

A tárgyak jogai, méltósága és képvisellete

Az utóbbi évtizedben egyre többször lehet olvasni a tárgyak „saját életé”-ről, az őket megillető jogokról. Ebben az értelemben a kulturális dolgok nem pusztán valami cél elérésére felhasznált eszközök, hanem emellett sajátos és egyéni élettörténettel rendelkeznek, társadalmi események és emlékek szerves részei, különböző kontextusok megkerülhetetlen szereplői. Az egyik alapkérdés a múzeumok számára, akarnak-e foglalkozni a gyűjteményeikben őrzött tárgyaknak ezzel az oldalával. A szerző szerint a múzeumoknak a társadalmi jelenségek személyes aurával bíró tárgyi lenyomataira van szüksége, és nem a társadalmilag steril, kiüresedett tárgyakra.

1989–1990-ben személyeskedéstől sem mentes vita zajlott arról, vajon tud-e, akar-e a néprajz akadémiai, intézeti, egyetemi és múzeumi szinten tudományként viselkedni. Jelen tanulmányomban nem erről, de ehhez kapcsolódva arról szeretnék beszélni, talán a tudományosságot sem nélkülözve, hogy vajon tud-e, akar-e a néprajz- és a történettudomány, valamint a muzeológia – e sajátságos örökségiparok – a személyesség felé nyitott lenni, de mondhattam volna azt is: tud-e viselkedni.

Az alábbi rövid gondolatfutamban olyan helyzeteket, szerepeket, valamint ezekhez kapcsolódó példákat mutatok majd be, melyek valamilyen módon az ez irányú elmozdulást többé-kevésbé jól tükrözik, és bennünk, nézőkben, múzeumi látogatókban esetleg az „aha” érzést kiváltják, kiváltották. Mármost arról lenne szó, hogy a fent felsorolt intézmények és képviselőik véleményem szerint talán tudnak – erről néha nem is sejtve – , talán akarnak is – néha ezt letagadva – nemcsak raktárként és zárt, lezárt gyűjteményként viselkedni, hanem néha egészen emberi, személyes oldalukról is bemutatkoznak.

Előjáróban annyit, hogy minden előbb említett intézményt és helyszínt a társadalom, a társadalmi csoportok mai elvárásainak, kívánalmainak és fogyasztási szokásainak megfelelően egységesen az örökségipar részének tekintek, függetlenül attól, hogy önmagukat miként határozzák meg – vagy határozzák meg – az oktatás és/vagy a tudományosság tágabb értelmezési keretében. Érdekes tehát olyan típusú kérdéseket feltenni nemcsak a jelenkutatóknak, hanem a történeti muzeológia szemszögéből is, hogy lehet-e a történettudomány eredményeit a múzeum sajátos keretén belül úgy megfogalmazni, hogy azok a jelen látogatóinak „tétellel” rendelkező élményt nyújtsanak? Lehet-e bemutatni a „múlt rekvizitumait” úgy, hogy az a látogatót nemcsak nézővé, de befogadóvá is átminősíti, másként fogalmazva „beavatja”? Lehet-e mélységeiben is „érintette” tenni a befogadót, hogy ne csak „élményekben”, „emlékekben legyen gazdagabb”, ne csak az „emlékezet” súlyos terhe rakódjon rá, hanem a benne rejlő tapasztalatok is felszabaduljanak?

Ezek után néhány olyan kísérletet szeretnék bemutatni, melyek véleményem szerint hozzájárulnak, hozzájárultak a „valami van” érzéséhez.

2004 tavaszán rendezte meg az Európai Folklor Intézet azt a kiállítást és konferenciát, mely a finn Kortárs Népművészeti Múzeum által kezdeményezett *Kortárs népművé-*

