

# A nejlonszálak muzeográfiája. Intellektuális portré

Nina Gorgus: Der Zauberer der Virtinen. Zur Museologie Georges Henri Rivières. Münster – New York – München–Berlin: Waxmann, 1999. 303 p.

(Internationale Hochschulschriften, Bd. 297)

(Francia kiadás: Le magicien des vitrines. Le muséologue Georges Henri Rivière. Paris: Fondation Maison des Sciences de l’Homme, 2003. 416 p.)

*„A beszélgetőpartnerek sokféle szempontból mutatták be Rivière-t: Rivière, aki elfelejtette, hogy kihez hivatalos vacsorára; Rivière, aki Claude Lévi-Strausszal viceket cserélt, aki mindenkivel összeveszett, és mindig mindent jobban tudott. Rivière, aki háromszor is megnézte a Help című Beatles-filmet, és egyetlen zongorának sem tudott ellenállni. Egy másik, elkényeztetett Rivière, aki bárhol is volt, hazakisértette magát, aki mindent összekevert, és a beszélgetőpartnereit csak egyszerűen »mon petit«-nek nevezte. És végül az a Rivière, aki különösen érdeklődött az ifjúság dolgai iránt, egy külön, szórakoztató alak, aki minden társaság középpontja volt.” (24. p.)*

## A kalandor

A tudományos szakszerűség és a kaland jól megférnek egymás mellett. Ennek illusztrálására a kulturális antropológia története (elsősorban Malinowski óta) több szemléletes példát tudna szolgáltatni, hiszen a terepre utazó, ott kutatást végző antropológus figurája könnyedén egyesít(het)ti ezt a két jellemzőt. Egy kicsit más a helyzet, amikor ez a kalandor, mint például a francia muzeológus, Georges Henri Rivière, az idegen kultúra, a kulturális másság megismertetését nem kizárólag az odautazás – részt vevő megfigyelés – interpretáció hármasságában tartja megvalósíthatónak, hanem múzeumi tárgyak szakszerű elrendezésével és elgondolkodtató (kiállítási) „képek” közvetítésével is. A terepmunkát és a kutatást persze nem tekintette nélkülözhetőnek az etnográfia praxisában, sőt muzeológusi tevékenységének talán egyik legfontosabb része volt a tudományos kutatóexpedíciók előkészítése, szervezése és lebonyolítása.<sup>1</sup> Önmaga ugyan kevésbé a terepkutatásban lelte örömét, mint inkább a terepkutatás során összegyűjtött, információba ágyazott tárgyakkal készülő múzeumi kiállítások rendezésében.

Rivière eredetileg zenésznek készült, majd évekig zongoristaként és zongoratanárként dolgozott, tanított és zenélt. 1925-ben komponált egy dalt Josephin Bakernek,

amelyet későbbi vallomásaiban (és nem csak tréfásan) élete fő művének tartott. Zenészpályája mellett az 1920-as években egyszer csak berobbant az etnológia színpadára; eleinte a francia közönség körében vált ismertté, népszerűvé és meglehetősen divatossá,<sup>2</sup> majd egy évtized múlva már nemzetközi néprajzi muzeológiai körökben is szakmai elismerésre tett szert, mindenhol ismertté téve a „GHR” iniciálét. Szokatlan életútja, az etnológia/antropológia korabeli története és a kor francia (elsősorban párizsi) kulturális miliője együttesen tették a 20. századi nemzetközi muzeumi színtér egyik legelbűvölőbb alakjává (9–10. p.).

Vannak, akik lelkesednek kiállításaiért, vannak, akik vitatják szakmai hozzáértését, és (leginkább az 1960-as évektől) alkotásait ideológiailag elfogultnak tartják, de azt senki nem vitatja, hogy az idegen/más kultúrák múzeumban felhalmozott (mú)tárgyaiban rejlő információ- és jelentéstartalom kibontásában, a tárgyak színrevitelében egy egészen új és sajátos beszédmód megvalósítására törekedett. Muzeológiájának kulcsszavai a *közvetítés* és a *bemutató*, és ez a muzeumi alapfunkciók tekintetében a prezentáció magasabb prioritásra emelését is jelentette.<sup>3</sup> Rivière fáradhatatlanul valósította meg terveit, tele volt ötletekkel, kísérleti kiállítások sorát rendezte, és kockázatos etnográfiai missziókat<sup>4</sup> szervezett. Annak ellenére, hogy inkább átvitt értelemben lépett új, addig még járatlan területekre, gondolkodásában, muzeumi tevékenységében és mentalitásában tökéletesen egyesítette a tudományos *szakszerűsége*re való törekvést a *kaland* princípiumával (40. p.).

