

den információ, s minden tárgy tanulságos. Ki és mi dönti akkor el, mit archiválunk a világunkból? Amit nem gyűjtünk be, arról úgy véljük, hogy (érdemben) nem is létezett, nem járult hozzá az „ember nembeli lényegének” kibontakozásához? Ismeretelméleti dimenziója mellett tehát ontológiai is nyer ezáltal napjainkban a múzeum?

Az értékek ilyen szelekciója még azt is magával hozhatja, hogy megrendül a muzeológiának egy – még a jelen, recenzált kötetben is érvényesnek tartott, s a múltra természetesen továbbra is központi érvényű – tétele, hogy minden tárgy eredetileg valamilyen saját funkcióval jön létre, s csak utólagos, *de-*, majd *rekontextualizált* „második élete” zajlik a múzeumban. Nos, a huszadik századi művészet már elég példát kínál arra, hogy alkotások eleve a múzeum számára készültek, s csak minél rövidebb időre, amúgy tessék-lássék szerepeltek valamely „eredeti” kontextusban. S lehet, már más, nem művészeti tárgyagnál is errefelé haladunk: készítésük tényleges végcélja a múzeum, s készítőik, tervezőik csupán a legitimitásuk érdekében kreálnak, mintegy „hamisítanak” köréjük egy kis, átmeneti életvilágot. Talán nem is a múzeum lesz ezek után a tárgyak temetője, hanem az egyre rövidülő használat lesz a tárgyak kötelező belépője az örökkévalóság csarnokába?

*Ébli Gábor*

A MÚZEUM MINT A FELEJTÉS HELYE. Mit (nem) őriznek meg az emlékezet számára a múzeumok, a könyv- és levéltárak? Moritz Csáky, Peter Stachel (Hg.), Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit; Kompensation von Geschichtsverlust (Wien: Passagen Verlag, 2000, 250 p.) és Teil 2: Die Erfindung des Ursprungs; Die Systematisierung der Zeit (2001, 274 p.)

Az Osztrák Tudományos Akadémia Kultúrakutatási Csoportja a kilencvenes évek második felében átfogó programot indított a modern társadalom intézményes memóriahelyeinek elemzésére. A záró konferencián elhangzott előadásokat két kötetben közzé tették, amelyeknek a fentebb pontosvesszővel elválasztott két-két alcíme a szekciók témáját fedi. A múzeumok, könyv- és levéltárak szervező elveinek vizsgálata az első blokkban a múlthoz való részben elutasító, részben éppen rekonstitutív viszonyt s a történelem „ elvesztése” ellenében létrehozott kompenzációs eljárásokat fogja át. A második kötet (a meglepő módon egyszer sem hivatkozott, de e gondolatok egyik megalapozójának számító francia filozófus, Paul Ricoeur kifejezésével élve) narratív identitásunkban az eredettörténetek kitalálását valamint múlt-felfogásunk időkereteit helyezte a kutatás és a konferencia középpontjába.

A memóriahelyek iránti fokozott érdeklődés a humaniorák ezredvégi fejlődésének egyik markáns folyamata. Ha nem is új tudományterület, de legalábbis új, számos irányba nyitott, interdiszciplináris diskurzus született a hetvenes évek óta. A kutatások iránti érdeklődést jelezte, hogy a Pierre Nora francia történész szerkesztésében 1984 és 1992 között, három lépésben megjelent, s máig is alapvetőnek számító munka (*Les Lieux de mémoire* – ennek német megfelelője a Speicher des Gedächtnisses, míg az angolban elfogadott a francia kifejezés használata) valójá-

ban maga is azért szélesedett hét vaskos kötetre, mert már az első iránt minden várakozást felülmúlt az igény.

