

BERÉNYI MARIANNA

MAJDNEM IGAZI: MŰTÁRGYMÁSOLATOK ÉS MŰZEUMOK

TA szabadon álló Rosette-i kő a British Múzeum első termében, a Szeptnyik 1. a washingtoni űrkutatási múzeumban, Donatello Gattamelata-szobra a Szépművészeti Múzeum gipszgyűjteményében, a nagyszentmiklósi aranykincs a Magyar Nemzeti Múzeumban, a Kovács Margit Múzeum tapintható tárgyai, a BTM múzeumboltjában megvásárolható habán kerámiaedények, a Mátyás Király Múzeum konyhájában sürgőforgó munkatársak ruhái, eszközei a Visegrádi Nemzetközi Palotajátékok alatt. Hét, első hallásra teljesen különböző dolog, amely mégis rendelkezik egyetlen, de annál fontosabb közös tulajdonsággal: minden esetben műtárgymásolatokról beszélünk. A replikák és a múzeumok kapcsolata nem új keletű, azonban az elmúlt évtizedekben, annak köszönhetően, hogy a közgyűjtemények szemléletmódja, a látogatókkal való kapcsolata változik, a hiteles tárgymásolatok funkciója átalakul. Egyre fontosabb a szerepük annak az ellentmondásnak a feloldásában, amely a múzeumok megőrző, valamint bemutató, oktató és szórakoztató céljai között feszül.

*a hiteles
tárgymásolatok
funkciója átalakul.
Egyre fontosabb
a szerepük annak
az ellentmondásnak
a feloldásában,
amely a múzeumok
megőrző, valamint
bemutató, oktató és
szórakoztató céljai
között feszül*

TA Nemzeti Múzeum, majd a Szépművészeti Múzeum gipszgyűjteményeit még azért hozták létre a 19. században, hogy költséghatékony módon, egyetlen helyszínen sűrítsek egy-egy korszak kiemelkedő műalkotásait a nagyközönség számára. A másolatoknak köszönhetően egy-egy intézmény kitölthette a gyűjteményében és költségvetésében tátongó lyukakat, és néhány eredeti műtárgy árából egy-egy korszak művészetének bemutatására tehetett kísérletet. Egészen más céllal készítette el 1885-ben Herpka Károly ércöntő a nagyszentmiklósi kincs másolatát az Iparművészeti Múzeum galvanoplasztikai műtermében. Miután 1884-ben Budapesten is kiállították a nemzeti legendáriumba – egyebek mellett – Attila kincseként bevonult leletegyüttest, nyilvánvalóvá vált, hogy az akkori Magyarország területén a 18. század végén

*A másolatoknak
köszönhetően
egy-egy intézmény
kitölthette
a gyűjteményében
és költségvetésében
tátongó lyukakat*

megtalált tárgyak továbbra is a bécsi Kunsthistorisches Museumot fogják gyarapítani, ezért a további bemutatás és tanulmányozás céljából több másolat is készült. Ezek közül egy, már ugyancsak történeti emlékként, a Nemzeti Múzeum állandó, egy pedig a Móra Ferenc Múzeum vándorkiállításában ma is megtekinthető.

¶ Szintén nem volt soha az amerikai National Air and Space Museum birtokában a világ első műholdja, amely a Szovjetunió fölényét bizonyítva indította el 1957-ben az űrversenyt, hatalmas lökést adva egyúttal az amerikai űrprogramnak is. Mivel az úgynevezett űrkorszak első, mindössze 83,6 kg-os csodája megsemmisült a légkörben, csak rekonstrukcióként segítheti a két nagyhatalom közötti űrtechnikai verseny megértését. Hasonlóan, mint azok az eszközök, ruhák, amelyeket a különböző élő múzeumi interpretációs bemutatók szereplői viselnek, vagy amelyet a múzeumpedagógusok a gyerekek kezébe adnak, hogy könnyebb legyen egy-egy időszak szereplőit, döntéseit, életmódját megérteniük. A rekonstrukciók létrehozása során a hangsúly a korabeli technikák használatára és az eredeti ruhák létrehozásakor használt anyagok felkutatására helyeződik, hiszen a programok résztvevői – a vitrinekben lévő tárgyakkal szemben, illetve mellettük – kézzel fogható információt kaphatnak a tárgyak súlyáról, tapintásáról, működéséről. Kipróbálhatják, mennyire változtatja meg a mozgást, ha fegyvert viselnek, abroncsot, esetleg parókát. Egészen más szempontok érvényesülnek az olyan műtárgymásolatok esetében, amelyek tapintható tárgyként a megértést vagy az akadálymentesítést segítik, esetleg épp emléktárgyként várakoznak a múzeumshopokban. Az interneten például hirdeti magát olyan intézet is, amely a *Rosette-i kő* 3D-, holografikus és klasszikus változatát kínálja eladásra. Egy közülük természetesen a kiemelkedő jelentőségű műtárgyat őrző British Múzeumból sem hiányozhat. A volt Királyi Könyvtárban berendezett, a felvilágosodás korát bemutató kiállításon a látogatók megtapinthatják az egyébként az egyiptomi szobrok között bemutatott eredeti hiteles másolatát.

