

Az etnográfia „csodálatos taxonómiája”

Vajon mi teremthet kapcsolatot motorkerékpártankok díszítése, madárijesztők, tetoválások, a tárgyak aurája, a múzeumok popularizálása, a barkácsolás, gázmaszkok, az ironia, a tárgyak elidegenítése, a poroszok és Berlin között? Első látásra semmi. Ez valami turpisság – gondolhatnánk. Aztán felsejlik egy szövegrész Michel Foucault *A szavak és a dolgok* című művének előszavából: az állatok „csodálatos taxonómiája” egy „kínai enciklopédiában”, ahol a maguk természetességében állnak egymás mellett: „a) Császár birtokát képzők; b) a bebalzsamozottak; c) a megszelídítettek; d) szopós malacok; e) szirének; f) mesebeliek; g) a szabadban futkározó kutyák; h) az ezen osztályozásban foglalt állatok; i) amelyek rohangálnak, mintha csak megvesztek volna; j) a megszámlálhatatlanok; k) amelyeket roppant finom teveszőr ecsettel festettek; l) stb.; m) amelyek az imént törték el a korszót; n) amelyek távolról legyenek látszanak.”¹ Majd felrömlik egy másik felvezetés: ez már Gottfried Korff *Zur Eigenart der Museumsdinge* (A múzeum tárgyainak sajátosságairól) című tanulmánya: „Mi a közös egy zsoldos katona fegyvere és egy erotikus motívummal díszített metszett üvegserleg között? Milyen kapcsolatban lehet egy 16. századi anatómiai atlasz Lajos király portréjával? Milyen összefüggést találhatunk *Az ifjú Werther szenvedései* és egy e század 30-as éveiben megjelent hanglez első kiadásai között? És mi köze az udvari kofferszerviznek a Checkpoint Charlie kontrollzónájához?”²

A szövegkezdetek mindegyike talányosnak látszik – a sajátomat is beleértve. A felsorolások elemei első látásra távolinak, egymástól függetlennek tűnnek, mégis minden esetben érezzük, hogy ennél többről van szó. Az alábbiakban először röviden megmutatom, hogy mi a kapcsolat a három felsorolás logikája között – a szerzők retorikai fogásain túl –, melyek a fogalmak mögött meghúzódó tágabb tudományos (elsősorban módszertani) összefüggések, és hogy milyen hasonlóságok és különbségek rejlenek e sajátos taxonómiák mögött. Majd következtetéseimet átvezetem az egyik szerző (*Gottfried Korff*) tudományos szerepköreinek, továbbá egy kötet (*Museumsdinge: deponieren – exponieren*) műfaji és szerkesztési elveinek tárgyalásához.

A „csodálatos taxonómiák” és a tapasztalatok sokfélesége

Foucault az idézett tanmesét Borges „egyik szövegében” találta, és a szöveg olvasása során felhangzó nevetésben jelölte ki könyve születési helyét. Esmefuttatásában ez az egymás mellé rendelés viszont nem a szokatlan találkozások különlegességéről szól, hanem arról, ahogy ezek a kategóriák elbizonytalanítják és megrendítik „az Ugyanaz és a Más megkülönböztetésén alapuló évezredek gyakorlatunkat” – írja. Majd így folytatja:

„E csodálatos taxonómiában pontosan egy másfajta gondolkodás egzotikus bája ragad meg minket, az a tény, hogy e tanmesét olvasva tulajdon gondolkodásunk határain

járunk, vagyis számunkra mindezt teljességgel lehetetlen elgondolni. [...] Nem a dolgok szomszédsága lehetetlen, hanem az a hely, ahol szomszédok lehetnek [...] hol is találkozhatnának másutt, mint az anyagtalán hangban, amely felsorolja őket, a hangot rögzítő papíron.” (Foucault 2000:9–10.)

