

KUTI KLÁRA

A MÚZEUM, A HELY, MINTHA...

A FIKCIÓ ÉS AZ ANNA-KIÁLLÍTÁS

a múzeumi
kiállítással létrejön
egy paktum
múzeum és látogató
között

A múzeum eleve pszeudo. Olyan hely, amely ab ovo pszeudo-valóságot teremt. A múzeumi kiállítással létrejön egy paktum múzeum és látogató között. Eszerint mindketten tudják, hogy a kiállított szék nem akármilyen szék, hanem egy szék a múzeumban, ezért egy sor tulajdonságától meg van fosztva – például nem szabad ráülni –, és egy sor tulajdonság hozzá van rendelve, például nem szabad eladni, nem szabad átalakítani, de mindenféle roncsolódástól meg kell óvni... stb. Ezt nagyjából mindkét fél tudja, és azt is tudják, hogy a másik is tudja, és ezzel közösen tartják fenn a pszeudovalóság látszatát. A paktum addig áll fenn, amíg az egyik fél fel nem mondja. Vagy azt nem gondolja, hogy a múzeumi elbeszélés maga a valóság, vagy hogy a múzeumi elbeszélés alapja nem a valóság, hanem egy fikció.

a paktum addig áll
fenn, amíg az egyik
fél fel nem mondja

¶ 2017–18-ban állt a Magyar Nemzeti Múzeumban az Anna-kiállítás¹, mely ezt a paktumot a végletekig feszítette. Így utólag nem tudom, végül érvényes maradt-e.

¶ A kiállítás egy történetre épült, melyben a kurátorok kitaláltak egy önéletrajzot, mintha egy asszony mesélné el a saját életét. Az életút-elbeszélés mintha valóság lett volna, egyes szám első személyben mesélt a 20. századi székely asszonysorsról, mintha egy házasságon kívül fogant gyermekről való döntés megszabná az anya sorsát. Mintha a falu vagy a város erkölcsi és társadalmi szabályai eldöntenék az egyén – a megesett lány – helyét, lehetőségét, jövőjét. Mintha a földek államosítása vagy a bérmunkavállalás természetesen vinné az embert a proletár létbe. Mintha a sorsesemények végül mindenképp egy panel-lakás kiszámítható nyugalomába kormányoznák az embert. A történet mintha azt sugallta volna, hogy az asszonysors kiszolgáltatottja volna az eseménytörténetnek.

¶ A kiállítás tárgyai mintha ehhez a történethez nyújtottak volna háttérrel. A Krisztus-kereszt mintha a választat jelölte volna. A 19. századi Homoród menti festett bútor mintha egy

[1] Anna: Váltakoztak székely asszonysorsra. Az eredeti kiállítás 2015-ben készült Székelyudvarhelyen. Kurátorai Baróti Hunor, Bonczidai Éva, Kinda István, Miklós Zoltán, Salló Szilárd, Szócs Levente és Vajda András voltak. Jelen esszében kizárólag a 2017-ben a Magyar Nemzeti Múzeumban felállított verzióra támaszkodom.

parasztház konyhájában állt volna. A 20. századi tálalószekrény mintha egy kolozsvári zsidó család ebédlőjében állt volna, amelynek tagjait mintha elvitték volna a haláltáborba. Az államosításkor, a pártiroda íróasztalánál mintha bárki bármelyik oldalon ülhetett volna. A hatvanas évek panellakásának csecsebecséi mintha egységesek lettek volna.