¶ A műtárgymásolatok múzeumi bemutatására ez csupán néhány példa. Se szeri, se száma azoknak az okoknak, céloknak,

a programok résztvevői – a vitrinekben lévő tárgyakkal szemben, illetve mellettük – kézzel fogható információt kaphatnak a tárgyak súlyáról, tapintásáról, működéséről, kipróbálhatják, mennyire változtatja meg a mozgást, ha fegyvert viselnek, abroncsot, esetleg parókát

meddig hiteles egy
másolat, és mettől
nem?

vajon minden
esetben
ugyanazokat
a határvonalat
kell meghúzni?

hol válik szét
a hamisítvány
és a másolat?

mi a fontosabb: az
eredeti bemutatása
vagy az eredeti
megőrzése?

csökkenti-e
az eredeti tárgy,
az eredeti tárgyi
környezet értékét,
a múzeum hitelét
egy rekonstrukció?

egyáltalán, ki
a múlt tulajdonosa?

amelyek indokolhatják, hogy az eredeti tárgyak között replikákat helyezzenek el. Sérülékeny, érzékeny tárgytípusok esetében, műtárgyvédelmi szempontokat figyelembe véve, már teljesen elfogadott ez a megoldás, éppúgy, mint amikor kísérleti régészeti, restaurátori kutatások során a technikai megoldások, az egykori mesterek készségei érdeklik a másolatok alkotóját, megrendelőjét. Az olyan projektekben, gyűjteményekben, amelyekben ambícióként fogalmazódik meg a teljes sorozat vagy rendszer bemutatása, ugyancsak elfogadott lehet a hiányzó darabok pótlása. A bevett gyakorlat azonban nem nélkülözi azokat a kérdéseket, amelyeket minden esetben fel kell tennie egy múzeumnak akkor, ha műtárgymásolatok használata mellett dönt. Meddig hiteles egy másolat, és mettől nem? Vajon minden esetben ugyanazokat a határvonalat kell meghúzni? Hol válik szét a hamisítvány és a másolat? Mi a fontosabb: az eredeti bemutatása vagy az eredeti megőrzése? Csökkenti-e az eredeti tárgy, az eredeti tárgyi környezet értékét, a múzeum hitelét egy rekonstrukció? Egyáltalán, ki a múlt tulajdonosa?

¶ Radnóti Sándor, aki a *Hamisítás* című könyvében¹ részletesen foglalkozik a témával, ugyancsak felteszi a kérdést: mi rossz a művészeti alkotások másolásában? A szerző nem tekinti evidenciának, hogy ez a gyakorlat feltétlenül rossz, de felveti az újdonság értelmében vett eredetiség hiányát, valamint azt, hogy ezek a tárgyak sértik a műalkotás-individuumok fölcserélhetetlenségének, helyettesíthetlenségének, unikalitásának elvét. Radnóti Walter Benjamin *A műalkotás – technikai reprodukálhatatlanságának korszakában* című híres esszéjét is elemzi. Benjamin a produkciót elgyengítő reprodukciónak azzal a sajátosságával is foglalkozik, amely szerinte a műalkotások aurájának megsemmisítésére törekszik.

¶ Az ICOM 2017-ben Sanghajban rendezett konferenciát *Original-Copy-Fake: On the Significance of the Object in History and Archaeology Museums*² címmel, ezen a Német Történelmi Múzeum munkatársa felvetette: mit jelent, ha egy múzeum reprodukciót mutat be. Nem elég megbízható ahhoz, hogy bemutatassa az eredetit? Mit gondol a látogatóról az az intézmény, amely nem jelöli, ha másolatot mutat be? Hogy a néző nem

[1] Radnóti Sándor: *Hamisítás*. Budapest 1997.

