

Molnár Beáta

Variációk múzeumi autentikusságra három székelyföldi kiállítás kapcsán

Ha abból indulunk ki, hogy ritka az a tárgy, amely eleve azért készült, hogy múzeumba kerüljön, felmerül a kérdés, hogy vajon miért került oda, és ha már múzeumi tárgy lett belőle, mit kezdünk vele: mit kezd vele a muzeológus, és mit a látogató. Ahhoz már lassan kezdünk hozzászokni, hogy a múzeumok átalakuláson mentek keresztül, vagy még mindig átalakulóban vannak, ebből adódóan a róluk való beszédmód is megváltozott. Relativizálódtak a viszonyok egy olyan kontextusban, amely eddig inkább az állandóságot, a stabilitást, a rögzített értéket és időt sugallta. Ez a fajta viszonylagosság számos kérdést vet fel a muzeológiában, a kurátori praxisban és nem utolsósorban a látogatókban. Jelen tanulmányban az egyik legalapvetőbbnek tűnő múzeumi fogalmat, az *autentikusság* kérdését járom körül, rávilágítva azokra a tényezőkre, amelyek folyamatosan meghatározzák és alakítják az autenticitásról való gondolkodásunkat.

Amennyiben a múzeumot olyan intézménynek tekintjük, amely a társadalom egykori vagy akár jelenlegi – tárgyakkal megragadható, kifejezhető – működését tükrözi, egyben azt is elfogadjuk, hogy elsősorban nem a műtárgyakban rejlő esztétikai értékek alapján fedezzük fel egy-egy kiállítás lényegét, hanem a tárgyak által megteremtett történet, kérdésfelvetés kontextusában. Ennek ellenére a múzeumi gyakorlatban még mindig jelen van a „szép tárgy”, a „ritkaság”, az „eredeti” kultusza,¹ ám ezek mindenkori értéke nagyon változékony és az adott társadalmi-kulturális viszonyok által meghatározott. Tehát bármennyire „réginek”, azaz feltételezhetően „eredetinek”, időtállóknak is tűnjön egy műtárgy, aligha gondolhatjuk, hogy a múzeumok általa „birtokolják” a kultúra egy kis maradandó szelétét. Egyre inkább kezd világossá válni, hogy a múzeumelmélet kritikai gondolkodása elsöpörte azt az egyirányú viszonyt feltételező felfogást, miszerint „a múzeum a világról alkotott tudás legitím és szaktudományosan megalapozott birtokosaként”² az emberek műtárgyak általi nevelésére szolgál. Egy-egy steril múzeumi környezetbe átemelt tárgyról könnyebb elhinni, hogy magában hordozza a múlt hagyományos értékeit, szinte szimbólumként reprezentálva azokat. Természetesen nem a pedagógiai-oktatói múzeumi funkciót kérdőjelezi meg ez az új szemlélet, csupán túlmutat a műtárgyak tárlókban való kiállításának kizárólagosságán. Ebben az értelmezésben már nem a Bourdieu-féle „világi templomokként” tekintünk a múzeumokra, ahová a társadalom a „legszentebb kincseit”³ helyezte el, hanem olyan intézményekről beszélünk, amelyek a látogatókkal kialakított

Molnár Beáta (1991) – doktorandus, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Hungarológiai Tanulmányok Doktori Iskola, Kolozsvár, molnarbeavagyok@gmail.com

¹ Fejős Zoltán: *Tárgyfordítások*. Bp. 2003. 62.

² Uo. 64.

³ Pierre Bourdieu: *A művészeti észlelés szociológiai elméletének elemei*. = *Művészetszociológia*. Válogatott tanulmányok. Szerk. Józsa Péter. Bp. 1978. 198.

konstruktív dialógusban látják és keresik a folytonos megújulás lehetőségeit. A dialógus terepe maga az intézmény, így a múzeum kommunikációs fórummá válhat, amelyben a látogatók is aktív szerepet töltenek be, vagyis az intézmény és a látogatók között létrejövő interakciók határozzák meg a múzeumi élmények milyenségét.⁴ Ezek az interakciók határozzák meg többek között az autentikusság-élményt is, amely a múzeumlátogatás, a kulturális találkozás során születik meg egy-egy látogatóban. Ez az élmény „közös produktum”, amelyben összeér a múzeumi szándék és a látogatói interpretáció.

De miért van szükségünk az autentikusságélményre? Pusztai Bertalan úgy véli, hogy a tagadhatatlanul individualizálódó késő modern társadalomból sokan keresik a menekülést valamilyen képzeletbeli ellenvilágba. Azaz mivel naponta a kultúra, a tudományosság, az értékek hanyatlását tapasztalják, szívesen menekülnek olyan helyekre, ahol mindezt öröknek és élőnek érezhetik.⁵ Ez a fajta jelentéstulajdonítás akkor válik fontossá, amikor a hagyományos értékeknek vélt jelentések „letűnőfélben” vannak, ebből fakad a múltra, az autenticitásra való vágyódás és törekvés, a hagyományok és az „eredetiség” keresése.⁶ A látogatók számára az élmény autentikussága a legfontosabb, de ez az egyediség számtalan formában megnyilvánulhat. Az autenticitás utáni vágy a „modernségre” adott válaszként is értelmezhető, ilyen értelemben tehát kulturális konstrukció.⁷ És éppen ez a paradoxon a folyamatban: minél inkább demokratizálódik a kultúra (pl. a digitalizálás révén), annál inkább válnak fontossá a „hiteles”, „igazi”, „eredeti” műtárgyak, kulturális javak, termékek. A digitális reprodukciók korában már nem elég, ha egy tárgy eredeti és nem újragyártható, szükségünk van arra a tudatra is, hogy nem érte külső (nyugati) hatás, hogy kulturálisan érintetlen (uncorrupted).⁸

