

Látogató és ki-állított objektum: pillantás és érintés a jelentéstudajdonításban

(Múzeumelméleti vázlat)

2014. október 15.

TARTALOM

1. BEVEZETÉS	1
1.1. TÁRGY ÉS EMBER.....	2
1.2. GYŰJTŐK.....	4
1.2.1. ST	5
1.2.2. BGY	7
1.3. GYŰJTŐ ÉS MÚZEUM.....	9
2. MÚZEUM – KIÁLLÍTÁS – LÁTOGATÓ	11
2.1. DOLOG/ TÁRGY	11
2.2. MÚZEUM – KIÁLLÍTÁS – KI-ÁLLÍTÁS – TÁRGY	13
2.3. MÚZEUMOK ÉS LÁTOGATÓK KÖZTI VISZONY.....	16
2.3.1. Múzeum és látogató viszonyának változása két Néprajzi Múzeumi példán keresztül	18
2.4. KOMMUNIKÁCIÓ A KI-ÁLLÍTÁSOKON ÉS TÁRGYAKON KERESZTÜL.....	22
3. LÁTOGATÓ ÉS KIÁLLÍTÁSI TÁRGY KAPCSOLATTEREMTÉSE – PILLANTÁS ÉS ÉRINTÉS A JELENTÉSTULAJDONÍTÁSBAN	25
3.1. ÉRZÉKSZERVEK HASZNÁLATA A MÚZEUMI JELENTÉSTULAJDONÍTÁSBAN	26
3.1.1. Empirikus példa a különböző ingerek egységes képpé alakulásáról.....	26
3.2. A TAPINTÁS.....	30
3.3. A MÚZEUMI PILLANTÁS ÉS AZ IGAZISÁG ILLÚZIÓJA	31
4. TAPINTÁSSAL VALÓ ÉRZÉKELÉS A MÚZEUMBAN A MAI MAGYARORSZÁGON	33
4.2. TÖRVÉNYKEZÉSI HÁTTÉR	34
4.2. TÁRGY- ÉS LÁTOGATÓBARÁT LEHETŐSÉGEK – JAVASLATOK ÉS GYAKORLAT	35
4.2.1. Tényleg megérinthesem? De akkor tönkremegy... ..	35
4.2.2. Tárgymásolatok – Avebury Manor	37
4.2.3. Eredetivel kortárs tárgyak – Avebury Manor.....	38
4.2.4. Gyűjteményben lévő sérült vagy „elveszett” tárgyak – PHM.....	38

4.2.5. „Felesleges” adományként érkező tárgyak – PHM.....	39
5. ÖSSZEFOGLALÁS:.....	40
MELLÉKLET	41
FELHASZNÁLT IRODALOM	44

1. BEVEZETÉS

Amikor egyetemi tanulmányaimat megkezdtem, figyelmem viszonylag hamar a gyűjtők és gyűjtőszenvedély témája felé fordult. Először egyetlen gyűjtőn keresztül próbáltam meg megérteni tárgy és ember kapcsolatának lehetséges vonatkozásait. Hamar be kellett látnom, hogy ez lehetetlen, így egyre bővítettem a kutatásom, egyre több gyűjtővel ismerkedtem meg. Azonban arra is rá kellett jönnöm, hogy egy-egy gyűjtőnek és tevékenységének alapos megismerése több éves munka, így akarva-akaratlanul ismét egyetlen személyre kezdtem koncentrálni. A különböző gyűjtőknél (főleg két, mélyebben megismert embernél) felfedezett jellemvonásokat, életmódbeli különbségeket vagy hasonlóságokat, gyűjtési módokat és struktúrákat próbáltam összehasonlítani. Mindeközben érdeklődni kezdtem a múzeumok iránt, hogy vajon a gyűjtőknél megfigyelt, kifinomult tárgy-ember kapcsolat megtalálható-e az intézményesített gyűjtemények esetében is. Témám tehát egyre nagyobb és szerteágazóbb lett, én pedig türelmesen kerestem a kapcsolódási pontot, ami összefoghatja a különböző szálakat.

Így bukkantam 2013-ban, angliai terepmunkám során az *object handling*¹ diskurzusára. Úgy találtam, hogy ez a diskurzus kulcs lehet a kutatásaimhoz, hiszen a tapintás általi érzékelés fontos a gyűjtők esetében is, és tiltása vagy épp szorgalmazása megjelenik a múzeumi szcénában is. Elkezdtem hát foglalkozni a tapintással. A rendelkezésemre álló empirikus adatok² alapján a témát leszűkítettem a múzeumi jelentésadási folyamatokra,

¹ Az *object handling* szó szerinti fordításban tárgykezelést jelent, azonban a *handling* szó árnyalt jelentése remekül tükrözi a diskurzus különböző résztémáit. Ilyenek: a tárgyak használata, a tárgyak kézbevétele, hogy a laikusok illetve a különböző szakemberek hogyan kezelik a tárgyakat, hogy mennyire befolyásolja a tapintás általi érzékelés a tárgyak megértését, hogy hogyan kell a tárgyakat kezelni (értsd: a romlástól megóvni), hogy a tapintás mennyiben válik előnyére illetve kárára úgy az embernek, mint a tárgynak stb. A diskurzust múzeumi közegben ismertem meg, olvasmányaim során mélyedtem el annak a pszichológiában, biológiában és muzeológiában elfoglalt szerepében.

² A dolgozat alapjául szolgáló empirikus adataimat a következő kutatásaimból merítettem: ST gyűjtő és gyűjteményének kutatása (2009-2012), BGY gyűjtő és gyűjteményének megismerése (2013-2014), egyéb gyűjtőkkel való beszélgetések (2011-től folyamatosan), kiállításlátogatások és -elemzések (2012-től folyamatosan), két hetes szakmai gyakorlat a JPM Várostartörténeti Osztályán (2011), két hetes szakmai gyakorlat a budapesti Néprajzi Múzeumban (2012), három hónapos szakmai gyakorlat és terepmunka Dél-Angliában – Priest's House Museum and Garden (2013); közreműködés a *Konyha a tükörben – Mindennapok kiállítása* és a *Konyhában MásKéppen* kiállítás és programsorozat létrehozásában és működtetésében, illetve a hozzá kapcsolódó Pécsi Irgalmasrendi Kórház Hospice Osztályán tartott foglalkozásokon (JPM, Néprajzi Osztály, 2014); egy hónapos szakmai gyakorlat és terepmunka Bécsben – Österreichisches Museum für Volkskunde (2014). Megfigyeléseimről jegyzeteket készítettem, néhány alkalommal terepnaplót vezettem, kép- és hangfelvételeket készítettem, beszélgetéseket rögzítettem, ábrákat rajzoltam stb.

mégpedig a látogató és a kiállítási tárgyak közti jelentéstulajdonításra. Azt vizsgáltam, hogy valóban szükséges és hasznos-e a tapintás a múzeumi jelentésadásban, és hogy ennek milyen lehetőségei vannak ma Magyarországon. Ennek eredményeképp született meg jelen dolgozat.

