

## Mitől nemzeti az egzotikus?

Die Entdeckung der Welt. Die Welt der Entdeckungen.  
Österreichische Forscher, Sammler, Abenteurer című kiállítás

### I.

Egy kultúraközi utazó koordinátáinak meghatározására Hermann Bausinger egzotikumról szóló értelmezésének *horizontját* szeretnénk használni. Az egyén látótere, mindennapi életvilágához tartozó asszociációi alkotják ezt a *horizontot*. A *horizonton* kívüli világról a következőket írja Bausinger: „*Ami azon túl helyezkedett el, azt nem csupán nehezen lehetett megragadni, hanem másfajta erők és magatartások tárgya volt: a kíváncsiságé, a hité, a fantáziáé. Feltételezhetjük, hogy létezett a tréfás valószerűtlenség, az elbűvölő idegenség és az érzékföltöltiség karaktere...*” (Bausinger 1995:60).

Az egzotikum nem korlátozódik térbeli távolságokra, nemcsak Európán kívüli világokat jelent, hanem időbeli távolsággal is rendelkezik.

A *horizonton* kívüliség arra a kulturális különbözőségekre vonatkozik, amelynek interpretációja a kulturális azonosság megélésén alapulhat.

Ennek a folyamatnak érzékletes példája az a nagyszabású kiállítás, amit a bécsi Szépművészeti Múzeum, a Néprajzi Múzeum, a Természettudományi és a Hadtörténeti Múzeum közreműködésével<sup>1</sup> Wilfried Seipel *Die Entdeckung der Welt. Die Welt der Entdeckungen. Österreichische Forscher, Sammler, Abenteurer* (A világ felfedezése – a felfedezések világa. Osztrák kutatók, gyűjtők, kalandorok) címmel rendezett a Künstlerhausban. Osztrák felfedezők utazásaik alkalmával gyűjtött tárgyainak, tárgyegyütteseinek válogatásából láthattunk tárlatot, amely bemutatta a felvilágosodás korától az Osztrák–Magyar Monarchia végéig tartó időszak jelentős expedícióit. A felfedezésekkel foglalkozó nagy monográfiákban az osztrák utazók kevés szerephez jutnak, ezért nevezhető hiánypótlónak és összegző jellegűnek a kiállítás és a kiadott katalógus.<sup>2</sup> „*Jóllehet Ausztria mint tengerentúli gyarmatbirodalom viszonylag jelentéktelen maradt, elámulunk, hogy milyen gazdag az az anyag, amit az utazók összegyűjtöttek vagy amit az uralkodóház összevásárolt, mint pl. a Cook-kollekció*” – invitálták a kiállítás szórólapjával a látogatót; és valóban, egymás után sorakoztak az utazók, akik ismeretlen, egzotikus világokról adtak hírt: Cook, Bauer, Hügl, Drasche, Stoliczka, Pohl, Natterer, Kotschy, Pfeiffer, Emin pasa, Höhnel, Holub, Grauer, Baumann, Helmreichen, Hocheder, Payer, Pösch, Reischek, Siebold, Dattan, Glaser, Hein, Friedrichsthal, Bilimek. A kimerítő életrajzi adatok, az útvonalak, helyszínek megjelölése mellett semleges vitrinekben szemléltettük azt a tárgysokaságot, amelyben együtt szerepeltek a felfedezők személyes tárgyai (mérőeszközök, tengerészsapkák vagy az orientalista Wilhelm Hein feleségének dél-arábiai útjukon viselt csadorja), az utazás dokumentációi (rajzok, akvarellek, mint például Joseph Sellenynek, a Novara fedélzeti festőjének vázlatai, albumok, hajónaplók, naplók,

Humboldt levele ferde kézírásával<sup>3</sup>), a braziliai szélszellem maszkkosztümjével,<sup>4</sup> a hawaii Kukailimoku hadisten tollból készült mellszobrával,<sup>5</sup> az ogura hyakunin isshu költői játékhöz használt kártyákkal<sup>6</sup> és dél-afrikai krumplibogarakkal.<sup>7</sup>

Ezt a sort három, az eddigiektől eltérő tematikai egység fűzte össze: az I. Ferenc császár megbízásából Brazíliába indított expedíció anyaga (1817–1835), a Novara fre-gatt útjával – amely osztrák zászló alatt elsőként tett világ körüli utazást (1857–1859) – és a haditengerészettel foglalkozó rész. Ezek a kiállítótér centrális helyeit foglalták el, az installációs megoldások szellemessége is itt jelentkezett a leghangsúlyosabban: projektorral kivetített tengerfelvételek a Novara hajó modellje körül, vagy a hajóhíd, amelyen keresztülsétálva a haditengerészet termébe jutottunk.