Mivel a múzeum ennek a stabilitásnak képzetét sugallja, „a kultúra lehorgonyzását”⁹ is ígéri, főleg a helyi és nemzeti gyűjtemények esetében. Így az odalátogatók jogos elvárása, hogy olyasmivel találkozzanak, ami autentikus, az erre való törekvés egyszerre a látogató vágya és a múzeum érdeke. Aki belép egy múzeumba, általában elhiszi, hogy amit ott lát, az igazi, szakértők által ellenőrzött, autentikus. Egy múzeumi intézményben pedig a szakemberek azok, akik felelősséggel tartoznak, garanciát vállalnak az autentikusság felismeréséért vagy – ha szükséges – visszaszerzéséért.¹⁰ Egy kiállításon látott tárgyak az információval való telítettség szempontjából, valamint a bemutatott témára, korszakra vonatkozóan általában három nagyobb csoportba sorolhatók: autentikus, barkácsolt és tisztázatlan tárgyak.¹¹

Az autenticitás fogalmát megközelíthetjük a kiállítás/a tárgyak, illetve a látogatói élmény felől is. A tárgyi valóság megtapasztalását hideg autentikusságnak (cool authenticity), a kiállítások által kiváltott hatást, az érzelmeken alapuló élményt pedig forró autentikusságnak (hot

⁴ Frazon Zsófia: *Múzeumi reprezentáció, nyilvánosság és turizmus. = Helye(in)k, tárgya(in)k, képe(in)k.* Szerk. Fejős Zoltán. Bp. 2003. 237.

⁵ Pusztai Bertalan: *Autentikusság, rivalizálás, „márkázás”.* = *Hagyomány és eredetiség.* Szerk. Wilhelm Gábor. Bp. 2007. 118.

⁶ Wolfgang Kaschuba: *Anyagi kultúra: a tárgyak nyelve. = Bevezetés az európai etnológiába.* Debrecen 2004. 196.

⁷ Richard Handler: *Authenticity.* *Anthropology Today* Vol.2. No.1(1986). 2–4.

⁸ Russel Cobb: *The Artifice of Authenticity in the Age of Digital Reproduction. = The Paradox of Authenticity in a Globalized World.* New York 2014. 2–6.

⁹ Fejős Zoltán: *Múzeum, turizmus. A kulturális találkozás és a reprezentáció rendszere. = Turizmus és kommunikáció.* Szerk. Fejős Zoltán – Szijártó Zsolt. Bp.–Pécs 2000. 241.

¹⁰ Regina Bendix: *In Search of Authenticity.* London 1997. 123.

¹¹ Frazon Zsófia: *Az újrarájzolás terei.* Bp. 2009. 53.

authenticity) nevezzük. Bár ezek különböző elemei az autentikusságnak, gyakran egybemoszuk őket. Igaz, hogy ezek hatnak és visszahatnak egymásra, ám téves lenne azt feltételezni, hogy mindig egybeesnek. Ezért szükséges megkülönböztetni a kiállított tárgyak által sugallt-, és az élményen alapuló tapasztalati eredetiséget, autentikusságot.¹² Richard Handler és William Saxton értelmezése szerint az autentikus élmény akkor jelentkezik, amikor a látogatók úgy érzik, hogy egy kiállítás keretében az észlelt és érzékelt „valóság” találkozik a „valódi” lényükkel.¹³ Ehhez – az autentikus tárgyakon kívül – szükség van a hiteles kulturális kontextus megteremtésére is, hiszen ahhoz, hogy az észlelt és érzékelt valóság egybecsengjen, nem elég csupán a kiállított tárgyakra hagyatkozni.

Egy másik elméleti megközelítés szerint az autentikusság három szintjét különíthetjük el: objektív, konstruktív/szimbolikus és egzisztenciális. Ugyanakkor arra is érdemes figyelni, hogy noha a látogatónak autentikus élményben van része, ez nem mindig jelenti azt, hogy szakmailag megalapozott, hiteles kiállítást lát. Az így szerzett élmény háttérében ún. megrendezett autentikusság (staged authenticity) áll.¹⁴

Mint ahogy saját hagyományainkat, történelmünket és történeteinket is kitaláljuk, alakítjuk, majd felruházzuk jelentéssel, úgy döntjük (!) el azt is, hogy környezetünkől mi autentikus, mi az „igazi érték”. Mivel társadalmi konstrukcióról és szubjektív fogalomról van szó, az említett kategóriák sarkítottak, és nem minden esetben választhatók szét, hiszen az autentikusság absztrakció, létrehozott, megalkotott minőség, és mint ilyen objektíven nem „mérhető”. Egy inkább filozofikus szemlélet szerint az autenticitás képzele csupán egy „ideológiai misztifikáció”,¹⁵ amely az egyén autoritását hangsúlyozza. Ezzel cseng össze Russell Cobb megközelítése is, amely szerint az autenticitás (authenticity) igencsak közel áll az autoriter (authoritarian) fogalomhoz, és mindkettő egy olyan meghatározó, domináns eszmét feltételez, amely képes bizonyos jelentéseket előhívni vagy előírni.¹⁶

Ha belegondolunk, hogy az elmúlt időben milyen kiállításokat látogattunk meg, és milyen élménnyel távoztunk, sokkal kézzelfoghatóbbá válnak az autentikusság megjelenési formái vagy saját autentikusság-élményeink. Egy hiteles kiállítás számos tényezőtől függ – a kiállítás koncepciójának kitalálásától kezdve a technikai részletekig minden lépést kurátori egyeztetések, döntések előznek meg. Amivel a látogató szembesül, az már a (részben) kész produktum, amely felfedezésre, értelmezésre vár. A következőkben három – az utóbbi években elismerésnek örvendő – erdélyi/székelyföldi kiállítás alapján világítok rá a bemutatott fogalom összetettségére. Mindhárom kiállítás lokális értékeket, életképeket mutat be: az első kettő a Csíki Székely Múzeum állandó kiállítása, a harmadik pedig a székelyudvarhelyi Haáz Rezső Múzeum időszakos és vándorkiállítása.

