

Kunst aus Afrika. A berlini etnológiai múzeum megújult Afrika-kiállítása

A modern múzeumok korában a látogató műalkotásokkal, esztétikai vonásokkal bíró tárgyakkal találkozott a művészeti múzeumokban, és etnológiai tárgyakkal az etnológiai, néprajzi múzeumokban. Nem volt kérdés, hogy minek számít, és milyen múzeumba kerül egy francia művész szobra vagy egy afrikai országból származó, ismeretlen helybeliek által készített fafaragás. Azonban egyre inkább világossá vált és válik, hogy ez a szemlélet egyáltalán nem ártatlan, nem tekinthető egyetemesen érvényesnek, hiszen a nyugati világ terméke, akárcsak maguk a kategóriák is. Az alábbiakban arról lesz szó, hogy milyen választ ad egy nagy múltú etnológiai múzeum ezekre a kihívásokra.

Ez a múzeum Berlin Dahlem nevű kertvárosában található, szép régi villák között egy modern kockaépület. Amikor elmentem megnézni a *Kunst aus Afrika* című kiállítást, még tartott a németországi foci-világbajnokság, s aznap Ghána játszott az Egyesült Államokkal. Berlinnek szinte minden négyzetméterén követni lehetett a meccset, és még a múzeum aulájában is ott lógott egy nagy vetítövásznon. Körülötte pedig ghánai zászlót lengető ghánaiak és szimpatizánsok. Meglepő látvány, mivel Berlinben nincs olyan sok afrikai, s a korábbi meccseken, amikor Ghána játszott, nem találkoztam ennyi színes bőrével, mint most itt, a kertvárosi múzeumi aulában. A meccs előtt ghánai dobosok koncerteztek, énekeltek, a közönség sört vehetett az aulában felállított bárpultnál, mindezt nyilvánvalóan a múzeum szervezte így. Áttételesen, mondhatni, Ghánának szurkolt, de legalábbis teret biztosított a városban egyébként kevésbé reprezentált fél táborának, annak amelyhez a termeiben és raktáraiban őrzött tárgyak alapján közelebb érezheti magát. A hangulatos program ellenére ez egy kicsit zavarba ejtett.

A dahlemi épület óriási, 17 000 négyzetméter, s itt található nemcsak az Etnológiai Múzeum, hanem az Indiai Művészet, a Kelet-Ázsiai Művészet, részben az Európai Kultúrák Múzeuma is (a korábbi Néprajzi Múzeum). Mind állami múzeum, azaz a Staatliche Museen Berlin intézményei közé tartozik. Maga az Etnológiai Múzeum rendkívül gazdag gyűjteménnyel rendelkező, nagy múltú intézmény, 1873-as alapítása óta több mint ötszázezer tárgyat gyűjtött össze az Európán kívüli világból.

A gyűjtemény kiállítandó részét elsősorban földrajzi helyszínek szerint rendezték el: az Amerikát, Kínát, Afrikát és a Csendes-óceán szigeteit bemutató tárlatokon kívül a múzeumban található még egy *Hangszeretnológia*-részleg, a gyerekeknek szánt *Junior-museum* és két időszakos kiállítás. Az utóbbiakhoz és az Afrika-kiállításhoz képest a többi tárlat egy korábbi múzeumi világot tükröz. Például *A Csendes-óceán szigetei* című kiállítás két egymás fölötti, óriási teremben található. Számtalan válaszfal osztja fel ezeket a tereket, azokban helyezkednek el a vitrinek, s bennük sorakoznak a tárgyak tematikus csoportokban. A háttérben többnyire fekete-fehér fotók és rajzok láthatók, az etnológusok által készített képek az ottani emberekről és tárgyokról. A vitrineken kívül nagyobb tárgyakkal is találkozhatunk: egy-egy ház és tucatnyi hatalmas csónak és hajó. Kihalt,

félhomályos termek, a távolból vízesés hangja hallik, de valójában feltehetően csak a légkondicionáló, a hajók között mélyen a távolban egy tévén dokumentumfilm megy, egyiket vitrinnél nagyon halkán zene szól. Emészthetetlenül sok tárgy, látogató egy sem.

