

Múzeumok fénytörésben (Múzeumelmélet – A képzeletbeli múzeumtól a hálózati múzeumig)

A Petőfi Irodalmi Múzeum tudományos műhelyében, Palkó Gábor által összeállított kötet tizenhárom, angol és német nyelvből fordított tanulmánya a múzeum szociokulturális kontextusával és szereplehetőségeivel foglalkozik, igen divergens aspektusokból. A szövegek az elmúlt 25 év terméséből valók, teoretikus hátterük a hermeneutikától a vezetés- és szervezetelméleten át a modern kommunikáció- és médiakutatásokig terjed, bizonyítván, hogy a múzeum mennyire különböző szempontok alapján is vizsgálható terület.

A Magyarországon még gyermekcipőben járó múzeumtudományi diskurzus meghatározó képviselője György Péter esztéta és médiakutató, aki az elmúlt évtizedben több tanulmányt, önálló könyvet írt a múzeummal kapcsolatban (legutóbbi műve e témában: *Múzeum, a tanulóláz – Múzeumelméleti esettanulmányok*, 2013), de kiemelkedő munka Frazon Zsófia etnográfus, a Néprajzi Múzeum munkatársa, *Múzeum és kiállítás – Az újrarajzolás terei* című kötete (2011) is. A nemzetközi szakirodalom egyik összefoglaló munkája, Friedrich Weidacher *Az általános muzeológia kézikönyve*, 2011-ben jelent meg magyarul. A 2012-ben kiadott *Múzeumelmélet* című kötet jelentős darabja e diskurzusnak, a kiválasztott tanulmányok, előadások értelmezési keretének változatossága miatt. Ugyanakkor a szerkesztő előszava a koherenciát biztosító négy metszéspontra is felhívja figyelmünket: első a töredezettség tapasztalata, második a reflexivitás-önreflexivitás, harmadik a múzeumi tárgyak fizikai, anyagi mivolta, negyedik a bemutatás, a kiállítás aspektusa. A múzeum a közzététel szempontjából egy olyan hely, amelyben a múlt jelenvalóvá tehető. A könyvet haszonnal forgathatják bölcsész szakos hallgatók, múzeumi szakemberek és mindazok, akik a muzeológia iránt elméleti elkötelezettséggel érdeklődnek.

A szövegek három nagyobb fejezetre tagolódnak. Az *Idegenség, hálózat, virtuális tér* című részbe a múzeum intézményét társadalom-, művészet- és médiaelméleti összefüggésekbe ágyazó filozófiai esszék kerültek. A második blokk – *Gyűjteményezés, dokumentáció, kommunikáció* – textusai a múzeumi praxis teoretikus összefoglalását adják. A harmadik fejezet – *Történelem, kiállítás, irodalom* – tanulmányai a múzeumok gyűjteményeinek megjelenítésével foglalkoznak, ami leggyakrabban kiállítások formájában történik; a létrehozó és a befogadó oldalára egyaránt koncentrálnak, olyan kommunikatív közeget tételezve, mely többszintű értelmezést tesz lehetővé. Ebben a részben található két, kifejezetten az irodalmi kiállításokat górcső alá vevő szöveg.

A kötet első tanulmánya igazán jó választásnak bizonyult, Peter Sloterdijk német filozófus és médiateoretikus a 20. századi egzisztencialista létérzésbe ágyazottan közelíti meg a múzeum tevékenységét. „Önmaga imitációjaként a világ semmilyen részletben sem különbözik eredeti állapotától, kivéve a jelentést, melynek hirtelen eltűnése ugyanazt a dolgot valami összehasonlíthatatlanul mássá változtatta át. Ugyanaz a dolog a teljes másság állapotában mélységesen idegennek bizonyul.”¹ Ez olyan ambivalens viszonyulásokat generálhat, mint az ismerős idegenként való érzékelése, vagy a hasonlóság felismerése az idegenben; a kultúra befogadásának adekvát stratégiáját az ismerősség érzete és a másság felismerése egyaránt jellemzi. A mérvadó nyugat-európai múzeumok kollekciónjáról nem hallgatja el, hogy „a kulturális hadizsákmány raktárai”.² Megfogalmazza a hegeli és a történeti muzeológia kritikáját, az elsajátítást az asszimilálás révén bekövetkező megsemmisítésként definiálja,

¹ SLOTERDIJK, Peter: *A múzeum – a megütközés iskolája = Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a hálózati múzeumig*, szerk. PALKÓ Gábor, Ráció–Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2012, 18.
² *Uo.*, 21.