¹² Ning Wang: *Rethinking Authenticity in Tourism Experience*. *Annals of Tourism Research* 26/2(1999). 351.

¹³ Richard Handler–William Saxton: *Dyssimulation: Reflexivity, Narrative, and the Quest for Authenticity in „Living History”*. *Cultural Anthropology* 3/3(1988). 243.

¹⁴ Dean MacCannell: *Staged Authenticity: On Arrangements of Social Space in Tourists Settings*. *The American Journal of Sociology*. Chicago 1973. 595.

¹⁵ Theodor Adorno: *The Jargon of Authenticity*. USA 1973. 14.

¹⁶ Russel Cobb: *i. m.* 2.

Csíki idők járása – Népi életképek a mindennapokból¹⁷

A múzeum állandó néprajzi kiállítása 2014-ben nyílt meg, és azóta is mind a látogatók, mind a munkatársak kedvenc tárlata. Az erre a vidékre jellemző sajátos tárgyak által a 19. század végének és a 20. század elejének csíki paraszti világát mutatja be, a csíki mindennapok sajátos életterei elevenednek meg. A kiállítás a fentről le és kintről be irányt követi: az első teremben egy havasi esztenaépület található, körülötte pedig a havasi legelőn tartózkodó juhászok életterébe nyerhet betekintést a látogató. A betekintés akár szó szerint is érthető, hiszen amennyiben elég közel megyünk, a felépített esztena berendezésének részletei, a mindennapi munka során használt eszközök láthatók – ehhez viszont oda kell menni, „be kell kérezkedni”, hiszen éppen egy tevékenység közben rajtakapott emberalak fogadja a látogatót.

Az esztena világtól kissé eltávolodva a mesterségek termébe érkezünk, ahol fafeldolgozó és famegmunkáló férfimesterségek életszerű bemutatása tárul elénk. Egy térben, kontextusba helyezve láthatóak a használati eszközök és a mesterek által készített termékek is. Az ezt követő kocsiszínbén a gazdasági élet tárgyaival lehet megismerkedni, itt találhatóak a földművelés, az állattartás és a lakótérből kiszorult, elsődleges szerepüket elvesztett, új funkcióban tovább élő tárgyak. A teremben szénaszag és a kiállító tér többi terméhez képest néhány fokkal hűvösebb „időjárás” fogadja a látogatót. A kiállítás utolsó termébe érkezve a női élettérbe tekinthetünk be. A különböző életszakaszokat bemutató, három generáció együttélésére reflektáló lakásbelső a háziiparra jellemző eszközöket, a gyapjúfeldolgozás több fázisát, a korabeli használati bútorkat mutatja be. Ebben a szobában kapnak helyet a tisztálkodási eszközök, és ez a tér szolgál a „társas élet helyszínéül” is.

A kurátorok elsődleges célja a használati tárgyak eredeti kontextusba való visszahelyezése volt, ezért olyan – a valóságot imitáló – élettereket rendeztek be, ahol ezeket nem kellett steril környezetbe, üveglapok alá száműzni. A kiállítást számos szakmai konzultáció előzte meg. „A csíki házak ilyenek voltak, ahogy itt láthatjuk, és így kell megmutatni a közönségnek. Ez a kiállítás szakmailag azért hiteles, mert nem akar több lenni annál, mint ami a múltbéli valóság volt valamikor.”¹⁸ A néprajzi kiállítás tehát megfelel a – Handler–Saxton-féle – hideg autentikusság (cool authenticity) kritériumainak, ráadásul nemcsak a múzeumi műtárgyak valóságosak, hanem a kialakított környezet is, amibe elhelyezték őket. Ez egybecseng a Dean MacCannell által objektív autentikusságnak nevezett minőséggel is, a berendezett életképek valóságshűek, és azáltal hitelesek, hogy el tudják mesélni saját történetüket. A különböző termekbe berendezett életképek *in situ* mutatják be a csíki mindennapokat.

Amennyiben népi kultúráról beszélünk, az emberek közötti kapcsolatokon és kommunikációs formákon túl azok a dolgok is beletartoznak, amelyekben társadalmi kapcsolataink megtestesülnek: a munka termékei, a mindennapi használati tárgyak, az épített környezet. Ilyen szempontból is hiteles ez a néprajzi kiállítás, ugyanis pontosan azokat a tárgyasult kulturális formákat mutatja be, amelyek szorosan hozzátartoztak az emberek hétköznapjaihoz. Ezekben a tárgyakban a kiállítás révén a közösségi gondolkodásmódok, élet- és értékhorizontok is

¹⁷ A Csíki Székely Múzeum 2014-ben megnyílt állandó néprajzi kiállítása. Kurátorok Kádár Kincső és Salló Szilárd.