A könyv szerzője kísérletet tesz Rivière muzeológiai tevékenységének árnyalt bemutatására, de szakmai tevékenységét és személyes életterét nem választja szét egymástól. Az elemzés mégsem kizárólag Rivière személyes portréja, hanem egy történeti, kulturális és tudományos kontextusba helyezett intellektuális portré (16–17. p.).

## Kiválasztás

Nincs könnyű dolga a recenzió készítőjének, ha a könyv, amiről történetesen írnia kell, meglehetősen tetszik neki, ráadásul a kép, amit a szerző felépít, sok apró mozaikkockából áll össze teljes egészé. Ilyenkor könnyen eshet az ember abba a csapdába, hogy a könyvet kockáról kockára, rövidített formában adja közre. Ennek egyrészt nincs értelme, hiszen a könyvet már egyszer megírták, másrészt a rövidítés mindig egyszerűsítés is. Hogy ezeket a csapdákat elkerüljem, az alábbiakban két – talán első látásra önkényesen választott – szálra szeretném felfűzni az ismertetőt, és ez egyben azt is jelenti, hogy több olyan dolgról nem fogok írni, ami a könyvben szerepel. Egyrésztől fontosnak tartom, hogy a könyv *empirikus adatgyűjtésével* és a kutatással kapcsolatban néhány módszertani kérdésre kitérjek. Másrésztől a hangsúlyt arra a módra szeretném helyezni, ahogyan a szerző újraépíti azt a kulturális, tudományos, művészeti (képzőművészeti, irodalmi) és privát élet által határolt *kontextust*, amelyben Rivière sajátos muzeumi látásmódja és nyelvezete létrejöhett és működhett. Ezt az utóbbi szempontot azért szeretném kiemelni, mert Rivière mai megítélésében nagyon hangsúlyosan szerepel az *écomusée*-vel kapcsolatos ideológiai és politikai túlkapások hangsúlyozása, amelyek mindazon túl, hogy nagyrészt helytálló állítások, egy szempont mellett elegánsan elsiklanak: a „vidéki” kultúra megmentésén és megőrzésén alapuló *écomusée* koncepciója továbbra

is összekapcsolódott a tárgyi kultúra modern esztétikájú bemutatásával (96. p.), a tárgy-kultúra szisztematikus kutatásával és a múzeum mint laboratórium koncepciójával. Ezek a tudományos elemzés számára akkor is fontos szempontok, ha elfogadjuk, hogy egy intézmény, egy kiállítás esetében a két rész – ideológiai tartalom és a bemutatás esztétikája – soha nem függetleníthető teljesen egymástól.

A két szál kiválasztásakor két szempontot tartottam szem előtt: egyrészt Gorgus könyvének, másrészt Rivière muzeológiai jelentőségének a hangsúlyozását. Továbbá felbátorított, hogy a Rivière által alkalmazott új múzeumi/kiállítási esztétikában a *kiválasztás* és a *magyarázat* a prezentáció két fő elve (lásd Korff 2002:11–12).

## Egy másik (ki)választás: téma, adatok/források, módszer

Adott egy német etnológus egy európai etnológiai doktori programban (Tübingen) és egy téma egy ma már nem élő francia etnológusról, továbbá a francia és a német etnológia és muzeológia történeti kapcsolatairól. Az érdeklődés és a konstelláció nem teljesen előzmény nélküli, hiszen Nina Gorgus könyvét több mint egy évtizeddel előzte meg egy francia–német koprodukción létrehozott, *Deutsche Volkskunde – Französische Ethnologie* címet viselő tanulmánykötet (Chiva–Jeggler 1987), amely elméleti, történeti és módszertani szinten törekszik az összehasonlításra, az eredmények intézményi szintre vonatkoztatására. A francia és a német etnológia tudománytörténeti és -elméleti kapcsolatainak tárgyalása egyrészt utalhat történeti szituációra (határhelyzet, szomszédság), másrészt a társadalomtudományi gondolkodás számára talán fontosabb, teoretikus dimenzióra: az első lépcsőfokra egy tényleges európai etnológia felé vezető úton, ahogy Utz Jeggler (Chiva–Jeggler 1987:10) fogalmaz (egy kicsit patetikusan) a kötet bevezetőjében.<sup>5</sup>