[2] A konferenciakötet elérhető az interneten: network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icmah/publications/Actes-Shanghai-complete2.pdf.





az örökség védelme,
a műtárgyak
biztonsága,
pedagógiai célok,
a távolság kihívásai
vagy a téma
bemutatásához
szükséges
műtárgyak hiánya

a történeti
kiállításokon
a másolatok
használata nem
okoz problémát

egészen másként
látja ezt az
összefüggést
egy művészeti
múzeumban

veszi észre a különbséget? A konferenciakötetben egymást váltják a különböző kérdések: milyen szempontok érvényesülnek egy régészeti helyszínen készült kiállítás esetében, egy történeti vagy egy képzőművészeti kiállításon. A francia Myriame Morel-Deledalle saját szakmai tapasztalatai alapján összegzi, miért választott a különböző, általa rendezett kiállításokon másolatokat, reprodukciókat, modelleket. Az indokai saját bevallása szerint nem különböztek nagy elődeitől, akik a felvilágosodás kora óta kívánták a megismerhető világot bemutatni és dokumentálni. Ilyenek az örökség védelme, a műtárgyak biztonsága, pedagógiai célok, a távolság kihívásai vagy a téma bemutatásához szükséges műtárgyak hiánya. A francia kurátor szerint azok a másolatok, amelyeket egy múzeum egy-egy történet elmondásához használ, nem vetekszenek az eredetivel. Azaz a történeti kiállításokon a másolatok használata nem okoz problémát, ameddig az intézmény egyértelművé teszi, hogy a látogató nem eredeti tárgyakat lát. Egészen másként látja ezt az összefüggést egy művészeti múzeumban, mivel a reprodukciók nélkülözik azt az érzelmi-izgalmi kontextust, amely az eredeti alkotás sajátja.

¶ Az eredeti tárgyak helyettesíthetőségével természetesen sokan vitatkoznak. Az amerikai John Schlebecker³ szerint ez csak ritkán lehetséges, és csakis akkor, ha a másolat előállítás megfelelően történt. Azaz ezeket a tárgyakat úgy kell létrehozni, hogy az eredetivel megegyező anyagokból, a saját korában használt eszközökkel, az akkori tudás szerint készüljenek. Ez a megállapítás ismételten nem vonatkozhat a művészeti alkotásokra.

¶ Ebbe az irányba mutat Kent J. Fox *Reproductions of Original Artifacts in Museum Programming and Exhibits*⁴ című tanulmánya is. Egy technikatörténeti szempontból unikális gép bemutatása csak akkor teljes értékű, ha a mai látogató működés közben is láthatja. Ez pedig a tárgy kopását, károsodását okozhatja. A történészeknek olyan mélységű információt kell elérhetővé tenniük, hogy hiteles rekonstrukciók segítségével elejét vegyék ennek a problémának. A szerző az eredeti bemutatása és a megőrzés dilemmája esetében is a másolatokat látja az

[3] John Schlebecker: „The Use of Objects in Historical Research”. In: *Material Culture Studies in America*. Ed. Thomas J. Schlereth. TN: American Association for State and Local History Press, Nashville 1982, 107–113., főként 109.

[4] mvep.org/mcmgmtpaper.htm.

hogyan
viszonyuljon,
hogyan
kommunikáljon a
múzeum
a műtárgy-
másolatok
használatáról

egyetlen megoldásnak, a múzeumoknak azonban fel kell készülniük, hogy szabályozzák ezeknek az „élő gyűjteményeknek” a kezelését a statikus anyaggal szemben. Ez azért sem elhanyagolható szempont, mert a szabályozás helyet teremt a különböző másolatoknak a múzeumi gyűjtemények rendszerében. Az erről való gondolkodás pedig az egész intézményi gyakorlat szempontjából segít abban – legyen szó gyűjtésről, kutatásról, megőrzésről, kiállításról vagy épp múzeumi programokról – hogyan viszonyuljon, hogyan kommunikáljon a múzeum a műtárgymásolatok használatáról. A British Múzeum, a Smithsonian digitális adatbázisaiba a replikák is bekerülnek. Az intézmények felvállalják, hogy stratégiájukban helye van ezeknek a tárgytipusoknak is. Magyarországon a Szabadtéri Néprajzi Múzeum a segédgyűjteményei között szabályozza a demonstrációs eszközök kezelését. Ide tartoznak azok a tárgyak (függetlenül attól, hogy rekonstrukció, másolat, eredeti vagy újonnan vásárolt a tárgy), amelyek a műtárgyhoz hasonlóan, de más módszerekkel segítik az ismeretátadást. A Magyar Nemzeti Múzeum közművelődési munkatársai is külön jegyzőkönyvet vezetnek azokról a tárgyrekonstrukciókról, amelyeket élő múzeumi interpretációik során használnak. A dokumentációnak része a tárgyak leírása és lehetőleg az a kutatási folyamat is, amelynek köszönhetően elkészülhetett egy-egy darab.