szet Európában – Egyenlő jogok az alkotáshoz című projekten belül mutatkozott be Magyarországon. A program kitűzött célja volt az „outsider” művészeti törekvések kutatása, szélesebb körű el- és megismertetése, az alkotók közötti kapcsolat nemzetközi szintű erősítése. Az óbudai Zichy-kastélyban létrehozott kiállítás érdekes elegyét adta annak, miként kezeljük, kezelhetjük és/vagy szemlélhetjük azt a társadalmi jelenséget, melyet talán nevezhetünk garázsfolklorának, nevezhetünk a szleng mai köznyelvi kifejezésével élve a „buchera és a machera” világának, a társadalom és/vagy a történettudományok által meghatározva a „barkácsolás kultúrájának”, „feltalált hagyománynak”, a művészet oldaláról közelítve „amatőr kultúrának”, „közművészetnek”, „naiv művészetnek”, „képzetlen” művészetnek, „nem akadémikusnak”, de hagyományosan a néprajztudomány által megalkotott terminusokkal is jellemezve, a „mai” vagy „jelenkori” jelzőt használva népi kézművességnek, népi iparművészetnek, „(köz)népművészetnek” vagy bulvárosan a „józan ész diadalának” a galériák felett (*Közművészet – Egyenlő jogok az alkotáshoz*. Nemzetközi konferencia. Budapest, 2004. május 28–30.).

Tulajdonképpen erről a fenti, tudományos diskurzusba zárt problematikáról szól – nagy sikerrel – a Tapolca (Veszprém megye) közeli kis faluban, a diszeli Stankovits-malomban megrendezett kiállítás is, Vörösváry Ákos Első Magyar Látványtárában. Idén a sokak által a tévéképernyőkről ismert arc, Fábry Sándor gyűjteményét állították ki *Dizájn Center* címmel, Steffanits István rendezésében. Az installációban feltűntek a piros-fehér-zöld színű, műanyag huzalból font demizsonvédők, a szovjet zoknimosó gép, de malomkő lapokkal burkolt udvarán egy „sokszínű” Trabant is. A rendezők célja elsősorban az volt, hogy a „giccsek” eddig elfeledett világát, a „házi alkotás” (lásd a *giccs* etimológiailag a *kitchen* szóból eredeztethető) rekvizitumait mutassák be önmaguk nehezen megragadható kettősségében. Ahogy Vörösváry Ákos, a kiállítás házigazdája mindezt bevezetőjében megfogalmazta: „az egyszerűség kedvéért beszélünk kettősségről, hiszen sokkal árnyaltabb, szinte kibogozhatatlan szövevény a giccs problematikája. Tehát ami a »kettősséget« illeti, van a hitvány, a »köznapi«, az érdektelen és értéktelen giccs, az ártó fajta, és van a giccsnek az a típusa, az a minősége – legalábbis így érzékeljük, és ezeket a darabokat gyűjti is a Látványtár – amely messze túlmutat önnön giccs voltán. Hogy mivel éri el ezt a »megemelkedést«, nem tudjuk” – nyilatkozta Vörösváry a Népszabadságnak (Pogonyi 2004).

A tárgyakat saját házába és galériájába „befogadó” művész úgy tartja: a giccsen nem kell elérzékenyülni, de lenézni sem szabad, mert hozzátartozik tárgykultúránkhoz, és jellegzetes életérzést fejez ki. Azért szerepelhet itt a hajdani Csehszlovákiából, illetve Bécsből annak idején becsempészett barna orkáncabát, a felhúzható „harkovi borotva” vagy a „vietnami papucs”, a profi háromkerékű puttynyos motor (amely valamikor, a hatvanas években készült Nyíregyházán, és pékségek használták sütemények szállítására), mert hozzájuk számos emlék, kollektív emlékezet kötődik, és valóban „életérzést” fejeznek ki. Megpillantásukkal, rájuk gondolva – egykori énünk emlékein, nosztalgiáin keresztül – az elfeledett életvilágokba nyerhetünk bebocsátást. A *Dizájn Center*ben találkozhatunk a „vándorló mosógéppel”, amely, amikor bekapcsoltuk, bejárta kicsiny lakótelepi fürdőszobánk minden zugát. De láthatunk olyan centrifugát is, melynek aljára a leleményes tulajdonos úszógumit helyezett, hogy a masina ne verje össze se a fürdőszoba csempéjét, se saját magát. A kertben látható Trabant-karosszéria és egy csónak „házasságából” készült vízi jármű vagy az az üdítőital-nyitó – amely szintén házilag készült,

mert negyven évvel ezelőtt ilyet még nem gyártott a „szocialista könnyűipar” – a „leleményes magyar fröccsöntő maszek” eszkábálta butángázpalack-nyitó, illetve a lábbal hajtható taposós zuhany, amelynek használatába beleizzadt használója, sőt a tűzoltótömlőből kiszabott papucs is mind-mind az egyéni kezdeményezések nagyon sokszínű világát mutatták be. Ez a barkácsolt világ olyan „művészeti” melléktermék, amely létét a tömeges áruterelésnek köszönheti abban a társadalomban, ahol az áruház – a pályaudvarral egyetemben – a modern idők templomának szerepét tölti be (vö. Augé 1992).