Mindehhez képest kíván a *Kunst aus Afrika* valami mást nyújtani. A kiállítást 2005 nyarán nyitották meg Dahlemben, de már előtte hatalmas karriert futott be Brazíliában, ahol egymilliónál több látogatója volt. Tavaly pedig már Berlinben nyitották meg, és városszerte reklámozták a „Nur 15 Minuten bis Afrika [Afrika csupán 15 percre van innen]” feliratú plakátok. Ha az ember még ott, a plakát környékén szállt fel a metróra, akkor a gyors szerelvényeknek köszönhetően negyedóra múlva máris Dahlemben lehetett. A plakát üzenete egyrészt az, hogy az Etnológiai Múzeum valójában nincs is olyan messze, mint ahogy az a köztudatban él. Másrészt pedig, hogy most azért is érdemes oda ellátogatni, mert ott lesz „Afrika”.

A múzeum Afrika-gyűjteménye közel hetvenötezer példányra rúg, ezek közül körülbelül kétszázal lehet az új kiállításban találkozni. A *Kunst aus Afrika* egyik legnagyobb tulajdonságaként ünnepezték a belső tér minimalizmusát. Odabent szinte teljesen sötét van, feketék a falak, a padló és a mennyezet, csak a vitrinek, azaz a tárgyak világítanak fehéren. Mindez a nagy sötétségben néha túlságosan vakító, máskor meg álomszerűvé, valószerűtlenné teszi az ottléteket. A szándék világos: minden figyelmet a tárgyakra irányítani. A kiállítás négy szekcióból áll, ezek: Művészettörténet, Absztrakt szobrászat, Performance, Design.

Az első teremben a jobb oldali fekete falon viszonylag hosszan olvasható a bevezető szöveg, amelyben a rendezők leírják, hogy ezúttal műalkotásokként találkozunk a tulajdonképpen már – *etnológiai tárgyakként* – ismert darabokkal. A bal oldali falon egy nagy Afrika-térkép lóg, rajta világító pontok jelzik, hogy honnan, mely országokból származnak a kiállított alkotások. A terem közepén négy darab dél-nigériai uralkodói mellszobrot helyeztek el. A legrégebbi és a legújabb között közel hétszáz év a korkülönbség. Mindez *Művészettörténet* cím alatt azt sugallja, hogy a rendezők szerint Afrikában is lehetséges művészettörténetről beszélni, hiszen azt látjuk, hogy hét évszázad alatt hogyan változtak Dél-Nigériában az uralkodói mellszobrok. Ezekről nem messze, közös vitrinben néhány afrikai szoborral található Ernst Ludwig Kirchner *Die Stehende* című szobra, ha úgy tetszik, az expresszionista szobrászat, illetve a klasszikus modern egyik dokumentuma, amelyet a kiállításnak a Berlini Nemzeti Galéria kölcsönzött. Több hasonlóságot is fel lehet fedezni köztük és a mellette lévő szobrok között. Nem találunk hosszú szövegeket, amelyek a konkrét tárgyakról háttér-információkkal látnának el, csak visszafogott táblák láthatók, ahol lehetséges, névvel, címmel, dátummal, származási országgal.

Az *Absztrakt szobrászat* szekcióba kétféle szobor került. A prospektus szerint: *Művészet és politikai hatalom. A művészet a világ egyensúlya fenntartásának szolgálatában.* Olyan szobrokat válogattak ide, melyeknek funkciója egyrészt az uralkodó hatalmának legitimálása, megerősítése, másrészt hogy egy párhuzamos világgal (istenekkel, ősökkel) való kommunikációban, avval hozzon létre kozmikus egyensúlyt az ismert világban.

A *Design* szekcióban javarészt nagyon szép és formás használati tárgyakat és ékszereket állítottak ki. Elsősorban a szekció modern hangzású neve az, ami felhívja a figyelmet az új perspektívára, akárcsak a *Performance* név is. Ez utóbbi a kiállítás egyik legérdekesebb fejezete maszkokkal és hangszerekkel. Sorakoznak a maszkok egymás mellett, követni lehet rajtuk a történeti változásokat, majd pedig egy vetítővászon elé érünk,

amelyen különböző filmfelvételeken használat közben látjuk őket. Ami korábban rítus volt, itt a rendezők szándéka szerint performance, azaz művészet.