- ¶ A kiállítás eljátszott azzal a természetes gondolattal, mi lenne, ha egy életet kétszer végig lehetne élni. Mintha számvetéskor fel lehetne tenni a kérdést, mi lett volna, ha egykor az anya másként dönt a születendő gyermekről, és újra lehetne kezdeni. Mégis, a két életút mintha végül is csak ugyanoda vezetett volna.
- ¶ A fiktív történet megbújt a múzeumi paktum mögött, és könnyen úgy tűnhetett, mintha a lehetséges történet valóságosan megtörtént volna.
- ¶ Szerintem ennek a paktumnak három paragrafusa van: a történelem elbeszélésének szokásáról, az idő érzékelésének módjáról és a tárgyak valóságáról szóló paragrafus.
- ¶ A történeti múzeumokban a történelem elbeszélése jórészt a tárgyak segítségével zajlik. A kiválasztott, jelentéssel ellátott és ehhez a jelentéshez mérten pozicionált tárgyak bizonyítékai, tanúi a megalkotott történelemnek, ami rendet és hierarchiát teremt, és létrehozza a folyamatosságot múlt és jelen között. A hiányzó tárgyak helyét a történelem pótolja, áthidalja, betölti vagy kitölti. Ebben a múzeumi történetmesélésben a tárgyak múzeumba vezető útja jórészt rejtve marad, esetleg teljességgel ismeretlen is. Ez a múzeumi technológia a tárgy jelentésének megalkotását kisajátítja, és a tárgy részlegesen ismert vagy töredezett múltjából a jelen számára szerkeszt genealógiát.
- ¶ Ebben a tekintetben az Anna-kiállítás történeti kiállítás volt, noha úgynevezett néprajzi tárgyak is voltak benne, jelentsen ez bármit. Konceptiója szerint azonban egy határozott narratívát közvetített e koncepcióhoz illesztett tárgyak közreműködésével. Az Anna-kiállítás történelemelbeszélése arra a történet- és néprajztudományi gyakorlatra támaszkodott, ahogyan az eseménytörténet az élettörténet-elbeszélést mint illusztrációt használja: az eseménytörténet elszenvedőjét keresi az egyénben. Ez a módszertan a társadalomtörténet nagy folyamatai mögött keresi az egyéni sorsot. Fontos a perspektíva:

*konceptiója
szerint azonban
egy határozott
narratívát
közvetített
e koncepcióhoz
illesztett tárgyak
közreműködésével*



*eleve olyan
önéletrajzot
szerkesztettek, mely
az elbeszélő sorsát
csak a politika- és
gazdaságtörténet
fordulópontjai
szerint értelmezte*

nem az egyéni életút-elbeszélésben keresi az eseménytörténet értelmezését, alkalmasint feldolgozását, hanem az általánosított modell mögött a példát. Az Anna-kiállítás elbeszélésében ez annyiban maradéktalanul sikerült is, amennyiben a kurátorok eleve olyan önéletrajzot szerkesztettek, mely az elbeszélő sorsát csakis a politika- és gazdaságtörténet fordulópontjai szerint értelmezte: a fiktív elbeszélő már a (Trianon utáni) román világban született valahol a Székelyföldön, a házasságából rámaradt földet elvitte a kollektivizálás, illetve a városi zsidó polgárcsaládot elvitte a holokauszt, a városi gyári munka és a panellakás kiszámítható biztonsága jutott neki a történet végén, mialatt a tévében közvetítették a temesvári forradalmat. A megszokott rendnek ez a felbolydulása készítette a fiktív elbeszélőt élete áttekintésére.

- ¶ A történet teljességgel hihető, valószínű, mégis fiktív. Miért volt szükség fiktív történetelbeszélésre?
- ¶ A történetírás mint tudomány ott teremt koherenciát múlt és jelen között, ahol a tapasztalati tér és az elvárési horizont inkongruenssé válik. Reinhart Koselleck a történeti idők folyamatossága kulcsának tartja a tapasztalati tér és az elvárési horizont kapcsolatát, és a 18. századra teszi e kettő folyamatos távolodását. A kettő inkongruenciája eredményezi a múlt elidegenedésének és a jövő kiszámíthatatlanságának élményét, mely a múlt felértékelődéséhez vezet. Ez teremti meg a muzealizáció alapjait.
- ¶ Hermann Lübbe ezt a gondolatmenetet fokozza a jelen zsugorodásának élményével, azzal a képzzettel, hogy egyre rövidebbé válik az a jelenkor, melynek szabályait és rendjét tartósan érvényesnek érezhetjük, s melyre némi biztonsággal támaszkodva tervezhetőnek tarthatjuk a jövőt. Lübbe szerint az innovációk megjelenésének egyre fokozódó gyorsulása azt eredményezi, hogy egyre több dolog tartozik egyre gyorsabban a múlthoz – amelynek elvesztésétől és elidegenedésétől tartva „mindent” muzealizálunk, mondván, a bizonytalan és kiszámíthatatlan jövő leküzdéséhez nem érünk rá kitapasztalni, mire lesz szükségünk a múltból. A muzealizáció így a tapasztalati tér hiányának pótlása. Mintegy pszeidotapasztalat. Inkongruenssé válik azonban a tapasztalati tér és elvárési horizont akkor is, ha az