¹⁸ Miklós Zoltán, a Haáz Rezső Múzeum igazgatójának szakmai megnyitóbeszédéből (2014. január 31.)

materializálódtak. Egy-egy autentikus tárgy a hagyomány fragmentuma, alkalmas tágabb jelentéskörnyezet, kontextus megteremtésére – mintegy részként bemutatva az egészet. Ezért is támadhat olyan érzése a látogatónak, hogy a tárgyak „a történelem auráját árasztják”, így téve megragadhatóvá a múltat.¹⁹ Ez a fajta eredetiséget, autenticitást idéző aura a posztmodern relativizmus fontos kiegészítője a társadalmi-kulturális egyensúly megőrzése érdekében.²⁰

Ha a látogatói élmény felől közelítjük meg a kiállítást, a hideg vagy objektív autentikussághoz hasonlóan megjelenik a forró autentikusság is. A tárlat látogatóbarát hangulatát fokozzák a beépített hangok, illatok, sőt a hőmérséklet is: például a kocsiszínben érezhető hűvösség és szénaszag vagy a mesterségek termében hallható fűrészelés hozzájárulnak a látogatói élmény autentikusságához. Ebben a megteremtett, előhívott élménykontextusban a tárgyak az emlékezés/újraélés garanciái, hiszen valamikor „bizalmas viszony” létezett köztük és az emberek között. Azért tudjuk jól érezni magunkat ismerős tárgyak és szimbólumok között, mert az identitás történelmi dimenzióját csillantják fel számunkra.²¹

A múzeumi munkatársak gyakran kitértek a kiállítás szakmai megalapozottságára, szerintük a *Csiki idők járása* a múzeum leghitelesebb kiállítása: „Ez egy szakmailag nagyon hiteles kiállítás, kár, hogy a kollégáim csak ekkora teret kaptak. De minden, amit ott látsz, fel volt kutatva, mindennek ott a helye, ahol van, szerintem a múzeum leghitelesebb kiállítása ez.”²² A kiállítás közkedveltsége a látogatói statisztikákból, a vendégkönyvekből is visszaköszön. A múzeumi munkatársak szerint a külföldi (leginkább magyarországi) látogatók egyfolytában a néprajzi kiállítást keresik, mert „az őszivel társítják, és amikor ide belépnek, úgy érzik, hogy megérkeztek. Olyan, mint egy utazás a Föld középpontja fele. Elérkeznek egészen az esszenciáig, és onnan egyetlen szippantással kiszippantják azt, amit szerintük nekik a székelyekről tudni kell. Mintha ez a kiállítás egy instant tableta lenne.”²³

Az emberek számára fontos a „valamihez/valamilyen közösséghez” való tartozás tudata, és ez a tudat attól is függ, hogy birtokolnak-e egy autentikus kultúrát, amit aztán autentikus tárgyakkal reprezentálni lehet. Ezek az autentikus tárgyak legitimálják a történetet vagy történelmet – a teljes történet pedig erősíti a tárgyak tudományos és múzeumi státuszát.²⁴

Ami a kiállításon szereplő tárgyakat illeti: legtöbbjük autentikus használati tárgy, amely belesimul, beépül abba a történetbe, amelyet a tárlat hivatott elmesélni. „Barkácsolt” tárgyaknak talán az emberalakok minősülhetnek, akikkel éppen valamilyen munkavégzés közben találkozunk. Ilyen értelemben a bábuk inkább babák, a bemutatott mindennapi élet szereplői. Tisztázatlan célú tárggyal nem találkozunk a kiállításon, hiszen a szakemberek minden részletre kiterjedő figyelemmel találták ki a koncepciót, illetve ugyanezzel a tudatossággal és precizitással vitték véghez azt, amit elképzelték.

A bemutatott kulturális értékek befogadása és a látogatókból általuk kiváltott kognitív vagy érzelmi reakció függ az egyéni értékrendtől és értelmezési szempontoktól is. Nem mindegy, hogy ki milyen elvárásokkal, reményekkel érkezik a kiállításra. Ezek a viszonyulási változók jól tükröződnek

¹⁹ Wolfgang Kaschuba: *i. m.* 191–196.

²⁰ Russell Cobb: *i. m.* 8.

²¹ Wolfgang Kaschuba: *i. m.* 198.

²² A Csiki Székely Múzeum egyik muzeológusának nyilatkozata – saját interjú, 2015.

²³ A Csiki Székely Múzeum egyik muzeológusának nyilatkozata – saját interjú, 2015.

²⁴ Frazon Zsófia: *Az újrarájzolás terei* Doktori disszertáció. Könyv: *Múzeum és kiállítás – Az újrarájzolás terei*. Bp. 2011. 25.

a vendégkönyvi bejegyzésekben is. A néprajzi kiállítás vendégkönyveiben nagyszámú olyan bejegyzés található, amely Székelyföldre, Erdélyre utal, az „igazi magyarokat” és székelyeket dicséri.

A kiállítás legnagyobb érdeme, hogy kiválóan ötvözi az autentikus tárgyak természetességét, a 19–20. századi csíki hétköznapi tevékenységeinek hangulatát és a hiteles kulturális kontextust, amelybe mindez beleépül. Ez a fajta egyensúlyi állapot, kurátori magatartás, a kiállítási technikákkal való tudatos kísérletezés pozitív elmozdulást sejtet a reflexív muzeológia irányába.

A Mikó-vár története²⁵

A Mikó-vár története című történeti kiállításban négy évszázad története elevenedik meg, hiszen a vár életében bekövetkező események nyomai folyamatosan egymásra rakódtak. A tudományos kutatások során a jelenből visszafelé haladva fokozatosan tárták fel a földfelszín alatti rétegeket. A kiállításon az eredeti helyszínen előkerült tárgyak, építészeti elemek is láthatók – mind ez európai szintű kiállítási infrastruktúrával, innovatív módszerekkel és újszerű látványvilággal.

A bevezető terem falainak jó része eredeti, udvar felőli ablakának rézsűjében 17. századi festett vakolatrétegeket, feliratokat találtak. A teremben játékosan szemléltetik, hogy milyen sorrendben találkozott a régész a különböző előásott tárgyi emlékekkel.

A következő – kutas – teremben található a 17. századi latrina, az emeletre vezető lépcsőház és az épületen belül feltárt várkút a 18. században hozzátoldott vízvezető csatornával. Az innen előkerült tárgyak a korabeli vár hétköznapijaira engednek következtetni. A vetített kosztümös kisfilmek segítségével humoros képet kaphatunk arról, hogy a felszínre hozott leletanyag a múltban miként kerülhetett a kút mélyére.