Ebbe a gondolkörbe jól illeszkedik Nina Gorgus Rivière muzeológiájáról készített tanulmánya is: egy jól meghatározható (az 1920-as évektől az 1980-as évekig terjedő) történeti időszak tudományos és kulturális miliője (a francia etnográfia kialakulásának körülményei és megerősödésének időszaka) és ezen belül egy tudós szakmai tevékenysége. A feladat mégsem egyszerű, mert Rivière gyakorlati tevékenységét nem kísérte a gondolatok elméleti megfogalmazása; nagyon kevés elképzelése maradt meg írásban, viszont rengeteg kiállítást rendezett, sok előadást tartott, és nagyon fontos volt számára a személyes kontaktus, a privát és a tudományos életben egyaránt.

Így a *kutatás empirikus adatai* alapvetően két nagyobb csoportba sorolhatók: az elemzés egyik bázisát az archív anyagok alkotják, egyrészt írott források (nyomtatásban megjelent szövegek, tanulmányok, feljegyzések, jegyzetek, levelek, forgatókönyvek), másrészt a képi dokumentáció (kiállításokról, utazásokról, rendezvényekről). De a legfontosabb források az *oral history* műfajába sorolhatók, Rivière egykori kollégáival, ismerőseivel, pályatársaival készült beszélgetések és interjúk, rengeteg apró, személyes történet és anekdota. A két különböző típusú adathalmaz rengeteg kis eleméből precízen, aprólékosan, mégis folyamatosan következtetéseket levonva építi fel Gorgus a könyv tizenkét fejezetét, Rivière múzeumi működésének tizenkét fontos állomását, kronologikus sorrendben.

Az a *módszer*, ahogyan felépíti a Rivière-t körbevevő kontextusok sorát, ahogyan

megtalálja az egyes mozaikok megfelelő helyét és személyét alkotásain, illetve ismerőse-  
in keresztül, közel hozza az olvasóhoz, feledteti a könyv megírásának nyilván nagyon  
macerás munkafolyamatát is. A könyv dramaturgiájának fontos eleme a fokozatos ki-  
bontás, a részletek következetes és pontos összeillesztése, még sincs az az érzésünk,  
hogy egy kártyavárban sétálunk, ahol egyetlen lap kihúzásával felboríthatjuk a rendet.

## Kontextusok. Egy példa: művészet és etnográfia

A kontextus fogalma és koncepciója legalább két szempontból érdemel említést Nina  
Gorgus könyvével kapcsolatban: egyrészt (ahogy erre már utaltam) az empirikus anyag  
elrendezésének egyik fő elve a Rivière személye köré vont különböző kontextusok (újra)-  
építése, másrészt Rivière muzeológiájában a tárgyak és a múzeumi/kiállítási kontextus  
korábbi időszakokhoz képest új viszonya és ennek bemutatása. A két szempont össze-  
kapcsolhatóságára véleményem szerint maga a könyv is szolgáltat példát, még ha az  
összefüggés explicit módon nem fogalmazódik is meg.