vagyis az azonosulást bekebelezésnek fogja fel. A hegeli szintézis megszüntetve megőrzés fogalma pejoratív kategóriává válik. A muzealizáció aktuusa (a múzeumba bekerülő művek, tárgyak, dokumentumok kiválasztása) klasszikus értelemben a panteonizációval, a nemzet nagyjainak a „hősök csarnokába” emelésével rokonítható, ezt a tradíciót bontja meg korunk, a megütközés korának az identitás alapjaira rákérdező, azt megkérdőjelező attitűdje. Sloterdijk kultúrokológiai távlatból a muzeológiát nem a piedesztálra emeléssel, sem a nagy narratívák, nagy szellemek kultuszával állítja párhuzamba, hanem a szemétkészítéssel: „a múzeum a hulladékkezelést felfelé, az emlékezet számára végzi el.”³

Manuel Castells spanyol szociológus és kommunikációkutató *Múzeumok az információs korszakban* című írásában korunk egyik jelentős ellentmondását választja kiinduló téziséül: a technológiai kreativitás, a globális kommunikáció a társadalmak fragmentálódásával és a közös kódok hiányával párosul. Castells szerint a művészet képes arra, hogy az egyik kódot a másikra lefordítsa, hiszen a művészet mindig képes volt hidat verni a különböző szociokulturális háttérrel rendelkező személyek között, ezt a szerepét minden eddiginél intenzívebben kell betöltenie. Kiemeli a posztmodern kultúra felgyorsult és sűrített idejét, mely megtöri a kultúrtörténet időrendjét, ebben a közegben a múzeumok a történeti hagyományok felhalmozói, „az időbeliség raktárai”.⁴ A globális és a lokális ellentétpárját felleli a múzeumok két típusában, a hálózati múzeumok és az identitásmúzeumok között. Úgy véli, az ideális múzeumok olyan oktatási és interaktív intézmények, melyek nem csupán a kulturális örökség raktárai, hanem a kulturális innováció terei és a kísérletezés központjai is.

Wolfgang Ernst német kultúra- és médiakutató tanulmányában a megszüntetve megőrzés fogalma a digitalizálással, a számítógépen megjelenő tárgyi világgal kapcsolódik össze. „Ma a múzeum egyik fő funkciója, hogy kritikai módon utaljon az elektronikus reprodukciók természetére. [...] a múzeum a tárgyi világot hatalmába kerítő

szubsztanciavesztésre reflektáljon”.⁵ A digitális múzeum előnyét abban látja, hogy integrálja a múzeum eddig kettéválasztott egységeit: a raktár belső, elzárt részeit a bemutatásra szánt, kiállított darabokkal. Ez a kettősség fellelhető Léontine Meijer-van Mensch és Peter van Mensch múzeumtörténeti összefoglalásában is, a nyilvánosságának szánt kiállítások, illetve a kutatók és műértők számára fenntartott kutatási gyűjtemény formájában. A nyitott raktár, látványraktár koncepciójának megjelenésével hárompólusú múzeumi modell jön létre, Magyarországon ilyen a szentendrei Skanzen látványraktára. Az UNESCO egyik 1972-ben szervezett kerekasztal-beszélgetésén vezették be az integrált múzeum kifejezést, amely magában foglalja az adott témakörhöz kapcsolódó szaktudományok, a muzeográfiai (múzeumi módszertan/gyakorlat) szakterületek, valamint a múzeumok és a közösség összekapcsolását. Újabb jelenség az intézményi és a magángyűjtők összefogása, a múzeum gondoskodhat e gyűjtők kollekciónak raktározásáról, esetleg restaurálásáról, a múzeumi kurátorok kiállításain bemutatathatják egyes darabjaikat. A gyűjtemények bővítése során már nem a mennyiség növelése az elsődleges cél, hanem a gyűjtemény minőségi szempontok alapján történő fejlesztése.

John Carman kulturális örökséggel és régészettel foglalkozó brit kutató tanulmányában azt elemzi, hogyan válik egy tárgy a múzeumi gyűjtemény részévé. A múzeumi tárgy esetében a használati érték átalakul szimbolikus értéké. Pierre Bourdieu francia szociológus *Megkülönböztetés* című művéből azt az összefüggést emeli ki, amely a francia társadalmi osztályok anyagi-tárgyi környezete, valamint társadalmi és gazdasági helyzetük között fennáll. Ebből a szemszögből a művészet és kultúra élvezete általánosságban a társadalmi pozíció kifejeződésévé válik. Bourdieu szerint a művészet- és a kultúrafogyasztás arra rendeltetett, hogy betöltse a társadalmi különbségek legitimálásának szerepét. E kritikai feltevéshez Carman hozzáfűzi, hogy akik művelt környezetbe születnek, örökölhetnek jó ízlést és műveltséget, de gazdasági tőkét nem feltétlenül. Úgy vélem, hogy az egyéni érdeklődés és tehetség kibontakozását nagyban befolyásolja

³ *Uo.*, 28.