A konyhateremben valószínűsíthetően a tisztí személyzetre főztek. A kutatások során előkerült kályha és kemence, valamint a füstfogót tartó pillérek alapján készült rekonstrukciók fontos elemei a kiállításnak. Az itt vetített kisfilm az egykori konyha gyaníthatóan nyüzsgő életét mutatja be. Az utolsó terem (bástyaterem) a vár hadtörténetére fókuszál. Ebben a teremben nyílik leginkább lehetőség interaktivitásra: a fegyverekről készült hű másolatok a tapinthatóság élményét kínálják, be lehet öltözni korabeli páncélokba/öltözékbe, illetve 3D-s animáció segíti az épület átalakulásának, fejlődésének megismerését.

Autentikusság kapcsán *A Mikó-vár története* című kiállítás veti fel a legtöbb kérdést: multimédiás megoldások, szakmailag megalapozatlan feltételezésekre épülő – egyébként humoros, Magyarországon készült – kisfilmek, konyhába felakasztott műanyagsonkák, szárnyas állatok, a korszakhoz nem feltétlenül illő beöltözös kosztümök stb. Annak ellenére, hogy a kiállítás előkészítése nyolc évbe került, helyszíni elválaszthatatlan a vártól, régészeti ásatások során előkerült tárgyakat (is) mutat be, illetve számos helyi és magyarországi szakember dolgozott a kiállításon, mégsem tud teljes mértékben hiteles lenni. A kiállítás koncepciója a múzeumi munkatársak véleményét is megosztja. „Ha látogatóként mennék végig rajta, nem mondana semmit. Nem látom a koncepciót mögötte, úgy gondolom, hogy a tárgyak és az információk hiányának leplezése miatt születtek azok a látványos filmek meg minden más élményelem.”²⁶

²⁵ A Csíki Székely Múzeum 2011-ben nyílt állandó történeti kiállítása. Kurátorok, kiállításrendezők: Kaján Imre, Kósa Béla, Darvas Lóránt, Kőköszy Rozália.

²⁶ A Csíki Székely Múzeum egyik muzeológusa – saját interjú (2014).

Láthatóan belső kritika is éri a kiállítás hitelességét. Ennek ellenére látvány- és élményvilágának köszönhetően megteremti a látogatók számára azt a „képzeletbeli ellenvilágot”, amelybe szívesen menekülnek.

Ami a kiállított tárgyakat illeti, a legerősebb hatást maga a tér váltja ki, hiszen a Mikó-vár falai között tárul elénk a történet. A falkutatások, a régészeti ásatások során előkerült tárgyak nagy része kiállított műtárgyként szerepel a kiállításon (pl. agyagedények, réz kiskanál, a feltárt kútszerkezet elemei), viszont ezek aránya igencsak eltörpül az egyébként domináló látványelemek, kisfilmek, hangeffektusok mellett. Szó szerint barkácsolt tárgyak a konyha rekonstrukciójához készített bútorok, múzeumpedagógiai eszközök, a kiállítás látványanyagához tartozó részletek. Tisztázatlan célú tárgyak leginkább az utolsó, bástyateremben találhatóak, ahol a várbeli hadtörténet bemutatására kerül sor (fegyverek, bútorok, berendezés).

Bár az említett kiállítás hideg/objektív autentikussága megkérdőjelezhető, a forró autentikusság nagymértékben jellemző rá. Ez a kiváltott hatást, az érzelmeken alapuló élményt jelenti, de ez az autentikusságélmény nem esik mindig egybe a kiállított tárgyak hitelességével. A múzeumi munkatársak a kritikák mellett azt is elmondták, hogy a látogatók élvezik és szeretik a tárlatot, hiszen olyan újszerű technológiával és látványelemekkel ruházták fel, amelyek lenyűgözik az embereket. „A vártörténeti kiállítás nagyon szerethető, hagytak helyet muzpedás foglalkozásoknak, a tervezéskor külön figyelmet szenteltek a múzeumpedagógiai eszközök beszerzésére. Mind a gyerekek, mind a felnőttek nagyon élvezik, nagy sikernek örvend ez a kiállítás.”²⁷

A vendégkönyvek tanulmányozása közben olyan kritikákat is olvashatunk, amelyek a hideg autentikusság, a célzott tájékoztatás hiányát kifogásolják: „Hiányoznak a vár történetével kapcsolatos magyarázó szövegek. A technikák, trükkök először ledöbbennek, de 10 perc után unalmassá válnak. Hidvégi Mikó Ferencz korát és társadalmát részletesebben, hitelesebben kellene szemléltetni.”²⁸

A hideg autentikusság megkérdőjelezhetősége ellenére a kiállítás hangulata megragadja az embereket, folyamatosan élményben van részük a megtekintése alatt. *A Mikó-vár története* című kiállításon a hideg és forró autentikusság nem esik egybe. Noha a látogatóknak autentikus élményben van részük, nem jelenti azt, hogy valóban teljes mértékben hiteles, szakmailag megalapozott tárlatot látnak. Ezt a jelenséget nevezi MacCannell megrendezett autentikusságnak (staged authenticity).²⁹

Ez a fajta múzeumi környezet, ahol a műtárgyak, a vizualitás, grafikai és látványelemek, múzeumpedagógiai eszközök együttesen vannak jelen, a 21. század múzeumi elvárásaira adott válaszként is értelmezhető. Míg a régi kiállítások gyakran csak a gyűjtemények bemutatására hagyatkoztak, ez az új forma új kontextusba helyezi a tárgyakat és a látogatót egyaránt, hiszen a kurátori praxis, a kiállítási technikák átalakulásával együtt megváltozik, mondhatni felértékelődik a múzeumlátogató szerepe, közreműködése is. A kortárs (ha úgy tetszik: európai rangú) kiállítási kultúrához való alkalmazkodás, ennek el- és befogadása nehezebben működik egy olyan társadalmi-kulturális közegben, ahol mind a múzeumi munkatársak, mind a látogatók egy része – a lehetőségek és külső-belső elvárások miatt – a statikus múzeumi megoldásokat preferálták. Ez az új, a Csiki Székely Múzeum által felvállalt múzeumi törekvés

²⁷ A Csiki Székely Múzeum egyik munkatársa – saját interjú (2014).