Ehhez képest harmadik példám a tudományosság irányába történt elmozdulást mutatja, de a múzeumra inkább jellemző raktározási hagyomány továbbgondolását és a múzeumi hagyomány tetszeni vágyását valósította meg. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum Látványraktáráról van szó, mely a köznyelvben pillanatok alatt a Látványtár rövidített elnevezést kapta, bár az utóbbi kritériumnak, mármint a látványtár műfajának az előbbi példa ismeretében a skanzen raktára nem felel meg. Mégis népszerű formája lett annak, miként lehet a tárgyakat a társadalmi nyilvánosság elé tárva újból „láthatóvá” tenni, ahogy népszerűvé vált maga a skanzen is a tudatos reklám- és rendezvényszervezésnek köszönhetően; évtizednyi idő alatt kristályosodott ki az a gyakorlat, amelynek következtében a szűkebb és távolabbi régiók becsatolásával a rendezvénynaptárba – szinte az egész ország „vidékét” behálózva – egy Budapest-központú, de a „vidékiséget” (megint csak idézőjelben) reprezentáló intézménnyé vált. Magyarán a múzeumba általában és elvértve látogatókat (beleértve a múzeumban dolgozókat is) befogva és azokat megszólítva, amolyan közös, talán mondhatjuk: interaktív játéka buzdítanak, ingerelnek a skanzen – akárhogyan is nézzük, „mű”-tereiben és „mű”-termeiben – a közönségkapcsolattal foglalkozó kollégák.

A nemrég felépített Balaton-felvidéki skanzenfalú eredeti háztulajdonosai például *Unsere Wurzeln* címmel ritualizáltan is magukhoz ölelték/ölelhatték a számukra már csak a formát hordozó tereket és a térbe helyezett műtárgyakat. Az önmagáért való kultúrák tanúságtételeként a Veszprém környéki németek tudták és akarták is jól érezni magukat a Balaton-felvidéki „tájegység” (skanzenegység) megnyitásokor, melynek előzményeként mindezt „kicsiben” a Veszprém Megyei Múzeumok Igazgatóságának épülete és a Bakonyi Ház mellett is megtették 2000–2002-ben. A műemlékeseknek a „népi műemlékeket” felmérő, vizslató, méricskélő gesztusait és a múzeum hagyományos raktározási sémáit feledve vagy tudomásul sem véve örültek annak, hogy az „ő(k)” konkrét közösségének „önmagáért való kultúrája” a „mi” (absztrakt közösségi) kultúránk lehetett, még ha csak időszakosan is. Az ünnepségek lezárultával ugyanis már nemcsak az „ő(k)” ritualizált ünnepein fognak ezek a tárgyak viselkedni, hanem a „mi” szokásainknak és hagyományainknak megfelelően is.

Negyedik példaként a Néprajzi Múzeum, az ulmi Donauschwäbisches Zentralmuseum, azaz a Dunai Svábok Központi Múzeuma, valamint más múzeumok egyik közös kiállítását idézném (lásd Glass Hrsg. 2002; Lackner szerk. 2002), azt illusztrálva, hogy a múzeum hogyan tudott szoros kötelékeket szőni tárgy és alkotója, tárgy és használója között. A *Hausgeschichte. Deutsche Spuren in den Donauländern / Háztörténetek. Német sorsok a Duna mentén* című tárlaton tizenkét, Duna menti ház belsejét és lakóit mutatták be a muzeológus szakemberek a lakók elbeszéléseiből konstruálva a tér sajátos „háztörténeteit”. A ház- és családtörténeti emlékezetet reprodukív módon installálták, fotók, dokumentummásolatok, valamint egy-két eredeti tárgy medializálásával.

