

A királynő új ruhája

Adriaan de Jong: *Die Dirigenten der Erinnerung. Musealisierung und Nationalisierung der Volkskultur in der Niederlanden 1815–1940*. Münster: Waxmann, 2007. 701 p.

Múzeumok, kiállítások, kutatók és művészek – az emlékezés karmesterei. E kötet példaszerűen megírt, ragyogó összefoglalás arról, hogy a népi kultúra be- és felmutatása milyen kapcsolatban van az intézményesülés alakulásával, a nemzeti reprezentáció változó igényével, hogyan hatnak különböző nemzetközi és nemzeti kezdeményezések, szellemi és politikai irányok Hollandiában az 1815 és 1940 közötti időszakban mindarra, amit néprajzi muzeológiaiaként vagy annak előzményeként tartunk ma nyilván.

A hazájában 2001-ben kiadott, nagy sikert aratott könyv a német megjelenés idején már a második holland kiadást érte meg. A szerző 1947-ben született, az Arnheimben álló holland szabadtéri néprajzi múzeum (Nederlands Openluchtmuseum) munkatársa, s hogy nemzetközileg is elismert szakember, jelzi, hogy a Germanisches Nationalmuseum (Nürnberg) tanácsadó testületének tagja.

A könyv imponáló mérete és a benne megjelenő fantasztikus tudásanyag miatt, s főként azért, mert ez a tudás hihetetlen érzékenységgel párosulva interpretálódik. E kötet nem egyszerűen kutatástörténeti összefoglalás, sokkal inkább – és ez az előszóban is hangsúlyozott irány – a témát művelődéstörténeti keretben tárgyaló, a tágabb összefüggéseket is felmutató vállalkozás. A szerző munkájának középpontjába a muzealizálás folyamatát állítja, a folklorizmushoz hasonló, a népi kultúra képét alapvetően befolyásoló és alakító mechanizmusok sorát, azt a kulturális folyamatot, ahogyan kiállításban a tárgy jelentése megváltozik, eredeti funkciója elvész, a múzeumi kontextusban „látványá”, „látványossággá” válik. A kontextusváltozással a tárgy új jelentéseket is kap: kiállításával a megőrzés ténye nyer legitimációt, de valamely folyamat szemléltetésének, sőt a látogató nevelésének eszköze is válhat belőle. A tárgy eredeti kontextusa kisajátítódik a bemutatás révén – ugyanaz a tárgy teljesen más jelentéseket kaphat eltérő múzeumtípusokban, eltérő tudományos, politikai koncepciók szolgálatában. A szerző a népi kultúra muzealizálásának folyamatát igen tág összefüggésben tárgyalja: beleérti a népi kultúráról alkotott társadalmi elképzelések egész sorát, nemcsak az intézményesülés és vele összefüggésben a világkiállítási, múzeumi reprezentáció problémáját, de a festészet által elterjesztett elvárásokat, vizuális megoldásokat és kellékeket, az irodalom által sugallt világokat és a turizmus révén elterjedt kliséket is.

Adriaan de Jong a szakirodalmi ismeretek összefogásán túl komoly forrásfeltáró munkát végzett, elsősorban a szabadtéri néprajzi múzeum iratanyagában folytatott

kutatásokat világiállításokra, kiállításokra, ünnepekre vonatkozóan, interjúkat készített az intézmény régebbi igazgatóinak családtagjaival, ezenkívül úti jelentéseket olvasott, hogy az egykori munkatársak tapasztalatait, kapcsolatait megismerhesse, illetve rengeteg korabeli sajtóanyagot tárt fel. Az illusztrációs anyag szintén sokrétű és érdekes: rengeteg jó archív fotót, metszetet, korabeli sajtóillusztrációt közöl. Miközben az egész munka egy hatalmas folyamat végiggondolása, számos kisebb egység vagy egyszerűen csak egy-egy, a szemléletből következő érzékeny gondolat („A holland népi kultúra lokális, történeti javak konglomerátuma”), a kiállítás gyakorlati-elméleti problémáinak felbukkanása (lásd eredeti látvány és eredeti tárgyak kérdése) is örömet szerez az olvasónak.

Bár az összefoglalás három fejezetre oszlik, s a szerző ezekben a népi kultúra nemzeti szintre emelését, határainak lehatárolását, illetve mobilizálását tárgyalja, ez a hármas felosztás nagyrészt kronológiai sorrendet is takar.

Az első fejezet elsősorban azzal a folyamattal foglalkozik, ahogyan egyes lokális kultúraelemek a 19. század során azáltal, hogy kiragadták őket eredeti kontextusukból, vagy egyszerűen csak foglalkoztak velük, a lokális, regionális keretből áttemelődtek a nemzeti örökség szintjére.

A könyv erénye, hogy a szerző csak egyes folyamatok nagyon részletes elemzésére vállalkozik, igen sokféle szempontból közelítve, nem pedig sok jelenség felszínes ismertetésére. A választás igen izgalmas, és a szerző muzeológiai helyzetének méltó tükrö: azt elemzi, ahogyan egy frízöldi település, Hindeloopen szobabelsője, figurákkal is benépesített enteriőrje bemutatás és kutatás tárgyává válik, és éppen a kutatás és főként a muzealizálás, bemutatás során emelkedik a nemzeti kultúra szintjére. Hindeloopen és a szomszéd falvak a középkor során hajózásból éltek, különleges anyagi javakra tettek szert, amikor a Hanza-városoktól függetlenedő Amszterdam hajósaiként dolgoztak a 17. században, sokan hajóskapitányként. Falvaikba keleti porcelánok kerültek, indiai kelmékből készítették a 18. században a szobák függönyeit, s ebből varrtak ruhákat is. A „tisztaaszobát” festett bútorokkal rendezték be. Ez a virágkor a 18. században fokozatosan múlt el, a 19. század közepére már a szegénység atmoszférája jellemző. 1850-ben már egyetlen tisztaszoba sem állt.