Ahogy már írtam, a *Kunst aus Afrika* tudatos próbálkozás a korábbi ábrázolásmóddal való szakításra. A múzeum ezzel kívánta beharangozni gyűjteményének újfajta rendezését. A kiállítás tehát megpróbál szakítani a földrajzi, etnológiai csoportosítás tradíciójával, és a tárgyak művészettörténeti jelentőségét kívánja előtérbe helyezni, és ily módon egyfajta hangsúlyeltolódást létrehozni. A szándék nem pusztán rábírnivala a látogatót arra, hogy ezúttal műalkotásokként szemlélje a tárgyakat, hanem a rendezők ennek keretében néhány téves elképzelést is szerettek volna felülírni. A már említett bevezető szöveg szerint a tárgyak alkotói korántsem névtelen emberek, sőt voltak köztük olyanok, akik – az első idézet tanúsága szerint – azért dolgoztak, hogy nevüket messze földön is megismerjék. Egy másik idézetből kiderül, hogy a beszélő tulajdonképpen pénzért farag, de szívesebben dolgozik kint a földeken, mivel faragás közben mindig koncentrálnia kell, hogy tudja, vajon jól vagy rosszat csinál. A szöveg ezután három alaptételt szögez le. Egyrészt azt írja, hogy nem létezik olyan, hogy „afrikai művészet”. Nem létezik, mert Afrika túl nagy ahhoz, hogy egységes művészete legyen, s ha afrikai művészetről beszélünk, akkor a sokszínűséget takarjuk el. Másrészt tudatosítja a látogatóban, hogy az Afrikából származó művészet nem primitív. Harmadrészt pedig az Afrikából származó művészet nem redukálható pusztán vallásos, rituális művészetre.

A kiállítás két kurátora, Peter Junge és Paola Ivanov nyilvánvalóan tisztában van azal, hogy mibe vágta fejszóját. A *Kunst aus Afrika* hatalmas, színes katalógusában olvasható tanulmányaikból kiderül, hogy jól ismerik magukat a tárgyakat, azok kiállításának történeti változásait, a korábbi egyoldalú bemutatás buktatóit. Paola Ivanov az, aki leírja, hogy amikor az ember egy idegen kultúrát állít ki, akkor törvényszerűen és mindig a helyi kultúra számára interpretál, értelmez; hogy amit nagyvonalúan reprezentációnak hívunk, az valójában jelentéscsinálás, miközben önkényes kiszakítás és kiszajátítás történik. Az Afrika-kiállításokat tükörhöz hasonlítja, amely megmutatja, hogy Európa milyenek látja Afrikát. Az utóbbiról mint európai találmányról is beszél. Hiszen mindaz, ami a kiállításon látható, az nem ugyanaz, ami eredeti környezetében volt. Ivanov szerint tehát Afrikát mint olyat nem lehet bemutatni, és minden próbálkozás valójában európaire lefordítani és ekképpen integrálni próbál (Ivanov 2001:351–354). Ennek a reflexív hozzáállásnak pedig már része az, hogy többé nem is akarja magát a földrészt bemutatni az európai nagyközönségnek. A tárgyakhoz fordul, hiszen azok vannak ott a múzeumban, azokkal kell kezdenie valamit.

Tegyük hozzá, a tárgyak kiállításának van egy megszokott módja, tradíciója, amely rajtuk hagyta nyomát, s ezért elképzelhetőnek tartom, hogy sok látogatóban fel sem merül, hogy a kiállítás alapjaiban kíván különbözni a korábbiaktól. S nem pusztán azért, mert itt is lehet tematikus csoportosítást, vitrineket és Afrika-térképet találni, hanem mert ugyanazokról az akár százötven–kétszáz éves tárgyakról van szó, amelyek ezelőtt is a múzeumban voltak.