Ez utóbbiak zöme csak a kiállítás időtartamára vált „múzeumi műtárggyá”, a lebontás után sokuk visszakerült az eredeti tulajdonoshoz. A személyesség az *oral history* módszerével gyűjtött történetekben kristályosodott ki, melyek szerkesztett szövegekké formázva a kiállítás tablóin jelentek meg. Ez a személyesség oly mértékű volt, hogy a tárgyak, az emlékek, a dokumentumok és a történetek a még meglévő társadalmi kapcsolathálójukon keresztül tudtak életre kelni, sőt még a tulajdonosokat is mobilizálták. A múzeum gyakran vált például az utolsó kiállítási állomáson (Veszprémben) is amolyan „zarándokhelyé”. Nagyszülők és unokák, rokonok és barátok, a veszprémi ház szűk családi köre és tágabb térbeli „hozzátartozó” is meglátogatták a múzeumba zárt házat. Egy személyes, családi használatra szánt tér így lett a lokalitás kanonizált és elfogadott színtere. (A kiállítás 2002. július 5-től szeptember 29-ig a rendező ulmi múzeumban, 2002. október 25-től 2003. február 25-ig a budapesti Néprajzi Múzeumban, 2004 júliusától szeptember végéig pedig a veszprémi Laczkó Dezső Múzeumban volt megtekinthető.)

A fenti négy példa négy különböző lehetőség arra, hogy mit és hogyan tehetünk személyessé. Térjünk azonban át egy kicsit általánosabban is erre a problematikára. Általában ha egy múzeumi kiállítást látunk, annak mesterséges világát – tereit és idejét – tapasztalhatjuk meg. Ennek a térnek határait és kiterjedését a múzeum fizikális és ideológiai „kerete” jelöli ki. E paratextus úgyszólván csak egyvalamiben nem mesterséges, de talán ettől mélyen emberi. Van egy nagyon erős akarat – nevezhetnénk szenvedélynek is –, mely e tárgyakat a múzeum falai közé „kényszeríti”, ráadásul szép „sorjában”, lajstromba szedve, élére rakva, a kiállítás díszletéhez csomagolva, polcra helyezve. E kényszerítő szenvedély pedig nem más, mint az „archiválás”, a „konzerválás”, a „raktározás”, magyarul a mindent megőrzés kényszere, mely végeredményben semmit nem hagy elmúlni.

Csak „kötelességemlékezet” létezik, halljuk mind gyakrabban, mely arra készítet, hogy a múltat örökségként megmentve archiváljuk, konzerváljuk, majd ebből az „örökségből” emlékműveket emeljük, digitalizáljuk, hogy mindenki (absztrakt közösség) által hozzáférhetővé legyen. Meg kell óvni az emlékezet jeleiből mindent, ami megmenthető, esetleg azt is, amiről azt sem tudjuk, mely emlékezet ismertetőjegye. Újabb és újabb archívumokat és emlékműveket kell létrehozni – ez a kor követelménye! Az örökség fogalmának jelentésbeli átalakulása ragyogó példája annak, miként lehet egy fogalmat e bizonytalanság határáig elvinni. Az „örökség” az 1970-es években még csak „az apától vagy az anyától származó javak”, „az ősöktől örökölt tulajdon” jelentésére korlátozódott, 1980-ra viszont már (Kelet-Európában az 1990-es évek közepére) „egy ország kulturális örökségét” is jelenthette. A történelmi emlékművek szigorú koncepciójától, ahol csak az emlékezetet helyeztük el örök nyugalomra, eljutottunk egy elképzelésig, mely elméletileg semmit sem hagy elmúlni (Nora 1984; 2001).

Korunk az archiválás és a dokumentálás lázában ég. Múzeumok, levéltárak, archívumok, skanzenek, „történelmi emlékhelyek” keletkeznek e kényszer hatására. Mindez azt jelzi, hogy megváltozott az archívum jelentése. Már nem *egy megélt, vagyis lezárt emlékezet* többé-kevésbé szándékos maradványait őrzi a múzeum és a levéltár, hanem *egy elvesztett emlékezet* makacs és szervezett kitermelése folyik. Az archívum vég nélküli létrehozása egy új öntudat kiéleződött következménye, ahogy minderről Pierre Nora és munkatársai beszámoltak. Az emlékezet felszámolása a megőrkítés általános akaratát

eredményezte. Ez pedig a historizált emlékezet terrorizmusának legvilágosabb kifejezése (Nora 1999).