A szerző által érzékenyen leírt „sikertörténet” fontos része, hogy a falu Frízföld része. Már az 1827-ben megalakult Fríz Társaság első ülésén felvetődött Hindeloopen és a szomszédos falvak vizsgálatának fontossága, mivel a területet mind nyelvében, mind szokásaiban és településmódjában Frízföld többi részétől különböző reliktumterületként értékelték, ahol a népi kultúra a régmúlt időszak fontos elemeit őrizte meg. A felvetés előzménye, hogy nyelvjárását már a 17. században az angolszász nyelvvel rokon, archaikus ófríz nyelv továbbélésének gondolták. Az ófríz eredetet hangsúlyozták a 17–18. századi útikönyvek is, melyekben a viseletekre és az egyedi házberendezésekre is kitértek, de különlegességként írtak le egy-egy főkötőtípust, a hajfonás jelentőségét is. Új megerősítést kapott az érdeklődés, amikor a társaság vezetőségében felvetődött a fríz régiségek katalogizálásának igénye egy, a jövőben felállítandó múzeum céljából. Míg eleinte a tényleges történeti múlt, a hőskor történelmének emlékeiről, illetve ezzel összefüggésben a hősénekek összegyűjtéséről gondolkodtak, 1848 körül két újabb téma vált fontos kutatási területté: Hindeloopen és a régészeti leletek. A saját nép történeti kutatásának fontos eszköze volt a régészeti leletek és a népi je-

lenségek közötti párhuzamok felmutatása. Megkezdődött a tárgyak begyűjtése is, és megindult a rajzos „dokumentálás”, 1851-ben pedig megjelent az első Hindeloopenel foglalkozó „monográfia” is, mely a környezetétől izolált terület anyagi kultúráját a történeti kontinuitások dokumentációjaként közölte, alárendelve a fríz értelmiség holland identitás mellett (ellenében) kialakuló saját igényének. Hollandiával ellentétben nem a 17. század virágkorát mutatta be, hanem egy jóval korábbi időszakot, a 7–9. századot, amikor Frízföld Nagy-Britanniával és skandináv területekkel közösen az északi-tengeri kultúra fontos része volt. Bár a frízek mint az egyetlen helyükön maradt, soha római fennhatóság alá nem került germán törzs a német régiségtan számára is fontos területet jelentenek, saját orientációjuk sokkal inkább Dánia, Nagy-Britannia, s ezt jól mutatják a társaság külföldi társaságokkal folytatott kapcsolatai is.

Hollandiában itt, fríz területen, a holland tudományosságot megelőzve született meg a germán régiségtan, és ebből alakult ki az új szak, a néprajzi érdeklődés, először itt gyűjtöttek néprajzi perspektívából, s itt jött létre az első néprajzi kiállítás. Az 1877-ben megrendezett *Fríz történeti kiállításon* volt először látható hindenloopeni szoba; a berendezés kölcsönzések, rekonstrukciók alapján állt össze. A bábukkal is benépesített szoba a kiállítás legnépszerűbb része lett, s ez a népszerűség döbentette rá a rendezőket, hogy az efféle bemutatások az alsóbb néprétegek körében is történeti érdeklődést kelthetnek, hiszen alkalmasak a mai és a régi világ összehasonlítására, s ezt a kiállítási módot találták megfelelőnek a nemzeti érdeklődés felkeltésére is. A kiállítási mód, a viseletbe öltözött bábukkal benépesített szoba enteriőrben való megjelenítése a diorámák rokona, s Artur Hazelius nevéhez fűződik. Ugyanakkor a fríz bemutatásra nem Hazelius stílusa, hanem az amszterdami történeti kiállítás hatott, melynek előképe a Musée de Cluny (Párizs), ahol először rendezték történeti enteriőrökbe a kiállítási tárgyakat. A berendezés lényege, hogy a látogató ugyanabba a térbe lép, „részévé válik a történelemnek”, nem pedig csak egyetlen oldalról szemlélheti azt. Ez a kiállítási mód a látogatóknak azt sugallja, hogy egy másik világba csöppentek. Ugyanezt a szobát – más jelenetbe rendezett bábukkal – javasolták az 1878-as párizsi világkiállítás holland részének is. Ebben szerepe volt annak is, hogy a fríz kiállításon sikert aratott, és ennek híre eljutott Hágába is, de része volt annak is, hogy a rendezőbizottságnak tagja volt az az életképfestő (Christoffel Bischoff), aki a hindenloopeni házbelsőben megjelenített életképeket készítette. Noha a holland világkiállítási megjelenésnek csak kis része volt néprajzi, a holland – és a nemzetközi – sajtó elsősorban ezzel a szobával foglalkozott, a kiállítási rész egyetlen népszerű ágát mutatta, hiszen az ipari részek nem voltak sikeresek.

A kiállítási mód – mely a panoptikumok, a körképek és a színház érdekes rokona – a 19. századi múzeumok fontos jellemzője: a festett hátterek előtt bemutatott tárgyak, a kitömött állatok és a jelenetbe rendezett bábuk az életképfestészet háromdimenziós változatait mutatták, annak térélményével. Ennek továbbfejlesztése lett később a különálló épületekben bemutatott szabadtéri néprajzi múzeum is. Ezzel a bemutatási móddal szólította meg először a kiállítás a szélesebb tömegeket, lépett ki – a tudományosság jegyében egymás mellé halmozott holt tárgyak bemutatásán túl – szélesebb közönség elé. A vizuális autentikusság fontosabbá vált ebben a megjelenítési formában, mint az anyag hitelessége, azaz a tárgyak tényleges eredete. Egyre inkább a viseletbe öltözött együttes került a középpontba, a berendezés csak környezet, ku-

lissza volt, csak később vált az is tényleges értéké. A megjelenített szcénák és az életképfestészet kapcsolatát a kutatás már régóta felismerte: nemcsak hasonló téma-választások ismertek, de pontos előzmények is felfejthetők. Fontos, hogy általában egy történetnek egy folyamatát, egy privát környezetben játszódó állomását mutatták be: nem az esküvő nyilvános, például templomi részének, hanem egy bensőséges jelenetének vált részévé a látogató. A lakáskultúra fontos polgári normáját szuggerálta a látogatónak, illetve a nő szerepét hangsúlyozta, a háziasszonyét, az anyáét, így 19. század második felének fontos polgári törekvései is benne rejlettek a megjelenítésben. Egy reálisnak tűnő idillt tükrözött, mely az illusztrált újságokban megjelent metszeteknek köszönhetően még szélesebb közönséghez jutott el. Ezek a képek mély érzelmeket vagy egyszerűen csak társadalmi emóciókat váltottak ki, vagy a nosztalgiára építettek, azonban igen távol álltak a valóságtól.