Annak érdekében, hogy az olvasó velem együtt kövesse a gondolatmenetet, amelynek alapján azt állítom, hogy az érintés fontos a múzeumi jelentéstulajdonításban, a dolgozat első két fejezetében felvázolom a múzeumi tapintás értelmezéséhez szükséges témákat és fogalmakat. Írok a gyűjtőről, gyűjtésről, múzeumról, kiállításról, látogatóról, kommunikációról, jelentésadásról és érzékelésről. Azért tartom szükségesnek, hogy mindezekről szóljak, mert azt, hogy ma, 2014-ben egy múzeum mennyire tartja fontosnak vagy mennyire tiltja a kiállítási tárgyakkal való közvetlen érintkezést, befolyásolja a múzeumok történeti mélységeiben gyökerező társadalmi szerepe, az ebből adódó ki-állítási tematikák, technikák és módszerek, és a szintén ebből eredő látogatóhoz való viszony. Tehát a múzeumi érintés csak kontextusba ágyazva érthető meg igazán, amely kontextust a dolgozat első felében vázolom fel. A második felében pedig magáról a tapintásról szólok, hogy miért tartom fontosnak, hogy milyen megítélése, illetve lehetőségei vannak a magyar múzeumi szcénában, és végül mindezek fényében javaslatokat teszek az érintés általi múzeumi jelentéstulajdonítás alkalmazására hazánkban.

Ahogy azt a címben is jeleztem, írásom valójában múzeumelméleti kérdésekről szól, amely kérdések számomra az empirikus adatok összevetéséből kerekedtek ki. Tehát dolgozatom, bár javarészt saját kutatásomon alapszik, mégis egy elméleti okfejtés. Ezt a szövegben úgy jelöltem, hogy az általam megfigyelt példákat – amelyek alátámasztják vagy éppen megcáfolják az aktuálisan tárgyalt elméleti kérdést – kisebb betűmérettel és behúzással jeleztem – ezzel megteremtve a lehetőséget, hogy néhány helyen „szétnyissuk” az elméleti szöveget és megnézzük, mi van mögötte.

1.1. TÁRGY ÉS EMBER

Ember és tárgy szimbiózisban élnek egymással. Ez a tény a dolgozatomban közölt gondolatmenet legelemibb alapja. Bizonyítását vagy hosszabb tárgyalását nem érzem szükségesnek, hiszen mindannyian tudjuk, hogy az ember több millió éve – az emberi evolúciót vizsgálók szerint már az előember „fázisban” – eszközhasználó faj. Tárgyakat készít, azoknak jelentést és funkciót ad, a tárgyak pedig szolgálják őt, befolyásolják

mindennapjait. Ez a tárgy és ember közti szimbiózis. Szubjektum és objektum nem létezik egymás nélkül.

Amikor elkezdtem ezzel a témával foglalkozni, figyelmem hamar a *new material culture studies*, azaz az ún. új anyagikultúra-kutatás felé fordult. Bár tárgy és ember kapcsolata oly hatalmas és befoghatatlan, hogy egy élet munkája sem lenne elég teljes feltérképezéséhez, ez a szemléletmód iránytűt adott, hogyan ragadjam meg a kettő közti kapcsolat néhány, számomra különösen izgalmas szegmensét. A szemléletmód lényege, hogy a korábbi anyagikultúra-kutatásokkal szemben³ a tárgyakat önmagukban is érdekesnek találja a vizsgálódásra, és kész azokat egy kutatás középpontjába helyezni; kvázi tárgy-szemüvegen keresztül nézni a világot. Berta Péter kutatástörténeti tanulmányából idézek egy rövid summázatot: „*A modern anyagikultúra-kutatás nem a használati kontextusból kiragadott tárgyak anyagi tulajdonságainak aprólékos leírását vagy a tárgyak »lepkegyűjteményszerű« katalógusokban való elhelyezését tekinti legfontosabb céljának. Másként fogalmazva: a) a dolgok társadalmi karrierjének nem a »statikusabb« b) kontextus-független pillanataira kíváncsi, és c) határozottan elutasítja azt az álláspontot, miszerint a dolgok és a szubjektumok elszigetelt, önálló és önfenntartó világokként léteznének egymás mellett, akárcsak azt a feltételezést, hogy »alanyi jogon« kizárólag az utóbbiak érdekesek arra, hogy a tudományos vizsgálódás fókuszába kerüljenek.*”⁴

Tárgy és ember kapcsolatának témája hatalmas és szerteágazó. A tárgy segíthet az embernek kifejezni önmagát, érzéseit, identitását, gondolatait, üzenethordozóként funkcionálhat ember és ember között. Befolyásolhatja az ember cselekvőképességét, segítheti vagy gátolhatja azt. Az ember felruházhatja a tárgyat jelentésekkel, értékekkel, cserébe a tárgy szimbolizálja, képviseli ezt a jelentést – ezáltal befolyásolhatja az emberek egymáshoz való viszonyát. A tárgy jelölhet hatalmat, presztízst, kötődést, identitást, célt, üzenetet stb. Minden esetben egyik a másik valóságát, létezését feltételezi. Minden embernek szüksége van tárgyakra és minden tárgynak emberekre. Persze vannak, akik tudatosan próbálják kerülni a

³ Természetesen tárgy és ember kapcsolatának vizsgálata nem volt teljesen új keletű dolog a szemléletmód kialakulásakor. Az etnográfiaiban, azon belül is az anyagikultúra-kutatásban már korábban is figyelembe vették mind a tárgyak, mind az emberek szerepét a másik életében, sőt néhány kutatás kifejezetten erre a kapcsolatra fókuszált, és így megelőlegezte az új szemléletmód kialakulását. Tehát az új anyagikultúra-kutatás nem evezett teljesen ismeretlen etnográfiai vizekre, pusztán megerősítette és részleteiben is kidolgozta azt, amire korábban csak kísérletek születtek.

⁴ Berta, 2008, 35. o.

tárgyakkal való kontaktust, a tárgyakhoz való kötődést. Ilyenek például a fogyasztói társadalom radikális ellenzői vagy egyes szerzetesek, akik a materiális világhoz való kötődésüket, attól való függésüket szeretnék leredukálni. Ezen esetekben nem a tárgy és ember egymás iránti ragaszkodásáról beszélhetünk, hanem a lemondásról vagy a tárgy hiányához való ragaszkodásról.

1.2. GYŰJTŐK

Jól látható, mennyire sok, egészen apró és egymástól meglehetősen távolra eső részlete van ennek a témának, teljes feltérképezése lehetetlen feladat. Ezért aztán meg kell elégednünk „csupán” néhány szegmens részletes vizsgálatával. Én így jutottam el a magángyűjtőkhöz. Őket – pontosabban néhányat közülük – figyelve állapítottam meg, hogy esetükben mennyire markánsak és jól láthatóak a tárgy és ember közti kapcsolatok jellemző vonásai.