Foucault tehát hangsúlyozza, hogy a Borges kínai enciklopédiájában található állatsereglet nem a fizikai térben, hanem egy absztrakt egységben, a nyelvben rendelhető egymás mellé, és ott is megmarad „széttartó sokfélesége” és töredezettsége. Az empirikus tapasztalat szerepe mégis meghatározó, hiszen egyetlen osztályozás sem nélkülözheti az éles szemet és a pontos nyelvhasználatot ahhoz, hogy a felsorolt dolgok végül rendszerré álljanak össze. Foucault könyvének sodró bevezetője így elsősorban módszertani reflexiókat vetít előre: ezt követően ugyanis újragondolja és újrafogalmazza a tudományok renddel, elrendezéssel bíbelődő kanonikus világát, továbbá a kultúrában fellelhető rend létének tapasztalati kontextusát, a tudás és a nyelv kapcsolatát. Nem más ez, mint a „dolgok létmódjának” archeológiai feltárása, és a létmódban bekövetkező változások bemutatása: a „képzetalkotás” (*repräsentation*) elméletének megfogalmazása.

A másik idézet szerzője Gottfried Korff, aki Foucault-hoz hasonlóan összeegyeztethetetlennek tetsző dolgok egymás mellé állításával vezeti fel írását, majd kalandozásra invitálja az olvasót a múzeumi tárgy és a múzeumi gyűjtemény kulturális és tudományos kontextusában. Példái a berlini Német Történelmi Múzeum gyűjteményének tárgyai, és az összekötő kapocs gyűjteményi tárgyként való definiálásukban rejlik. Ez az a tulajdonságuk, amely miatt Korff számára is érdekessé válnak, ahogy egy funkcióváltást követően – hétköznapi használati tárgyból múzeumi kinccsé nemesülve – teljesen új és más viszonyok és jelentések hordozóivá és közvetítőivé alakulnak. Utal Paul Valéry egy megfogalmazására, amelyben a múzeum mint „az össze nem tartozók” háza szerepel, ahol a gyűjteményi tárgyakat egyedül reliktumkarakterük köti össze. Persze azonnal érezzük, hogy a továbbiakban Korff amellet fog érvelni, hogy e tárgyak kapcsolatrendszerére – „ugyanazsága” – ennél lényegesen összetettebb formában jelenik meg az olvasók és múzeumlátogatók előtt. A tanulmány kezdő sorai így – Foucault bevezetőjéhez hasonlóan – módszertani reflexiókat előfeltételeznek: Korff a gyűjteményi tárgyak összefüggéseire keres történelmi, kulturális és tudományos magyarázatokat. Szemlélete szerint a történelmi múzeumokat – amelyek a *histoire totale* megragadására és bemutatására törekednek – alapvetően gyűjteményeik kombinatorikája különbözteti meg például a művészettörténelmi múzeumoktól. Adott esetben a berlini Német Történelmi Múzeum gyűjteménye – amely a *conditio humana* története enciklopédikus leltárba vételének gondolatán alapul – olyan archívum, amely az antropológiai elképzelésekhez való közelítést és hozzáférést teszi lehetővé (Korff 2002a: 14). Általánosabban: a történelmi múzeumok által gyűjtött dolgok mint az *idő múlását jelző, tárgyasult tanúk (dinghafte Zeitzeugen)* sűrítik össze a múltbeli tudást – és ezzel, úgy tűnik, leginkább a múlthoz tartoznak. Viszont múzeumi kontextusban ezek az objektumok közvetlen, *face to face* viszonyba kerülnek a jelenkori szemlélődőkkel. Így egyszerre vannak távol és közel, egyszerre vonatkoznak múltra és jelenre, egyszerre múltbeli leletek és kortárs teoretikus elképzelések, a jelenkori tapasztalatok mozgósításának tárgyai. A múzeumi tárgyak (és gyűjtemények) különböző idősíkokhoz kötődése a múzeum két rendkívül fontos funkciójára tereli a figyelmet: egyfelől a gyűjtés és megőrzés (*deponieren*), másfelől az interpretálás, aktualizálás (*exponieren*) elméleti és gyakorlati összefüggéseire.

