

## Képektől elbűvölve az új berlini Európai Kultúrák Múzeumában

A berlini Néprajzi Múzeum (Museum für Volkskunde) alapítója, Rudolf Virchow<sup>1</sup> orvos és etnológus (1821–1902) az *Antropológiai-Etnológiai és Őstörténeti Társaság* egyik 1886-os ülésén a német népviseletek és háziipari termékek megőrzésére hívta fel a figyelmet. Kora „felelősségteljes” gondolkodóival együtt az iparosítás és a technikai fejlődés egyre nagyobb térhódításában ő is veszélyt látott. A termelési formák változásával a „tradicionális életformák” idővel átalakulnak és megszűnnek. S ha e folyamat ellen nem lehet védekezni, akkor ezen életformák dokumentálásával, a vidéki lakosság használati tárgyainak, háziipari termékeinek, valamint viseleteinek gyűjtésével meg kell őrizni a széthulló hagyományt, az eltűnő időt. Az első tárgygyűjtő mentőakció a Rügen-félsziget Mönchgut nevű településén oly sikeresen végződött, hogy a következő évben, 1889-ben megnyíló Népviseletek és Háziipari Termékek Múzeuma kiállítási anyagának túlnyomó többségét az ekkor talált objektumok tették ki. A múzeum munkáját egy csapásra igen sokan kezdték érzékelni és értékelni. 1891-ben az iniciátorok egy egyesületet hívtak életre, amely lassan átvette az irányítást. 1893-ban a gyűjteményhez a chicagói világkiállításon bemutatott népies exponátokat is hozzátették. 1904-ben a Királyi Múzeumhoz csatolták, s átnevezték „Német Néprajzi Királyi Gyűjteménynek”.

A Volkskunde típusú néprajztudomány – kialakulásának kezdete, a 19. század első fele óta – az etnikailag egységesnek feltételezett *saját népet* kutatta. Alapítóik közé a német nyelvterületeken olyan germanisták tartoztak, akik a régi német nyelvet vizsgálták, s időközben folklorisztikával és regionális etnográfiával is foglalkoztak. A Volkskunde a társadalom alsó és középső rétegének még létező tárgyi kultúráján keresztül a „német nép” életmódját kívánta dokumentálni és bemutatni. A múlt tanúiként számon tartott objektumokhoz *szeretettel* és *büszkén* viszonyult, hogy azokat önmegjelenítő, identifikáló és a jelent legitimáló eszközként használhassa a mindenkori szemlélő, a nép elégedett tagja.

A 2. világháború végén két részre vált a berlini Néprajzi Múzeum: Kelet-Berlin patinás Múzeum-szigetén, a Pergamon Múzeum épületében kapott helyet a gyűjtemény egyik része. A keleti intézmény nevéből tudatosan törölték a *német* jelzőt, és 1957 óta Néprajzi Múzeumnak (*Museum für Volkskunde*) hívják, utalva a gyűjtemény megváltozott karakterére és a kutatások táguló vizsgálati terepére. Nyugat-Berlinben, egy sokat átélt városrészben – Dahlemben – a Porosz Kulturális Alapítvány vette gondnokság alá a gyűjtemény másik részét (*Museum für Deutsche Volkskunde*). A legendás Dahlemben a 18. századtól a legnagyobb porosz mezőgazdasági reformokat elősegítő agrárintézet működött, később itt volt a poroszok titkos állami archívuma, a 2. világháború után pedig a terület nagy részén a Freie Universität épületei szóródtak szét.