Az örökség legszembetűnőbb jelei az épületek, mindennapjaink meghatározó tapasztalati terei. Ezek egy részét a „hely szellemétől” vezérelt „akaratok” emlékhellyé, műemlékké, jobban mondva emlékművé nyilváníthatják. A városok és települések épített öröksége és a megépítendő új épületek a régi és az új kibékíthetetlennek tűnő ellentétét jelentik. Városaink a műemlékek és a (poszt)modernizáció együttélésének, vitájának színterei. A fejlődés imperativusának és a múlt költészetének ölelkezése, harca zajlik bennük, bennünk. Miközben az 1980-as években a hazai sajtó a romániai falurombolási terveket kárhoztatta, „szó nélkül” eltűntek a kisvárosok földszintes negyedei, lerombolták a városok régi foglalkozások „emlékét idéző” utcáit, és helyette egészen más léptékre szabott lakótelepeket emeltek. De a „történelmi” belvárosok is átalakultak. Steril sétálóutcákat alakítottak ki. Az „óslakosok” elköltöztek, helyüket a „bebírók” és a „turisták” vették át, ahol a régi lakóépületek skanzenné preparálódtak.

Feltehetjük a kérdést: ha van valahol egy még viszonylag organikus, történelmi negyed, és elkezd „fejlődni”, hol van az a fejlettségi szint, ahol a hely szelleme elszökik, és a korábban a múlt levegőjét árasztó környezet vitrinbe rakott porcelánbabaként kezd viselkedni? Általában az építész ízlésétől függ, hogy hol tudja megtalálni egy nagyon sok periódust felmutató és ezekből még rögzíthető értéket hordozó épület esetében azt a megoldást, amellyel a megfelelő modern funkciót és az egységes megjelenést is biztosítani tudja anélkül, hogy a történelmi értékeket tönkretenné. Bizonyos értékeket ki kell emelni ebben az új megoldásban, mások viszont már csak a tudományos dokumentációban kapnak majd helyet.

De ugyanezt tapasztaljuk a tértől függetlenített – múzeumba zárt – tárgyak esetében is. A „gyűjtött”, archivált tárgyakat formai, tartalmi, esetleg használati vagy funkcionális hasonlóságok alapján tipologizáljuk, rendszerbe szervezzük, közöttük amolyan múzeumi „rendet” vágunk. Minden múzeumi gyűjtemény szerkezete és összetétele tükrözi azokat az elveket, elképzeléseket, amelyek alapján létrejöttek. Ezeket a szempontokat ritkán dolgozták ki előre, és időben gyakran változtak. A gyűjtemények összetétele a jelenkor felé haladva egyre sokrétűbbé, heterogénebbé vált – a kultúrafogalom bővülésével párhuzamosan. A múzeumi gyűjtemények mint történelmi produktumok kialakulásuk pillanatától kezdve tudatos és esetleges gyarapítások, gyarapodások következtében formálódnak, s hozzák létre a hétköznapi értelemben értéktelennek vagy éppen rendkívüli értékűnek tartott tárgyak amorf halmazát. Bár egy gyűjtemény értékét a közgazdász, a biztosítási szakember vagy a piacról élő műkereskedő koronként más-más összegben határozná meg, a múzeumi tárgyaknak kétségkívül van egyfajta „abszolút” értékük: az, hogy léteznek, a múlt zárványaként, – látszólag – fittyet hányva az elmúlás törvényének.