És ezzel el is érkeztem bevezető felsorolásom tárgyainak, tereinek, cselekvőinek, cselekvéseinek és fogalmainak érthető renddé alakításához, ahhoz a teóriához és praxis-hoz, amelyben felszínre kerül az elemek összefüggése, jelentése és elrendezettsége. E „zavaró szélsőségek” találkozási pontja persze nem az etnográfia „kínai enciklopédiája”, hanem Gottfried Korff muzeológiája. E „csodálatos taxonómia” távolinak tűnő elemei ugyanis a Korff által az elmúlt huszonöt évben bemutatott különböző kiállítások fontosabb témái, emblematikus tárgyai és kulcsfogalmai közül kerültek ki, pontosabban egy olyan tanulmánykötet lapjairól, amelyet Korff 1980 és 2000 között megjelent írásaiból szerkesztettek egykori tanítványai és kollégái *sajátos Festschriftté, Museumsdinge: deponieren – exponieren* címmel (Korff 2002a). A fogalmak egymás mellé rendezésével nem a szokatlan találkozások különlegességének hangsúlyozására és a csodálkozás mind teljesebb kijátszására törekedtem, hanem arra, hogy – Foucault megfogalmazásával élve – feltáruljon „a másfajta gondolkodás egzotikus bája”, tehát arra keresek választ, hogy az első látásra össze nem illő kategóriák miként rendeződnek érthető egészszé Korff tudományfilozófiája ismeretében, illetve a válogatáskötet felépítése és műfaja miként tükrözi ezt az absztrakt elméleti alapokon nyugvó, mégis gyakorlatcentrikus korffi tudományfelfogást.

A kurátor és a kritikus – az elmélet és a gyakorlat összekapcsolása

Gottfried Korff 1982 óta a tübingeni Ludwig-Uhland-Institut kutatója és professzora. Elméleti és gyakorlati tevékenysége során elsősorban a kultúrafogalommal dolgozó múzeumok intézményi revíziójának kidolgozására törekedett, a gyűjtemények megőrzéssel (*deponieren*) és bemutatással (*exponieren*) kapcsolatos szemléletének újragondolásával. Empirikus kultúratudományi érdeklődése középpontjában a „kimozdított” múzeumok és kiállítások állnak, amelyek a társadalmi/kulturális tudás jelenkori tapasztalatait közvetítik a befogadók számára úgy, hogy a társadalmelemzés eredményeit és következtetéseit a múzeumi kiállítás műfaji kereteire fordítják és vizualizálják. Írásait olvasva, alkotásait szemlélve világosan látható, hogy számára a kiállítások egyfelől fontos kultúráközvetítők, s mint ilyenek meghatározó kulturális és társadalmi szerepet töltenek be, másfelől szakmai/tudományos kihívásoknak is megfelelő kulturális termékek, amelyek alkalmasak tágabb nyilvános diskurzus kezdeményezésére. Tehát a kiállítások esetében fontos, hogy a befogadók ugyanúgy publikációnak tekinthessék ezen alkotásokat, mint akár egy könyvet, és az *olvasást* követően e szerint értelmezzék, vizsgálják és kritizálják azt. Korff ehhez nemcsak saját kiállítási praxisában, hanem szöveges kritikáiban is egy – a kultúratudományi érvelés kontextusában elhelyezhető – sajátos múzeum- és kiállítás-kritikai nyelv kimunkálására törekedett.

Európai kontextusban a múzeumokban és a múzeumokról szóló diskurzusban az 1980-as évektől kezdődő átfogó változásokat a német/angol társadalomtudományi kontextus (barátságosabb, nyájasabb formában) a *museboom*, míg a francia (kissé kritikusabban) a *muséomanie* fogalommal jelöli. Korff egyszerre két szerepkörben is feltűnik ezekben a változásokban: egyrészt mint kurátor, másrészt mint kritikus. Kétirányú, de