## II.

„A Novara hős matrózainak a hálás tudomány 1859” szerepel egy emlékérmén, amit a Novara hazatérésekor valamennyi matróz megkapott. Egy gyakorlatozó iskolahajó számára, amely a tengeren való „jelenléte” biztosította, vagy amelyik kereskedelmi szerződések sorsát garantálta, csak harmadlagos szempont volt a tudományos expedíció. Mégis az utóbbiért kaptak emlékérmét az utazás résztvevői, hiszen utólagosan tevékenységük és az összegyűjtött tárgykollekciók a nemzeti kultúraépítés részévé válhattak. Ennek az egyetlen tárgynak a példája nyújthat kiindulópontot ahhoz, hogy megértsük a kiállítás felvállalt és hangoztatott szerkezetét. Az osztrákok számára akkor és most is fontos, hogy bemutathassák aktualizálható személyiségeiket (híres felfedezők a nemzeti pantheon tagjaiként). Ez olyan szilárd biográfiai koncepciót szült, amely a címben megjelölt téma bemutatására csak részben volt alkalmas.

A szócikké csupasztított életrajzok megvilágították az utazók motivációit, és szám-szerűsítették az általuk gyűjtött tárgyakat, de nem vállalkozhattak úti élmények vagy az utazás hajdani interpretációinak, az otthon maradtak reflexióinak tényleges bemutatására. Érdekes volt a kiállítás egyetlen női szereplőjének, Ida Pfeiffernek az alakja, akit kiemeltek a sematizált keretből azzal, hogy felhasználták a korabeli sajtóban megjelenő anyagokat. 1856-ban, Mauritiuson és Madagaszkáron tett utolsó útja után olyan híressé vált, hogy a *Die Wiener Elegante* olvasói kérésre megjelentetett néhány idealizált képet, amelyen utazóöltözékében és lepkefogó hálójával látható. Kíváncsisággal vegyes döbbenettel szemlélhettük azt a sötétített üvegszemű selyemálarcot, mellyel az utazónő a délszaki por ellen védekezett. Furcsa kontrasztja volt ez az európai álarc a kultikus maszkoknak.

A másik emblemikus figura, aki túlmutatott a biográfiai aspektuson, Rudolf Pöch volt, az első osztrák antropológiai és etnológiai intézet alapítója. Új-Guineában, a pápuákat tanulmányozva számos fonográflevételt készített, fényképezett, és maga után küldetett egy filmkamerát is, amivel 1905 októberében forgatott először. A kétezer méter megvilágított filmből azonban ezerkétszáz méter használhatatlan volt, mert a filmkazetták némelyike rosszul záródott (Kirghergart –Weiss 2001:378).

A kiállítás szórólapján is szereplő fényképen azt a beállított jelenetet láthatjuk, amint a fonográfot körbevették a pápuák, az egyik baifa harcos tekerte a masinát, a többiek pedig az óriástölcsérbe énekeltek, mialatt Pöch exponált. Kitüntetett fontosságú ez a

fotó, mert a kutató tekintet a továbbiakban csak pár fényképet találhat: Andreas Reischek 1886-ban Új-Zélandon készült albumképei a Tarawera vulkán kitörését, illetve a kitörés előtti és utáni állapotot rögzítették. Ő maga 1880-ban egy műteremben, a felfedezőnek járó attribútumokkal felszerelve, expedícióhoz öltözve, görnyesztő hátzissákkal, bottal, puskával a kezében áll előttünk. Rudolf Bacher akvarelljei (Varundik, Vatuszik, Maszaj nő és harcosok) – amelyekről metszetek jelentek meg – „fotóalapúak”, Oscar Baumann fényképei alapján születtek.

A kiállítás rendezői következetesen nem használtak fényképeket. Habár külön vetítőtermet rendeztek be, a megtekinthető diasorozat pusztán látványosságot nyújtott (a „kép magáért beszél” rossz sztereotípiája), mert nem voltak feliratozva, még az elsődleges információkat sem hordozták, ezzel teljesen megfosztották forrásértékűtől azokat. A fényképek utólagosan, a rekonstruáló szemnek elengedhetetlenek lennének. Hiányukkal azonban azt is sugallják, hogy a hajdani utazók és felfedezők a fényképet mint dokumentumot, a vizuális emlékezés egyik formáját jelentéktelennek tartották. Az egzotikus világok befogadták a fotográfust mint utazót, a kereskedelmi célú fényképeket készítőket, és később a privát-amatőr fényképészeket is. Az „interpretátor fotós” fényképei album formában, úti emlékeket felidéző, illetve ismeretközlésre alkalmas jegyzetekkel voltak ellátva. A kereskedelmi célból fényképezők között találhatjuk azokat a fényképészeket, akik a főbb turisztikai központokban telepedtek meg, s képeikkel birtokolhatóvá, hazavihetővé tették az úti élményeket. A privát fényképezés 1888-tól, George Eastman Kodak kamerájának piacra kerülésével vált tömegessé. Ezeken a fotográfiákon a felfedezett, idegen világ már nem ismeretlen alakokkal bontakozik ki, hanem ismerős figurákkal is találkozhatunk.