A kötetek és a kutatás kiszélesedése nem csupán mennyiségi bővülést jelentett. A párhuzamosan más országokban is egyre nagyobb területeket felölelő vizsgáldások lényege éppen az lett, hogyan lehetne az akademizálódott művészet-, kultur- és társadalomtörténetet (mémoire historienne) közelebb hozni a társadalmi emlékezet mindennapi elvárásaihoz, emberközi működéséhez (mémoire sociale). Ha nem is egyéni (mémoire individuelle), de legalább közösségi, interperszonális szinten a múlt tudományainak nyújtaniuk kell valamit az akadémiai elzártáson kívüli társadalmi lét számára. A német tudomány ennek elsősorban bölcséleti vetületeivel foglalkozott (ld. például Reinhart Koselleck munkásságát), míg az angolszász szerzők – hagyományos empirizmusukkal – a konkrét intézmények esettanulmányaival járnak maig is élen.

A két osztrák kötet igyekszik reális egyensúlyban tartani mindezeket az irányzatokat. A közölt elméleti jellegű szövegek közül a magyarra lefordított kötete révén már idehaza is jól ismert egyiptológus, Jan Assmann és anglista felesége, Aleida Assmann írásai az emlékezés kutatásához szükséges elemi kategóriákat tisztázzák. Gottfried Korff és Wolfgang Ernst tanulmányai az emlékezés szubjektív (pszichológiai) jellege és a memóriahelyek mesterséges, sőt néha erőltetett objektivitása közötti feszültséget elemzik. Két további német szerző, Klaus Müller és Lydia Hausteina az időfelfogás változásait követik írásaikban a klasszikus értelmezésektől egészen a médiaművészetig. A konkrét, intézményi elemzések legnagyobb csoportja történeti: a grazi Joanneum, a tiroli Ferdinandeum, a bécsi udvari könyvtár, vagy a boroszlói Ossolinski könyvtár esettanulmányai példamutatóak, miként lehet akár az érintett intézmény munkatársaként is mitizáló üdvtörténet helyett (ön)kritikus genealógiát írni.

A bécsi Kunsthistorisches Museum építészetét külön tanulmány elemzi (Beatrix Kriller), az intézményt egyértelműen a császári dinasztia hatalmi reprezentációs eszközeként, s csupán másodsorban esztétikai, köznevelői avagy tudományos ágensként bemutatva. A XIX. századi történeti festészet (Werner Telesko) illetve a különböző történeti egyesületek (Peter Csendes) megközelítése mint az emlékezet helyszínei jelzik, hogy a vizsgálat tárgya nem feltétlenül a fizikai helyszín, hanem inkább a szimbolikus üzenet. A népzene kutatás, az osztrák állami címer, a személyes naplók vagy éppen az 1908-as – Ferenc József koronázásának hatvanadik évfordulóját a magyarok és a csehek nélkül ünneplő – *Kaiserhuldigungsfestzug* elemzése egyértelművé teszi, hogy az emlékezés aktusait nem lehet az intézmények falai közé zártan vizsgálni. Az egyes szövegek megállapításain túl a két kötet legnagyobb erénye összességében éppen a témák és az alkalmazott módszerek sokszínűsége, s ezek egymással összefüggésben láttatása. Idehaza is követendőnek tűnik, hogy a történeti tudat tárgyi és immateriális elemei megőrzésének, feldolgozásának és reprezentációjának vizsgálata ne a különféle tudományterületek belső ügyeként, hanem egymással kölcsönhatásban folyjon.

A két kötet tartalmi eredményeinek jelentős része maga is a tudományos ön-reflexiónak, az elzárkózó, önértékű kutatás elutasításának köszönhető. A modern korban egészen Nietzscheig vezethető vissza a múlt életszerű, a társadalmat szolgáló (lebensdienlich) feldolgozásának igénye. Nietzsche ebben prófétának bizonyult, hiszen a mai emlékezés-kutatás közvetlen kiváltója egy nagyon is pragmatikus belátás

volt. Az elmúlt évtizedekben ugyanis számos indokkal magyarázható módon megnőtt a modern társadalmak igénye a múlt elemeinek differenciált megemésztésére, miközben az erre létrehozott klasszikus intézmények (elsősorban a múzeumok, a könyv- és levéltárak) egy kétszáz évvel korábbi, elvont, s a közönség számára egyre kevésbé használható taxonómiai rendben fogantak és működtek a közelmúltig.