A közel százéves múlt névváltoztatások, más intézményekkel való egyesülések és elválások sorozatát jelentette a berlini Néprajzi Múzeum számára.<sup>2</sup> A születő és eltűnő néprajzi múzeumok azonban néhány entitáshoz mereven ragaszkodtak, azokhoz, melyek a néprajztudomány alapkérdés-feltevését, tárgyához való attitűdjét és problémamegoldó módszereit foglalják magukban. A késő középkortól egészen napjainkig a német anyanyelvű népcsoportok különböző rétegeinek köréből s többnyire a munkás hétköznapiakból származó tárgyak (elsősorban öltözékek, textíliák, viseletek, bútorok, háztartási eszközök, edények, kerámiák, profán grafikák), valamint a különböző foglalkozási ágak eszközei, festmények, vallásos tárgyú grafikák, képek, plasztikák, fényképgyűjtemények és dokumentumok különböző életmódokat és kultúrákat voltak hivatva szemléltetni. Az objektumok gyűjtésének és ezek kiállításának relevanciáját a német etnicitás fogalmára fűzték fel e tudomány művelői: a letűnt német népnek – ha a fogalom problémásnak, szűknek bizonyult, akkor a német nyelvterületek lakóinak – a sajátosságait, megkülönböztető jegyeit azok használati eszközeibe és életmódjába rejtve vélték megtalálni. A „múlt” ilyen szempontú felelevenítéséhez fűződő attitűdök az utóbbi évtizedekig szinte változatlanul és determinisztikusan rányomták bélyegüket a Volkskunde típusú néprajztudományokra, így a berlini Néprajzi Múzeum kiállítási anyagára is.

A berlini fal leomlása után a két részre szakadt múzeum – a kelet- és nyugatnémet társadalom közeledésével megegyező módon – csak igen lassan, hosszas diszkussziók után talált egymásra, miközben átalakította önnön kereteit és szemléletmódját.

Időközben egy másik berlini kulturális intézmény, az Etnológiai Múzeum (*Museum für Völkerkunde*) háza táján is új szelek kezdtek fújni, mert az Európával foglalkozó gyűjtemény munkatársai úgy gondolták, hogy anyaguk egy részét érdemes újrastrukturálva, az etnicitás és a nacionalitás köré szerveződő tematikától eltávolodva, más gyűjtőktől átvett anyagokkal ötvözve bemutatni. A Völkekunde típusú néprajztudomány szintén etnikailag egységesnek feltételezett népcsoportokat vizsgál, azok társadalmi, politikai, gazdasági, vallási, művészeti stb. rendszereit szinkrón és/vagy diakrón met-szetben tárja fel. A Volkskundétól eltérően azonban vizsgálati tárgyként *idegen* etnikai csoportok szolgálnak. A 19. században a Völkerkunde a mai Németország területén az egyre nagyobb jelentőségre szert tevő porosz (majd német) felfedezőutak és a kolonizáció legitimációjaként szolgált: a geográfiai távolságokat legyőzendő, „helybe szállított” egzotikus kultúrák „szépségükben”, „másságukban” és „tárgyi gazdagságukban” érdeklődést, csodálatot és meglepedést váltottak ki az anyaország lakóiban.

A berlini Néprajzi Múzeum közel 225 000, 74 szakcsoportra osztott tárgyából és az Etnológiai Múzeum európai gyűjteményének körülbelül 40 000 darabra tehető, etnikai csoportok szerint szortírozott anyagából 1999. június 24-én megszületett az Európai Kultúrák Múzeuma (*Museum Europäischer Kulturen*), mely első, *Kulturális kapcsolatok Európában: faszélnéző kép* (*Kulturkontakte in Europa: Faszination Bild*) című kiállításával<sup>3</sup> nemcsak egy új és fontos színfoltként hat a berlini múzeumok térképén, ahogy azt a kiállításismertető állítja, hanem avantgárd forradalmat jelent a múzeumokról, a néprajzi gyűjtés módszeréről, jellegéről és céljáról való szemléletmódban is.

A kiállítás kontextusa egy olyan Európa, melyben a különböző nemzetek, mindegyik előtt gazdasági és politikai értelemben, egyre szorosabban érintkeznek, ugyanakkor kulturális változataikban többnyire egymás mellett élnek. Az új múzeumban megkísérelik egyrészt ezeket a nemzeti és/vagy vallási alapon szerveződő kultúrákat történelmi össze-



függésben megmutatni, másrészt hangsúlyozni igyekeznek azt is, hogy az Európán belüli egymásra hatások egy-egy régió belül nem vezetnek és nem vezetnek feltétlenül kulturális értelemben vett identitásvesztéshez. Bizonyos közös európai érdekek, közösen megélt események mellett az egymástól való függés és az egymásra való hatás folyamatai is jelentősek, ezért kiemelt szerepet kap a kultúrák közötti kommunikáció és átmenet.