*egyre több dolog
tartozik egyre
gyorsabban
a múlthoz
– amelynek
elvesztésétől és
elidegenedésétől
tartva „mindent”
muzealizálunk*

*a jelenkorban
élő generációk
mindegyike
magától értődőnek
tartja a történelem
elbeszélésének
azt az eszközt,
hogy valamiféle
konstrukció pótolja
az elhallgatott múlt
hiányait*

elrabolt, elhallgatott, lehasított múlt (egy szelete) lehetetlenné teszi a történeti folyamatosság tudatának fenntartását. A hazai társadalom számára ilyen volt az 1948 előtti néhány év, az 1958-at megelőző két esztendő vagy az 1988 előtti évek, amikor a rákövetkező ideológiák letagadták, elhallgatták a mindenki által ismert tapasztalatokat, és a keletkező szakadékokat megalakított aranykorok rekonstrukciójával kompenzálták. A jelenkorban élő generációk mindegyike magától értődőnek tartja a történelem elbeszélésének azt az eszközt, hogy valamiféle konstrukció pótolja az elhallgatott múlt hiányait.

- ¶ Az Anna-kiállítás narratívája jóval tágabb tudomány- és nemzet történetben értelmezendő, mint ami a kiállítási térben megjelent: Székelyföld 20. századi modernizációjának, a Székelyföld-mitológia dekonstrukciójának és a romániai magyar néprajztudománynak a reflexiója. Ebben a tág keretben az Anna-történet – az intragenerációs mobilitás – személyesége arra tesz kísérletet, hogy az „elképzelt közösség” kizárólagos narratíváját zárójelbe tegye, és a mindennapok gyakorlatára tegye a hangsúlyt.
- ¶ A kiállítás történelemelbeszélése – a szigorú, zárt falusi közösségek felszámolódása, átalakulása, modernizációja – bele volt illesztve egy társadalmi-gazdasági mobilizációs modellbe, ami a politikai-gazdasági kényszerekre válaszoló társadalmi mozgásokat magyarázta: a mezőgazdasági kisüzemek felszámolását, a faluról a városba vándorlást és az ipari munkavállalást. A Magyarországon is – 1945 és 1965 között – lezajló folyamatok vélhetően az erőszakos kollektivizálás nélkül is lezajlottak volna, csak nem tudhatjuk, hogyan. És tekintettel – megint hazai példánál maradva – a kisüzemi mezőgazdaság 1980-as évek közepéig tartó felfutására és virágzására vagy az 1989-et követő változásokra, a tömeges munkanélküliségre stb., a folyamat még számos égető problémát rejtett magába. De ez már nem tartozott a kiállítás témájához. Az Anna-történet ezt a mobilitási trendet személyesítette meg és sűrítette egy lehetséges mesébe.
- ¶ Ehhez a társadalmi folyamathoz az Anna-kiállítás egy – a történeti muzeológiától egyébként idegen – időjátékot társított, ami ténylegesen sokkal közelebb esik a mindennapok időérzékeléséhez, mint a történetírás kronologikus, egyenes



vonulú, homogén időfogalma. A kiállítás megtekintésébe beépített opció, miszerint fel lehet tenni a kérdést: „mi lett volna, ha...” arra indíthatta a látogatót, hogy az élettörténet végpontján visszaforduljon, visszatérjen a válaszúthoz, és bejárjon egy másik lehetséges életutat. Számtalan vizuális – főként filmes – eszközt ismerünk arra a gondolati játékra, hogyan lehetséges a választások kontingenciáját vagy az elmúlt idő visszapergetését ábrázolni. A kiállítás térfelépítése csaknem egyértelműen biztatta a látogatót erre az időjátékra. Az életutak – mint már szó esett róla – a 20. század eseménytörténetének fordulópontjai mentén rendeződtek. A 20. század története a folyamatosan pergő időbe hasító krízisek mentén tagolódott. A visszatérés és újrakezdés lehetősége is egy ilyen krízis pillanatához kötődött: a megesett lány döntéséhez: megtartja-e vagy elveteti a gyermeket.