Ez a példa pedig az 1920–1930-as évek Párizsának sajátosan pezsgő kulturális miliő-  
je, amelyben Rivière múzeumi esztétikája is született: egy új művészeti irányzat (a  
szürrealizmus) és egy újonnan alakuló tudomány (az etnológia) által határolt, kulturá-  
lis és tudományos kihívásokkal telített közeg. Művészet és etnográfia akkoriban újrade-  
finiálódó kapcsolatrendszerének vizsgálatában, az időszak összetett szellemi miliójének  
bogozásában Gorgus munkája nem előzmények nélküli. Az alábbiakban csak két, klasszi-  
kusnak számító írásra kívánok utalni: egyfelől Elizabeth Williamsnek a Trocadéro korai  
(19. század végi, 20. század eleji) időszakával foglalkozó tanulmányára, amelyben a  
„primitív” kultúrák tárgyainak bemutatásával kapcsolatos esztétikai és etnográfiai szem-  
pontok érvényesülésének „történetét” próbálja megírni, másfelől James Cliffordnak az  
etnográfiai szürrealizmus „elméletéről” szóló munkájára (Williams 1985; Clifford 1994b).<sup>6</sup>  
Míg Williams a törzsi tárgyakkal kapcsolatos nézetek újrafogalmazásában, a „primitivis-  
ta forradalomban” a Trocadéronak passzív szerepet szán (mondván, a művészek jártak  
*oda* a műveket nézni), addig Clifford a szürrealista művészek és az etnológusok kapcso-  
latát kétoldalú, kölcsönös viszonyoknak ábrázolja, és arra keres példákat, hogy ez a gya-  
korlati tevékenységük során miként érvényesült. Gorgus mind a két szövegre hivatko-  
zik, és anélkül, hogy Williams állításait cáfolni próbálná, mégis inkább a kölcsönösség  
mellett voksol, és újabb szempontokat próbál keresni (Rivière tevékenységén keresztül)  
az etnológia aktív szerepére, már ami a törzsi kultúrákkal kapcsolatos társadalmi és tu-  
dományos állásfoglalásokat érinti.

Viszont itt érdemes megállni, és egy kicsit a különböző tanulmányok tudományos  
perspektíváin is elmerengeni. Míg Williams a művészetelmélet szemszögéből, addig Gorgus  
inkább a múzeumelmélet irányából közelíti meg a témát, és a szürrealisták tevékenysé-  
gét az etnológiai gondolkodás átalakulásában katalizátorként határozza meg (39–40. p.).  
Clifford esetében nehéz megállapítani, hogy az irodalomelméleti szempontokon túl mi-  
lyen perspektívából tekint a választott kutatási témára (ami persze egyáltalán nem baj),  
mégis talán az ő megközelítésével lehet leginkább egyetérteni, hiszen nem tesz mást,  
mint hogy a szürrealizmus és az etnológia összehasonlíthatóságához elvégzi a szürre-  
alizmus etnográfiai vizsgálatát. Kiindulópontja az 1929–1930 között tizenöt kiadást

megélt *Documents*<sup>7</sup> című folyóirat írásainak, képeinek és szerkezetének elemzése. Több elgondolkodtató észrevételt fogalmaz meg, amelyek közül most csak egyet szeretnék hangsúlyozni. Megállapítja, hogy a szürrealizmus és az etnológia társadalmi és tudományos szerepének fontos közös pontja, hogy mind a két gondolkodásmód osztotta a „magas” és az „alacsony” kultúra szétválasztásának lehetetlenségét, és ezen keresztül rámutattak a „dolgok” szemlélhetőségének egyfajta nem nyugati alternatívájára és a (saját) kultúra *ironikus részt vevő megfigyelésének* lehetőségére (Clifford 1994b:130). Ez tulajdonképpen nem más, mint a modern kulturális relativizmus, vagyis egy modern etnográfia, amelyben helye van az iróniának, a városnak mint terepnek és az egymás mellé helyezésnek, az újraértelmezésnek mint technikának (Clifford 1994b:120, 134). Ezen jellemzők alapján az etnológia egy csónakban evezett a szürrealizmussal, egymásra találtak, és erősítették egymást, legalábbis az 1920-as évek Párizsának nyitott/zárt világában. Clifford szerint a *Documents* nem más, mint egy furcsa múzeum, vagy ahogy fogalmaz, egyfajta perverz gyűjtemény (Clifford 1994b:134), ami nemcsak dokumentál, hanem egymás mellé helyez, relativizál, a kollázs műfaji kereteit a végleteleg kihasználva.

Gorgus elemzése ezen a ponton emelhető be a szürrealizmusról és etnológiáról folytatott diskurzusba. Szerinte a *Documents* nem más, mint szürrealista etnográfia, amiben az egzotikus, az erotikus, az ismeretlen, a szokatlan és a töredék előnyben részesítése ugyanolyan fontos, mint a tradicionális értékek bemutatásától való elfordulás. Ezzel a szürrealizmus művészeti formából életérzéssé emelkedett, amely hozzájárult az etnológusok szakmai praxisának megváltozásához is. Gorgus megfogalmazásában Rivière e folyóiratnál eltöltött két éve életútjának utolsó szakasza az etnológiához vezető úton, egyfajta *rite de passage* (36. p.).