A témául választott *kép* egy olyan entitásnak bizonyult, melyre felfűzhetők és általuk bemutatathatók a legkülönbözőbb kultúrák és szubkultúrák cselekvésszintjei. A képekhez kapcsolódó konkrét és szimbolikus jelentések, a valóság és a képek által *leképzett* világ összefüggései kulturális mutatókként is értelmezhetők. A tárgyakat a szervezők – talán a jelenlegi, 17 000 négyzetméternyi kiállítási felület adottságaiból fakadóan – két nagy térre tagolták, melyeket labirintusszerűen további kisebb terekre osztottak: az elsőben egy kronológiai folyamatban a 15. század egyesével előállított képeitől a reprodukció feltalálásán keresztül napjaink digitálisan előállított képeiig jutunk el. A „labirintusban” az Európában releváns képhasználati terek (templomok, lakóépületek, vásárterek és galériák stb.) váltakozva, társadalmi rétegektől és földrajzi helyektől csak néhol tagolva vonulnak végig.

A második nagy térben három konkrét példaként kiválasztott kulturális jelenségkör, a *vallás*, a *19. századi feltörekvő polgárság identitásának*, illetve a *saját-idegen dichotómiájának* fogalma köré szerveződő képtípusokat és képhasználati szokásokat villantottak fel. Ezért a kisebb terek szertefutó ágaiban négy európai vallást, egy-egy jellemző polgári szokást, illetve az idegen megtapasztalásának európai variációit vonultatták végig.

Az első tér képutazása a középkortól indul el. Az előfordulási gyakoriságban és az tárgyak típusának tekintetében is a legrelevánsabb képhasználat elsőként a templomokban volt. Az itt fellelt festett, hímzett képek és faragott szobrok a vallásos világkép leképeződéseit elsősorban földrajzi megosztottság szerint mutatják be. A szenttől való függés részben közösen jellemezte az európai embert, de a technikák, motívumok és stílusok variációi igen fontos szerepet kaptak a regionális egységek közösségeinek identitásképzésében. A középkor a vizualizált élmények szempontjából nem homogén és monoton világ: a különböző technikával készült oltárok, szentképek, adományozóportrék, kegytárgyak stb. még egyesével születtek, egyedi és páratlan darabok voltak. Ezek szemléltetése nemcsak megerősítette az individuuum kötelességérzetét istene és egyháza iránt, hanem az egyetlen, ember által alkotott vizuális gyönyörködtető entitás is volt.

A labirintus következő állomása a könyvnyomtatás feltalálásának következményeit szemlélteti: a képek – reprodukálásuk által – elvesztették lokalitásukat, s a lakosság egyre nagyobb részére váltak hozzáférhetővé. A modellfaragók műhelyeiben készült nyomdúcok a képek változatos anyagokból és technikákkal való sorozatgyártását tették lehetővé, ami aztán a képek mindennapos használatához vezetett. A vallási tárgyú vizualizált világ a 18. századtól kiegészült profán és azon belül is elsősorban politikai tartalommal, de Európa ekkor fedezi fel és teszi láthatóvá újra az antik mondavilágot is. Bútorokat, kályhákat és egyéb használati tárgyakat tett e korszak kép- és információhordozóvá.

A következő kamrák a képkészítés technikai tökéletesedését és a sokszorosításban végbement változásokat mutatják be a 19. század beköszöntéséig. 15. századi technikák elevenednek fel újra, mint például a fanyomat, mely az első képsokszorozó technikák közé tartozott, de más technikai eljárások és anyagok kezdtek kiszorítani, mígnem a könyvnyomtatás elterjedésével ismét népszerűvé vált. Igazi forradalmat azonban a litográfia feltalálása jelentett, melynek technikáját és rezultációját is megismerhetjük. A litográfia a ruhadíszítéstől a tésztaütésen keresztül a játékig rányomta vizuális nyomatait az élet szinte valamennyi szférájára. Sütő-, marcipán- és vajformamodellek, kenyérbélyegzők, képfestő- vagy játékkártyanyomatok, épületmodellek és iskolai füzetek nemcsak vitrinek mögött, hanem megtapintható közelségben is sorakoznak a kiállításon. A puszta „megnézésre” szánt s már nem kizárólag a hitélethez kapcsolódó képek a 18. században önálló életre keltek: sorozatban gyártották őket, s bizonyos alkalmakra még a legszegényebbek is vásároltak belőlük.