Ez az a szobaberendezés, mely Hollandia vizeitkártyájává vált: az 1900-as párizsi világkiállításon szintén hindeloopeni szobát állítottak ki, az itt bemutatott ruhákat pedig tipikus holland viseletként kezdte megismerni a világ. Kicsit mulatságos is, hogy egy olyan kultúraelem vált nemzeti jelképpé, amely abszolúte a nemzetközi jelenségek lenyomata. Mindezen folyamatok nem választhatók el attól, hogy általában a népi jelenségek milyen szerepet kaptak a világkiállításokon: mint egy PR-fogás, a nemzeti stabilitás, a hagyomány mélységének lenyomataként erősítették a nemzeti termékek iránti bizalmat. Nem mellékes az sem, hogy a „megelégedett” nép képét közvetítették, hiszen a párizsi kommun időszakáról beszélünk. Ez az a kép, melyet a turizmus néhány évvel később tömegesen kezdett terjeszteni. Beleillett abba az Európa nagy részében megfigyelhető folyamatba, ahogyan egy-egy „nemzeti” terület kiemelkedett, a figyelem középpontjába került. A mi szempontunkból az sem mellékes, hogy Dánia és Németország szintén preferálta, és a nemzeti kultúra szintjére emelte az északi területet, sőt Hindeloopen anyagi kultúráját is gyűjtötte. Az 1898-ban megvásárolt hindeloopeni szoba, a berlini múzeum állandó kiállítása Virchow sajátos evolucionista koncepcióját nagyméretű politikai motivációjával ötvözte, azt mutatta, hogy a perifériák őrizték meg leginkább a fejlődés korábbi fokozatait. (Ugyanakkor a szerző fontosnak tartja kiemelni: Virchow demokrata, aki a múzeumokban a felvilágosodás, a népoktatás fontos eszközét látja.) Hindeloopeni szobát vásárolt 1902-ben a nürnbergi Germanisches Nationalmuseum is, valamint a düsseldorfi múzeum, Düsseldorf ugyanis a német szánerképfestészet központja.

A szoba remek példa arra, ahogyan egy kultúraelem kiemelődik a muzealizálás folyamatában, és először csak regionálisként jelenik meg, majd nemzeti szintre emelkedik. A folyamat persze igen szorosan összefügg a nemzetközi kiállításokkal: az egész Európában egységesülő, hasonló jelenségek mellett a „saját”, a „nemzeti” felmutatásának igényével.

Hollandiában később indult csak meg a népi kultúra egyes jelenségei iránti érdeklődés. Bár a régiségtan kezdett itt is érdeklődni először, a tényleges muzealizálás az iparművészeti gondolattal függött össze. Az 1875-ben alapított iparművészeti múzeum (Nederlandsch Museum) kezdett el tömegesen viseleteket kiállítani, elsősorban az 1878-as világkiállítás viseletes bábuinak sikerén felbuzdulva. A kiállítás célja, hogy az iparművészet számára ornamentális előképet kínáljon. A tényleges iparművészeti alkotások mellett művészeti alkotásokként, „minőségként” felmutatva jelentek meg

népi tárgyak is, népművészet kifejezés alatt. A századforduló éveiben egyes kiállításokon fokozatosan megjelentek – szintén skandináv minta nyomán – a nemzeti háziipari mozgalmak, iskolák termékei is: az elsősorban a turizmus számára készített faragások, a viseletes babák, illetve a festett bútorok is.

A 19. század végén a világkiállítások és a skandináv példák nagyon erősen hatottak. Ugyanakkor a szándékban a látogatószám emelésének célja is felismerhető: a viseletbe öltözött bábuk kiállítása ebben az időszakban a látogatók által leginkább kedvelt részleg volt. Ugyanakkor a viseletek kiállítása összefügg a nemzeti egység megteremtésének és kifejezésének gondolatával is. A választójog kiszélesítése polarizáltabb véleményformálással járt együtt, a nemzeti egység megjelenítésére pedig két eszköz volt alkalmas a századforduló éveiben: a monarchia intézménye és a népi kultúra. Ugyanazt tudták: a külső nézőpont számára megjelenítették az államot, befelé pedig összetartották. A különböző viseletbe öltözött bábukkal benépesített termek az „egység a különbözőségben” elvét sugallták. A monarchia intézményének és a népi kultúrának egy érdekes kombinációja volt 1898-ban a Wilhelmina királynő trónralépésének alkalmával rendezett *Nationale Klederdrachten* című kiállítás. A viseletes bábuk kiállítása a három alapító törzs rendezőelvét követte (fríz, frank, szász), ezzel östörténeti mélységét is felvillantva a témakörnek. 1898-ban még nem volt önálló néprajzi múzeum Hollandiában, a kiállítás a Stedelijk Museum épületében volt. A sikerre való tekintettel felmerült a kiállítás megtartásának gondolata, ez azonban nem a történeti, művelődéstörténeti érdeklődés elterjedését mutatta, hanem egyfajta nemzeti kötelességként artikulálódott. A viseletek és bábuk végül is a Rijksmuseumba kerültek, támogatók segítségével vásárolták meg őket. A századfordulón és főként a búr háború idején igen nagy érdeklődés mutatkozott a viseletek és más nemzeti jelképek iránt is. A századforduló idején egyre erősebben megfogalmazódott a népi kultúra múzeumi megjelenítésének, integrálásának igénye. Mindezen folyamatok összekapcsolódtak azzal, ahogyan az értelmiség egy része tudatosan elhatárolta magát a „kozmpolita” hatásoktól. Ebben az időszakban vetődött fel az önálló néprajzi múzeum megalapításának szándéka is – elsősorban a nürnbergi, a bajor és a dán nemzeti múzeum vált példává. A néprajzi muzeológia társadalmi igénye mögötti szándék azonban nem volt tudományos: a néprajz feladata az volt ekkortájt, hogy igazi hazaszeretetet hívjon elő a társadalomban, illetve az elit és a nép közötti szakadékot áthidalja, összekösse a társadalmi rétegeket.