Művészet Afrikából? A tárgyak alapján egy ötven–száz–százötven éves Afrikáról beszélünk, amelyet nem lehet egyszerűen csak Afrikának nevezni, ráadásul úgy, hogy azóta már ezen a földrészen is megjelent az európai értelemben vett művészet és művész, és mindeközben a cél annak megcáfolása, hogy „afrikai művészet” mint olyan létezik.

A tárgyak gyűjtésének, csoportosításának és kiállításának története van, amely nyomot hagyott a tárgyakon, s amelyet a kurátorok maguk is jól ismernek. Ennek egyik sajátossága, hogy a legutóbbi időkig nem merült fel a kérdés, hogy a nem nyugati tárgyaknak valóban európai múzeumokban van-e a megfelelő helyük, még akkor sem, ha ez azt jelenti, hogy a származási országokban nem találkozhatunk már a legértékesebb példányokkal (Clifford 1988b:221). Az etnológiai tárgyak gyűjtésének egyik érdekessége, hogy tulajdonképpen egy időben kezdődött az etnológia tudományának születésével. A birodalmi Németországban a 19. század végén és a 20. század elején mind a tudomány fejlődése, mind a gyűjtemény gyarapodása rohamtempóban zajlott. A 19. és 20. század fordulójára a németországi etnológiai múzeumoknak együtt volt a legnagyobb gyűjteményük az egész világon. Azonban fontos megemlíteni, hogy a gyűjtést csupán közvetve és nem annyira jelentős mértékben vezérelték kolonizációs szempontok. Ahogy Glenn Penny írja szellemesen, a kolonizáció egy ideje már „szexi téma”, azonban nyitott kapukat döngetnénk, ha mindent arra fognánk (Penny 2002:13). Természetesen a gyűjtés, a rendszerezés, a kiállítás is mind arra való tevékenységek, hogy az ember a világot sajátjává tegye, de a németországi etnológiai gyűjtést elsősorban más jellegű tudatos szempontok vezérelték. Adolf Bastian, e folyamat vezéregyénisége a német etnológia és a berlini etnológiai múzeum megalapítója; háta mögött többpolcnyi életmű és huszonöt külföldön töltött év volt. Írásai alapján ő már az alapítás időszakában (1873) tisztában volt azzal, hogy a „kultúra” terminust többes számban is lehet használni (Penny 2002:35). Tudatos céljának tekintette, hogy az etnológiai gyűjtéssel kultúrákat gyűjtson. Humboldti humanista alapokra épült ez az ars poetica, kozmopolita víziók és internacionális tudományfelfogás mellett: a végső cél egy hiánytalan gyűjteménnyel az „emberiség” teljes, harmonikus történetének rekonstruálása, olvashatóvá tétele.

A hatalmas egzotikus gyűjteményekkel rendelkező múzeumok egy idő után presztízfunkcióval is bírtak, a körülöttük lévő város nem számított többé kisvárosnak. A múzeumi munka professzionalizációjával, illetve azzal, ahogyan anyagi támogatás fejében az állami és más intézmények behatoltak a múzeumok életébe, egyre inkább a távolabbi múltba veszttek az eredeti ideálok. A gyűjtés és a rendszerezés világosan meghatározott szabályok szerint zajlott, s bár azután az 1920-as években „primitív művészet” címszó alatt is kiállítottak tárgyakat, ennek semmi köze sem volt ahhoz, hogy a látogatók figyelmét felhívják a tárgyak „szépségére”. Mint „primitív művészet”, ezek a tárgyak is – akár csak a többi etnológiai tárgy – Afrikát reprezentáltak, s valójában egyetlen kapocsként szolgáltak az afrikai múlthoz. Emellett megjelenítői voltak az adott törzsnek – *one tribe, one style* –, azaz például egy konkrét törzstől származó maszk etnográfiai metonímiája volt a törzs kultúrájának (Clifford 1988b:220).

De mi is a különbség egy etnológiai kiállítás és egy „valódi” művészeti tárlat között? Mi a különbség etnológiai és művészeti tárgyak között?