A felvilágosodás rendszerező küldetésű (köz)gyűjteményei a múlt emlékeinek racionális besorolásával és ezek objektív sorrendiségét sugalló állandó kiállításai-val egyre kevésbé felelnek meg a mai ember elvárásainak. A modern szubjektum nem kíván uralkodni sem a természetben, sem civilizációjának tárgyain azok rendszertani illetve történeti besorolása révén, hiszen viszonya mindkettőhöz egyre bizonytalanabb, zavartabb és távolibb. Nem az öntudatos polgár fölényével érkezik egy múzeumba, hogy a kentaurokon győzedelmeskedő Tézeusz szerepét öltse magára (mint azt például éppen a Kunsthistorisches Museum lépcsőfeljárójának fordulójánál Canova szoborcsoportja sugallja), hanem esendő módon segítséget kér saját tér- és időbeli helyének megtalálására.

Mint Hermann Lübbe svájci gondolkodó az úgynevezett kompenzációs tézisében jó negyedszázada megfogalmazta, a mai egyén a modernizáció szinte követhetetlen üteme, s az állandó változás következtében folyamatosan relativizálódó értékek hatása alatt minden kapcsolódási pontot megragad a történetihez, hogy ezzel a folytonosság érzését rekonstruálja, vagy legalábbis lassítsa a hagyományok eltávolodását, szétesését, a múltból a jövőbe történő szerves átmenet, fejlődés illúziójának szertefoszlását. Hozzátehetjük, hogy különösen az autentikus tárgyakat, s a közvetlen kapcsolatot, a személyes találkozást velük keressük a múzeumokban, mióta világunkat egyre jobban a szurrogátumok határozzák meg. Egyúttal szeretnénk erről élményeinket meg is osztani másokkal, hiszen az emlékezés kommunikatív cselekvés, miközben mai világunknak az elidegenedés révén éppen ez a személyközi dimenziója sérül erősen. Ezért a mai egyén nem hierarchikus múzeumi bemutatást keres, nem kívánja megőrizni fensőbbes távolságtartását az artefaktumokkal szemben, hanem éppen egyenrangú és kölcsönös kapcsolatot, azaz orientációt, megerősítést, inspirációt vár tőlük.

A mai impulzusok özőnében egyre csökken a személyes emlékezet hatósugara, s egyre nő az ismeretek, normák és tárgyak azon halmaza, amelyet kollektív intézmények – részben egy láthatatlan vagy csak szimbolikus formákban rögzített kulturális tradíció formájában – őriznek meg és adnak tovább. Olyannyira kiszélesedik e kánonképző intézmények szerepe, hogy egyre inkább a jelenünket is rájuk bízunk. Akkora a bizonytalanságunk, hogy mi az érték vagy egyáltalán mi marad meg a jelenünkből, hogy inkább azt is azonnal – s szinte válogatás nélkül – muzealizáljuk, mondván, majd a jövő eldönti, mi ebből a tartósan releváns. Ezzel megszüntetjük a jelent, hiszen elmúlásától való félelmünkben azonnal múlttá nyilvánítjuk, amit azután automatikusan átmentünk a jövőnek. A folyamatosan szélesedő múlt tárgy- és információhalmazát pedig állandóan újrarendezzük, hogy legalább utólag lássuk, milyen is volt az egykori jelen, amelyet oly bizonytalanul éltünk meg.

A mindenkori jelen tehát csak mint a jövőbeli múlt lesz érdekes. Olyan ez, mint a fényképezés és a videózás mai divatja: minden élményünket rögzítjük. Ezáltal azonban valójában nem veszünk benne részt, hiszen a lencse révén bizonyos távolságból, külsőleg szemléljük azt, s csak arra figyelünk, hogy a jövőben majd vissza tudjuk játszani, technikailag képesek legyünk mások számára rekonstruálni