Mielőtt azonban bemutatnám munkámnak ezen részét, rövid megjegyzést kell tennem a gyűjtőt mint fogalmat illetően. Le kell szögezmem, hogy a gyűjtő mint kategória, életstílus, habitus vagy szenvedély csak egy jobb híján használható általánosító megnevezés. Pontosan nem definiálható, önmegnevezésnek sem mondható. Ráadásul a gyűjtés vagy gyűjtőség nem elválasztható az élet többi részétől, a habitustól, a szokásoktól, az egyéni életvilágoktól. Ebből kifolyólag egyénenként változó, általánosságban nem leírható. Azonban az érthetőség kedvéért létrehoztam egy munkadefiníciót, amely bár nem vonatkozik mindenkire, és deduktív következtetésekre semmiképpen nem alkalmas, valamilyen úton-módon körülhatárolhatja, hogy kikre is gondolok, ha azt mondom, gyűjtő.

Az illető személy valamilyen általa preferált elv alapján csoportosítható, a hétköznapinál nagyobb méretű tárgycsoporttal rendelkezik, amelyet gyűjtés vagy más, általa fontosnak tartott érték reprezentálása céljából szerzett be. A tárgyak megtartásának oka legtöbbször kettős: egyrészt a gyűjtő egyéni érdeke vagy érdeklődése vezérli, másrészt, hogy a gyűjtő a saját maga által preferált ideológia nevében embertársainak gyarapodását és lelki-szellemi hasznát szolgálja. Egy átlagembernél jóval több tárggyal rendelkezik, amelyekkel különleges és érzékeny viszonyt ápol.

Kutatásaim során sok gyűjtővel találkoztam, sok gyűjteményt átnéztem és sok történetet végighallgattam. Sokféle gyűjtő embert és gyűjtőszendélyt, életmódot, stratégiát,

gyakorlatot ismertem meg, amelyekből a teljesség igénye nélkül felsorolok néhányat. A férfi, aki a gyűjtés és tárgyszeretet illetve a műkereskedelem és haszonhúzás közt vergődik, egy hölgy, aki gyógyulása elősegítőjének és céljának tekinti gyűjteményét, egy másik, aki pedig bár folyamatosan gyűjti tárgyait, nem tudja eldönteni magáról, hogy gyűjtő-e, mert tárgyai mindennapos használatban vannak. Egy férfi, aki azért gyűjt, hogy szobrokat készítsen a tárgyakból, egy másik, aki mindent gyűjt, ami baglyos, egy harmadik, aki mindent gyűjt, ami angyalos. Valaki, aki mindent gyűjt, ami veterán, valaki, aki mindent összeszed, ami életének egy bizonyos szakaszára emlékezteti. Ezek úgy hangzanak, mintha kategóriák lennének, de nem azok. Ha több hasonló vagy akár egyforma gyűjtőterületű embert is ismerek, történeteik és indokaik annyira különböznek, hogy kategorizálni semmiképpen nem lehetne őket. És nem is kell.

A gyűjtőknél megjelenő sokféleség, a rendszerezhetetlenség, a tárgyakkal való kifinomult viszony, a gyűjtő és gyűjtemény kapcsolatának megértése elvezethet minket a múzeumok és látogatók közti kapcsolat, illetve a tárgyakkal való közvetlen érintkezés élményének megértéséhez. Mivel fő témánk szempontjából relevánsnak tartom, bemutatom két olyan gyűjtő, ST és BGY történetét, akikkel szorosabb kapcsolatot létesítettem. Együkkel három, másikkal két évig beszélgettem rendszeresen, és próbáltam megérteni, feltérképezni kapcsolatukat az általuk gyűjtött tárgyakkal. Mindkét esetben csak a gyűjtemény részeként kezelt tárgyakkal foglalkoztam, az egyéb használati tárgyaikkal való kapcsolatukat nem kutattam, és még így sem tudtam megismerni történeteik teljességét. Ez részben azért is van így, mert a gyűjteménybe kerülés nem jelenti a tárgyak életrajzának végét, sem halálát, tehát megfigyeléseim tárgyai folyamatosan változnak. Azt remélem a két történet bemutatásától, hogy rávilágít a gyűjtő mint általánosító fogalom használhatatlanságára, és megmutatja azt a rendkívül szoros és kifinomult kapcsolatot, ami néhány esetben kialakulhat ember és tárgy között.

1.2.1. ST⁵

ST 1938-ban született a Pest megyei Bián. Általános iskoláját szülővárosában végezte, majd a Boripari Technikumban érettségizett. 1957-ben emigrált Németországba, itt tartózkodása idején különböző gyárakban dolgozott, és több helyen is lakott. 1992-ben vett egy házat Nagytótfaluban (Magyarország, Baranya), de közben még Németországban dolgozott. Három év múlva nyugdíjba

⁵ A 2012-ben védett BA szakdolgozatomban (*Esettanulmány tárgy és ember kapcsolatáról egy tárgymenhely példáján*, 2012, kézirat) ST esetét dolgoztam fel, az itt közölt szöveg néhány részletét onnan választottam ki.

ment és végleg visszaköltözött Magyarországra. Azóta márciustól novemberig baranyai házában lakik, a teleket pedig Budapesten tölti.

A nagytótfalusi portán két hosszú ház, hozzá tartozó kert és udvar, illetve egy keresztben álló pajta található. ST ebből mindössze három szobát használ lakótérként (ahol szintén vannak gyűjtött tárgyak) és hármat vendégszobaként, az összes többi a gyűjtemény helye, melyet a ház megvételével egy időben kezdett el gyűjteni és kialakítani. A hatalmas kert gondozást igényel, amire ST sok időt szán. Egzotikus növényeket, gyümölcsöket, zöldségeket termeszt, sok időt szán barkácsolásra, gyűjteményében is néhány tárgycsoportot ő maga készített, például a babákat vagy a szövött képeket. Az udvarban áll egy kerek vályogház, amelyet nagyrészt saját kezűleg épített. A gyűjteményének első darabjai téglák voltak, de ezen kívül ide tartoznak még a saját készítésű babák, az éjjeli lámpák, porszívók, gyűszűk, elektronikus eszközök, úti szuvenírek, szövőeszközök, karórák, söröskupakok, lámpák, írógépek, és még hosszan sorolhatnám. A teljes gyűjtemény előzetes bejelentkezés után tekinthető meg, ilyenkor ST körbevezeti látogatóit, beszélget velük, mindent megmutat és válaszol kérdéseikre.