A kultúra és a művészet felől szintén számos muzealizálási szándék indult. Elsősorban a francia, barbizoni iskola néven ismert tájképfestészet hatására néhány holland festő a 17. századi holland tájképek hagyományainak felelevenítésével teremtett új stílust. Ennek legfontosabb iránya az 1847-ben alapított hágai festőcsoport, melyet 1875-től hágai iskola néven ismerünk. Elsősorban tájképeket, halászcenákat festettek, céljuk a természethez közel álló emberek ábrázolása (lásd Josef Israel *A Tenger gyermekei* című sorozatát), ezzel az egyszerűség szépségének dicsérete, egy eltűnőben lévő szép világ megörökítése volt; elsősorban olyan falvakat és halászokat jelenítettek meg, ahol, illetve akik még viseletben jártak. Talán legismertebb darabja a H. W. Mesdag által festett körkép (*Panorama von Scheveningen*, 1881), melyen alkotója egy, a strandépítésnek áldozatul eső, lerombolás előtt álló halászfalut örökített meg. (Persze maga a körkép is érdekes műfaj, a dioráma és az enteriőr rokona). A hágai iskola idillt

sugalló képei, csakúgy mint az életképfestészet alkotásai nagymértékben meghatározták vizuálisan mindazt, ahogyan a társadalom nagy része a népi kultúrát elképzelte: a reprodukciók elterjedése, illetve az alkotásokról született újságillusztrációk nemcsak a turizmus megindulására voltak hatással, de arra is, ami eleinte a néprajzi gyűjteményekbe bekerült. Kialakította a muzealizálás kelléktárát és elvárásait: a nyílt tűzhely, a bölcső, a rokka, a szövőszék, a szék és a viseletek. E folyamaton olyan, szintén a hágai iskola keretében született, az idill megtörésére kísérletet tevő alkotások sem tudtak változtatni, mint van Gogh parasztokat ábrázoló sorozata vagy a szegénynegyedekről készült alkotások.

A festészetben keresztül megnyilvánuló érdeklődést és figyelmet a turizmus tudta leginkább kihasználni, elsősorban a külföldi turizmus, hiszen ezek a képek elsősorban reprodukciók révén ott hatottak, és azt sugallták, hogy Hollandia viseletes ország. Elsősorban Marken és Volendam vidékének viseletét kezdték „tipikus holland” viseletként megismerni. A turizmus kialakulásának fontos előmozdítója a közlekedés infrastruktúrájának kiépülése. A gőzhajók és gőzmozdonyok biztosították az emberek mobilitását, s a társasutazások műfajának megteremtése tette lehetővé, hogy egyedülálló nők is utazhassanak. Nagyon bonyolult és összetett folyamat, ahogyan egy hely turistalátványossággá válik, általában előfeltétel, hogy viseletét, kultúráját ősinék kiáltják ki. Egy újabb folyamat, hogy ez az érdeklődés milyen módon hat vissza a helyi kultúrára, hogyan válik áru a népi kultúrából. Ez az út a kéregető gyerekekkel indul, a szuvenírboltok és éttermek megjelenését hozza, és eljut az idegenforgalmi adóig. És ezek a gazdasági reakciók mutatják: az ősi egzotikumot megjelenítő helybeliek abszolúte kortársak.

A holland viselet népszerűvé válásának folyamata Amerikából indult. Az 1890–1920 közötti időszakban az Egyesült Államokban élő holland emigráció egyre markánsabban jelenítette meg egykori gyökereit identitásában, s ezzel az egész közösség számára felülírta az addigi elképzelést az angol eredet hegemoniájáról. A 17. századi kivándorlásnak, New York (New Amsterdam) megalapításának, a Santa Claus-hagyomány holland eredetének hangsúlyozása és a Holland Society megalakítása mind hozzájárult ahhoz, hogy a holland emigráció az időszakban az amerikai állampolgárság mintaképpé vált más kisebbségek számára is. A 19. század végén egyfajta hollandmánia alakult ki: a festmények reprodukciói, szuvenírtárgyak, a régiségek, a Hollandiába irányuló turizmus, valamint gyerekkönyvek és azok illusztrációi nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy a facipő, a malmok, a víz elleni küzdelem sztereotipizált képe széles körben elterjedt. A szuvenírek között megjelent a teljes „holland viselet” és a „holland főkötő” is. Ebben az időszakban terjedtek el a viseleteket bemutató képeslapok is, amelyek szintén ezt a képet erősítették: beállított, „muzealizált” idilljükkal nem sok közük volt a valósághoz.

Ez az érdeklődés azonban nemcsak a népi kultúra egyes elemeinek előtérbe kerülésével járt együtt, hanem a 17. századi holland reneszánsz építészet stílusának divatjával is, számos amerikai épületen felismerhető a hatása, legismertebb példája a New Yorkban álló John Wolfe Building. A 17. század holland reneszánsz építészetének stílusa jelent meg a világkiállítások holland pavilonjainak, főként a kiállításokon nagy karriert befutott szórakoztatónegyedek, az Oud Holland építészeti stílusaként, valamint hatott az éttermek külső és belső megjelenésére.