¶ A műtárgymásolatok hitelességének kérdésénél talán ez utóbbi munka is segíthet kijelölni a határokat. Visszatérve Fox írására, amely az amerikai living history gyakorlatát képviseli, egyértelműen kiderül, a kutatásoknak mekkora szerepük van abban, hogy ne jelmezként, díszletként vagy installációként ékelődjenek be a múzeumi program, kiállítás szövetébe ezek a tárgyak. Hiteles rekonstrukció⁵ csak akkor készíthető, ha megfelelő mennyiségű információ áll rendelkezésünkre. A reprodukciós tárgynak anyagában, formájában, létrehozásában a lehető legjobban kell közelítenie az eredetihez, a restaurátorok munkamódszereihez hasonlóan pontosan ismerni kell, az alkotó milyen technikával dolgozott. Ennek a gondolkodásnak mindig jelentős a költségvonzata az anyagok ára és a tárgyak egyedi kivitelezése

[5] Zay Orsolya: Fogyasztható történelem – Élő interpretáció múzeumi környezetben. In: A IV. Országos Múzeumandragógiai Konferencia válogatott anyaga. Tudás- és menedzsment. XVII. évf. 1. ksz. 2016. márc. 190–201.





miatt.⁶ A megvalósítás sem könnyű, hiszen a készítőik vagy nem rendelkeznek elegendő tudással, vagy eklektikus nézőpontot képviselnek a történelemtől és a kézművességükről, és hajlamosak saját értelmezésük alapján dolgozni. A munkafolyamatok közben ugyanakkor számos akadály nehezítheti a megvalósítást. Az alapanyagok hiánya miatt a használat szempontjából nemegyszer kell kompromisszumo(ka)t kötni. A dokumentáció éppen ezért nemcsak kísérleti jegyzőkönyvként válik érdekessé, hanem egyfajta átláthatósági nyilatkozatként aprólékosan viszonyul az eredetiség és hamisítás, a múlt és a jelen paradoxonához.

¶ A műtárgymásolatokkal kapcsolatos dokumentáció, intézményi szabályozás azonban még egy adósságára figyelmezteti a magyar muzeológiát. A szakma nyelvében a másolatok különböző típusaira vonatkozó kifejezések használata sem következetes, szakáganként eltérő. Míg a kópia, a fakszimile, a reprodukció, a lenyomat, a modell kifejezést következetesen használjuk, ahogy ebből a cikkből is kiderül, az imitáció, a műtárgymásolat és a rekonstrukció fogalmáról ugyanez nem mondható el.⁷ A meglévő értelmezések sokszor konzervatívak, szükséges rosszként tekintenek a műtárgymásolatokra, nem foglalkoznak azokkal az interpretációs lehetőségekkel, amelyek egyre nagyobb számban vesznek igénybe másolatokat. „Még a lehető legtökéletesebb reprodukcióból is hiányzik egyvalami: a műalkotás itt és mostja – egyszeri jelenléte azon a helyen, ahol van. Ám semmi máson, mint éppen ezen az egyszeri jelenléten ment végbe az a történelem, amelynek fennállása során alávettje volt. Ide számítnak az idők során fizikai struktúrájában elszenvedett változások csakúgy, mint az őt érintő váltakozó birtokviszonyok” – mondják Walter Benjaminra hivatkozva. A nyilvánosság, az ismeretátadás, az élményalapú tanulás nyomán azonban erőteljes változások indultak el, a múzeumpedagógiában, a különböző bemutatókon használt másolatok köre egyre bővül, különösen azért, mert a living history, az élő múzeumi programok egyre népszerűbbé válnak. Azaz ma már a legtöbb műtárgymásolat nem a kurátorok által felügyelt kiállításokban és a múzeumi boltokban jelenik meg, hanem

a szakma nyelvében a másolatok különböző típusaira vonatkozó kifejezések használata sem következetes, szakáganként eltérő

a múzeum-pedagógiában, a különböző bemutatókon használt másolatok köre egyre bővül, különösen azért, mert a living history, az élő múzeumi programok egyre népszerűbbé válnak

[6] Németh Ádám: 150.000 Ft lesz a kistáska. Élő történelem. In: Magyar Múzeumok Online. magyarmuzeumok.hu/cikk/150-000-ft-lesz-a-kistaska.

[7] Utoljára talán Mélyi József fordításában itt: Friedrich Waidacher. *Az általános muzeológia kézikönyve. Metamuzeológia, történeti muzeológia, elméleti muzeológia.* ELTE BTK Művészettörténeti Intézet, Budapest 2011.