egymáshoz remekül hangolt elméleti és gyakorlati tevékenysége során nemcsak résztvevője, de egyben generálója is annak a tudományos és társadalmi kontextusnak, amelyet leginkább a múzeumok, a kiállítások, a látogatók és a tudományos diskurzus élénkülésével lehet jellemezni. Munkáiban és munkáival arra a „kimozdulásra” koncentrál, ami (Németországban) az 1950–1960-as évek és az 1970–1980-as évek közötti karakteres különbségként jelenik meg a tágran értelmezett múzeumi diskurzusban. Korff a változások és változtatások széles tárházából – elméleti és gyakorlati szinten egyaránt – három új trendet és tendenciát emel ki, amelyek az 1970-es évek végétől a múzeumi/kiállítási munkát is alapvetően befolyásolták.³ Az *első* a posztmodern fogalmára épülő kultúrkritikai diskurzus, amely a múzeumok társadalmi és tudományos szerepére is közvetlen hatást gyakorolt, új média-⁴ és történetelméleti gondolatok megfogalmazásával.⁵ Ezek a változások a kor népszerű, divatos napi- és hetilapjai kultúra- és esszérovatainak elemző írásaiban, a kiállítástervek és a forgatókönyvek utalásaiban, továbbá a kiállítási retorika játékos idézeteiben, ironikus adaptációk használatában érhetőek tetten. A *második* tendencia a kultúra és a mindennapi világ esztétizálására való tudatos törekvés, ami múzeumi/kiállítási kontextusban a formateremtésre irányuló elkötelezettségként jelentkezett. Az új kihívások olyan új helyzeteket teremtettek, amelyekben a muzeológusok gyakran dolgoztak együtt építészekkel, performerekkel és színpadi rendezőkkel, és ez az együttműködés a jelentéstartalom kibontása során sok esetben vezetett a tárgyak és tárgykompozíciók újszerű elrendezéséhez, ezzel összefüggésben egy értémentes esztétika kidolgozásához. Az elrendezésekben továbbra is hangsúlyos maradt az autentikus tárgy és a szimbolikus jelentéstartalom szerepének kiemelése, amelyek aztán leginkább a jelenkor perspektívájából kínálnak fel olvasatokat. A megértéshez viszont már nemcsak a szemlélődés és a rácsodálkozás jelentette a befogadás optimális mechanizmusát, hanem elsődlegessé vált a kíváncsiságra, az éberségre, a rejtjelolvasásra és kombinációs készségre épülő kommunikatív szituációk kialakítása. Végül a *harmadik* trend a kulturális reprezentáció eseménykultúrával és életstílus-orientációkkal kialakított liaisonja, ami az 1980-as évek közepe táján teljesen áthatotta a német társadalomtudományi diskurzust, s így a múzeumi reprezentációkat sem kerülte el. Ez az első látásra tematikus váltás azonban általánosabb módszertani következményeket is eredményezett: középpontba állította a szubjektum szerepét, megteremtette a szubjektív kutatói megközelítés legitimitását, ami a prezentációk létrehozásában is új lehetőségeket kínált, továbbá egyre erősítette a legkülönbözőbb kiállítási műfajok egymás mellé állítását.

A három trend kiemelését és részletesebb kifejtését azért tartottam fontosnak, mert olyan kontextust teremtettek a német társadalomtudományokban, amelyekre a megújulni és moccanni vágyó elméleti és gyakorlati muzeológia a legkülönfélébb megoldásokkal – kísérleti elrendezésekkel vagy éppen távolságtartással – reagált. Ebben a kontextusban válik a korffi tudományos nyelvhasználat felfejtése is érdekessé: a jelentések rekonstrukciója, a „csodálatos taxonómia” fogalmainak egymás mellé rendelése, az elrendezésben rejlő logika kibontása.

A kezdő felsorolás – a korffi taxonómia – elemei négy nagyobb területet érintenek, amelyek közvetlenül is összekapcsolódnak a muzeológia elméleti és gyakorlati pozícióinak revíziójával: a múzeumi tárgyak, a hétköznapi tárgyhasználat és -alkotás, a kiállítási praxis fogalmi kereteinek, továbbá a történeti muzeológia tematikus és módszertani elveinek újragondolása.