¶ Ezzel az eszközzel a kiállítás rámutatott a múzeumi paktum egyik nagy hozadékára: a kiállítás terébe zárt időben a látogató megszabadulhat az egyenletesen pergő idő monotonitásától, és átadhatja magát a szubjektív időtapasztalat élményének: előre és hátra mehet az időben, visszafordíthatja az idő kerekét, átugorhat akárhány évet, megállíthatja vagy felgyorsíthatja az időt, azaz éppenséggel abban az élményben lehet része, ami kívül reked a kronologikus értelmezés szűkösségén.

¶ Az Anna-történet elbeszélésének idővonalára végül tehát két párhuzamos, de egyirányú – kötelező és irányított – folyamatot, a proletarizálódás automatizmusát követte: a paraszti/szegényparaszti (női) létet, a bérmunkavállalást, a kiszámítható és központosított ellátás biztonságát, az önállótlan és függőség magától értődőségének elfogadását. A tárgyegyüttesek nagyrészt fiktív enteriőrök voltak: egy paraszti ház konyhája és csűrje, egy polgári ház ebédlője és cselédszobája, egy pártiroda, egy presszó, egy panellakás. Az enteriőrök idilli, nosztalgikus skanzen-esztétikája a mintha-szenáriók realizmusa által erősítette a történelem elbeszélésének paktumát, mint ha a történelem azt rekonstruálná, „ahogy az valójában volt”.

¶ A kiállításban ezt egy nagyon szép és megragadó tónusú hangfelvételtől lehetett meghallgatni. Ezzel a narrációval a kurátorok merész és bizonyos értelemben vitatható

megállíthatja vagy felgyorsíthatja az időt, azaz éppenséggel abban az élményben lehet része, ami kívül reked a kronologikus értelmezés szűkösségén

Az enteriőrök idilli, nosztalgikus skanzen-esztétikája a mintha-szenáriók realizmusa által erősítette a történelem elbeszélésének paktumát

tárgyértelmezést választottak, amennyiben a tárgyak és enteriőrök referenciáit semmilyen más módon – például tárgyelírással – nem jelezték. A tárgyak típusokká rendezése azt sugallta, hogy az egyén a modernizációs, mobilizációs folyamatok véges számú lehetőségéből választhatott. „Annak ellenére, hogy a hagyományos paraszttársadalom kitermelés és mozgásban tart bizonyos számú életútmodellt, az emberélet sorsfordító pillanataiban, az egyént ért sorstragédiák valós enyhítésére/orvoslására a helyi társadalomban nincsenek kéznél intézményes megoldások. Az egyén nem rendelkezik valóban hatékony életpálya-építési kompetenciákkal” – írta Vajda András kurátor, a kiállítás eredeti felállításakor.²

¶ Mindemellett érdemes eljátszani a gondolattal, megváltoztatna volna-e a kiállítás küldetését, ha a tárgyak saját története is megjelenik valamilyen formában, hiszen mindegyik kiállított tárgy végigélte a bemutatott korszakot. Egy részük már akkor is múzeumi tárgyként esett át a kríziseken, mások jóval később kerültek múzeumba, néhányukat kifejezetten a kiállítás kedvéért szerzeményeztek.