Rengeteg tárgy kerül hozzá, amiket először csak raktároz. Ezek a tárgyak még nem kapnak végleges helyet. Lehet, hogy elajándékozza őket, vagy kisebb felújítások után – amiket ST mind saját kezűleg végez – újra használatba veszi. Ha azonban egy tárgytípusból több is bekerül, valószínűleg gyűjteményt alakít belőlük és kiállítja őket. A gyűjtemény fenntartásában és ápolásában két fontosabb eszme vezérli. Az egyik, hogy a tárgyak bemutatnak egy kort, gondolkodási módot, életformát, technikát stb., amiből a fiatalabb generációknak okulniuk kell. A másik pedig, hogy fontosnak tartja felhívni a figyelmet arra, hogy a tárgyakat idő előtt szemétre vetjük, és ezzel károsítjuk környezetünket. ST egy alkalommal elmondta, hogy a tárgyakat ő valójában nem is nagyon gyűjti (értsd: keresi), hanem azok „*maguktól*” kerülnek hozzá, a tárgyak találják őrá.⁶ A legtöbb tárgy – leszámítva a téglákat és a gyűszűket, amiket ST úgy szokott keresni – úgy került hozzá, hogy más kidobásra ítélte, ő pedig megmentette. Így tehát mondhatjuk, hogy ST egy kvázi tárgymenhelyet működtet. Ez alatt azt értem, hogy gyűjti a tárgyakat, majd ha már egy tárgytípusból több is összegyűlt, funkciót adva neki megteszi gyűjteménnyé és kiállítja, megmentve azokat az enyészettől.

Lássuk, hogy mit tudok elmondani ST és a gyűjteménye közti kapcsolatról. A kapcsolat mindenképpen szoros, szimbiózisszerű és kölcsönös. ST szelektálja a tárgyakat, megőrzi, elajándékozza vagy újrahasznosítja őket – formálja sorsukat. Sok tárgynak már ismeretlenül befolyásolja életútját, hiszen megtervezi, hogy hol lesz majd a helye és mi lesz a szerepe, ha hozzá kerül. Megváltoztatja azok funkcióját és értékét. A tárgyak ST által üzenetet kommunikálnak a látogatók felé, érzékeltetik ST világnézetét, értékrendjét. Mindemellett a gyűjtemény lehetőséget biztosít számára, hogy kibontakoztassa gyűjtőszenvédélyét és művészi képességeit. A tárgyak

⁶ Saját gyűjtés: ST, 2011. október 21, Nagytótfalu

társasági életet biztosítanak, látogatókat vonzanak, a cserék és a téglagyűjtő egyesület⁷ mentén egyéb gyűjtőkkel ismertetik meg őt, és jómagam is a tárgyaknak köszönhetően ismerkedtem meg vele. A gyűjtemény érdeklődés tárgyává teszi ST-t és életmódját, illetve társalgási témát biztosít. Bár ST egyedül él, a tárgyak rendezgetése, felhasználása, újrahasznosítása, bemutatása stb. folyamatos elfoglaltságot jelentenek számára. Segítségükkel meg tudja mutatni, milyen fontosnak tartja a találékonyságot, környezetünk védelmét, hogy értékesnek és megismerendőnek tartja korábbi korok életmódját, eszközkészletét stb.

A gyűjteményi tárgyak sorsa tehát függ ST-től, de az ő élete sem lenne ilyen a tárgyai nélkül. Kapcsolatuk kölcsönös és a köztük lévő folyamatos interakció állandó befolyással van életükre, melyet ST igényel is.

1.2.2. BGY

BGY egy 1947-ben született férfi, jelenleg Miskolcon él, és ismeretségünk kezdetén a teljes gyűjtemény is itt lokalizálódott. BGY gyűjtőszenvédélyét a gyerekkorában Bánhorvátiban töltött nyaraktól eredezteti, ahol megismerkedett a falusi életmóddal és a mezőgazdasági munkák eszköztárával. Gyűjteményének első tárgyaként egy bibliát szokott megnevezni, amelyet a falun élő nagymamájától kapott hetedik-nyolcadikos korában, és rejtegetett az egyébként nem vallásos családja elől. Ez a tárgy szimbolizálja számára gyermekkorát, a falun töltött idő boldogságát és nagymama iránt érzett kötődését, szeretetét. 1966-ban első állami munkahelyéről származó bevételét népművészeti tárgyak és gazdasági eszközök megvásárlására költötte, amihez saját bevallása szerint az ihletettséget nagymamája bibliájából és az általa szimbolizált értékekből merítette. Innen indult a gyűjtés, ami először összefüggéstelen tárgyak öncélú megvásárlásából és felhalmozásából állt, majd utánajárással és szenvédélyes gyűjteménygyarapítással folytatódott.

Rengeteg tárgy halmozódott fel és BGY eljutott arra a pontra, amikor úgy érezte, hogy már nem látja át gyűjteményét. Ő ezt egy speciális állapotnak tekinti, ami a fanatikus gyűjtők sajátja. Úgy vall róla, hogy ilyenkor már nem lehet fejben tartani minden tárgyat, csak elmerülni bennük. Ha az embernek kevés tárgya van, még egyenként tudja „szeretgetni” őket. Ha azonban dobozokba, raktárakba kerülnek „a szeretetelemek átalakulnak egy érzéssé”. Ez az érzés a gyűjtemény létezése fölött érzett öröm, de a gyűjtő már csak egy-két konkrét tárgyat tud felidézni belőle, „a többi csak érzi”. Bevallása szerint ez egy megcsömörlött állapot, amit sok gyűjtő úgy kezel, hogy abbahagyja a gyűjtést.⁸ BGY másként kezelte ezt az állapotot és elhatározta, hogy gyűjteményéből létrehoz egy kiállítást. Ekkor vált világossá számára, hogy gyűjteménye kb. 14 téma köré csoportosítható, amelyek az alábbiak. Népviseletek, 1945-1968 közti ideológiailag telített tárgyak (*Népszuper* c. kiállításrész), optikai tárgyak, mikroszkópok, irodagépek, eltűnő kismesterségek

⁷ Monarchia Bélyeges Téglagyűjtők Egyesülete

⁸ Erről a speciális állapotról és a *szeretgetésről* BGY többször is beszélt. Ez utóbbi nagyjából a tárgyak kézbevétele, végigsimítása, szemrevételezése, a velük való mindennapi foglalatosságot jelenti. Amikor először hallottam és lejegyeztem a sajátos szóhasználatot: Saját gyűjtés: BGY, 2013.04.26, Miskolc.

tárgyai (borbély, úriszabó, órásmeister, suszter és cipész, gépész, patkolókovács, tűzikovács, szatócs, bútor- és épületasztalos, kerékgyártó, kocsigyártó), orosz óhitű bronz ikonok, ásványok, kéziratos térképek, térképészeti műszerek, bibliák, helytörténeti anyagok, gazdasági eszközök, fényképek. A felsoroltak közül az első hét került kiállításra BGY nyomdaipari cégének közreműködésével 2008-ban.

