt célja tehát, hogy építsen a látogató empátiájára. Ennek elősegítése érdekében olyan technikai megoldásokat is alkalmaz, mint például az első világháború múzeumában, Ypres-ben. A látogatók itt a bejáratnál egy pipacs mintájú interaktív karkötőt kapnak, amellyel bejelentkezhetnek a virtuális térben, és megadhatják nemzetiségükre, lakóhelyükre, életkorukra és nemükre vonatkozó személyes adataikat. A kiállítást végigjárva az egyes pontokon a karkötőn tárolt adatoknak megfelelő, személyre szabott információt kapnak, nyelvileg és tartalmilag egyaránt. Ezáltal a látogatókra egy-egy nemzeti közösség részeként tekintve segítik elő az azonosulás és érzelmi átélés folyamatát.

Ezzel éppen ellenkező kiindulási pontot alkalmaz ugyanakkor a drezdai Hadtörténeli Múzeum (Militärhistorische Museum), amely a nemzetiszocialista „Heimat” fogalom és „hőskultusz” negatív tapasztalatai okán is, a nemzeti kötődésnél egyetemesebb értékekre összpontosít. A pusztán historizáló szemlélettől való elszakadásra maga a múzeumépület külseje is felhívja a figyelmet, a történelmi épület tömbjét ugyanis egy modern anyagokból készült ék bontja meg, amelyről a történelmet átjáró erőszakra, Németország (és az intézmény) történelmi folytonosságának szakadásaira éppúgy asszociálhat a látogató, mint a második világháborúban bevett bombázókra, melyek Drezda pusztulását okozták. A kiállítás az előbbiekkal ellentétben nem az empátia kiváltását célozza, és nem ajánlja fel a múlt események egy megnyugtató olvasatát sem, ehelyett inkább az elmúlt és jelen konfliktusok felfogását kérdőjelezi meg, és a túlzottan egysíkú magyarázatokkal szembeni óvatosságra sarkall.

Érdekes módon az elemzett múzeumokban és emlékhelyeken a kevés tárgy szerepe éppen felértékelődik, ikonikussá válik. Az egyik ilyen tárgy, amely elsősorban a holokauszt vonatkozásában a traumatikus események ikonjaként funkcionál, és ilyen kontextusban a világ számos pontján megjelenik, a cipő. Ez egyrészt az egyik legszemélyesebb tárgy, amely hozzáidomul viselőjéhez, szinte személyes jegyeket vesz fel. Emellett azonban további jelentéseket hordoz: míg magyarul valakinek a bőrébe bújunk, addig angolul képletesen belelépünk a cipőjébe, hogy átérezzük a sorsát és azonosuljunk vele. A szerző hivatkozik a budapesti rakparton a nyilasok által Dunába lőtt áldozatok fémcipőket mintázó emlékművére, amelyet 2005-ben avattak fel. 2012-ben a srebrenicai vérengzésre emlékeztek Ankara főterén az áldozatok számával megegyező számú, több mint nyolcezer pár cipővel. Majd egy brit művész tett közzé felhívást, hogy különböző típusú cipőket gyűjtsön egy Kentben található első világháborús emlékműhöz készülő installációhoz, amely szintén a száz évvel ezelőtti események átélhetőbbé, megfoghatóbbá tételét segítheti elő. A szerző ugyanakkor nem rejti véka alá, hogy az előbbi példákban is érzékelhetően mélyebb háttértudás nélkül a hasonló

ikonikus ábrázolások nem csupán tragikus események erőteljes megjelenítésére képesek, de elfedik az események egyediségét és különbözőségeit is. Ugyanakkor nem példa nélküli a kulturális transzfernek az a folyamata, amelyet például a cipőábrázolás esetében megfigyelhetünk, hiszen Andreas Huyssen szerint is a „holokauszt a történelmi trauma egyetemes trópusává”, metaforájává vált.

A példákon keresztül érzékelhető ugyanakkor, hogy az ilyen típusú múzeumok szívesen nyúlnak a modern művészet eszközeihez. A szerző a művészeti alkotások élményszerű és egyben elgondolkodtató alkalmazására ismét a drezdai Hadtörténeli Múzeum kiállításából hoz érzékletes példát. A kiállítás egyik termében itt a látogatók saját árnyékukat láthatják egy stroboszkóp felvillanó fényénél néhány pillanatra rávetülni a foszforeszkáló falra. Az installáció egyaránt utal a Hirosimában és Nagasakiban pillanatok alatt életüket vesztett áldozatokra (és árnyékszerű földi maradványaikra), a fényképezés során a tárgyak érzékeny lemezen hagyott nyomára, és az emlékezetbe égő traumatikus élményekre, ám további, kevésbé tragikus értelmezéseknek és a kísérletezésnek is teret enged.

Az új típusú múzeumok anyagából vett számos példa, izgalmas kérdésvetések, a kulturális emlékezet könyvtárnyi irodalmának értő összefoglalása – értékes olvasmány muzeológusok, történészek, kíváncsi érdeklődők számára egyaránt.

*Tulipán Éva*