Míg a korai gyűjtőmunkát elsősorban a „hagyományos”, az „ősi”, az „archaikus” – vagyis az ipari forradalmat megelőző – tárgyak iránti érdeklődés jellemezte, a 20. század hetvenes éveinek végétől kezdve jelentkezett a kortárs hétköznapi kultúra és életmód iránti érdeklődés is. Ennek a szemléletnek jelenkutatássá való kibővítését és dokumentálását célozza meg Fejős Zoltán kezdeményezése (Fejős 2003). Mégis: a múgyűjtés kezdeti, eredeti célkitűzése, azaz a kincsfelhalmozás mint a hatalom kifejezésére is alkalmas értékképzés szemlélete a mai napig meghatározó a múzeumi munkában. A kincsek, rit-

kaságok, egyedi darabok birtoklása és felmutatása növeli az egyes múzeumok presztízsét, így azok számbavétele és gyarapítása folyamatos törekvés.

A múzeumi tárgyak mögött rejtőzködő emberekről, társadalmi csoportokról, történeti korszakokról való gondolkodás több ízben is jelentős változáson ment keresztül a muzeológia története során. A középkor és az újkor századainak (főként természettudományos, mechanikai és képzőművészeti jellegű) magángyűjteményei szinte kizárólag a gyönyörködtetés céljával működtek, értékük részben esztétikai, részben státuszszimbólum jellegű volt. A múzeumok nyilvánossá válásával a kiállított tárgyak pedagógiai értéke nyilvánvalóan megváltozott, az igazi áttörés azonban csak századunk közepétől, a tárgyak dokumentum- és forrásértékének felértékelődésével következett be. A változások, amelyek mind a régészet, mind pedig a történeti és a néprajzi muzeológia módszertanát döntően átalakították, elsősorban a tárgyak információs értékének növelésére irányultak. A „különleges” tárgyak preferenciájával szemben egyre nagyobb jelentőségre tett szert azon „tipikus” tárgyak jelenléte, amelyek közvetlenül fejezik ki és olyan fokon sűrítik a témát, hogy az tipikus voltával a megfelelő asszociációkat váltja ki.

Ez utóbbi szempont nemcsak a tárgyak beszerzési körülményeiben, a terepen rögzíthető információk felértékelődésében hozott változást, de jelentkezett a kiállítások céljában és jellegében is. A szép tárgyakban való gyönyörködtetés célját a csodálkozás s a csodálkozáson keresztül a megismerés vágyának felkeltése egészíti ki. A megértés alapját jelentő megismerés tárgya pedig már nem kizárólag a tárgy maga: hanem a mögötte rejtőző ember is (Tóth–Schleicher szerk. 2003).

Az intézményekben uralkodó „mindent megőrünk” kényszerítőereje alapvetően a „gyűjtés” egészséges attitűdjéből alakult ki. Ez az „egészséges” gyűjtés alapozta meg a mai múzeumokat mint intézményeket, melyeket elsősorban azzal a céllal hoztak létre, hogy a magánszemélyek szélesebb társadalmi piacot alkotva hódolhassanak „tudományosnak” címkézett szenvedélyeiknek. Idővel azonban az intézményesülés oly jól sikerült, hogy a múzeum kitermelte önmaga Cerberusait, a múzeumi öröket, a muzeológusokat, akik az intézmény diplomával felszentelt papjaiként már a gyűjtőtől függetlenül szűrték meg, mi az, ami a múzeumba kerülhet, és mi az, ami nem, mi lesz „múzeumi tárgy”, és mi nem. A múzeumokat mint absztrakt és konkrét intézményeket létrehozó, alapító attitűdök helyébe – az erőteljes intézményesülésnek köszönhetően – az intézményt fenntartó és működtető attitűdök léptek, szinte megszüntetve azt a természetes mozgást, mely a tárgyak alkotói és használói között még észlelhető, és mely mozgásnak korábban a múzeum is részese volt.

Ezt a bezárkózó attitűdöt észlelve a legnagyobb tárgyi produktumot létrehozó társadalmi csoportosulásban, a képzőművészek heterogén halmazában sokan gondolták úgy, hogy kilépnek a múzeumok és galériák masszív közegéből, jobban mondvá oda be sem teszik a lábukat soha többé. Újrágondolva a tárgyak, elsősorban a képzőművészeti tárgyak szerepét, sőt képviselését, a vissza a társadalomba jelszóval, a *public art* transzparenssal a kezükben az utcára és a közterekre vonultak. Az elképzelés, mely szerint a hely, a tér, ahol a műtárgy, a tárgy képviselteti, képviseltetheti magát, önmaga jogán mint probléma eredetileg az 1960-as és az 1970-es évekre jellemző képzőművészeti gyakorlatban fogalmazódott meg. Ez abból a fenomenológiai alaptevésből indult ki, hogy a műalkotás előállításában, bemutatásában és befogadásában integráns részt képvisel az a fizikai környezet, para- és kontextus (magyarán a keret), ahol a tárgy jelen van, ott van.