Az *Úton levő képek* című kabinokban a képnézés-képszemléltetés „intézményesített” szokásainak 19. századi változataival találkozhatunk. A csekély pénzért szobrokat mutogató szavolyai fiúkat vagy az észak-olaszországi Teszinó-völgyi mozgó képmutatványosokat Európa-szerte ismerték. A képekkel való manipuláció (például csatajeleneteket ábrázoló festményeknél a tüzet és a fegyverlövedéket hátulról megvilágították, lencsékkel felnagyított képekhez engedtek bepillantást, illetve a *laterna magica*) utcák, terek és piacok fontos mulattatóeszköze volt. A panorámaképek távoli tájakat hoztak közel egy széles közönség számára, egyszerre tanítottak, gyönyörködtettek és szórakoztattak. Emellett az illusztrált könyvek sem hiányoztak ekkortájt az otthonokból. A neurupini, wissebourgi, Bassano del Grappa-i, epinali és moszkvai nyomdák készítették Európában a leghíresebb képeskönyveket, melyek az informáláson túl ízlést és világszemléletet formáltak egy széles olvasóközönség számára. A képelőállítás tömegessé válásával együtt

megszülettek az első képes üdvözlőlapok. A képereskedelem is e századtól virágzott fel, de ez már csak egy szűkebb kiváltságos réteg státusszimbólumául és esztétikai gyönyörködtetésül szolgált. A kép a 19. században tehát már nem elsősorban vallási szertartások kellékeként vagy háztartási eszközök díszítőelemeként volt használatos, hanem a szabadidő és az ismeretszerzés részévé vált.

A *Gabona és raszter: képözön* című utolsó szakaszban a képterjesztés és -használat számunkra legismertebb módozataival állunk szemben. A fényképészet feltalálása és technikai tökéletesedése tette lehetővé azt, hogy századunk – talán túlzások nélkül mondhatjuk – a vizualitás százada lett. Az eddig feltalált sokszorosítótechnikák egymás mellett élésének lehetünk tanúi: a kromolitográfia, az acélmetszet, a fametszet, a fény-, rotációs és raszter-nyomat az állóképek millióit ontják. A századelőn megszületett mozgókép, a film technikai fázisaiban folyamatosan tökéletesedett, mire a fekete-fehér némafilmtől eljutott a mai színes hangosfilm állapotáig. E század eleji technikai csoda kialakulásával szinte párhuzamban megteremtette a befogadásához szükséges intézményrendszert is, a mozit, melyből egy, az 1960-as évekből a kiállításra átvándorolt „történelmi mozi” változatos „mozitörténelmi” filmeket felvonultató programjával bővöletbe ejti a látogatót. A később megszülető „házi mozi”, a televízió a mozi intézményének legnagyobb vetélytársává vált. A digitális képek a technikai fejlődés jelenlegi csúcspontján helyezhetők el: a számítógépek segítségével létrehozható szimulált világ a vizuális élmény olyan fokát jelenti, melyet a múlt század képmutogató vándorlegényeinek bővös, háromdimenziós képeket előállító dobozaiba nézve a kíváncsi szemlélő nem látott, de minden bizonnyal a látványba már beleképzelt. A kiállítás meggyőző arról, hogy a kép századunkra nemcsak a szórakozás eszköze és ismeretek primer forrása, hanem a kultúránkban s a világban való kommunikáció, eligazodás és az életben maradás feltétele is lett.