A belföldi turizmus kiépülése szintén együtt járt a viseletes vidékek felkeresésével; ez a közlekedés fejlődése mellett fontos kapcsolatban volt a kerékpárok széles körű elterjedésével.

A Holland Királyság függetlensége százéves jubileumának fontos rendezvénye volt a királynő tiszteletére rendezett nagy népnünpély, ahová a szervezők rengeteg, még viseletben járó embert hívtak meg, néptáncbemutatókat szerveztek. Az esemény társadalmi megítélése azonban jelentős változást mutatott az előző évek sikereihez képest: 1913-ra a viselet a holland társadalom számára inkább az elmaradottságot, a marginalitást és a szegénységet jelképezte: ezzel a képpel a modernitást éltető polgárság már nem tudott azonosulni.

A 20. század elejére a korszak gazdasági és társadalmi változásai Hollandia településszerkezetére, a település képére is hatással voltak: rengetegen költöztek vidékről városokba, ami együtt járt azzal, hogy a városokat átépítették, a régi házakat tömegesen bontották le, az utakat szélesítették. 1900-ban született meg az a műemlékvédelmi gondolat, mely elsősorban a történeti városrészek megőrzését tűzte ki célul. Az ország számos városában alakultak a helyi építészeti értékek védelmére városvédő csoportok, s az ezek összefogására életre hívott szervezet (Nederlandse Oudheidkundige Bond, 1898) vált Hollandiában a múzeumügy és a műemlékvédelem központi intézményévé. Ez volt az a szervezet, amely a vidék építészeti emlékeire is felfigyelt. Az 1905-ben megalakított természetvédelmi szövetség által követett irányelvekben a táj tiszteletében és megőrzésében az építészeti örökség „in situ” megőrzése is következetesen benne volt. A helyi városvédő szervezetek eredményesen léptek fel a modernitás, a korszerűsítés és a higiénia nevében tervezett változtatások ellen: megakadályozták Amszterdamban a *grachtok* (csatornák) feltöltését. A városvédő szervezetek foglalmazták meg először a helyi kézműipar, szokások és viseletek védelmének szükségességét is. 1911-ben alakult meg a népi építészet örökségét gondozó szövetség, 1923-ban pedig a holland malmok társasága. A műemléki gondolat elterjedése azonban annak felismerésével is együtt járt, hogy nem minden emlék őrződhet meg saját eredeti helyén. 1912-ben alakult a holland szabadtéri néprajzi múzeum, jelezve, hogy a helyi, regionális örökség védelméről a nemzeti örökség szintjén kezdenek el gondolkodni.

A könyv második fejezete a szabadtéri néprajzi múzeum megalakításával foglalkozik, ismertetve a műfaj előzményeit is (a tájképi parkok épületei, világkiállítások). A legfontosabb előzményt persze a skandináv szabadtéri néprajzi múzeumok jelentették, ahol ez a múzeumtípus nem egyszerűen csak múzeumi intézmény, sokkal inkább kultúrpolitikai program, fontos népnevelési szándékkal összefűzve. Alapításuk olyan időszakra esett, amikor a nemzeti gondolatok megfogalmazása igen erősen artikulálódott, s ennek eszközét látták a múzeumban is; olyan intézménynek tartották, ahol a színpadias jelleg, a természet közelsége még fel is erősíti ezt az identifikációt.

Nem véletlen, hogy Skandinávia és Finnország után először Hollandiában állítottak fel szabadtéri néprajzi múzeumot, hisz Hollandiában ebben az időszokban Skandinávia az érdeklődés középpontjában állt. Különösen a pedagógia és a filológia egyes területein, valamint a régiségtan terén voltak jelentősek a hatások, s ezek társadalmi befolyását erősítették a holland írók skandináv útikönyvei, irodalmi alkotások fordításai, a nőmozgalom kérdése, valamint a zene és színház újdonságai. A stockholmi

Skanzent a holland gyerekek és olvasók a Nils Holgerssonról szóló gyermekkönyv fordításából is ismerték, de a század első évtizedében igen gyakran felhozták a Skanzent példaként a holland újságokban is: szerepét mind pedagógiai szempontból, mind a hazafias nevelés kapcsán kiemelték. A holland szabadtéri múzeum alapításának gondolata végül is a régiségtan és a műemlékvédelem irányából érkezett, gondolatát Logerman nyelvész skandináv példákra alapuló felvetése nyomán fogadta el a régiségtani társaság. Érvéle szerint az igazi különbség egy szabadtéri múzeum és a vitrinekben megjelenített múzeumi bemutatás között olyan, mintha valaki olvassa a színdarabot, vagy ha színpadi előadásban látja.

A holland régiségtani társaság és műemlékvédelmi hivatal által 1912-ben megalakított, a holland szabadtéri néprajzi múzeumot megszervező társaság három tagja is – egymástól függetlenül – tanulmányutat tett északi múzeumokban. Bár mindhárman ugyanazokat az intézményeket látogatták meg, a múzeum alapfeladatát más területekben jelölték ki: míg az alapító Frederic A. Hofer (1850–1938) a hazaszeretet felkeltésének intézményeként tekintett rá, a későbbi igazgató, August A. G. van Erven Doren (1872–1960) a múzeumi minőséget tartotta szem előtt, és elsősorban az épületek érdekelték, Dirk Jan van den Ven (1891–1973) pedig az „élményközpontúságot” emelte ki, és a legfontosabb feladatként értékelte a múzeumi aktivitásokat, a hagyomány újraélesztésének feladatát.