„Általános vágyam volt a régmúlt tárgyai iránt.”⁹ — mondta egy alkalommal BGY. Ez pedig jól tükrözi, hogy mit is jelentenek számára a tárgyak, és mit kíván általuk bemutatni. Egyértelműen a régmúlt, egy általa vágyott vagy általa megélt, saját és felmenői történelmét bizonyító és reprezentáló dokumentumokként tekint gyűjteményének tárgyaira. Minden tárgycsoport egy általa fontosnak tartott értéket, életének egy korszakát vagy egy vágyott idilli múltat jelenít meg számára. Ezt egyetlen gyönyörű és summás mondatban így fogalmazta meg: „Ezek a tárgyak a múltba révedésnek az objektív adatai.”¹⁰

BGY-vel és gyűjteményével kapcsolatban még egy dolgot fontosnak tartok elmondani, amely rávilágíthat a gyűjtő és tárgyai közti szoros és kifinomult kapcsolatra. Amikor megismertem BGY-t, már hírként keringett, hogy nemsokára nyugdíjba megy és megválnak gyűjteményétől, mert nincs kapacitása a fenntartásra, és nem áll módjában, hogy a tárgyakat az öröklétnek megőrizze. Ez mára többé-kevésbé be is következett, vagy legalábbis folyamatban van. Az akkurátus előkészületek után sikerült olyan intézményeket és magángyűjtőket kiválasztania, és olyan szerződéseket megkötnie, melyek biztosítják tárgyai számára az általa fontosnak ítélt feltételeket, és hogy tárgyai még minimum egy generációnyi időt tovább éljenek. BGY erről a következőket mondta: bár neki ez a gyűjtemény az egész élete, ennél fontosabb, hogy a gyűjteményi csoportok egyben maradhassanak és fennmaradjanak az utókor számára. A kényszer tehát megfordult, és most a gyűjtemény kényszeríti ki őtöle, hogy elengedje azt. Ezzel kapcsolatban megosztotta velem saját szóhasználatában a „B-féle gyűjtői paradoxon elméletét”, miszerint: „a gyűjteményt elvesztem, de a megnyugvást elnyerem.”¹¹ Ezáltal el tudja kerülni a rosszkedvű gyűjtő sorsát, és úgy érezheti, gondoskodott tárgyairól, mert azok őt túlélő helyekre kerülnek. Azt mondja, olyan racionális megfontolásra volt szüksége, amely meghaladja a „lelkében gyökerező nosztalgikus kötődést”, és lényegében „a végeredmény számít, mert a cél az, hogy legyen értelme annak, hogy a Földön voltunk.”¹² Jól látható tehát, hogy a tárgyak, azok története és jelentése iránt érzett szeretete, illetve ragaszkodása abban teljesedik ki, hogy azok öröklétét kívánja biztosítani.

A két bemutatott példa nehezen összevethető, hiszen a gyűjtők személyéből és a gyűjtemények jellegéből fakadóan a kutatás és a beszélgetések is egészen másként alakultak – ez talán érezhető az itt közölt szövegeken is. Bár ST-t és BGY-t is gyűjtőnek neveztem és

⁹ Saját gyűjtés: BGY, 2013.06.26, Miskolc

¹⁰ Saját gyűjtés: BGY, 2013.04.26, Miskolc

¹¹ Saját gyűjtés: BGY, 2013.04.26, Miskolc

¹² Saját gyűjtés: BGY, 2014.01.23, Miskolc

végeredményben egy-egy gyűjteményt vizsgáltam, a két eset teljesen eltérő. Mind a hölgy, mind az úr mást és mást ért gyűjtő alatt, gyűjteményeik teljesen más témájúak, méretűek, aktuális piaci értékük is teljesen különböző. Vegyük csak példának azt, hogy ST olyasmit gyűjt, amit más kidobásra ítélt, BGY pedig olyasmit, amit a legtöbben felbecsülhetetlen eszmei értéknek tartanánk. Ezen kívül mindketten mást értenek professzionális gyűjtő alatt, mást gondolnak a tárgyak megőrzésének fontosságáról, és más a többi gyűjtőhöz, illetve múzeumokhoz való viszonyuk is. Más motivációval hozták létre gyűjteményeiket, más és más szerepet játszanak életükben, és mást kívánnak kommunikálni általuk. Azonban mindkettőjük számára a gyűjtemény életük része, kifejezőeszköz és felbecsülhetetlen érték. Mindkettőjük számára fontos a tárgyakkal való időtöltés, egyedül élnek, és tárgyaik kvázi társaknak számítanak. Életük tárgy és ember szoros kapcsolatának ékes példája.

1.3. GYŰJTŐ ÉS MÚZEUM

A gyűjtőket figyelve, és rajtuk keresztül tárgy és ember kapcsolatát fűrkészve elgondolkodtam, hogy van-e olyan hely, jelenség vagy bármi egyéb, amelynek kapcsán egy ezzel összevethető szubjektum-objektum kapcsolat figyelhető meg, csak több ember, szélesebb társadalmi csoportok tekintetében. Így jutottam a múzeumokhoz – és most így jutunk egy gondolattal előrébb a tapintás kérdéskörének felfezetésében. A múzeumnál tartunk, amely a gyűjtőszenvedély intézményesülésével jött létre, ahová azért mennek az emberek, hogy tárgyakkal lépjenek kontaktusba és információt nyerjenek belőlük. Mielőtt erről részletesebben írnék, ismét szeretném felhívni a figyelmet: a gyűjtők és a gyűjtőszenvedély, illetve a múzeumok témája csak egy apró szegmense tárgy és ember kapcsolatának, amelyet teljesen önkényesen választottam ki a többi közül. Amennyiben pusztán annyi lett volna a céloim, hogy olyan nyilvános színteret keressek, ahol megnyilvánulhat tárgy és ember kapcsolata, ezer más dolgot is választhattam volna. Vallási kultuszokat, nemzeti szimbólumokat, ereklyetiszteletet, szobrok és emlékművek témáját stb. De, mint már mondtam, az én választásom a múzeumokra esett.

A gyűjtők és gyűjtőtevékenységük eléggé hasonlítanak a múzeumokra. Tárgyakat és hozzá kapcsolódó történeteket gyűjtenek, őriznek meg, és olyan cél vezérli őket, ami gyakran kapcsolódik a tudás, érték továbbadásához. Mindketten egyéni értelmezést adnak gyűjteményeiknek, és ezáltal kifejezik ideológiájukat. Ahogy azt többek között Boris Groys is