A kiállítási tér másik nagy szeletében elsőként a legnagyobb európai vallásokhoz: a judaizmushoz, a római és az ortodox kereszténységhez, valamint az iszlámhoz kapcsolható objektumok sorakoznak. E vallásokban, jóllehet, a monoteizmus, a szentírásokon alapuló isteni kinyilatkoztatások vagy az Ótestamentum képtilalmának gyakori megszegése közös elemek, ám a kiállítás által homogén „európaiként” kezelt avagy a vallások és ezek „kapcsolatait” sugalló magyarázatok ingatag lábakon állnak. A vallás az emberiség történetében gyakran kulturális határvonalként is szolgált, kultúrák össze nem egyeztethetőségének szimbolikus eszköze volt. A képhasználat módozatai ezt az egymástól való különbözőséget erősítik.

A második tematikus egység a művelődés által presztízssre szert tevő 19. századi polgárság képhasználati szokásait mutatja meg. Az ezzel járó képáradat a kontinens valamennyi országára jellemző volt, de a kiállított anyag – technikai okok miatt – főleg Nyugat-Európára korlátozódik. Az elsősorban státusszimbólumként szolgáló eredeti vagy költségesen másolt képzőművészeti alkotások, a legtöbb mindennapi vagy csak különleges alkalmakkor használt díszített tárgy az egy csoporthoz tartozni akarás igényével jelent meg a polgári otthonokban. Ez a társadalmi osztály azonban nemcsak az otthonába vagy szalonokba zárt és időnként hasonló státusúaknak megmutatott tárgyaival jellemezhető, hanem azzal is, hogy Európa nagy részén ők teremtik meg azon nyilvánossági, fogyasztói és utazási szokásokat, melyeket a különböző társadalmi rétegek követendő mintának tekintenek. Minderre a kiállított reklámok, úti emlékek, útikönyvek, üdvözlőlá-

pok, fényképek, majd e század végétől az utazások alkalmával készített videofilmek stb. utalnak.

Az utolsó labirintus talán a legnagyobb kihívást jelentette a feladattal megbízott muzeológus, Elisabeth Tietmeyer számára, aki az *Idegen képek – Saját képek* címmel ruházta fel az itt kiállított objektumokat, miközben arra a kérdésre kereste a választ, hogy az európaiak a 19. századtól napjainkig mely elképzelésekkel, kommunikációs és reprezentációs stratégiákkal rendelkeztek és rendelkeznek más kultúrákkal való találkozásaik során. Elsősorban az utazási, a kereskedelmi, a misszionáriusi, a háborús, a felfedezői és a tudományos céllal létrejött érintkezések alkalmi kerülni górcső alá. Az oroszok, lappok vagy éppen a törökök karakteréről, életéről vagy öltözködéséről készített festmények vagy etnikai leírások a 18–19. században nem ezen népek megismeréséhez, hanem az idegenek misztifikációjához vezettek Európában. A századelő nagyvárosaiba viszont már „eljöttek” az idegenek: az állatkertekben, panoptikumokban és csarnokokban nem mentek ritkaságszámba a szisztematikusan megszerzett, leszerződött és a kíváncsi európaiaknak mutogatott egzotikus emberek.

A muzeológusok önkritikáját és humorát mutatják azok a vitrinek, melyek mögött néprajztudós elődök összegyűjtött kincsei sorakoznak: az európaiak látászögétől távol eső népek dokumentálása fotók, tárgyak, torzók, viaszbábuk és hosszú kísérőmagyarázatok által évtizedekig a néprajzi gyakorlat eszközét és célját jelentették. Ez a gyakorlat Berlinben láthatóan ma már a múlté. A pozitivisták kutatói módszereit e kövületeit érdekfeszítő kísérletekkel szembeállítani, mint amilyen a Néprajzi Múzeum 1993-ban japán zen szerzetesekkel együtt rendezett kiállítása *Zen és a japán kultúra – Kolostori mindennapok Kiotóban* címmel, vagy az a próbálkozás, hogy samikat kértek fel saját életük bemutatására. A samik által összegyűjtött tárgyakat és saját készítésű rajzaikat a muzeológusok csak „alkotók” tolmácsolásában tudták értelmezni.