Motorkerékpártankok díszítése, madárijesztők, tetoválások és gázmaszkok még ma sem magától értetődő és megszokott tárgyai, kellékei kultúrtörténeti/etnográfiai tematikával dolgozó, országos vagy helyi múzeumok gyűjteményeinek. Persze bárhol, bármelyik gyűjteményben feltűnhetnek mint *múzeumi tárgyak*, de miután jelentésükben és tartalmukban alapvetően a „hagyományos” kultúra – sok esetben rendkívül gyors – átváltozásához (mint például a városiasodás) kapcsolódnak, és legtöbb esetben maguk is „illékony” eszközök, így a múzeumok vagy észrevétlenül elmennek mellettük, vagy egyszerűen nem tartják gyűjteményi státusra érdemesnek őket. Ha ilyen vagy ehhez hasonló tárgyak mégiscsak a kutatás célkeresztjébe és egy múzeum gyűjteményébe kerülnek, akkor ez egyben arra is lehetőséget teremt, hogy a tárgyról, a kutatásról, a terepről, a dokumentálásról, továbbá a tudomány státusáról – ezek változásairól – összefüggésekben is elgondoljunk. Az 1980-as években Korff tanítványaival több olyan kutatás és kiállítás szervezésére is vállalkozott, amelyek terepet és apropót kínáltak aktuális tudományos kérdések megfogalmazására, előremutató vita elindítására.⁶

Ehhez a kontextushoz kapcsolható a *tárgyalkotásnak* és -használatnak az a módja, amely több kutatási és kiállítási projekt kiindulópontja volt: a *bricolage* – francia szurrealista avantgárd esztétikából származó és az etnológiai gondolkodásba átszivárgó – fogalmával rokon barkácsolás és fabrikálás (*Fabrikation*) kulturális logikája, ami a tárgyak hétköznapi használata során olyan fontos jellemzőkre tereli a figyelmet, amelyek leginkább a fogyasztói magatartással ellentétes irányú gyakorlatok. A javítás, az újrahasznosítás, a funkcióváltás előtérbe kerülésével, továbbá a csonka, sérült, javított, toldott-foldott, átalakított tárgyak iránti néprajzi érdeklődéssel a tudomány szak túllépett a tárgyak külső, formai jegyeit és jellegzetességeit előtérbe állító (leginkább tárgytípológiai) megközelítésen, és egyfelől a tárgyak hétköznapi, használati kontextusát, információ-tartalmát, másfelől a múzeumok érdeklődésének változását tükrözi vissza – így a napi gyakorlaton túlmutató, összetett tudományos koncepció végiggondolására is lehetőséget teremt.

A múzeumi tevékenység egy másik – de a fentiekkel összefüggő – szeletét, a *kiállítási praxis elméleti síkjának újragondolását* állítják előtérbe azok a (sok esetben újragondolt) fogalmak, mint például a múzeumok popularizálódása, a néprajzi tárgyak aurája, a prezentáció ironikus és elidegenítő technikái, amelyek ma már elválaszthatatlanul kapcsolódnak össze Korff nevével.⁷ Tanulmányaiban, kritikáiban, kiállítás-elemzéseiben és katalógus-bevezetőiben egyaránt törekedett arra, hogy a múzeumi praxist következetesen végiggondolt terminológiával keretezze. Ez többféle módon történik: egyrészt kitalált egy „beszédmódot” a hétköznapi tapasztalatok gyakorlatra és elméleti térre fordítására, másfelől olyan, már meglévő, „rég”i, más (például művészetelméleti) kontextusból származó fogalmakat gondolt újra, töltött fel új tartalommal és „honosított” az etnológiában, mint például a Walter Benjamtól származó aurafogalom (Korff 2002a:232–240; 2004). Ez az összetett és kifinomult terminológiai munkálkodás időbeli változatokat is eredményezett, ugyanis a különös jelentőséggel bíró, lényeges fogalmak egymástól merőben eltérő kontextusokban is újra felbukkannak, újabb és újabb rétegeket fedve fel a jelentések összetett szövetéből, kiegészítve vagy akár revideálva a korábbi tartalmat.