Például az, hogy az utóbbiak mögött szellemet, alkotót, tudatos szándékot, míg az előbbi mögött egy népet, egy korszakot szokás feltételezni. Az utóbbiak a nyugati civilizáció dokumentált történetének részei, míg az előbbiek egy kultúrát reprezentálnak (Price 1992:126–127). A törzsi alkotások – ebben a rendszerben – egy mitikus, nem történeti időből származnak, s az a veszély fenyegeti őket, hogy eltűnnek a múltban, amennyiben senki sem menti meg őket. A nyugati világ egyértelműen paternalista viszonyban van velük, s ez a kapcsolat még akkor is tart, amikor már egészen más értelemben törté-

nik a megmentés: Sally Price írja, hogy azok, akik immár műalkotásokként prezentálják a törzsi tárgyakat, tevékenységüket szívesen nevezik *mentőműveletnek* (Price 1992:132).

Amiről szó van: amint egy etnológiai tárgy érdekesnek találtatik arra, hogy ebbe az új kontextusba kerülve műalkotássá váljon, megnő az értéke. Nem kérdés, hogy egy műalkotásnak nevezett tárgyért többet is szokás fizetni, az pedig értelmetlen kérdés, hogy az etnológiai tárgyaknál értékesebbek-e a műalkotásokként prezentált tárgyak. Ez olyan lenne, mintha azt kérdeznénk, hogy szebbek-e. Viszont a lehetetlen kérdés ellenére az utóbbiakat értékesebbként szokás kezelni.

Erről is szól az egyik legnagyobb visszhangot kiváltott nagyszabású kiállítás, amely műalkotásokként mutatott be törzsi tárgyakat. A „*Primitivism*” in the 20th Century Art: *Affinity of the Tribal and the Modern* című kiállítás 1984 decemberében nyílt meg a modern művészet egyik legfőbb kanonizáló intézményében, a New York-i Modern Művészetek Múzeumában (MOMA). A kiállítás rendezői, William Rubin és Kirk Varnedoe azt kívánták a látogatók számára világossá tenni, hogy a törzsi és a modern (művészet) között rokonság, sógorság, hasonlóság, vonzás (mindezt jelenti magyarul az *affinity* szó) van. Itt egymás mellé került Picasso festménye és az azt megihlető afrikai maszk. Az üzenet egyszerűen az volt, hogy ezek hasonlítanak egymásra, másrészt pedig az, hogy lám, a maszk volt előbb, mégis Picasso „másolata” az értékesebb: hogy lehet ez? Együtt álló törzsi és modern műalkotásokon követhette a látogató, hogy azok milyen sok tekintetben hasonlítanak egymásra. James Clifford (1988a) a kiállítást ebből a szempontból didaktikusnak nevezi, mondván, a rendezők a koncepció érdekében „modernnek kinéző” tárgyakat válogattak be a törzsi mezőnybe. Szerinte a kiállítás pusztán egyfajta optikai csalódást hoz létre, mert a néző valójában azt látja, ahogy a törzsi és a modern alkotások egyaránt és részben hasonló módon különböznek a korábbi nyugati művészeti alkotásoktól.

Emellett egy másik perspektívából is bemutatják a „sógorságot”. A kiállítás elmesélte, hogy a századelő modern művészei, Picasso és társai műalkotásokként fedezték fel a törzsi tárgyakat, erőteljes alkotásoknak tartották, gyűjtötték és másolták őket. Clifford erről azt írja, hogy a kiállítás mindehhez elfelejtette azt hozzátenni, hogy ezeknek a művészeknek is egy sajátos Afrika-képük volt, amelyet az afrikai fekete testek, azok ereje, erotikája, a fekete bokszoló vagy a dzsessz-zenész figurája, Josephine Baker művésze ihlettek, s amely egy mágikus, misztikus világot látott a „fekete kontinensben” (Clifford 1988a:198–199).

A *Primitivism* kiállítás úgy akarta tiszta műalkotásokként bemutatni ezeket a tárgyakat, hogy megpróbálta lehúzni róluk az etnológiai rétegeket, azaz kirekesztette mellőlük az eredeti kulturális kontextust, s felkérte a látogatót, hogy ezúttal a szépségükért csodálja őket. Mindezzel azt sugallta, hogy a kulturális háttérrel való foglalkozás az etnológus munkája, a művészet viszont univerzális, és kísérőinformációk nélkül is felismerhető. Clifford (1988a) cinikusan ezt nagylelkű vállalkozásnak nevezi, amelynek végén a törzsi modernné, a modern pedig még emberibbé válik, s arra hívja fel a figyelmet, hogy az a tény, hogy mindez nem először fordul elő, nem ünneplést, hanem kritikai diskurzust kíván.