²⁸ A Csiki Székely Múzeum *A Mikó-vár története* c. kiállításának vendégkönyvéből, 2012-es bejegyzés.

²⁹ Dean MacCannell: *i. m.* 595.

sokszor szemben áll azzal a múzeumideával, ami mellett már korábban tudományos/látogatói tevékenységük, szerepük során elkötelezték magukat.

Hozzá kell szoknunk ahhoz, hogy tiszta, egyértelmű megoldások mára már egyre kevésbé láthatók, sokkal inkább „hibrid formákkal találkozhatunk, amelyek jelentésbeli struktúrájának szétszalazása kimeríthetetlenül gazdag terepet kínál az etnográfiai/antropológiai vizsgálatok és elemzések számára”.³⁰ A kiállítások befogadásának, értelmezésének elengedhetetlen feltétele a múzeumi intézmények iránt tanúsított bizalom és a múzeumban dolgozó szakemberek felelőssége ennek az elvárásnak eleget tenni, azaz a bizalmat fenntartani, és jelenleg talán ez a múzeum legnagyobb kihívása, legfontosabb feladata.

Anna – asszonysors a XX. században³¹

A székelyudvarhelyi Haáz Rezső Múzeum legújabb időszakos (és vándor-) kiállítása egy női életút felől igyekszik bemutatni a huszadik századi székelyföldi hagyományos paraszti kultúrát a néprajzi muzeológia eszköztáranak, valamint a modern technikai megoldások segítségével. A kiállítás számos izgalmas kérdésfelvetést tár a látogató elé, aki – a kiállítás céljának megfelelően – válaszok helyett még több kérdéssel távozik a tárlatlátogatás után. Az *Anna* – erdélyi viszonylatban – teljesen újszerű színfolt, olyan kiállítás, amely interaktív minősítését nem a termék sarkába helyezett érintőképernyős információpultok miatt kapta. A kiállítás a látogatót is bevonja a bemutatott életút alakításába, így az elmesélt történet még személyesebbé válik.

A kiállítás a 20. századi székely női sorsokból összegyűrt Anna életútjának fontosabb fordulópontjait mutatja be. Az első terem egy székelyföldi utcába kalauzol: székelykapu, hagyományos székely porta udvara, földre rajzolt hagyományos gyermekjátékok. A terem élethűségét fokozzák a kékre meszelt homlokzatú parasztház részletei, a csűrkapura szegezett száradó báránybőrök. A második teremben egy „igazi csűrben” találjuk magunkat, friss szalmaillattal, szénabálákkal, a csűr közepén mulatozó fiatalokkal. A kurátorok izléses célzással – Maszelka János *Megeés* című festményének alapján készült óriásposzterrel – jelzik a csürbéli történetet, miközben Anna saját hangján meséli el a „bajt”: „Mít csináltál, Anna? Megvert az Isten, de meg apám is a nadrágszíjával. Uram, bocsásd meg bűneimet!” Ezután találkozzunk Rebi nénivel, aki segít Anna „baján”, kicsit távolabb pedig egy feszület és egy templomi pad látható, ahol a hasonló helyzetben lévő, a helyi társadalomból kivaszított lányok tartanak ekléziát.

Ezután válik ketté a történet, a látogatónak kell eldöntenie, hogy melyik ajtón lép be, ezzel a gesztusával egyben eldöntve Anna sorsát is: férjhez megy egy szomszéd falubéli idős férfihoz, vagy megszökik, és szolgálóleány lesz egy városi zsidó családnál. Annak függvényében, hogy melyik ajtón lépünk be, különböző stílusú lakásbelsőbe érkezünk. Ha Annát inkább „férjhez adjuk”, két személyre terít asztalt, főz, vasal, gazdálkodik. A kiállítás további részében gazdasági eszközök, hombárok, lisztesládák, tele zsákok láthatók. Ha a másik történeti szálát választjuk, akkor Anna városi, polgári környezetben épp asztalt terít, és az őt befogadó zsidó családnak szolgálja fel az ebédet. A következő szint már az ötvenes évek hangulatát idézi, az egyik oldalon

³⁰ Frazon Zsófia: *i. m.* 13.

³¹ A Haáz Rezső Múzeum néprajzi kiállítása, 2015-ben nyílt meg Székelyudvarhelyen, majd 2016-ban Marosvásárhelyre költöztették. 2017. november 29. – 2018. április 30. között a budapesti Nemzeti Múzeumban volt látogatható. Kurátorok Kinda István, Miklós Zoltán, Salló Szilárd, Szócs Levente, Vajda András.

épp az erőltetett kollektivizálásnak lehetünk tanúi, a másik oldalon a zsidó polgárcsaládot deportálták, Anna a kommunista hatalom kiszolgálója lett, és saját falujába visszatérve hozzálat a kommunista eszmék terjesztéséhez. A két változat tárgyi környezete hűen idézi a korszakot: az elsőben a beszolgáltatandó gabona, zsákokkal telerakott szekér, falakra ragasztott propagandaplakátok. Ebből a kiszolgáltató helyzetből Anna a városba menekül, és egy varrodában helyezkedik el (ennek hangulatát egy vetített rövidfilmmel erősítik fel). A másik perspektívát Gheorghe Gheorghiu-Dej képe, a Román Szocialista Párt és a Román Kommunista Párt címere, a kommunista agitátor kellékei (írógép, pártjelvények, telefon, dokumentumok) illusztrálják. Nagyszerű megoldás, hogy a két életút itt egy üveglak segítségével „összeér”: ez jelzi, hogy ebben az időben párhuzamos szemléletek érvényesültek Székelyföldön (is).