¶ Például a kiállítás felütéseként felállított székely kaput a Haáz Rezső Múzeum 1999-ben gyűjtötte be Farcádról. Az 1816-ban épült fakapu már jó ötven éve funkcion kívül került. A kollektívizálás során átalakuló birtok- és telekrendben a tulajdonosok lemondtak arról a területről, melynek bejáratát egykor jelezte, és helyette szántóterületet kaptak. A kapu kapuszárnyak nélkül maradt a helyén, az időjárás viszontagságainak kitéve. A múzeum a Székelyföld szépen díszített, esztétikus tárgyainak bemutatására vállalkozó kiállítás számára gyűjtötte be,³ története az Anna-narratívának appendixe. Alkalmassint minden tárgy ilyen appendix volna, de ebben a kiállításban a tárgyak a saját történetüket bent hagyták a raktárban, itt és most nem szuverén objektumként, hanem díszletként léptek fel. Az Anna-kiállítás enteriőrjei a külső, történelmi, modelláló nézőpontot voltak hivatva illusztrálni. A tárlat lemondott a tárgyak konkrét valóságáról, típusá vagy szimbólummá sűrítette őket, és nem mondhatták el sem a saját történetüket, sem a hétköznapi, sem a krízishelyzetek megoldásának vagy a történelmi fordulópontok túlélésének történeteit. Persze lehet,

[2] *Művelődés. Közművelődési havilap.* LXVIII. 8. 26–31. (30.) 2015.

[3] A gyűjteményezésről és restaurálásról részletesen lásd Demeter István–Miklós Zoltán: *Egy jelentéktelen családi örökség közkinccsé válása – egy 19. század eleji székely kapu restaurálása.* ISIS – Erdélyi Magyar Restaurátori Füzetek, 6. 29–35., 2007.

amennyiben a tárgyak mégis szót kaphattak volna, a történeti fordulópontok egyértelműsége vesztett volna az erejéből, vagy más időszakok bukkantak volna elő a homogén időfolyamból.

¶ A tárgyak konkrétsága, épp az egyediségükben, a saját történetükben rejlő változatok mutathatnak rá a többretegű jelentésekre, az egyéni adaptációkra – mindez egyben a társadalomtörténeti modell modellszerűségét is erősítette volna. Épp a tárgyak egyediségén átszűrődő heterogenitás – ha tetszik, zűrzavar – tette volna megmutathatóvá a modelltől való eltérés sokszínűségét; nota bene a valóság sokszínűségét. Ez nem csökkentette volna az elbeszélés érvényességét, de helyet adott volna a további olvasatoknak, és a történetész-kuratori elbeszélést mint lehetséges értelmezést tüntette volna fel, nem pedig úgy, mint a múzeumi paktum mögötti valóságot.

*a történetész-kuratori
elbeszélést
mint lehetséges
értelmezést tüntette
volna fel, nem pedig
úgy, mint
a múzeumi paktum
mögötti valóságot*

¶ A történetész–muzeológus forrásfeltáró munkája közben – mint minden történetész – szükségszerűen válogat a forrásokból, hogy a múlt rendszertelen káoszából valamiféle rendet teremtsen. A múzeumi gyűjtemény hosszú időn keresztül formálódó, változatos intenciókból létrejövő forrásbázis, mely magán hordozza a gyűjteményező elődök válogatását, jelentéstulajdonítását, lelkiismeretességét. A tárgyak a maguk materialitásában, funkcionalitásában, elkészítésük technológiájában hordoznak ugyan a szubjektív jelentéstulajdonítástól független jelentéseket is, de az életrajzokat dokumentáló szöveg már nyelviileg kötött és a fogalmi nyelv szabályai közé szorított. Ennek a történetnek a megszólaltatása ugyanolyan forrásfeldolgozó és forráskritikai módszert tétel, mint bármely írott forrás. Ha lemondunk a tárgyak referencialitásáról és autenticitásáról, a múzeum alapjait jelentő gyűjteményről és gyűjteményezéstörténetről mondunk le. Az Anna-történet mögötti valóság – a Székelyföld modernizációja, az elvándorlás, a női életút-elbeszélések tanulsága – ott van a gyűjteményekben, meg lehet szólaltatni.

¶ Lehetséges tárgyak, lehetséges időtapasztalatok, lehetséges történetek? A múzeumi paktum csak addig áll fenn, amíg az egyik fél fel nem mondja, vagy azt nem gondolja, hogy a múzeumi elbeszélés maga a valóság, vagy hogy a múzeumi elbeszélés alapja nem a valóság, hanem egy fikció.



Az Yves Saint-Laurent hamvait őrző Jardin Majorelle
Marrakech, Marokkó