⁴ CASTELLS, Manuel: *Múzeumok az információs korszakban*, i. h. 37.

⁵ ERNST, Wolfgang: *Több tárhely, kevesebb múzeum*, i. h. 78.

az anyagi háttér, és a társadalmi egyenlőtlenségek újratermelődése az egyik legnagyobb gátja annak a törekvésnek, hogy az egyéni fogékonyság alapján egyenlő hozzáférést biztosítsunk a kulturális javakhoz. A legmeghatározóbbnak az egyén szociokulturális háttérét tartom, amely az anyagi és a műveltségbeli adottságokat is magában foglalja. Michael Fehr német esztéta *A történelem konstrukciója – a múzeumban* című írásában a modern múzeumot a történelmi tudat intézményeként határozza meg, melynek funkciója, hogy kompenzálja a folyamatos innováció okozta otthonosság-vesztést, amely veszélyezteti az individuális és kollektív identitásképzést. A nagyobb, média jellegű kiállítások leginkább a már rendelkezésre álló tudás és értékek reprezentációját és eladását szolgálják, eszközeikkel és meghatározott elrendezésükkel az érzékelési élményt többékevésbé szabványosítják, míg a számára ideális múzeum kiállításában minden irányban szabadon mozoghatunk, a saját tempónkban, nincsenek kijelölt utak, a megtekintési idő individuális.

Az utolsó két tanulmány az irodalmi kiállításokkal foglalkozik, ezen a terepen a szerkesztő otthonosan mozog a Petőfi Irodalmi Múzeum tudományos titkáráként. Christian Metz francia szemiotikus és filmteoretikus a kiállítások befogadását jeltudományi szempontból értelmezi, megállapítja, hogy egy kiállítás megtekintése egy háromdimenziós tér-szöveg olvasásával egyenlő, és erre a szemiotikai struktúrára is érvényes, hogy jelentésalkotás sosem lehetséges egyidejű jelentésvesztés nélkül. Ennek az a következménye, hogy a jelentésalkotás folyamata soha nem zárul le. A kiállítási tárgyak a jelszerű és a valóságos határmezsgyéjén különleges „aurára” tehetnek szert, ami a hétköznapi használat körülményei között észrevétlen marad. A kiállított tárgyat a szemlélő metaforikus és metonimikus összefüggések hálójába helyezi, „összekapcsolja jelenlegi látásmódját azokkal a jelmozgásokkal, amelyek közé a kiállított tárgy be volt ágyazva”.⁶ A kiállított irodalmi szövegek a kultúra átfogó szövegének részét képezik, ily módon kommunikálnak koruk többi szövegtípusával. A kiállítás minden más elbeszélési formánál intenzívebben veheti

⁶ METZ, Christian: *Élvezeteli olvasatok*, i. h. 267.

igénybe a különböző médiumokat történetének előadásához, ezáltal a polifónia különféle szintjeit képes produkálni. „A bennük megszólaltatott hangok sokfélesége révén a kiállítások a polifón regények szerkezetére emlékeztetnek.”⁷ Ez a megközelítés mind az alkotói, mind a befogadói oldalt adekvát módon megragadja, mivel az adott műben rejlő jelentéspotenciálokat és az értelmezők jelentéstudajdonításait egyaránt számításba veszi. Uwe Wirth német irodalomtörténész a múzeumok „metafunkciójával” foglalkozik, amely a kiállító saját történelmi és ideológiai helyzetére reflektál, s ezt a kiállításban is megjeleníti. Az irodalom recepcióesztétikai szempontból alkotás és befogadás lezárhatatlan aktuusa, mint egy állandóan mozgásban lévő „performansz”. Az irodalom tárgyiasultan a szerző tollából származó szöveggént jelenik meg, mely az individuális kézírás egyedi aurájával, kultikus értékkel bír, a kisugárzást összekapcsolva az autenticitással.

Az általam bemutatott tanulmányok mind olyan állításokat fogalmaztak meg, melyek továbbgondolásra és vitára serkentik az olvasót, a múzeumelméletet a kulturális diskurzus centrumába emelik, segítik a szellemtudományok többi ágával való kapcsolatba lépését, a múzeumban folyó sokrétű tevékenység elméleti kereteinek újragondolását, újrafogalmazását, a múzeum öndefiníálását és önreflexióját.

(*Ráció–Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2012*)

⁷ Uo. 272.