megfogalmazta: „*We are what we collect.*”¹³ Míg a gyűjtő ezt nem hivatalosan, meglehetősen intim céloktól (is) vezérelve és többnyire kisebb léptékben teszi, addig a legtöbb múzeum hivatalos keretek között, nagyobb nyilvánosság előtt, nagyobb célközönség számára és társadalmi vagy még inkább társadalmasított intézményként – nem saját öröme látja el feladatait. Ezek szinte mind az intézményesítésből fakadó különbségek, bár itt is nehéz összehasonlítást végezni, mivel a gyűjtő fogalma túl tág és differenciálatlan, illetve a múzeumok is nagyon különböznek egymástól, hiába vonatkoznak rájuk (jórészt) azonos intézményi szabályozások. Elválasztani őket legalább annyira kudarcra ítélt próbálkozás, mint pontosan, az egyértelműség látszatával definiálni őket – ez a két probléma pedig valószínűleg egymásból fakad és egészen a múzeumok létrejöttétől, társadalmi intézményesülésétől eredeztethető. A 18-19. században, a múzeumok létrejöttének nagy századában, amikor „tombolt” a világ megismerhetőségének eszméje, az utazók (és egyben gyűjtők) tudásra és új ismeret begyűjtésére és birtoklására vonatkozó vágya hozta létre a pálmaházakat, az állatkerteket, a Wunderkammereket és a múzeumokat. Ebből az időszakból ered gyűjtő és múzeum szétválaszthatatlansága, mivel rengeteg magángyűjteményt intézményesítettek, de a tudás és érték összegyűjtésére, birtoklására és bemutatására vonatkozó vágy nem tudott kizárólagosan társadalmi célúvá válni. Részben azzá lett – ezt képviselik a múzeumok, részben pedig megmaradt öncélúnak, de nem teljesen annak – ez pedig a magángyűjtők sajátja. A különválasztás ambivalenciája, hogy gyakran múzeumok és magángyűjtők összekapcsolódnak, gyűjtemények magánszemélyektől múzeumokhoz vándorolnak, és múzeumi tárgyak kerülnek magántulajdonba vagy a műkincs-kereskedelembé. A gyűjtők egyszerre munkatársai, célközönségei, használói, kutatási témái, néha ellenségei, máskor támogatói a múzeumoknak.

Nem is kísérletezem tehát tovább gyűjtő és múzeum szétválasztásával, egyszerűen levonom a következtetést: gyűjtő és múzeum szorosan és elválaszthatatlanul összekapcsolódnak. Tehát amennyiben tárgy és ember kifinomult kapcsolata markánsan megjelent a gyűjtőknél, a múzeumoknál is rá kell találnom. Így jutunk dolgozatom kulcskérdéséhez: mennyire érvényesülhet tárgy és ember kapcsolata a múzeumokban. A kérdést rögtön finomítom is, tekintettel arra, hogy dolgozatomban terjedelmi okokból

¹³ Mindenki az, amit gyűjt. (saját fordítás) Groys 1997, 100. p. A teljes írás a témánk szempontjából fontos kérdéseket tárgyal, úgy mint: gyűjtő és múzeum kapcsolata, gyűjteni és begyűjtve lenni kérdése, múzeumok szerepe, társadalom és múzeum egymásra való hatása stb.

kizárólag a látogató és a múzeumban kiállított objektumok kapcsolatával fogok foglalkozni, kizárva ezzel a múzeumi szakemberek és a tárgyak kapcsolatát, a látogatók és az éppen nem látható tárgyak kapcsolatát, illetve a látogatók és a múzeumban fellelhető nem kiállítási tárgyak kapcsolatát (bár ez utóbbiról érintőlegesen szólni fogok).

2. MÚZEUM – KIÁLLÍTÁS – LÁTOGATÓ

Még mielőtt rátérnék kulcskérdéseim (mennyire érvényesülhet tárgy és ember kapcsolata a múzeumokban) részletes megválaszolására, tisztáznom kell néhány dolgot, amelyek elengedhetetlenek a látogató és kiállítási tárgy közti kapcsolatteremtés és a tapintás megértéséhez. A múzeumokban a látogató a kiállítások megtekintése során találkozik a tárgyakkal. Jőmagam is a kiállításokat és a hozzá kapcsolódó programokat, foglalkozásokat, illetve azok megfigyelését használtam fő empirikus forrásként. Figyeltem a kiállításra, annak koncepciójára, a tárgyak szerepére az üzenetben, a kurátor és a látogatók értelmezéseire, és az ezek mögött húzódó jelentésrétegekre. Ahhoz, hogy ezt megtehessem, tisztában kellett lennem a következőkkel: mit jelent a dolog/tárgy, mi adhatja jelentését, milyen lehet múzeum, kiállítás és tárgy kapcsolata, és hogyan viszonyulhatnak a múzeumok a látogatókhoz. Ezekről lesz most szó a második fejezetben, hogy aztán az alapokat és befolyásoló tényezőket megértve rátérhessünk a látogató és kiállítási tárgy közti konkrét kapcsolatteremtésre.

2.1. DOLOG/ TÁRGY

Ezt a rövid alfejezetet Hermann Bausinger: *A tárgy és jelentése* c. tanulmánya¹⁴ alapján írtam meg, ezért is kapta a dolog/tárgy címet (a szerző a tanulmány elején hosszasan foglalkozik a *Ding*, *Sache*, *Gegenstand* szavak jelentésváltozásával, a dolog és tárgy használatának differenciálódásával¹⁵). Ahogy arra a tanulmány címéből is következtetni lehet, az írás fő kérdése az, hogyan kap egy tárgy/dolog jelentést. Bár a szerző amellet érvel, hogy a tárgyaknak/dolgoknak való jelentésadás alapvetően szubjektív, az elemzés során kiderül, hogy erről azért az ember mégsem dönthet teljesen szabadon. Például figyelembe kell vennünk, hogy amikor kezünkbe veszünk egy tárgyat, és előhívjuk annak jelentését, akarva-akaratlanul is emlékezőmunkát végzünk. Ha egy széket előzőleg székek használtunk, az adott

¹⁴ Bausinger, 2005 – a fejezetben többször nem hivatkozom rá, kivéve ahol szükséges a pontos oldalszámok jelölése.

¹⁵ Vö.: Bausinger, 2005, 9-11. o.

pillanatban ismét a már korábban neki tulajdonított jelentés lesz az első, ami eszünkbe jut. De miből is áll össze ez a jelentés? Miért gondoljuk egy tárgyról/dologról, hogy az az, ami? Bausinger szerint a következők végett.

Minden materiális dolognak van egy alakja, struktúrája és anyaga – tehát *anyagiséga*. Ez meghatározza, hogy valójában hogyan is néz ki az adott tárgy/dolog. Ehhez az anyagiséghez adódik hozzá az *aktualitás* – azaz, hogy az éppen aktuális használat ad jelentést a tárgynak/dolognak. Természetesen ez nem elválasztható az anyagiségtől, hiszen a használatnak korlátot szab a készítésekor kigondolt majdani funkció, és az anyag ebből adódó lehetőségei. Azonban minden esetben szükség van egy emberre, aki jelentéssel ruházza fel a tárgyat/dolgot, funkciót és/vagy értelmet ad neki. Az, hogy aktuálisan, az adott szituációban egy adott személy milyen értelmet ad a dolognak, függ annak anyagiségától és kulturális-történeti életrajzától, illetve attól, hogy a személy milyen kulturális-történeti kódokat hív elő. A tárgyak/dolgok jelentése tehát nem állandó és nem univerzális. Bausinger a dolgok jelentéséről alkotott elméletében van egy harmadik szál is, ez pedig a *potencialitás*. Ezt már részben említettem; gyakorlatilag azt fedi, hogy milyen lehetőségeink vannak a tárgy/dolog értelmezésére. Nyilván a készítéskor valamilyen cézzal jön létre a dolog, ettől pedig nem lehet túl széles skálán eltérni az értelmezéskor. Korlátoznak vagy inkább befolyásolnak minket kulturális és történeti tapasztalataink, az éppen aktuálisan látott funkció, illetve érték- és normarendszerünk.