Mind Gorgus, mind Clifford esetében igazoltá válik a részletekkel való szöszmötölés fontossága, hiszen leginkább ezen az apró szemű hálón keresztül válik láthatóvá Rivière muzeográfiájának valódi jelentősége, és így nyílik mód kiállítási elveinek, eljárásainak és hangulatainak megértésére is. Rivière elfogadta, hogy a kultúra csak fragmentumaiban hozzáférhető, és leküzdhetetlen vágyat érzett a kulturális fragmentumok múzeumi reprezentációja iránt, miközben nem feledkezett meg a múzeumi kontextus idegenségéről és alakíthatóságáról. Kiállításában nem alkalmazott kosztümös bábukat, rekonstruált falusi díszletet és a telezsúfolt vitrinekben a tárgyak legyezőszerű elrendezését. A kiállításaihoz modern, fém-üveg tárlókat használt, amelyekben fénnel irányította a figyelmet, a tárgyakat szakszerűen feliratozta, és bőséges információba ágyazta, továbbá a kiállításokat kiegészítő programokkal keretezte, filmekkel, előadásokkal, zenei rendezvényekkel (48–52. p.). A kontextus felépítésének ez a módja egy új metodológiai és esztétikai szintet jelentett a muzeológia történetében, amely azonfelül, hogy ihletet merített az avantgárd művészet gondolkodásmódjából, kiegészült a múzeum mint kutatóhely és laboratórium koncepciójával, ami lehetőséget teremtett a tudományos kontextus szakszerű felépítésére.

## Egy másik etnográfia?

Hogyan jutott el Rivière a *musée ethnologique*-tól a *musée écologique*-ig? – tehetjük fel a kérdést Gorgus kutatása alapján,<sup>8</sup> miközben a szakmai alapelvekből tulajdonképpen több változatlanul megmaradt, mégis mintha egy másik tudomány körvonalai rajzolódni látnánk ki. A távoli, idegen kultúrák és a saját kultúra kutatása miért válik el egymástól, akár egy kutató tudományos tevékenységében is? Ezekre és ehhez hasonló kérdésekre keresi a választ a szerző könyvének további részében, egyfelől az ATP (*Musée national des arts et traditions populaires*) intézményesülésén keresztül, másfelől az *écomusée* elméleti körvonalazásával és gyakorlati megvalósulásának bemutatásával.

A saját kultúra kutatásának (francia folklór) az etnológiai kutatásokhoz való emancipációja – elképzelés formájában – már Rivière múzeumi munkájának korai szakaszában megjelent, de az intézményesülésre csak 1937-ben kerülhetett sor. Gorgus az intézményesülés körülményeit és a már működő intézmény tudományos tevékenységét ismét több szempont figyelembevételével vizsgálja, így folyamatosan együtt szerepelnek a kiállítások és kutatások tartalmi elemzései, a politikai és történeti helyzet befolyásoló hatása és a közvélemény állásfoglalásai.

Az ATP Rivière szerint a „szintézis múzeuma”, a múzeum ideáltípusa, ahol a tudományos munka terepkutatáson alapul, az anyag feldolgozását szisztematikusan felépített archívum, dokumentációs centrum és könyvtár segíti (lásd Jaoul 1995). Ugyan a hangsúly alapvetően a *megmentésen* és a *megőrzésen* volt, a prezentációk esztétikája továbbra is lépést tartott a modern kor kihívásaival, de a kidolgozásban olykor visszaközszönő aktuális kultúrpolitikai hangnem hosszú időre ellentmondásossá tette az intézmény megítélését (77–96. p.).