De mindezek a gondolatok, fogalmak és megközelítések a gyakorlati tevékenység során nyertek fontos szerepet: amikor a mindennapi múzeumi kultúra részei lettek, és kikerültek az elméletalkotás vegykonyháinak zárt világából. Ehhez Korff számára az egye-

tem oktatási struktúrája remek terepet kínált, kísérletezéssel, friss és mindig megújuló gondolatokkal és kezdeményezésekkel. Az oktatási rendszerrel összekapcsolódó, etnológiai kutatásból származó kérdésfeltevések kidolgozásán és bemutatásán túl Korff az egyik legnagyobb kihívásnak a történeti múzeumok és a *történeti muzeológia* szerepének és tudományos státusának gyakorlatorientált megújítását és újragondolását tekintette – legyen az egy, a lokális kultúra és társadalom bemutatására szakosodott Heimatmuseum vagy a német történelmet egészében megragadó nemzeti intézmény, mint például a berlini Német Történeti Múzeum. A szerepkörök tekintetében, a napi gyakorlatban, a kutatásban és a prezentációban ugyanazon szigorú tudományos elvek megvalósítása a cél: a lokális tényező nem zárja ki az egész társadalmat átható kérdések felvételét az egyik oldalon, ugyanakkor viszont a nemzeti karakter nem akadályozhatja a megközelítés szubjektivitását, a válaszok személyességét a másik oldalon. Korff (kultúr)-történeti muzeológiával kapcsolatos téziseinek megfogalmazásakor két nagyobb diskurzusra reagál: egyfelől a kis életvilágok fölött húzódó nagy általánosságok (*grosso modo*) múzeumi eszközökkel való megragadására – hogy „ne csak szélmalom- és kávédarálónosztalgiával forduljunk a történelem felé” (Korff 2002a:25) –, háttérben egy interdiszciplináris múzeumkutatással (ellentétben a diszciplináris muzeológiával); másfelől arra a felfogásra, amely a néprajztudományt (*Volkskunde*) a kultúrtörténeti/kultúratudományi tudás, a kultúra és a társadalom „soknevű tudományának” tekinti, amelyet mélyen átitat a történeti szemlélet és a tradíció fogalmán nyugvó kultúraelemzés (Tschofen et al. 2002:x).

Talán ebből is látható, hogy a gyűjteményes kötetben megjelent szövegek olvasása és újraolvasása lehetővé teszi egy szerző hosszabb időszakot átfogó, huszonöt éves alkotói periódusán átívelő fogalomhasználat és gondolkodás felszínre kerülését is, amelynek kibontása tudománytörténeti és tudományelméleti következtetések levonását is eredményezheti.⁸

Az ünnepelt és a játék – *Festschrift* mint műfaj

„Az újraolvasás, mely ellentétes társadalmunk fogyasztói és ideológiai szokásaival, amelyek azt diktálják, hogy a már elfogyasztott (»felfalt«) történetet »kihajtsuk«, csak azért, hogy aztán újabb történetre vethessük magunkat, hogy újabb könyvet vásárolhassunk, nos, ez az újraolvasás, melyet társadalmunk csupán az olvasók bizonyos marginális rétegeinél (gyerekek, öregek, professzorok) tűr meg, itt kezdettől fogva javallott, mert csak az menti meg a szöveget az ismétléstől (aki nem újraolvas, az szükségképpen mindenhol ugyanazt a történetet olvassa), csak az újraolvasás sokszorozza meg a szöveg sokrétűségét és pluralitását. [...] Az újraolvasás nem fogyasztás, hanem játék (a különbözőség visszatérésének játéka).” (Barthes 1997:28–29)

De hogyan kapcsolódik az újraolvasás a *Festschrift* műfajához? Az esetek nagy többségében (sajnos) semmilyen formában, hiszen azonkívül, hogy az ünnepi kötetek a tudományos élet elmaradhatatlan gesztusai, ritkán kecsegtetnek intellektuális élménnyel. Ez persze leginkább a szerkesztők felelőssége: milyen kontextust tudnak megmozgatni? Milyen mértékben lesz úrrá a szerkesztés elvein a tudományosság vagy éppen a meghatottság? A Korff-*Festschrift* esetében a szerkesztők jól gazdálkodtak az újraolvasásban

rejltő játékos lehetőségekkel, és így az olvasókat is újabb és újabb olvasásokra készítetik, elgondolkodtatják, mögé tekintésre és véleményformálásra sarkallják. Tehát Festschriftól van szó, meg nem is – illetve szívesebben fogalmaznék úgy, hogy ez igazán ajándékozásra méltó kötet: „dieser Band von, mit, über und für Gottfried Korff” – ahogy a bevezetőben is olvashatjuk (Tschofen et al. 2002:xiv).