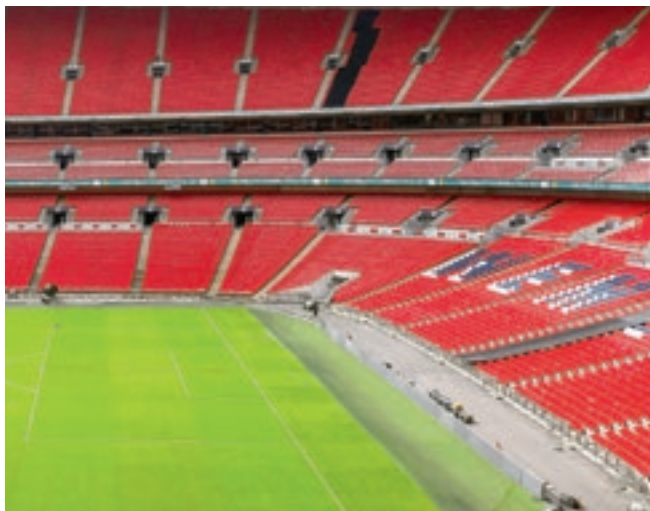
*gombamód
szaporodnak
az újabbnál újabb
másolat típusok*

*mielőbb meg
kell fogalmazni,
milyen esetekben
fogadhatók el azok
a műtárgy-
másolatok, amelyek
például a 3D-s
nyomatatókból
kerülnek ki*

*a múzeum
sosem volt a
saját maga által
megfogalmazott
értelmeben a
hiteles, az eredeti,
az „igazi” tárgy
őrzője, mindig is
folytatta a másolás
gyakorlatát.
A másolás pedig
mindig is része
volt az emberi
kultúrának*

a múzeumi programok közben. A kísérleti régészetre, a hagyományörzők mesterségbeli tudásának produktumaira hasonlóan egyre több projekt épül. A fogalmak és a hozzájuk kapcsolódó határok, gyakorlatok tisztázása pedig annál is inkább égető, mert az a legújabb technikai fejlesztések, digitalizációs folyamatok nyomán gombamód szaporodnak az újabbnál újabb másolat típusok. A hologramok, 3D-s modellek áradata miatt mielőbb meg kell fogalmazni, milyen esetekben fogadhatók el azok a műtárgymásolatok, amelyek például a 3D-s nyomtatókból kerülnek ki. Egyre több felől hallhatók olyan hangok, amelyek azt pedzegetik, a múzeumok miért őriznek annyi fizikai tárgyat, hiszen sokkal olcsóbb lenne, ha csak digitális fájlok formájában tárolnák őket. Norvégiában 2015 és 2018 között külön interdiszciplináris kutatócsoport foglalkozott a másolatok kultúráját vizsgálatával.⁸ Nemcsak arra kell választ keresni, hogy a digitális kép- és tárgyalakító technikák miként alakítják az eredetiséghez való viszonyt, hanem arról is folytak kutatások, mennyire alakul át a múzeumi szakemberek munkája, a látogató szerepe, a tárgy és gyűjtemény helye ennek következtében a társadalomban. Hogy túlléphessenek a meglévő vitákon, új szempontokat, hipotéziseket hoztak be. Ilyen, hogy a múzeum sosem volt a saját maga által megfogalmazott értelemben a hiteles, az eredeti, az „igazi” tárgy őrzője, mindig is folytatta a másolás gyakorlatát. A másolás pedig mindig is része volt az emberi kultúrának, legyen szó tanulásról, fejlődésről, ezért meg kell vizsgálni, hogy a negatív konnotáció miként alakult ki. A kutatócsoport egyik felvetése szerint az „igazi” amúgy is a sokoldalú gyakorlatok sokasága révén, változatos reprezentációkon keresztül mutatkozik meg. A digitalizálásban sincs semmi lényeges újdonság, a múzeumi gyűjtemények kezdettől fogva képlékenyek voltak, az autentikus tárgyak a múzeumi munka eredményeként jöttek létre, nem pedig annak alapjait jelentették. Hogy a kutatás miként járul hozzá a 3D-s műtárgymásolatokhoz való viszonyunk tisztázásához, nehéz eldönteni, de az biztos: a múzeumok és másolatok több száz éves kapcsolatáról hamarosan többet is megtudhatunk.

[8] <http://hf.uio.no/ikos/english/research/projects/a-culture-of-copies/>



A „csupasz” Wembley, ahogyan a stadiontúra résztvevői látják
A szerző felvétele