Az ATP esztétikai elvei között szerepelt a tárgyak új bemutatási módszere, a nejlonszálak muzeográfiája (*fil de nylon*), ami – mint Rivière találmánya és módszere – bevonul a francia muzeológia történetébe. A módszer mögött a múzeumi tárgyak szimbólumként való felfogása húzódik meg, ami kapcsolódott a szimmetria és a szekvencia kategóriáihoz, a színek tudatos alkalmazásához, vagyis a tárgyak és anyagok esztétikai kategóriáinak felerősítéséhez. A tárgyak a kiállításon rendszert alkottak, de egy saját maguk (illetve alkotójuk) által konstruált, mesterséges rendszert (135–144. p.). A tárgyaknak ezt a kapcsolatrendszerét lehet leginkább a szürrealista kollázstechnikához hasonlítani, továbbá a meghökkentés, zavarba ejtés érzésén keresztül a Korff által vázolt elidegenítéskonceptióhoz közelíteni (Korff 2002). Ezek olyan, még ma is korszerűnek tekinthető megfontolások, amelyekkel egy sor múzeumban még ma sem találkozhatunk. Rivière a technikát következetesen alkalmazta, és az új épületbe költöző ATP-t (Bois de Boulogne) a „nejlonszálak katedrálisává” avatta (144–146. p.; Jaoul 1995).

Mind a francia folklór intézményes kereteinek megteremtése, mind a szabadtéri múzeum koncepciója már a korai kezdetektől foglalkoztatta Rivière-t. Az *écomusée* intézményesülése viszont hosszabb időt vett igénybe. Az alapkonceptió szerint a természet, a környezet és a kultúrkörnyezet szerves egységét funkciójában kívánták megjeleníteni egy múzeummal alakított „természetes” környezetben, az ott lakók bevonásával. A műfaj alig több mint harmincéves franciaországi története sikeres és kevésbé sikeres próbálkozásokra egyaránt tud példát hozni. Látható, hogy ez a műfaj Rivière muzeológiai tevékenységének és gondolkodásának legellentmondásosabb eleme, és ez mindenkép-

pen összefügg a paternalista megmentőtudat túlburjánzásával (Augé 1992:7) és a Rivière múzeumi felfogásában eddig hangsúlyosan szereplő idegenség és elidegenítés koncepciója helyett az *identitástermelés*, a *regionalitás* és a *lokalitás* hangsúlyozásával. Gorgus (ugyan az eddigi témákhoz képest lényegesen szűkebbre szabott keretek között) összefoglalja az *écomusée* kialakulásához kapcsolódó lehetőségeket és utakat, Rivière szerepvállalását, majd kitér a kritikai észrevételekre és a jelenlegi krízisállapot megoldását kereső francia és nemzetközi diskurzusokra (207–227. p.).

## Egy másik kalandor és egy másik kaland

Gorgus ábrázolásában Rivière a muzeológia nagy kalandora, aki olyan megfontolásokat érintett a néprajzi muzeológia korai időszakában, amelyek mind a mai napig aktuális, újra és újra porondra kerülő kérdések, és a gyakorlati megvalósulás még sok helyen várat magára. Hangsúlyosan szerepel könyvében a különböző kontextusok vizsgálata, ami tágabban az egyént körbevevő tudományos, kulturális, politikai és privát szférát is jelenti, szűkebben viszont azt a gondolkodásmódot, ami a tevékenységet alapvetően meghatározza. Rivière muzeológiájának paradigmatis megértését tűzi ki célul, amelyet az utolsó két fejezet kicsit elnagyolt megfogalmazásain kívül rendkívül precízen, alaposan és nem utolsósorban élvezhető formában valósít meg. Számol az olvasóval, törekszik az olvasó figyelmének folyamatos fenntartására, jól mozgatja a főhőst a köré épített világban, így maga is hozzájárul az (intellektuális) kaland és a tudományos szakszerűség kapcsolatának árnyalásához.