A múzeum felépítésénél alapvetően három koncepció jöhetett számításba: a tájképbe illeszkedő elrendezést követő, a topográfiai, valamint az evolucionista elrendezés érvényesítése. A múzeum kinevezett igazgatójának koncepciója alapján a kuratórium végül a topográfiai, a tartományok szerinti elrendezést követő tervet fogadta el, ugyanakkor olyan elemeket is beillesztettek a tervbe, mint a főépület, illetve a szabadtéri színház. Miközben a múzeumnak kijelölt terület tényleges elkerítése zajlott, párhuzamosan a lehatárolások, az intézményi határok meghúzása a múzeumi gondolaton belül is elindultak. Ennek egyik első jele volt, hogy a Rijksmuseum 1915–1916-ban átadta híres viseletbe öltöztetett bábuit. A tisztán művészeti minőséget szem előtt tartó kiállítási és gyűjtési stratégiában, amelyben az iparművészetnek is csak a nemzetközi kontextusokat mutató irányzatai kaptak helyet, nem volt szerepe népi tárgyaknak. (A művészeti és a kultúrtörténeti tárgyak, múzeumok ilyen éles szétválasztása ellen hiába érveltek történészek, például Johan Huizinga is.) A hajón kiszállított babák utazása tehát szimbolikus is: a népi kultúra a központból a perifériára került, és „kivasított” az egészből, egyben ezzel választóvonalat húztak a vidéki és a városi népi kultúra közé is. Mindez jelezte azt is, hogy a néprajz leszakadt a régiségtanról, valamint azt is, hogy a népi kultúra kifejezést ezután kizárólag az archaikus vonásokat mutató vidéki kultúrára használják. A viseletekre már nem mint a nemzeti örökség kimagasló területére tekintettek, kikerültek a holland 17. századi virágkora bemutató termek szomszédságából. Az archaikus építészeti emlékek megjelenítése és kiállítása azonban a dominánsan városi holland társadalomban kevés identifikációs kapcsolatot talált, speciális múzeummá válva kezdte el saját múzeumi programjának megvalósítását. Építészeti örökségként leginkább olyan „ikonok” begyűjtésére és kiállítására vállalkozott, melyeket a festészetből jól ismert mindenki: malmok, parasztdvarek, viseletek. Fontos szerzeményezés volt egy hindeloopeni tisztaszoba megvásárlása is az amszterdami panoptikumból. A régi ikonok kiállításán túl az 1942-ben

megnyíló új de Zaan tájegység új koncepcionális nyitást is jelentett: a kereskedőréteg bemutatásával a múzeum vezetése próbált a korábbi képen változtatni, hogy ne csak a kimondottan archaikus vidéki tér, a paraszti kultúra bemutatása jelenjen meg. A múzeum lassú kiépülésével párhuzamosan egyre fontosabbá vált, hogy a központi épület is bővüljön, hiszen egyrészt a gyűjtemények gyarapítása és kiállításának fontossága is megkívánta, másrészt az intézmény nemzeti néprajzi múzeummá válása volt a cél.

A múzeum a nemzeti érdeklődés előterébe akkor került, amikor 1919-ben, a világháború befejezése alkalmával a hatalmas országos, hazafias történeti népünnepélyt a múzeum területén rendezték meg. A királynő születésnapján és az azt követő héten megrendezett ünnepségsorozat hatalmas sikert hozott: a különböző vidékek együttes megjelenítése az összetartozás élményét jelentette. Számos színdarab, történelmi játék, sportvetélkedő és paraszti lakodalmas menetek váltották egymást néptáncprogramokkal, az alkmaari sajtvásár megidézésével, zászlós bemutatókkal és felvonulásokkal – és hogy mindenki megtalálja az ízlésének megfelelő szórakozást, mozielőadásokat, kabarékat is rendeztek.

A népünnepély hatalmas sikerén felbuzdulva a rendező van den Ven megkísérelte átvenni a múzeum irányítását, az intézmény vezetésének tekintélyét azonban nem sikerült aláásnia.

A könyv harmadik fejezete elsősorban van den Ven tevékenységének elemzésére és bemutatására vállalkozik, aki a múzeumi intézményen kívülre került, igen agilis ember volt, s aki jelentős szerepet játszott mindabban, amit a népi kultúra muzealizálásának nevezünk. Rengeteg előadást tartott, publikációi elárasztották a korabeli sajtót, filmeket készített, ezek bemutatását is maga szervezte, tanfolyamokat, ünnepségeket szervezett, a honismeret tantárgy oktatásának fontos alakja volt, felesége pedig Hollandiában a néptáncoktatás legjelentősebb személyisége. Leginkább annak az értéknek az állandó felmutatása foglalkoztatta, melyet a vidék jelenthet az aktuális társadalom számára. Ugyanakkor a társadalom részéről is különféle válaszok születtek e hagyomány megőrzésének, átmenekítésének mértékével kapcsolatban.

Van den Ven 1923-ra, Wilhelmina királynő trónralépésének jubileumára szintén nagy népünnepélyt kívánt szervezni a szabadtéri néprajzi múzeumban, a terv azonban a társadalom nagy részéből komoly ellenállást váltott ki, s ugyanígy az 1928-ban, az amszterdami olimpiai játékok megnyitójára kigondolt, népünnepélyszerű folklórrendezvény tervét sem fogadta társadalmi támogatás. A közvetlenül a világháború végén észlelt folyamat, amikor a népi kultúra ilyen mértékű felmutatása a nemzeti összetartozást jelentette meg, az 1920-as évekre megváltozott: a liberális értelmiség határozottan ellenállt a viseletek által kínált kliséknek, a volendami facipők nem voltak összeegyeztethetők a modernizációs iránnyal. Hasonló okok miatt váltott ki ellenállást az is, amikor a bankjegyekre viseletes nők képe került az 1920-as években. Viselet csak történelmi menetek egyes résztvevőin lehetett, de főszerepet nem kaphatott (például 1937-ben szintén a királynő tiszteletére rendezett jubileumi történeti felvonuláson).