Valójában fényképet kiállítani „veszélyes”. Több jelentésrétege van, ami szétfeshíthet egy megkonstruált, végigvezetett koncepciót – esetleg „papírkiallításá” változtatja az eredetit. A felvállalt „egy nézőpontú” biográfiai aspektust bizonyára fellazította volna, hiszen képek jelentek volna meg az addig ismeretlen tájakról, és a tájakat benépesítő emberekről, az utazás helyszíneiről és az ott élőkről, az utazók idegenekkel való találkozásairól. Ez a hangsúlyeltolódás a nemzet által felhalmozott értékek büszke birtoklása helyett az egzotikus világok ismeretlensége felé irányította volna a néző figyelmét. Az egzotikumot a tárgyak reprezentálták, amelyek illusztrációnak minősítve csupán érzékeltették, de nem tették jelen lévővé a megidézett kultúrát.

### III.

James Clifford a *Kiállított kultúrák (nem nyugati tárgyak európai gyűjteményekben)* című munkájában Richard Handlerre hivatkozva fogalmazza meg azt a tételt, hogy a kulturális vagy személyes identitás kialakulásának előfeltétele a gyűjtés aktusa, vagyontárgyak felhalmozása önkényes érték- és jelentésrendszerekben. Handler szerint az identitás egy autentikus területének gyűjtése összefonódik a nacionalista politikával, a restriktív joggal (Clifford 2001–2002:23).

Az így kialakított tárgy univerzumba kerülhetnek be kontextusváltó képességük révén az egzotikusnak számító tárgyak. Ezt a metamorfózisra való alkalmasságot két szem-

pont határozhatja meg: az „*etnográfiai kulturalizmus*” és az „*esztétikai formalizmus*” (Radnóti 1995:277).<sup>8</sup>

„*A századforduló óta a nem nyugati forrásból származó tárgyakat két fő kategóriába sorolták: (tudományos) kulturális artefaktok vagy (esztétikai) műtárgyak*” – írja James Clifford (2001–2002:24). Tulajdonképpen az egzotikus tárgyak e szerinti rendszerezésekor vajmi keveset tudhatunk meg arról, hogy azok milyen szerepet töltenek be saját környezetükben. A tárgyak ilyenfajta „elnémítása” esetünkben akár gyümölcsözőnek is mondható, mert lehetővé tette, hogy a biográfiai aspektuson kívül saját tudománytörténetük is a fókuszba kerüljön. A tárgy elsődleges jelentése változhatott: egy európai felfedező által gyűjtött kollekció képviselőjeként és nem egy kultúra egészének reprezentálójaként jelent meg. Azok a hajdani gyűjtemények, amelyeknek anyagából a kiállítók válogattak, az idők folyamán többnyire szétdarabolódtak. A tárgyak illusztratív jellegűvé válását most az hitelesíthette, hogy együtt, egyszerre láthatók, közös nemzeti tulajdonuként. A szemlélő csak azt sajnálhatta, hogy a Bausinger-féle *horizonton* kívüli világ közvetett megélésére sem volt lehetősége.

## JEGYZETEK

1. A külföldi kiállítók közül hazánkat a budapesti Néprajzi Múzeum képviselte a Teleki-expedíció gyűjtötte tárgyakkal. Ennek az expedíciónak volt tagja az itt bemutatott Ludwig Ritter von Höhnel.
2. *Die Entdeckung der Welt – die Welt der Entdeckungen.* Hg. von Wilfried Seipel. Wien, 2001.
3. Levél a Novara kapitányának, 1857. április 7.
4. Tucuna, 1830. Natterer-kollekció.
5. Hawaii, 1799. Cook-kollekció.
6. Japán, 19. század. Siebold-kollekció.
7. Dél-Afrika, Holub-kollekció.
8. Vö. Maquet „esztétikai locus”, „esztétikai tárgy” fogalmaival. Ezekkel vizsgálja a művészetnek a nyugatitól eltérő jelenségét az egzotikus kultúrákban (Maquet 1984:34–35).

## IRODALOM

BAUSINGER, HERMANN

1995 *Népi kultúra a technika korszakában.* Budapest: Osiris–Századvég.

CLIFFORD, JAMES

2001–2002 *Nem nyugati tárgyak európai gyűjteményekben.* Kiállított kultúrák. *Lettre tél*:23–26.

KIRGHERGART, SYLVIA – WEISS, GABRIELE

2001 Rudolf Pösch. *In Die Entdeckung der Welt – die Welt der Entdeckungen.* von Wilfried Seipel, Hrsg. Wien: KHM.

MAQUET, JACQUES

1984 Bevezetés az esztétikai antropológiába. *In* Vizuális antropológiai kutatás. Bán András – Forgács Péter, szerk. Budapest: Múvelődéstörténeti Kutató Intézet.

MARSCHALL, WOLFGANG

1995 Az idegen forma. *Lettre ősz*:20–23.

RADNÓTI SÁNDOR

1995 Hamisítás. Budapest: Magvető.