azt. A felvételek révén mindannyian saját személyes múzeumunkat építjük, s egyedül a jövő számára történő eltárolás tűnik valamelyes bizonyosságot nyújtani afelől, hogy ami most történik, az valóban megtörténik velünk, s hogy majdan valamilyen rendbe lesz rakható. A fényképező egyén és a múzeumok sorát alapító kultúrpolitikus (vagy a meglévő gyűjteményeket mindenféle irányba bővítő munkatárs) a jövőtől való félelmében a „jelenmúlt” határtalan, szinte minőségi szűrők, értékkritériumok nélküli kitágításán fáradozik, hogy mai élményeinek, tudatállapotainak és tárgyi világának a múlthoz való minél szorosabb kötésével ellensúlyozza saját súlytalanságának, helykeresésének el nem múltó érzését.

Ez a görcsös felhalmozás és a múlthoz való, minél sokszínűbb kapcsolatok vizsgálódása hívta fel azonban arra is a figyelmet, milyen reduktívan működtek eddig a múzeumok. Minél szélesebb társadalmi rétegek, minél többféle elvárással jönnek ma a múzeumba, annál kevésbé elégséges a száraz tudományos prezentáció, a sablonos nemzeti érzések erőltetése vagy éppen a nyárspolgári Bildung fontosságát sugalló műveltségi körséta. Kiderült, ezek a reduktív kiállítási modellek a múltnak éppen azon elemein lépnek át, s pontosan azokat az információkat *nem* őrzik meg és nem hívják újra elő, amelyre a befogadónak valóban szükségük lenne. Ez vezetett a felismeréshez, hogy a múzeum legalább annyira szól(t) a felejtésről, mint az emlékezésről, a veszni hagyásról, mint a megőrzésről.

A múzeumok létrehozása már maga is egy ilyen aktus, amely elválasztja a múzeumi elhelyezésre érdemes témákat a lényegtelennek tekintett területektől. Az adott múzeum számára azután a gyűjtés a második szelektációs lépcsőfok, ahol szakmai kritériumok alapján dönt a munkatárs egy-egy tétel relevanciájáról. A harmadik szint a beletárolás, ahol általában formai és funkcionális szempontok alapján, a tárgy valamely tulajdonságát kiemelve meghatározzák azt – ami egyúttal szám-talan más (például nem használati, hanem szimbolikus) jelentését a feledésbe száműzi. A tárgyak többsége ráadásul ezután raktárba kerül, de még a kiállított és katalógusban publikált tételek élete is egydimenziós marad, hiszen csak az adott kontextusban kerülnek a nyilvánosság elé. Összességében a szelekció és a kategorizáció révén nem egy tárgy szinte többet veszít a szemiotikai többértékűségéből, mint amennyit a megőrzése révén nyer, különösen, ha a megőrzés valójában csak korlátozott nyilvánosságot jelent.

A múzeum ezt a folyamatot ráadásul tudományos autoritása révén jóvá is hagyja, s mint követendőtt állítja az érdeklődő befogadók és az érintett szakmai közösségek elé. Sok esetben kifejezett hatalmi érdek valamit vagy valakit muzealizálni: ezzel látszólag a legnagyobb elismerésben részesül, miközben eszmeisége sterilizálódik, többértékű üzenete leegyszerűsödik, s maga kivonódik az aktív forgalomból. Mint értelmetlenné lett múmia, valamely, tudományos szempontok mögé rejtett bemutatási koncepció szerint jelenhet meg az ezáltal valójában inkább butított, semmint felvilágosított közönség előtt. E folyamat ékes művészeti példája, ahogyan ma a nagy modern művészeti múzeumokban tömegek vonulnak az immáron veszélytelen értetlenség teljes nyugalmától eltelve az egykori avantgárd rekvizitumai előtt – csakúgy, mint az állatkertben a ragadozók ketrecai mentén.