Az 1930-as években, a nagy gazdasági világválság idején a népi kultúra ismét nagyobb mozgósítóerővel bírt, felmutatása csökkentette a válsághangulatot. Új elemek kerültek be a „nemzeti kultúra” fogalomtárába. A közösségi hangulatot, a közösség iránti vágyat használta ki van den Ven, rendezvényei révén azonban egyre közelebb

került a nemzetiszocialista eszmékhez, s a nemzeti egység helyett egyre inkább a germán egység gondolata került előtérbe. Felfedezte a film műfaját, elsősorban népszokásokról készített filmeket, de fontos vállalkozása volt a Zuidersee-ről forgatott filmje, melyben az eltűnőben lévő halászatot örökítette meg, „a huszonnegyedik óra” jegyében. Filmje rengeteg vitát váltott ki, elsősorban a helyiek között, azonban nagyban hozzájárult a vidék felfedezéséhez. Hatására alakult meg a zuidersee-i múzeum is. Az pedig, hogy a királyi család több tagja is látogatást szervezett a régióban, jelezte, hogy a vidékre nemzeti területként kezdtek tekinteni. Van den Ven filmje népszerűsítésére körutakat szervezett, sőt nemzetközi szakmai plénumokon is megismertette, eljutott német, nemzetiszocialista rendezvényekre is. Szerepe volt abban is, hogy Zeeland még élő, ám egyre inkább eltűnő viselete nemzeti kérdéssé vált. Az 1920-as évek legvégén, helyi értelmiségiektől indult kezdeményezés – „anyák, öltöztessétek gyermekeiteket zeelandi viseletbe” – hatalmas vitákat gerjesztett, az újságokban még parasztok, sőt néprajzosok is hozzászóltak a kérdéshez. Van den Ven előadás-sorozattal pártolta a kezdeményezést, Zeelandot egyfajta szabadtéri néprajzi múzeumként bemutatva. A királyi család is a kezdeményezés mellé állt, Julianna koronahercegnő is lefénnyképezkedett zeelandi viseletben. A társadalmi érdeklődés jelentése szimbolikus: olyan reakció, melyet a társadalom a regionális vonások eltűnésére adott. A „paraszt” különleges megítélés alá kezdett esni, a hagyományos értékek hordozójává, a társadalmi együttélés, a közösség archetípusának megtestesítőjévé vált.

A könyv második és harmadik fejezete két főszereplőjének, az aktivista van den Vennek és az igazgató Erven Dorensnek a sorsa 1940-ben újra keresztezte egymást. Hollandia német befolyás alá került, a szabadtéri múzeumot államosították, Erven Dorens igazgatót elbocsátották, de az igazgatói posztra törekedő van den Ven sem tartották alkalmasnak.

A könyv az olyan kötelező kellékeken kívül, mint az összefoglalás, az angol rezümé, a felhasznált irodalom, a kéziratok, filmek és beszélgetések jegyzéke, a személynévmutató, a tárgyalt időszakról kronológiai áttekintést is közöl, amelyben mind a nemzetközi párhuzamok, mind a holland példák szerepelnek. Katalógusszerűen ismerteti a szabadtéri néprajzi múzeum építésének 1912–1940 közötti állomásait is. A legizgalmasabb kiegészítés azonban a szerző saját személyes kitekintése az újabb fejleményekre. Miközben a könyv nagyon alapos, széles körű történeti áttekintésre vállalkozik, az esszé alkalmat teremt arra is, hogy a szerző megmutathassa: a történeti ív felvázolása, a történelem végiggondolt tanulságai igenis befolyásolják mindazt, amit a néprajzi muzeológia útkereséseként élünk át. Az esszészzerűen megírt rész azzal indul, hogy a szerző gyermekkorában egy angol gyerekkönyv példáján keresztül ismerte meg először a hollandokról élő sztereotipizált képet, a klisék sorát. Fiatal kutatóként pedig azzal szembesült, hogy vannak „jó” és „rossz” tárgyak, olyan tárgyak és témák, amelyek oly módon kompromittálódtak a két világháború közötti időszakban, hogy velük foglalkozni azóta is lehetetlenség, tabu. (Az esszében arra is rámutat, hogy „új” tárgyak kerülnek identifikációs helyzetbe, válnak fontossá a nemzeti emlékezetben. Ezeknek az újabb folyamatoknak egy érdekes példája a verkli. Amszterdamban a felszabadulást ünneplő tömegre lőttek 1945. május 7-én. A menekülő emberek egy kis csoportja egy verkli mögött talált menedéket. Az eseményt megörökítő fotó széles körben ismertté vált, nagyban befolyásolta az esemény társadalmi emlékét: a verkli 1993-ban

a várostörténeti múzeum gyűjteményébe került.) A holland néprajz megtisztulása azzal az eseménnyel indult, amikor van den Ven és felesége 1945-ben népbíróság elé állt, és el kellett számolnia nemzetiszocialista, náci múltjával. A szak igazi megtisztulása a német néprajz átalakulásának hatására kezdődött el. A német néprajzkutatásban az 1960-as években indult folyamat legfontosabb jellemzője, hogy a kontinuitás mítoszát, az autentikus népi kultúra dicsfényéről élő, hamis képet sikerült megtörnie. A holland kutatásban ez a folyamat az 1970-es évektől hat: az új holland néprajzi folyóirat (*Volkskundig Bulletin*) terve és Voskuil cikke jelenti ezt a törést: a néprajz deklaráltan egyre inkább a történettudomány irányába mozdult el. A szak megtisztulása azonban nem jelent társadalmi tisztulást: a társadalom egyes rétegeiben, a politika egyes mozgalmában a népi kultúra idealizált képe ismét és ma is felbukkan: elsősorban a szélsőséges, elutasító nézetek ideologizálják újra. Mindezeket tudatosan kell vizsgálni, eredményeit pedig nemcsak szakmai körökben, hanem az egész társadalom számára is ismertté kell tenni.

A holland szabadtéri néprajzi múzeum megújulása szintén összekapcsolódott a szak megtisztulásával. Az épületek és lakóik történetének mélyebb kutatása során gyűjtőkörként a mindennapi élet vizsgálatát jelölték meg, ezzel tudatosan kitágítva azt a horizontot, mely addig csak a vidéki, hagyományos élet kutatását tartotta feladatának. A cél a történeti folyamatok kutatása, a változások dokumentálása volt.