(Véleményük szerint ezt a természetes tárgyi aurát szünteti meg a múzeumok és galériák közege, amiért jogosnak gondolták a kritikákat éppen a képzőművészek megfogalmazni.)

A kilencvenes évektől ez a problematika élénken kezdte foglalkoztatni a társadalomtudományok képviselőit is, elsősorban a muzeológiához közel álló szakmákat, észelve a múzeumokat kiüresítő hatásokat. Az elméletalkotók ez idő tájt a hely performatív sajátosságáról beszéltek, vagyis arról a helyspecifikusságról, ami sok rokonságot mutat például a *performance* képzőművészetekkel. A hely- és a téralkotásnak korábban az építészet által privilegizált területre való behatolásáról van tehát szó.

Lehet hiteles egy ilyen akció, vagy fogjuk fel egyszerűen gegnek? Valóban a „Művészet a köz érdekében” jelszó mozgatja ezeket a művészeket? Van-e tétje ezeknek az akcióknak, valóban fogyasztja-e a közönség ezt, és be akarja-e befogadni? Befogadóként, fogyasztóként vagy passzív, esetleg aktív résztvevőként áll a képzőművész a rajta kívül álló szereplőkhöz? Ugyanígy vetődik fel a kérdés, hogy lehet-e, tudja-e ezeket a folyamatokat követni a muzeológia is, képes-e lépést tartani, ki tud-e szabadulni abból az intézményi rendszerből és hálózatból, melyet a múzeum sokat kritizált műfaja takar, és „el tud-e menni” a társadalomnak azokra a szintereire, ahol és ahova a figyelem kiemelt pontumai áthelyeződtek, és/vagy át tud-e úgy alakulni, hogy a nyilvánosság újra kiemelt szerepet tulajdonítson neki.

Ehhez kapcsolódó szűkebb probléma, hogy mit képviselhet, mit képvisel a múzeum. Sokat vitatott kérdés, hogy a múzeum olyan „emlékezethely”, olyan *lieux de mémoire*, ahova a tárgyak azért kerülnek, hogy ott mint emlékeket raktározhassuk őket, magyarul ne kelljen emlékezni rájuk. Ám ezzel a belehelyező, kontextust újraalkotó gesztussal el is szakítjuk őket korábbi emlékezetüktől, személyes kötődésüktől, múltjuktól, amit a tárgy korábban képviselt. Fontos probléma tehát, hogy tud-e, akar-e a múzeum úgy emlékeket raktározni, hogy ezzel a tárgyat újraalkotó gesztussal korábbi jelentéseit is megőrzi, magyarul úgy, hogy megtartja személyességét a tárgynak. Emlékezethely helyett viselkedhet-e emlékezeti helyként is? Másként fogalmazva és kicsit az abszurd felé elhajolva: tudjuk-e képviselni a tárgyak jogait? És ezen nem a tulajdonos vagy a szerző jogait értem, hanem csak és kizárólag a műtárgyét. Vagyis véleményem szerint mindig is fontos és kikerülhetetlen kérdés, mit képvisel a múzeum – a tárgyat önmaga jogán, a tárgy önmagáért való kultúráját vagy egy közelebről meg nem határozott absztrakt közösség kultúráját (a „mi” kultúránkat”, behelyettesítve sok-sok konkrét közösséggel.