## JEGYZETEK

1. James Clifford (1994melyik:136–138) szerint viszont ez a terepkutatási metódus sok ponton különbözött a ma szakszerűnek tekintett antropológiai terepkutatástól. Erre a megállapításra a Dakar-Djibuti expedícióban (1931–1933) részt vevő kutatók jegyzeteinek átolvasása során jutott. Megállapítja, hogy sokkal hangsúlyosabban szerepelnek például a bennszülöttek saját világáról alkotott mitikus koncepciói és elméletei, mint az adott kultúra hétköznapi világa. A beszámolók részletes dokumentációi például vallási rítusoknak; de az életeseményekről készített, Malinowski-féle naturalista beszámolók nem találhatók meg ezekben a jegyzetekben. De arra is rögtön felhívja a figyelmet, hogy az 1930-as évek Franciaországa még nem a gombamód elszaporodó etnológiai/antropológiai katedrák és a bárhol hozzáférhető módszertani kézikönyvek kora, továbbá hogy az expedícióban részt vevő kutatók felkészítését a kor legnevesebb etnológusai irányították.
2. Első kiállítását 1928-ban a Louvre egyik oldalszárnyában készítette *Les arts anciens de l'Amérique* címmel, amely elsőrangú művészettörténeti eseménnyé vált. A tárgyakat elsősorban mint művészeti alkotásokat állította ki, így egyelőre nyitva volt a kérdés, hogy tevékenysége a művészet vagy az etnográfia vonalához tartozik-e (30–33. p.).
3. Gorgus idézi Lévi-Strauss megfogalmazását, aki szerint a néprajzi muzeológiában nem a tárgyak játsszák a főszerepet, hanem a közvetítés, a komplex összefüggések és a modern tudás, s mindez egy népszerű médium segítségével zajlik (14–15. p.).

4. A múzeum az 1930-as években közel ötven terepmunka-expedíciót szervezett (52–57. p.).
5. Nagyon hasonló kérdéseket is érintett egy 1994-es berlini konferencia, ahol a berlini Európai Kultúrák Múzeumának koncepciója is bemutatásra került, szélesebb közép- és kelet-európai tudományos kontextusban (Karaschek 1995).
6. Hasonló gondolatok amerikai múzeumok kiállításával kapcsolatban: Clifford 1994a.
7. Rivière tanácsadói és szerkesztői munkában vett részt, de kisebb kritikai szövegeket is írt, a szürrealista avantgárd inspirálta provokatív hangnemben (34–35. p.).
8. Gorgusnál fejezetcímként: *Vom „musée ethnologique” zum „musée écologique”* (209–212. p.).

## IRODALOM

AUGÉ, MARC, ED.

1992 *Territoires de la Mémoire. Les collections du patrimoine ethnologique dans les écomusées.* Thonon-les-Bains: Fédération des Écomusées et des Musées de Société – Salin.

CHIVA, ISAC – JEGGLE, UTZ, HRSG.

1987 *Deutsche Volkskunde – Französische Ethnologie. Zwei Standortbestimmungen.* Frankfurt am Main – New York – Paris: Campus – Editions de la Maison des Sciences de l’Homme.

CLIFFORD, JAMES

1994a *A törzsi és a modern.* *Café Babel* 4:71–81.

1994b *On Ethnographic Surrealism.* *In The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art.* James Clifford, ed. 117–152. Cambridge–London: Harvard University Press.

GORGUS, NINA

1997 *Ein europäischer Museologe. Georges Henri Rivière zum hundertsten Geburtstag.* *Museumkunde* 62(2):170–176.

HUBERT, FRANÇOIS

1990 *Das Konzept „Écomusée”.* *In Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik.* Gottfried Korff – Martin Roth, Hrsg. 199–214. Frankfurt am Main – New York: Campus.

JAOUL, MARTINE

1995 *Quelle politique d’acquisition aujourd’hui, dans un réseau Européen des Musées d’Ethnographie.* *In Wege nach Europa. Ansätze und Problemfelder in den Museen.* 11. Tagung der Arbeitsgruppe Kulturhistorische Museen in den Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 4–8 Oktober 1994. Erika Karaschek, Hrsg. 60–68. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz Museum für Volkskunde.

KARASCHEK, ERIKA, HRSG.

1995 *Wege nach Europa. Ansätze und Problemfelder in den Museen.* 11. Tagung der Arbeitsgruppe Kulturhistorische Museen in den Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 4–8 Oktober 1994. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz Museum für Volkskunde.



KORFF, GOTTFRIED

2002 A néprajzi múzeum: a meghökkentés iskolája? *Néprajzi Értesítő* 84:9–19.

WILLIAMS, ELIZABETH A.

1985 Art and artifact at the Trocadero: *Ars America* and the primitivist revolution. *In* *Objects and others. Essays on museums and material culture.* Georges W. Jr. Stocking, ed. 146–166. Madison: University of Wisconsin Press. /*History of Anthropology*, 3./