A néprajzi múzeumok legitimációs problémája érintette a holland szabadtéri múzeumot is: 1987-ben bezárása is felmerült. A múzeumok feladatának újabb keresése mindenképpen együtt járt a gyűjteményi határok átgondolásával. Komoly kérdés, hogy a Franciaországban és Berlinben végbement irány, mely a néprajzi gyűjteményeket európai perspektívába helyezi, valóban a horizont kitágítása-e, vagy csak a nemzeti gondolat európaivá bővítése. Azzal, hogy a lokális jegyeket most nem a nemzeti szintre emeljük, hanem az európai egység hangsúlyozása a cél, nem egy újfajta nacionalizmus-e? A népi kultúra ilyen mobilizálása, új identifikációs felmutatása kísértetiesen emlékeztet a 19. századi folyamatra. Az egyik lehetséges út talán a néprajzi és etnológiai múzeumok együttműködése, amelynek lehetősége még csak felmerült Hollandiában, ennek végiggondolása még a jövő feladata. Hasonlóan fontos a Rijksmuseumhoz, a nemzeti múzeumhoz fűződő viszony, és ezzel a néprajz és a történeti muzeológia együttműködésének újragondolása is.

Ugyanakkor azok a fontos társadalmi kérdések, hogy mi a nemzeti identitás, biztos, hogy nem megkerülhetők, pláne, hogy a néprajzi múzeum születése és léte része ennek a történeti identifikációs folyamatnak. Az a kérdés, hogy negálni kell-e mindent ebből az örökségből, a kollektív identitás minden formája a nacionalizmus része-e. Inkább a viszony az érdekes: mennyiben relativizálódik, illetve abszolutizálódik ehhez az örökséghez a társadalom vagy annak egy része. A néprajzi múzeum feladata leginkább az örökség különböző nézőpontú olvashatóságának tétele. És ebből a szempontból az is nagyon fontos, mit tekintünk örökségnek. Biztos, hogy ez nem lehet csak az „eredeti holland” örökség: fontos, hogy azokat az embereket is megszólítsa, és azokról is szóljon, akik csak viszonylag rövid ideje élnek az országban. Következésképpen olyan folyamatnak kell lejátszódnia, mint Amerika sok múzeumában: meg kell törni az egy eredet, egy identifikációs történeti háttér képét. A feladat tehát a társadalomban élő előítéletek lebontása, az egyoldalú kép árnyalása, megtörése.

A történelemhez fűződő viszony megjelenítése kulcsfontosságú: annak a képét kell sugározni – Korff alapján –, hogy a múzeum vizsgálja, kutatja a történelmet, nem pedig ünnepli azt. Ugyanakkor a látványra, designra és teatralitásra épülő újabb kiállítás-rendezési tendenciák éppen ez ellen hathatnak.

Nagyon fontos a jelenkutatás kérdése, annak megjelenítési kérdéseivel együtt. Az ismert európai – szintén skandináv – példák mellett a szerző beszámol egy holland kezdeményezésről. A *Levelek a jövőnek (Brieven aan de Toekomst)* projekt során arra kérték az embereket, hogy írják le egy napjukat, ki mit csinált 1998. május 15-én. Ugyanakkor nagyon kevés jelennel foglalkozó kiállítás nyílik, pedig ez is nagyon fontos irány kellene hogy legyen. Legnagyobb problémája a kortárs témájú tárlatoknak, hogy nem tudnak érdeklődést kiváltani a látogatók körében, sőt gyakran elbizonytalanítják őket.

A szabadtéri múzeum újabb egységei szintén a hagyományos vidéki élet egyoldalú képeinek árnyalásában, lebontásában segítenek: az új épületek között szerepel gyár, a Zöldkereszt egészségügyi épülete és egy 1970-es évekbeli narancssárga-lila berendezéssel kiállított sorház – ez a sorház része annak az utcának, melyben a különböző időszakok azonos helyről származó munkásházai (1870–1910–1954–1970) állnak egymás mellett. A főépületben kiállításokat készítenek (ez Hollandia legnagyobb néprajzi múzeuma), tudatosan olyan tárlatokat is beiktatva, rendezve, melyek a tradicionális repertoártól eltávolodtak-eltávolítanak. Ilyen kiállítás volt *Az amerikai álmom Hollandiában 1944–1969*.

Hatalmas tere van napjainkban is a romantikának: a településképek történeti, historizáló rekonstrukciói ennek a jelei. Az „élmény” a mai kulcsszó. Húsz évvel ezelőtt vezették be Arnheimben a *HollandRama* projektet: a szabadtéri néprajzi múzeumban viseletbe öltözött emberek főztek, meséltek. Ez a bemutatási mód a körképek, diorámák rokona, autentikus tárgyak romantikus, illúziót közvetítő kontextusban. Ugyanakkor az új idillek megalkotása nem szabad, hogy csábítson, még ha a bevétel oldalán esetleg attraktívabb is.

Az esszé tehát már önmagában is alkalmas arra, hogy rámutasson: a tudománytörténeti munkák nem egyszerűen a néprajzkutatás/néprajzi muzeológia egyik kiemelkedő ágát képviselik, hanem a szak útkeresésében is fontos szerepet játszanak. A történeti folyamatok felelős végiggondolása ráébreszthet bennünket: az a 19. század óta jelentkező társadalmi igény, hogy a népi kultúra egyes elemeinek felmutatásával a társadalom soha nem létező egysége fejeződjön ki, a mai muzeológia számára is kihívás, és nem hagyhatja passzívan a mai kutatást sem. A néprajz fontos feladata, hogy belülről változtasson ezen a képen: a hagyományos vidéki életről alkotott romantikus, idilli kép megtörésén túl a mindennapi élet sokoldalú képét kell megismertetnie és demonstrálnia. Ez a társadalmi feladata ma egy néprajzi múzeumnak – nem csak Hollandiában.