Nem kérdés, hogy mindezt a *Kunst aus Afrika* rendezői sem gondolják másként, tisztában vannak a műalkotás-ként való bemutatás buktatóival és lehetőségeivel (lásd értéknövelés) is. Valószínűleg azzal sem vitatkoznának, hogy mind az etnológia, mind a

művészet európai találmányok, és hogy akár etnológiai, akár művészeti tárgyként kezelünk valamit, azzal a magunk számára fordítunk, értelmezünk, alakítunk. És ennek van egy kis kolonizáló hangulata, még ha most sem elsősorban erről van szó. De mit lehet egyáltalán tenni? Ezek a tárgyak régóta a múzeumban vannak, és a folyamatosan változó múzeumi környezetnek kell kezdenie velük valamit. (Az is abszurd lenne, ha megpróbálnák azokat visszaszolgáltatni. Kinek is? Így legalább bizonyos, hogy gondos kezek vigyáznak rájuk még sokáig, hogy épek és szépek maradjanak.)

Mind Sally Price (1992), mind James Clifford (1988a), miután az etnológiai és művészeti tárgyak különbségeiről és a fenti MOMA-kiállításról ír, előáll a maga javaslatával. Sally Price abban gondolkodik, hogy miként kellene szemlélni, szemléltetni, azaz bemutatni ezeket a törzsi alkotásokat. Amikor műalkotásokként próbáljuk nézni őket, akkor vagy a mitikus, rituális funkcióikra helyezzük a hangsúlyt, vagy pedig egy univerzális szépséget próbálunk bennük csodálni (anélkül, hogy a háttér-információkat ismernénk vagy kívánnánk). A helyes út szerinte e kettő között, félúton található (Price 1992: 141). Clifford (1988a) szerint azt kéne inkább tudatosítani, hogy az etnológiai tárgyak észlelése a nyugati ízlés megváltozásával változik. Olyan kiállításokra van szerinte szükség, amelyek rákérdéznek a művészet és a művészeti világ hatáira, s valóban „emészthetetlen”, „kinti” tárgyakat illesztenek be a képbe.

Mit tesz a berlini Etnológiai Múzeum és a *Kunst aus Afrika* kiállítás?

Megérkezve a múzeumhoz miért zavarba ejtő a Ghána-fesztivál? Az látszik belőle, hogy a múzeum változtatni akar saját magán, nem akar többé az lenni, ami volt, hogy nem akar semmilyen formában sem egy elnyomó, kolonizáló hatalom szolgálatában dolgozni. Viszont nem olyan egyszerű a tudatos változás, számtalan helyen látszanak még a régi minták, és az sem könnyű, hogy ne csupán azok látványos tagadását hajtsa végre.

A focimeccs köré szervezett esemény azt sugallja, hogy a múzeum nem akar többé templom lenni, ahol csak suttogva lehet beszélni, hanem beengedi a kinti világot. De a rendezvény alapján közelebb áll hozzá a ghánai válogatott, mint az amerikai. Vajon miért? Mert ennek a szurkolótábora esetleg kisebb, kevésbé reprezentált, a múzeum pedig támogatni akarja az ebben a tekintetben gyengébb felet? Vagy mert valahol büntudata lenne azért, mert régebben azt gondolta, hogy alkalmasabb a tárolásra és a kiállításra, mint ezek az országok? Vagy mert a falai között őrzött tárgyak alapján inkább érez közösséget Ghánával, mint az USA-val? Abszurd kérdések, és valószínűleg a múzeum részéről sem tudatos megfontolásról, hanem inkább automatizmusról van szó. Felmerül a múzeumi értekezleten, hogy ghánai dobosok doboljanak a meccs előtt, és automatikusan mindenki jó ötletnek találja.