Hasonló módon, a lelkiismeret-furdalástól történő megszabadulás vágya vezette a gyarmatosító nemzeteket az általuk a kipusztulás szélére sodort nem európai társadalmak kultúrájának múzeumi bemutatásában, hiszen a megmentés jelszava alatt (utólag) legitimálni lehetett a pusztítást. Egyfajta szociáldarwinizmusra

hivatkozva a megmentett tárgykultúrát csak egy-egy adott szempont szerint konzerválták, s minden más aspektusát a feledésbe száműzték. Ez a kolonializmus természetesen nem csupán a gyarmatosítás klasszikus korszakának sajátja, hanem általános emberi rutin a nemkívánatos másság elnyomásának kezelésére. Michel Foucault történeti kutatásainak egyik vezérfonala volt, hogy a kórházakat, elmeegógyintézeteket, s a kora újkori állam egyéb adminisztrációs mechanizmusait a reprezentáció (például a múzeumok és kiállítások) folyamataival párhuzamosan vizsgálta. E módszertani javaslatot követve ma megállapítható, hogy amint a kezelhetlent a társadalom előszeretettel nyilvánítja betegessé, úgy az általa tudatosan elnyomottat, kihalásra ítéltet is éppen azért küldi múzeumba, hogy a megőrzött példányain túl a valóságos létét kitörölhesse az emlékezetből.

A múzeum egyik alapvető ellentmondása tehát, hogy minden megőrzött információra legalább ugyanannyi elfelejtett adat jut. Az emlékezésbe való beemelés a kevésbé fontos tételek elfelejtésével jár együtt. Ez ugyanakkor természetes és elkerülhetetlen folyamat. Az emberi emlékezés is így működik; megint éppen Nietzsche volt az, aki szemléletesen bemutatta, hogy felejtés nélkül nem tudnánk sem létezni, sem emlékezni. Ám az elvesztett momentumoknak legalább részben utána lehet járni. Tulajdonképpen ez a motivációja a közelmúltban megélenkült múzeumi diskurzusnak: a múzeum „tudatalattijából” felszínre hozni a beletárolt tételek sokszínűségéből elfojtott információkat. Avagy, a metodológiai individualizmus követelményét betartva, pontosabb úgy fogalmazunk, hogy a mai kutatók történeti elemzéseik révén az egykori kollégák által szelektíven muzealizált tárgy- és életvilágot kívánják sokréttűbben megidézni, míg jelenkori kritikájukkal a mai múzeumi és kiállítási munkát igyekeznek árnyaltabbá tenni.

Ezért feltétele mind a történeti, mind a mai múzeumi kutatások megújulásának az önreflexió, azaz annak tudomásul vétele, hogy egyetlen muzeológus sem objektíven végzi munkáját, hanem óhatatlanul is úgy válogat, hogy ezzel az általa kevésbé relevánsnak ítélt szempontokat háttérbe szorítja. Prioritásai természetesen eltérnek elődei megfontolásaitól is, azaz tevékenysége automatikusan a korábbi múzeumi hagyomány felülírása (Traditionskritik). E folyamat, vagyis adott tárgyanyag olvasatai, értelmezési tartományai módosulásának vizsgálata egyfajta múzeumi hermeneutika.

Ha ezt a múzeumi gyakorlatba is megpróbáljuk átültetni, akkor ismerhetjük fel az olyan javaslatok velejét, mint amilyen például James Clifford amerikai antropológusé, aki szerint az igazi múzeum olyan kontaktzóna, ahol a (többségi, domináns, a múzeumot fenntartó) kultúra érintkezhet az ott reprezentált (tehát idegenként, kisebbségiként, pusztulóként, múltbeliként számon tartott) világgal. Peter Sloterdijk német esztéta – talán Bertold Brecht színházából merítve – még merészebben általánosított, amikor úgy fogalmazott, hogy a tartalmas múzeum még a saját kultúrájától is elidegeníti a látogatót, azaz külső szemlélődésre, a természetesnek tekintett alapelvek megkérdőjelezésére ösztönzi. Saját és más nyilvánvalóan viszony-párok a felfogásban, s nemcsak a földrajzi lokalizációra vonatkoznak. Csupán a művészet területéről hozva példákat, így lehet értelmezni a nemzeti és az egyetemes, a jelenkori és a klasszikus, az ipar- és a képzőművészet, a művészet és a nem művészet (hanem például néprajz), az eredeti és a másolt / hamisított alkotás, az újító (avantgárd) és a hagyományörző (klasszicizáló), a „magas” művészet és a populáris kultúra, az európai és a nem európai hagyományú, a profi (akadé-

miát végzett) és az amatőr művész világának szembeállítását, s egymáshoz képest történő átértelmezését. Ha belegondolunk, az elmúlt egy-két évtized igazán jelentős nemzetközi kiállításai rendre ezen viszonylatok valamelyike mentén mutattak be együtt korábban egészen különbözőnek vélt anyagcsoportokat.