A következő teremben ismét találkozunk a narrációs szálak. A kiállítás ezen része a hetvenes évek Romániáját eleveníti meg, ahol Anna már egy panellakás ablakából követi a történelem alakulását. Ami a tárgyi kontextust illeti, ebben a térben a Ceaușescu-házaspárról készült plakett, korabeli plakátok és statisztikák biztosítják a történet keretét. Továbbhaladva egy tömbházlakás konyhájába, majd szobájába nyerhetünk betekintést, ahol korabeli háztartási cikkek és a korszakra jellemző lakásdíszek láthatók (üveghal, csipke, porcelánfigurák). Ezt követően szürke betonoszlopokkal szembesülünk, amelyek az épülő tömbházakat – és az épülő kommunizmust – vetítik előre. A kiállítás során Annát nem látjuk, csupán hangját halljuk, amint saját történetét/történeteit meséli. Ez a fajta szubjektivitás, a kiállítás „főszereplőjének” jelenléte hozzájárul a tárlat élményszerű befogadásához.

A kiállítás több szempontból is példaértékű. Érződik rajta a mögöttes „csapatmunka” (kurátori székelyföldi-erdélyi múzeumok/intézmények néprajzos szakemberei), a részletekre figyelő, alaposan átgondolt koncepció, az innovatív ötletek, a felénk még többnyire újszerű megoldások, valamint a szakmai-kutatói igényesség ötvözése. Ezt erősíti fel a személyesség, a tárlat „hangneme”, illetve az a fajta reflexív attitűd, amellyel kérdezésre, továbbgondolásra bír. Anna két életútjának alakulása/alakítása kísérleti jellegű, ahol „a bemutatott női életút egyszerre célja és kerete a kiállításnak, egyszerre tematizál és kontextualizál”.³² A kiállítás nem csupán az elmesélt történetet tárja a látogatók elé, hanem rávilágít a korszakra jellemző társadalmi normákra, az alá-fölrendelő viszonyokra, a női kiszolgáltatottságra, illetve az elvárt viselkedésformákra is. A kiállítás autentikusságát fokozza az is, hogy rávilágít: a múzeumokban, gyűjteményekben létező tárgyak vagy tárgye gyűjtemények nem értelmezhetőek csupán önmagukban, ugyanis valamikor szerves részét képezték egy-egy személy vagy csoport életének. Az intézményi (vagy kurátori) hitelesség is fontos szerepet játszik egy-egy kiállítás létrehozásában, hiszen a témaválasztással és a kivitelezéssel felhívja a figyelmet bizonyos társadalmi problémák vagy jelenségek összetettségére, túlmutatva a tárgyak prezentációján. Ezzel a múzeumi szemlélettel sikerült megbontani a „nemzeti történelem” fogalmának merevségét. A politikatörténet hatalmi viszonyokat adottnak tekintő, és azokra alig vagy csak óvatosan reflektáló objektív kiállítások alkalmatlanok arra, hogy a látogatókat társadalmi problémákkal, esetleg saját életükkel, szerepükkel szembesítsék.³³ Ez a kiállítás többek között azzal szembesít, hogy a történelem gyakran a benne szereplő egyének „feje fölött” történt meg. A hasonló tematikájú kiállítások a saját (nemzeti, nemi) identitásunk személyessé tételéért, megéléséért is felelnek.

³² Vajda András: *Asszonyors, asszony szerep újító múzeumi bemutatásban*. Művelődés 8(2015). LXVIII. 30.

³³ György Péter: *Változatok székely asszonyorsra*. Élet és Irodalom LXII(2018), 5. sz. február 2. <http://www.es.hu/cikk/2018-02-02/gyorgy-peter/valtozatok-szekely-asszonyorsra.html>

Ami a bemutatott (inkább felhasznált, beépített) tárgyakat illeti, a korszaknak mára már akár szimbolikusan mondható, de a hétköznapiakban meghatározó szerepet játszó tárgyait láthatjuk. A bemutatott korszak csupán néhány évtizeddel nyúlik vissza időben, tehát a kiállítás tárgyi kontextusa nem az elmúlt évszázadok során értékelődött fel, hanem azáltal ruházzuk fel jelentésekkel, hogy látogatóként még ma is aktívan, emlékezve viszonyulunk hozzá. Amit a kiállításon látunk, mind autentikus (kölcsonként konyhabútor, használati tárgyak, falvédők stb.), hiszen nem is olyan régen (talán még ma is) még a székely mindennapok szerves része volt. A kiállítás kapcsán inkább a forró autentikusság aktiválódik a látogatókban, szinte lehetetlen semlegesen végigsétálni a tárlaton. Érzelmeket vált ki, és kérdezésre bír. Nemcsak hogy el tudjuk képzelni Annát, mindkét élettörténetével együtt, hanem szinte el is hisszük, hogy amit látunk, és amit Anna mesél nekünk, az mind megtörtént, és mind úgy történt meg, ahogy elmeséli. A bemutatott életpályák tökéletesen „megrendezett” autentikussága (staged authenticity) által részben múzeumban, részben pedig színházban érezhetjük magunkat, ahol a történetnek díszlete és (fő)szereplője van, de ahol nézőként nem passzív figyelmet, hanem aktív, döntésképes és történetalakító szerepjátékot követel a teremtett világ.