Korff 1942-ben született, így a könyv 2002-es megjelenése a hatvanadik születésnap dátumát jelölte, noha nem olvashatjuk az ünnepi kötetre való utalást rögtön a címlapon, s az ünnep tényét nem fedik fel a szerkesztők az első oldalon sem. Sőt: a kötet úgy jelent meg – Gottfried Korff neve alatt –, mintha egyáltalán nem is egy másik által szerkesztett tanulmánykötetről volna szó. Bújócska ez, játék a javából. Persze a szerkesztők pontosan tudták, hogy miért is csinálják ezt: Korff ugyanis rendkívül sokat publikált ismert és kevésbé ismert folyóiratok és tanulmánykötetek oldalain, számos kiállítást rendezett, katalógust szerkesztett, de végül önálló kötettel nem jelent meg a tudomány színpadán.

A kötet az 1978–2001 közötti időszakból származó 66 Korff-szöveg (önálló tanulmány, kritika, kiállításmegnyitó vagy katalógusbevezető) pontosan felének (33 írás) tematikusan elrendezett és diskurzusba szerkesztett koherens egysége. A szerkesztők bevezetőjét követően négy fejezeten (és majd négyszáz oldalon) keresztül olvashatjuk újra az eddigi életmű nagy hányadát, amely korántsem habkönnyű, mégis meglepetésekkel és ráeszmélésekkel teli, élvezetes olvasmány. Külön részben találhatóak a *kiállítások történetiségével, formai és tartalmi jegyeivel foglalkozó írások (Ausstellen: Geschichte, Fragen, Formen)*, a *tárgyakhoz kapcsolható koncepciók és elméletek (Museumsdinge: Konzepte und Theorien)*, illetve a *rövidebb kritikák és vitaindítók szövegei (Einmischungen: Kritik und Kontroverse)*. Mégis a legizgalmasabb fejezet az 1975 és 2000 között Korff által rendezett kiállítások katalógusaiban megjelent témafelvető tanulmányokból szerkesztett válogatás, amit az egykori közreműködők (kollégák, tanítványok) egy-egy szabadon választott műfajban megírt visszaemlékezése, élménybeszámolója vagy továbbgondolása kíséri (*Experiment und Praxis: Ausstellungen 1975 bis 2000*). Ebben a fejezetben érezhető az ünnep szelleme, de a szövegek nem mentesek a kritikai észrevételektől sem – jó tanítványként és kollégaként tesznek eleget a mester egyik legszigorúbb elvárásának. Ettől lesz igazán játékos és olvasmányos a kötet, ahogy időben, térben és a kötet lapjain is állandóan bujkál szerző és szerkesztő, összekacsintanak, diskurálnak, de minket, olvasókat is folyamatosan bevonnak a játékba. Ez a kötet szerkesztési elveinek egyik legjobb ötlete.

A válogatás és az összerendezés példaszerűen végiggondolt, így a tanulmánykötet egy jól használható kézikönyv funkcióját is betölti. Azt viszont mindenképpen hiányként élheti meg a szerző iránt elfogult olvasó, hogy a szerkesztők megspórolták a könyv végéről a mutatókat. Talán nem is a személynévmutató elhagyása a legfájóbb (bár nyilván tanulságos lehetett volna), és még csak nem is az összesített irodalomlista (ami meg hasznos), hanem a tárgymutató teljes mellőzése: egy alfabetikus Korff-szótár, a fogalmak teljes enciklopédiája. Ezzel viszont a játék is folytatódhat: minden olvasó összeállíthatja a maga számára leghasznosabb fogalmak válogatott listáját, a sokféle tapasztalaton alapuló „csodálatos taxonómiát”.