A reklámlakátok jelmondata is – *Nur 15 Minuten bis Afrika* – az egyik meghaladni kívánt felfogást tükrözi, miszerint a kiállítás látogatója Afrikával, a földrészsel kerül kapcsolatba. Vagy azt is jelentheti, hogy a járókelőket még a régi diskurzus nyelvén csalogatják be a múzeumba, azaz ki Dahlembé, hogy ott aztán szembesítsék őket az újjal.

És bár a bevezető szöveg leszögezi, hogy mi az, ami „már nincs”, annyi minden elmentmond neki: a szemben lógó Afrika-térkép vagy akár az a tény, hogy egy Afrika-gyűjteményről és egy etnológiai múzeumról van szó. Tudatos céljainak egy részét a múzeum hiába próbálja, nem érheti el, nem lehet eléggé önreflexív vagy korrekt. De ez nem pusztán a múzeum hibája. Az övé annyiban az, hogy nem ismeri fel a felvállalt feladat lehetetlenségét, hiszen úgy kíván egy gyakorlaton változtatni, hogy a korábbihoz ké-

pest értékesebb, hozzájuk méltóbbnak tartott pozícióba helyezi tárgyait. Azonban ennyi idő után a múzeumon mint intézményen belül valószínűleg nem létezik olyan pozíció, amely önmagában megoldaná a kérdést, mivel nem lehetséges *pusztán* tárgyakat nézni, és különösen nem lehet ebben az esetben, Európában, egy etnológiai múzeumban. Viszont a hozzájuk fűződő viszonyon keresztül lehet róluk beszélni. De ezt a lehetőséget nem használja fel a berlini kiállítás.

A *Kunst aus Afrika* univerzális, időtlen kategóriaként kezeli a művészetet azáltal is, hogy műalkotásokként állítja ki tárgyait, illetve azzal, ahogy szekcióit megnevezi. Mind a Művészettörténet, mind az Absztrakt szobrászat, a Design vagy a Performance lefordítanak és integrálnak, ráadásul a modern hangzás ellentmondásban áll a gyűjtemény tárgyainak korával.

Mindez mégsem jelentheti azt, hogy rossz kiállítás volna, mert azáltal, hogy más fényben, értéküket megnövelve mutatja be tárgyait, hozzájárul ahhoz, hogy azok többé ne *pusztán* etnológiai tárgyak legyenek, közvetett módon pedig részt vesz abban a folyamatban, amely az emberekben tudatosítja, hogy a művészet csupán relatív kategória, európai találmány.

IRODALOM

CLIFFORD, JAMES

1988a Histories of the tribal and the modern. *In* uó: The predicament of culture. Twentieth-century ethnography, literature, and art. 189–213. Cambridge: Harvard University Press.

1988b On collecting art and culture. *In* uó: The predicament of culture. Twentieth-century ethnography, literature, and art. 215–251. Cambridge: Harvard University Press.

IVANOV, PAOLA

2001 Aneignung. Der museale Blick als Spiegel der europäischen Begegnung mit Afrika. *In* Afrika-Bilder: Studien zu Rassismus in Deutschland. Susan Arndt, Hrsg. 351–371. Berlin: Unrast.

2005 [Cím nélküli tanulmánya.] *In* Kunst aus Afrika. Plastik – Performance – Design. Peter Junge – Paola Ivanov, Hrsg. 34–47. Berlin: DuMont.

JUNGE, PETER

2005 Kunst aus Afrika. *In* Kunst aus Afrika. Plastik – Performance – Design. Peter Junge – Paola Ivanov, Hrsg. 16–33. Berlin: DuMont.

LIDCHI, HENRIETTA

1997 The poetics and politics of exhibiting other cultures. *In* Representation. Cultural representations and signifying practices. Stuart Hall, ed. 151–222. London: Sage.

PENNY, H. GLENN

2002 Objects of culture. Ethnology and ethnographic museums in imperial Germany. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

PRICE, SALLY

1992 Objets d'art und ethnographische Artefakte. *In* uó: Primitive Kunst in zivilisierter Gesellschaft. 125–150. Frankfurt – New York: Campus.