A kiállítás összhatását tekintve világosan, meggyőzően és – a tárgyak számát tekintve – mértékkel tagolt. Igyekszik mellőzni a nemzeti, az etnikai, valamint az objektumok primer használatára vonatkozó rendszereket, ahogy kerüli a társadalmi rétegződések rendező elvét is. Alapkérdésként a képek európai elterjedését és reprodukciós variációit teszi fel. De nem ragaszkodik mereven a linearitáshoz ott, ahol a „képtörténet” megismétlődik, mert egyes tárgyak, kép-előállítási technikák eltérő kontextusba ágyazva újra visszatérhetnek. A közel háromezer tárgy elrendezése harmonikus, mert számuk követi a megjelenített korszakok és helyzetek képhasználati nagyságrendjét, szemléletesebbé és hitelesebbé téve ezzel a technikai sokszorosítás tökéletesedését és a képek mind szélesebb körben való elterjedését.

A befogadó számára egyértelművé válik, hogy a képek a világról való konkrét és absztrakt elképzelések, látásmódok tükröi, s ilyen tekintetben szimbolikus kulturális entitások. A képek alkotói és „használói” a valóság relevánsnak gondolt szeleteit határolták be ezen tárgyakba. A mai befogadó számára a képek egykori kontextusukban való értelmezése csak az egyes képcsoportok mellé elhelyezett magyarázatokkal kielégítő, melyek különösen – a kronologikus kiállítási részben – mértékkel és elengedhetetlenül szükségesen vonulnak végig. Nem teljes kultúrákat ismer meg a szemlélő, de a képek és a kísérőszövegek segítségével mégis némely részletükbe bepillantást nyerhet.

Az összevont Volkskunde Museum és a Museum für Völkerkunde európai részlegének összesen közel 264 000 darabra tehető gyűjteményének kilencven százaléka egy-

előre raktárakban pihen. A tárgyak tematikai és földrajzi aránya igen egyenetlen. Túlsúlyban vannak a német és a közép-európai társadalmak alsó és középső rétegének, azaz a „népi kultúrának” a tárgyi dokumentációi. Ugyanakkor – múzeumtörténeti okokból – Európán kívüli területek (mint például a Kaukázus környéke) is a múzeum kompetenciájához tartoznak. Ezért a továbbiakban elengedhetetlen a munkastruktúra reformja, a néprajzi és etnológiai szakcsoportok átrendezése és kibővítése, valamint a regionális kompetencia újragondolása. A regionális egységek helyébe kulturális csoportok lépnek, melyek immanensen jelölik ki önnön határaikat, összetartozásuk és másoktól való különbözőségük kritériumait.<sup>4</sup>

Az Európai Kultúrák Múzeumának terveiben hasonló módon felépített, „tematikus”, időszaki kiállítások rendezése szerepel. A jövőben várhatók még más európai országok néprajzi múzeumaival közösen szervezett kiállítások, valamint – a néprajzhoz fűződő sztereotípiák leépítése érdekében – a multikulturális Németország és Európa bemutatására elengedhetetlen gyűjtőutak is.

## IRODALOM

JANKÓ JÁNOS

1902 A Virchow-ünnepély Berlinben. Néprajzi Értesítő 3(2):17–29.

KARASEK, ERIKA – TIETMEYER, ELISABETH

1999 Das Museum Europäischer Kulturen: Entstehung-Realität-Zukunft. In Kulturkontakte in Europa – Faszination Bild. 13–26. Potsdam: Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz.

STEINMANN, ULRICH

1964 Die Entwicklung des Museums für Volkskunde von 1889 bis 1964. In 75 Jahre Museum für Volkskunde zu Berlin. Festschrift. 7–47. Berlin.

1967 Gründer und Förderer des Berliner Volkskundemuseums. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin. /Forschungen und Berichte 9./

## JEGYZETEK

1. Rudolf Virchow munkássága a magyar néprajz fejlődését is jelentősen befolyásolta. Erről bővebben lásd Jankó 1902.
2. A berlini Néprajzi Múzeum alapításáról és további történetéről lásd Steinmann 1964; 1967.
3. A kiállítás 2004-ig tekinthető meg. A kiállítással azonos címet viselő katalógus 432 oldalon 340 ábrával, a Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz kiadásában, a potsdami Unze-Verlagnál jelent meg 1999-ben.
4. Erről bővebben Karasek–Tietmeyer 1999.