Az „elfelejtett” múzeumi tartalmak reaktiválását segíti elő a kiállítások és a gyűjtemény kapcsolatának átértékelése is. Számos múzeum vesz búcsút a hagyományos beletározástól, hogy ehelyett bizonyos tárgycsoportokat (különösen az egy helyről, valamely szerves tulajdonosi vagy felhasználói, értelmezői egységből érkezettek) egyben tartson, klasszifikációs szétválasztás nélkül, s a tárgyakat konkrét kiállításokra mindig az adott, megújuló szempontok szerint válogassák és csoportosítsák. A múzeumi emlékezet feladat itt nem a leltári tételek passzív tárolása, hanem a tárgycsoport kontextusának, szimbolikus rétegzettségének lehetőség szerint aktív fenntartása, vagy legalábbis minél sokoldalúbb rögzítése kiegészítő, eredeti dokumentumok révén. A bemutatás egy ilyen szemléletben értelemszerűen nem egy egyszerű, hosszú távra kialakított állandó kiállítást céloz meg, hanem változó szempontú, akár egymásnak ellent is mondó tárlatok sorozatát.

A közös elem szerinti besorolás helyett itt éppen a különösség szerinti *kiemelés* kap szerepet (vö. *deponieren* vs. *exponieren*). Az időszaki kiállítások terjedése ma már jól ismert jelenség, amelyet a múzeumok a közönség becsalogatására is sikerrel használnak. Éppen ebből adódik azonban a szakmai ellenállás is további elterjedésükkel szemben. Ezek a tárlatok inkább események, semmint a tudás állandó színterei, s élményt nyújtanak, semmint tartós erudíciót. Eszköztárunk is inkább a látvány, mint az információ. Különösen a klasszikusabb felfogású európai múzeumokban fenntartással fogadják ezt az eltolódást a múzeumtól mint gyűjteménytől a kiállítási intézmény, illetve a verbális tudástól az érzéki megismerés felé.

A múzeumi világ alighanem egyik legérdekesebb kérdése, melyik intézmény hol találja meg a két irányzat egyensúlyát. Talán érdemes a két szemléletet nem annyira mint riválisokat, egymást kizáró lehetőségeket, hanem éppen mint egymást kölcsönösen erősítő modulokat látni. A múzeum különlegessége a más kulturális / szórakoztató / ismeretterjesztő intézményekhez képest valóban a gyűjteménye; ha ezt a prioritását feladja, akkor szó szerint a vidámparkok versenyébe száll be – s ott, nehézsége folytán, elkerülhetetlenül veszíteni fog. Az időszaki kiállítások tehát hosszú távon akkor jók, ha a látogatók figyelmét a nem porosodó, hanem megfelelően forgatott gyűjtemény és a rendre megújított állandó kiállítás felé terelik. Másrészt izgalmas, szakmailag és széles értelemben is vonzó állandó tárlatot egyre kevésbé lehet „szubverzív”, a szilárdnak tűnő besorolásokra élesen rákérdező, külső szempontokat alkalmazó időszaki kiállítások sora nélkül rendezni, hiszen ezek világitanak rá a reduktív kategorizálás által feledésbe szorított elemekre. Sloterdijk kifejezésével élve, az időszaki tárlat az a helyszín és az az esemény, ahol maguk a muzeológusok is kicsit elidegenedhetnek állandó gyűjteményüktől, kissé kívülről nézhetik azt – vagy akár nemcsak nézhetik, hanem a megélt megismerés keretében meg is tapasztalhatják azt.