JEGYZETEK

1. A kötet eredeti megjelenési éve: 1966. Itt Foucault 2000:9.
2. A tanulmány eredeti megjelenési éve: 1992; itt Korff 2002a:140.
3. Németországi kontextusba ágyazva, szöveges kibontásban lásd Korff 2002a:24–48. Az alábbiakban ebből emelek ki vázlatosan néhány fontos gondolatot.
4. Ami a német társadalomtudománynak ebben a korszakában elsősorban a francia dekonstruktivisták – Lyotard, Baudrillard és Virilo – hatásának volt köszönhető (Korff 2002a:33, 46).
5. Ami a kultúrtörténeti múzeumok esetében leginkább a „nagy elbeszélések” végével és az új mítoszok teremtésének szükségességével hozható összefüggésbe.
6. Volkskunst heute? (1986), Wilde Masken. Ein anderer Blick auf die Fastnacht (1989), Flick-Werk. Reparieren und Umnutzen in der Alltagskultur (1983). Korff 2002a:249–282.
7. A fogalmi sík magyarországi meghonosítására eddig két kísérlet született: Korff 2003; 2004.
8. A kötet eddig megjelent német nyelvű recenziói: Sommer 2003; Karbe 2004.

IRODALOM

BARTHES, ROLAND

1997 S/Z. Budapest: Osiris.

FOUCAULT, MICHEL

2000 A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája. Budapest: Osiris.

KARBE, ARIANE

2004 Gottfried Korff: Museumsdinge. deponieren – exponieren. Zeitschrift für Volkskunde 100 (1):115–117.

KORFF, GOTTFRIED

1988 Die Popularisierung des Musealen und Musealisierung des Popularen. Anmerkungen zu den Sammlungs- und Ausstellungstendenzen in den frühen Achtziger. In *Museum als soziales Gedächtnis? Kritische Beiträge zu Museumswissenschaft und Museumspädagogik*. Gottfried Fliedl, Hrsg. 9–23. Klagenfurt: Kärntner. /Klagenfurter Beiträge zur Bildungswissenschaftlichen Forschung, 19./

2002a Museumsdinge: deponieren – exponieren. Martina Eberspächer – Gudrun Marlene König – Bernhard Tschofen, Hrsg. Köln–Weimar–Wien: Böhlau.

2002b Trench Art. Projektnotizen zur Kreativität des Schützengrabens. In *Kleines aus dem Großen Krieg. Metamorphosen militärischen Mülls. Begleitband zur Ausstellung im Haspelturm des Schosses Hohentübingen vom 26. April bis 16. Juni 2002*. Projektgruppe „Trench Art – Kreativität des Schützengrabens”, Hrsg. 6–21. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde e. V.

2003 A néprajzi múzeum: a meghökkentés iskolája? *Néprajzi Értesítő* 84:9–19.

2004 A tárgykultúra múzeumi feldolgozásának nehézségei. A muzealizálás mint intézményeken túlmutató trend. In *Korunk és tárgyaink – elmélet és módszer. Fordításgyűjtemény. Fejős Zoltán – Frazon Zsófia, szerk. 18–27. Budapest: Néprajzi Múzeum. /MaDok-füzetek, 2./*

PROJEKTGRUPPE „TRENCH ART – KREATIVITÄT DES SCHÜTZENGRABENS“, HRSG.

2002 Kleines aus dem Großen Krieg. Metamorphosen militärischen Mülls. Begleitband zur Ausstellung im Haspelturm des Schlosses Hohentübingen vom 26. April bis 16. Juni 2002. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde e. V.

SOMMER, MONIKA

2003 Korff, Gottfried: Museumsdinge. Deponieren – exponieren. Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 6(2):202–204.

TSCHOFEN, BERNHARD – EBERSPÄCHER, MARTINA – KÖNIG, GUDRUN, MARLENE

2002 Korffs Museumsdinge. Zur Einführung. In Museumsdinge: deponieren – exponieren. Gottfried Korff. Martina Eberspächer – Gudrun Marlene König – Bernhard Tschofen, Hrsg. ix–xiv. Köln–Weimar–Wien: Böhlau.