További lényeges kérdés, ki képviseli a tárgyat: a gyűjtő és/vagy a szerző, esetleg a muzeológus? Számomra nagyon sokat jelent ebből az szempontból az olyan, évek óta jól működő gyűjtemény, mint például a Hajdu Ráfi János alapította mezőkövesdi Gépmúzeum (Hajdu Ráfi 1993), ahol a gyűjteményt talán azért is érezzük annyira „hitelesnek” és magával ragadónak, mert minden látogató tudja, mivel a helyszínen megtapasztalhatja, ki és miként képviseli ezeket a tárgyakat. Ebben a múzeumban – a diszeli látványtárhoz hasonlóan – méltósága van még az olyan tárgyaknak is, melyeket ma esetleg már – megfélekedezve róluk – kinevetnénk. A „gyűjtő” és a „múzeumi őr” itt nem kihasználni és raktározni akarja a felhalmozott tárgyakat, hanem a jogaikat érvényesíteni, minimálisan azzal, hogy újra működőképessé teszi őket, alkatrészeit karban tartja, olajat és zsírt ad „nekik”, és kopott felületüket lefesti.

Manapság nem nehéz rátalálni a társadalom olyan szereplőire, akik aktívan, lelkesen,

néha megszállottan gyűjtenek tárgyakat, hoznak létre ilyen-olyan kollektiókat; kutatnak a hely- és a honismereti, a város-, és az őstörténeti könyvtárakban; publikálnak szerzői vagy helyi kiadású könyveket. Az otthon felhalmozott egyéni tudástárak nem-sokára a múzeumokat fogják ostromolni, hogy befogadják őket. Az egyéni lelemény és kezdeményezés barkácsolásaival létrejött tárgykupacok, -együttesek, elméletek, dokumentumok, történetek és jelek persze önmagukon kívül még más is jelentenek. A gyűjtő személyiségén keresztül azonban mindez egy hallatlanul izgalmat hozhat a múzeumok kicsit unalmas világába: a tárgyak gyűjtése helyett talán a gyűjtők gyűjtése és „behalászása” jelent majd komoly kihívást.

Tudományosság és áltudományosság között imbolygunk, de ha magunkban tudatosítjuk, hogy a társadalmi jelenségek tárgyi lenyomataira van szüksége a múzeumnak, és nem a társadalmilag steril tárgyakra, akkor ezek az erős személyes kapcsolatokkal rendelkező, aurával bíró objektumok újra társadalmilag is élő szervezetté alakíthatják a 19–20. század elitje és értelmisége által lefagyasztott intézményünket, a múzeumot.

IRODALOM

AUGÉ, MARC

1992 Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité. Paris: Seuil.

FEJŐS ZOLTÁN

2003 MaDok: Egy kollektív jelenkutatási program körvonalai és intézményi keretei. In Néprajzi jelenkutatás és a múzeumi gyűjtemények változása. Fejős Zoltán, szerk. 115–133. Budapest: Néprajzi Múzeum. /MaDok-füzetek, 1./

GLASS, CHRISTIAN, HRSG.

2002 Hausgeschichten. Deutsche Spuren in den Donauländern. Heidelberg: Edition Braus im Wachter.

HAJDU RÁFIS JÁNOS

1993 Mezőkövesd. Mezőgazdasági gépek múzeuma. Budapest: BAZM Múzeumi Igazgatóság. /TKM füzetek, 461./

LACKNER MÓNIKA, SZERK.

2002 Háztörténetek – Német sorsok a Duna mentén. Budapest: Néprajzi Múzeum. /Kamarakiállítások, 9./

NORA, PIERRE

1984 Les Lieux de mémoire. Paris: Gallimard.

1999 Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája. Aetas 3:142–157.

2001 Rethinking France – Les lieux de mémoire. Chicago: University of Chicago Press.

POGONYI LAJOS

2004 Magyarsnassz és neociki. Népszabadság 2004. július 26.:12.

TÓTH G. PÉTER – SCHLEICHER VERA, SZERK.

2003 Térjünk a tárgyra! Get on the object! Kiállítási katalógus. Veszprém: Laczkó Dezső Múzeum.

PÉTER TÓTH G.

Rights, dignity, and representation of objects

In the last decade several authors raised the question of whether objects have their own life history and their own rights. They look at cultural items not only from a instrumental point of view but see them as social agents that build indispensable part of social events and memories, that play fundamental roles in social contexts or personal drama. If we are willing to accept at least some of these arguments there seem to be several consequences for museums. The author argues that museums are not only storerooms or exhibition spaces for vacant material entities but they have to care also about objects from a more personal perspective, as mediator, bearer and results of complex social phenomena.

2004 7 (2):267-275.
Tabula

275