Mindhárom itt bemutatott kiállítás rávilágít az autentikusság viszonylagos voltára. Az autenticitás kérdése ugyanis összetett, függ a múzeumi intézmény prioritásaitól, intézményi stratégiájától, a kurátori elképzelésektől és nem utolsósorban függ a látogató értékrendjétől, elvárási horizontjától. Mint ilyen az autenticitás képzete, megélése kulturálisan, szociálisan meghatározott. Egy-egy bemutatott, kiállítási térbe emelt, múzeumi tárgyak által reprezentált téma elméleti megközelítése és gyakorlati következménye számos szubjektív befolyásoló tényező függvénye, sosem egy előre látható forgatókönyv szerint alakul.

A 21. században a posztoszocialista országokban is kezd egyre inkább felerősödni a társadalomszövettel foglalkozó intézmények szerepe, ezért megítélésüket, gyakorlati tevékenységüket és a történelemhez való viszonyukat is befolyásolja az a felszabadított, átrendeződő ideológiai tér, amely újra elmondhatóvá tett történeteket, láthatóvá tett titkokat és új értelmezést adott bizonyos összefüggéseknek.³⁴ Egyre több olyan kiállítás nyílik, amely ezeknek a ki nem mondott (eddig még fel nem vállalt) történeteknek ad teret. Ehhez az új helyzethez kell alkalmazkodniuk a székelyföldi, erdélyi múzeumi intézményeknek is, különös tekintettel a látogatók megváltozott érdeklődésére, tapasztalataira, elvárásaira – az adott történelmi időszakot átélő, saját történelmi tapasztalattal és emlékekkel rendelkező látogatókra, valamint az élménykultúrán szocializálódott, kortárs kulturális fogyasztási szokásokkal és elvárásokkal rendelkező új generációkra egyaránt. Éppen ezért nem mindegy, hogy milyen – kulturálisan és szociálisan meghatározott – elvárásokkal érkezik a múzeumlátogató, hiszen mindenki más és más autentikusságképzetekkel rendelkezik.

A hideg autentikusság kérdése látszólag egyértelműen eldönthető, hiszen a tárgyak eredetisége a tét. A forró, élményközpontú autentikusság viszont már több kérdést is felvet: függ a kiállításokon alkalmazott beszédmódtól, hangnemtől, a diszkurzív tér kialakításától, a vizuális és auditív (esetenként más érzékszervekre is kiterjedő) hatásoktól, az interakció lehetőségének mértékétől, illetve ezek kölcsönhatásaitól. Annak ellenére, hogy a hideg autentikusság mértéke különbözik, mindhárom kiállítás esetében „nagyfokú” forró autentikusságról beszélhetünk,

³⁴ Frazon Zsófia: uo. 18.

hiszen a látogatók élményekkel gazdagodnak, megélik, befogadják a látottakat, és közben elhiszik, hogy amivel egy-egy kiállításon találkoznak, az a történelem pontos leképezése, múzeumi reprezentációja. Ilyen értelemben nyilván nem húzható egyértelmű határvonal a forró, illetve a megrendezett autentikusság közé, hiszen ezek tapasztalati szinten gyakran egybecsúsznak – még a valóságtól elrugaszkodott, kutatói munkát és műtárgyakat nélkülöző/mellőző, csupán az érzékszervekre hagyatkozó és ezáltal élményeket generáló kiállítás is lehet „hiteles”, ha úgy „rendezik meg”, hogy azt a látogatók igazának, autentikusnak élik meg. Mindenképpen a múzeum (a kurátor) felelőssége a hiteles, autentikus tartalom biztosítása, ugyanis a már szinte végtelennek tűnő múzeumi funkciók között elsők között szerepel a kutatás, feltárás és hiteles bemutatás.

Azért is fontos felismerni és megérteni az autenticitás fogalmának szintjeit, hogy tudatosabban és árnyaltabban tudjunk viszonyulni egy-egy kiállításhoz. Egy ilyen megfoghatatlan, „ideológiai misztifikáció” leginkább a relativizált viszonyrendszerek megértéséhez járul hozzá: hogyan viszonyul a kiállítás a valósághoz, hogyan viszonyulnak a tárgyak egymáshoz, hogyan a látogatóhoz, milyen kapcsolat alakul ki a tárgyak által bemutatott téma és a látogató között, és nem utolsósorban hogyan viszonyul maga a látogató a kiállításhoz. A múzeumi reprezentációk befogadásától, megélésétől függ az autentikusság is. Ezek a mechanizmusok gyakorlati szinten természetes elemei a látogatói habitusok és élmények kialakulásának, elméleti szinten pedig a folyamatosan megújuló múzeumi diskurzus tematizálásában játszanak fontos szerepet.

Az autenticitás tehát absztrakció, kulturális konstrukció, amely meghatározza a múzeumi kiállításokhoz fűződő viszonyunkat. Ilyen értelemben talán nem is a műtárgyak hitelessége, sokkal inkább az általuk, közöttük szerzett kiállítási élmény autentikussága dönti majd el, hogy melyek azok az irányvonalat kijelölő kiállítási törekvések és tendenciák, amelyeket érdemes lesz követnie a holnap múzeumának.

Variations on the Authenticity of the Museum à propos Three Exhibitions in Szeklerland

Keywords: transnational museum history, ethnographic museums, museology, Szeklerland, Szekler Museum of Ciuc, „Haáz Rezső” Museum in Odorhei

Most objects exhibited in a museum have not been made originally for the purpose to be exhibited there. These objects are primarily endowed with meaning by the researcher or museologist in the course of collection or selection of the material. Their interpretation is also determined by the concept of the exhibition defined by the curator, and not least by the visitors' responses to them.

We are slowly getting used to the idea that museums have changed or are still in a process of transformation, and the discourse about them has changed accordingly. Until recently, the concept and context of the museum has implied constancy, stability, fixed values and fixed times, but today it has relativised. This relativity brings up several questions in museology, curatorial practice and visitors alike. In this article, I shall focus on the most fundamental concept of museology, namely the problem of *authenticity*, shedding light on the external and internal factors that continuously define and shape our thinking about authenticity.