Természetesen ennek a kérdéskörnek a részletes tárgyalása nagyon messzire vezethetne minket, hiszen még számos aspektusa van, amelyeket itt nem világítottam meg. Pl. hol a dolog és jelentésének határa, mikor válik külön a dolog alkotójától, van-e olyan hogy kész tárgy, ki az igazi alkotó, melyik a valódi jelentés, mikor mi az értéke stb. De a dolgozat további részeinek értelmezéséhez elegendő tisztában lennünk azzal, hogy leírhatatlan és végiggondolhatatlan mennyiségű tényező befolyásolja a tárgyak/dolgok jelentését és magát a jelentésadást is. Emellett álljon itt még egy megjegyzés a tárgy/dolog fogalompár használatáról. Kizárólag ebben a fejezetben használom ezt a szópárt, de jelentése mindenhol máshol is ott húzódik. Úgy vélem, hogy Bausinger megállapításai a szubjektív jelentésadásról ugyan úgy vonatkozhatnak a konkrét tárgyra, mint például egy teljes kiállításra, vagy bármi más fizikai létezőre. Ezért egy kicsit önkényesen használtam a dolog/tárgy fogalompárt, jelölve ezzel, hogy Bausinger megállapításait ugyan úgy érvényesnek tartom egy konkrét

tárgyra, mint az egy annál tágabb materiális világot jelölő dolog fogalmára¹⁶ – jelen esetben ugyan úgy a kiállítási tárgy értelmezésekor, mint magának a kiállítás egészének való jelentésadásakor.

2.2. MÚZEUM – KIÁLLÍTÁS – KI-ÁLLÍTÁS – TÁRGY

A múzeumok sokfélék, más célközönséggel, más gyűjtőterülettel, más hangsúlyozott eszmével.¹⁷ Alapfeladataik azonban azonosak: gyűjtés, feldolgozás, publikálás. Ez utóbbinak, a publikálásnak igen fontos és látványos eleme a ki-állítás.¹⁸ Gyakran nevezik ezt közművelődési feladatkörnek is, hiszen lényege, hogy publikációk, időszaki- vagy állandó kiállítások, különféle programok és egyéb marketingtevékenységek által a múzeumban végzett tudományos munka eredménye eljuthat a „köz”-höz, a látogatókhoz.

Lássuk, hogy milyen szerepet töltenek be a kiállítások egy múzeum életében. A kiállítást – legyen az időszaki vagy állandó – mindig egy-két (néha több) kurátor tervezi meg, hozza létre. Akárcsak egy tanulmány, ez az ő szellemi termékük, az ő gondolataikat, üzenetüket közvetíti a befogadók felé – legtöbbször illeszkedve a múzeum arculatába vagy annak feladatkörébe. A kiállításokhoz szervesen kapcsolódnak azok kísérőprogramjai, múzeumpedagógiájuk illetve katalógusuk és az egyéb, nyilvánosságot célzó produktumok (pl. reklám, tanulmányok, kritikák, kampányok stb.). Ezek lehetőséget kínálnak, hogy a kurátori üzenet még teljesebben és sokoldalúbban juthasson el a látogatóhoz, illetve, hogy minél többféle látogató minél többféle olvasatot alakíthasson ki.¹⁹

¹⁶ A dolog fogalmát csak én értelmeztem így, Bausinger tanulmánya leginkább a tárgyak differenciálódásával együtt járó fogalomhasználati változások miatt használja.

¹⁷ Dolgozatomban általánosságban beszélek a múzeumokról. Kizárólag ott jelzem típusukat, ahol a gondolatmenet megkívánja, illetve a bemutatott konkrét példák esetében magától értetődően közlöm az intézmények teljes nevét.

¹⁸ A pontosság kedvéért szükségesnek éreztem differenciálni a kiállítás fogalmát a tekintetben, hogy megkülönböztetem a kiállítást mint fizikai teret, amely magába foglalja a tárgyak, szövegek és installációs elemek sokaságát; illetve a ki-állítást mint jelenséget, ami a tárgyak kurátori vagy látogatói pillantásnak köszönhető kiállítási objektummá válását (Vö.: Kröger 2008) jelenti. Bár fogalmi szinten kettéválasztom kiállítást és ki-állítást, a múzeumi gyakorlatban a kettő nem válik el egymástól. Ezért, amikor a továbbiakban felmerül valamelyik fogalom, mindig hozzá kell gondolnunk, hogy az feltételezi a másikat.

A ki-állítás fogalmát témavezetőmtől kölcsönöztem – köszönet érte!

¹⁹ Bár a kiállítások szerves és fontos részének tartom a kísérőprogramokat, a marketingtevékenységet és minden mást, ami a kurátori üzenet része, a dolgozatban használt kiállítás foglalom kizárólag annak fizikai valójára korlátozódik. Amennyiben megállapításaimat a kiállításokhoz tartozó egyéb, nem fizikai jelenségekre is vonatkoztatom, azt külön jelölöm is.

A múzeumok, ebből kifolyólag pedig a kiállítások is, alapvetően tárgyakkal apellálnak. A 18. századtól, a távoli kultúrák hétköznapi tárgyainak kuriozitásként és eredetiként való begyűjtésétől kezdve, és a fényképezés széles körű elterjedése előtt a múzeumok számára egy-egy tárgy főleg dokumentum-jelleggel bírt. Tanúsította azokat az ismeretlen, de megismerhető, időben, térben és/vagy kultúrában távoli jelenségeket, amelyeket a gyűjtők, kutatók megfigyeltek, és begyűjtésre érdemesnek ítélték. (Más a helyzet a képzőművészeti alkotások esetében, amelyeket már a reneszánsz óta az alkotói génusz és a műalkotás esztétikuma, értéke és eredetisége alapján válogatnak meg.) Az idő múlásával, a különböző tudományos látásmódok térnyerésével vagy háttérbe szorulásával folyamatosan változott és változik a múzeumok feladatáról, a tárgyak szerepéről és kezeléséről alkotott szemléletmód is, egyáltalán az, hogy mit tekintenek múzeumi tárgynak. Erre (is) világít rá a 2.3.1-es fejezetben bemutatott két példa is. A múzeumokról kialakult nézetek változása, ennek következtében a múzeummal kapcsolatos elvárások és a múzeumban dolgozó szakemberek tudományos szemléletmódja befolyásolja a mindenkor már gyűjteményben lévő tárgyak feldolgozásmódját, az újonnan begyűjtött tárgyak jellegét, a gyűjtések célját és a ki-állítás szemléletmódját is. Más tudományos áramlat hatására más lesz a tudományos munkához való hozzáállás, annak célja és módja. Más korokban és társadalmi közegben más lesz a látogatók habitusa, elvárásaik a múzeumokkal szemben és viszont. De akármilyen nézet uralkodik is éppen aktuálisan, a múzeumi tárgyak minden időben reprezentálnak valamit, jelentésük sűrített, szerepük szimbolikus. Kiváltképp pedig egy kiállítás létrehozásakor.

Mert miből áll egy kiállítás? Tárgyakból, szövegekből, installációs elemekből, a kiállítás teréből, illetve a hozzá tartozó kísérőprogramokból és marketingtevékenységből. Mindezek együttesen felételezik a látogató pillantását, ami a kiállítást ki-állítássá teszi. Ezekben az esetekben mind a konkrét tárgyak, mind pedig a kiállítás többi eleme kommunikációs jelként, szimbólumként működik. Ez a kiállítás műfaji sajátossága. Ahogy azt már korábban is említettem, egy kiállítás létrehozása a publikáció egy módja. Annyiban más pl. egy tanulmány vagy könyv kiadásától, hogy sokkal több szabad teret enged az olvasónak, a látogatónak a szubjektív értelmezéshez. A kurátor nem tud minden gondolatot aprólékosan, hosszú körmondatok segítségével, minden részletre kitérően megmagyarázni. Helyette kommunikációs jeleket, szimbólumokat használ. Kiválaszt egy tárgyat, egy szöveget, amely reprezentálja a közölni kívánt gondolatot. Hozzá installációs elemeket és leírásokat, esetleg hanganyagokat vagy más médiumokat használ, amelyek úgy funkcionálnak, mint a szövegben

a magyarázatok. Segítenek megérteni a szerző, a kurátor üzenetét. De még ezen magyarázatok segítségével sem tud olyan pontos instrukciókat adni, hogy a befogadó fél pontosan ugyan azt szűrje le a látottakból, amit a kurátor szeretne. (Megjegyzem, ez egy könyv, egy szöveg esetében sem lehetséges, csak ott több eszköz áll a szerző rendelkezésére, hogy irányítsa az olvasó gondolatait.) A kiállítás és a benne lévő tárgy jelentése tehát esetenként és szemlélőnként változik. Mind a tárgy, mind annak jelentése, szerepe a kiállításban, mind a kiállítás, illetve ki-állítás megítélése – bár számos tényező befolyásolja, de – szubjektív.²⁰

A következő fejezetekhez előljáróban három fontos dolgot jegyezzünk meg:

1. A tárgyaknak/dolgoknak – a kiállításoknak és abban szereplő tárgyaknak nincs kanonizált jelentése. Ugyanaz a tárgy más ki-állításban, más helyen és időben vagy más szemlélő szemében mást jelenthet, és ugyan az a kiállítás két különböző helyen, időben, kultúrában vagy szemlélő szemében szintén más jelentést hordozhat.
2. Azt, hogy mi a múzeumi tárgy és mi a kiállítási tárgy, arra kijelölt személyek (muzeológusok, kurátorok, politikusok stb.) döntenek el, és bár objektívként feltüntetett adatokkal támasztják alá döntésüket, ezt nagyban befolyásolja jellemük, céljuk, motivációjuk stb. Tehát az, hogy egy tárgy élete során múzeumba, esetleg kiállításra kerül, az egy szubjektív jelentésadási folyamat eredménye (lásd: ki-állítás fogalma).
3. Szubjektív az, hogy mely tárgyak kerülnek múzeumba és kiállításra, illetve az is, hogy annak ki, milyen közegben, milyen jelentést tulajdonít. Ezek alapján bátran állíthatjuk, hogy az az *új muzeológiai* törekvés, miszerint a múzeumoknak *kontaktzónának, közösségi térnek, illetve az interakció és véleménynyilvánítás helyszínének*²¹ kell lenniük, helytálló.

²⁰ Itt szeretnék visszautalni Bausinger megállapításaira a tárgy/dolog értelmezéséről (2.1-es fejezet)

²¹ Ezek mind az új muzeológia hívószavai, javarészt különböző tudományágak korábbi elméleteinek a muzeológiával való összekapcsolásából jöttek létre. Legtöbbjük lényege, hogy a múzeumot már nem csak a kultúra letéteményesének és őrzőjének tekintik, ahol egyirányú tudásátadás zajlik, hanem olyan színtérnek, ahol az emberek gondolkodhatnak, kommunikálhatnak (kétirányúan), véleményt nyilváníthatnak, és egymással kapcsolatba léphetnek. Vö.: Ébli 2009, Berta 2008, Wilhelm 2009.

2.3. MÚZEUMOK ÉS LÁTOGATÓK KÖZTI VISZONY

Már volt szó arról, hogy mi a dolog/tárgy, a múzeum és a kiállítás. Ahhoz azonban, hogy megértsük a látogatók és a tárgyak közötti kapcsolatot és jelentésadási folyamatokat, még egy szereplőt meg kell vizsgálnunk, mégpedig a látogatót. Ezt én olyan módon teszem meg, hogy röviden összefoglalom a múzeumok látogatókról kialakult képének változását. Azt, hogy pontosan kire is gondol a múzeum, amikor a látogatóra gondol, és hogyan áll hozzá a „köz”-hez. Itt ismét meg kell említenem, hogy bár múzeum és múzeum különbözik egymástól, én mégis megpróbálok általánosságban beszélni látogató-képükről.

A múzeum és látogató viszonya jelentős mértékben, mondhatni száznyolcvan fokban megváltozott az intézmények létrejöttétől a 21. századig. Kezdetben a múzeum abszolút hatalmi pozícióban volt a látogatóval szemben, és feladata a látogató számára történő egyirányú ismeretátadás volt. Összegyűjtötte azt az ismeretet, azt a tudást, ami egyébként a köznép számára hozzáférhetetlen lett volna, és annak letéteményesévé vált. Idézem Stephen Weil egyik a múzeumok és a nyilvánosság kapcsolatáról szóló tanulmányát, amelyben elsődleges történeti források (naplók, látogatói jegyzékek, jegyzőkönyvek, levelezések stb.) alapján, igen nyersen és érzékletesen mutatja be a brit gyarmati és elit kultúra, a brit populáris kultúra, illetve a nemzeti múzeumok kapcsolatát. *„Commonly used spatial metaphors made this relationship clear: The museum was established to 'raise' the level of public understanding, to 'elevate' the spirits of its visitors, and to refine and 'uplift' the common taste. There was no ambiguity in this. Museums were created and maintained by the high for the low, by the couth for the uncouth, by the washed for the unwashed, by those who knew for those who didn't but needed to know and who would come to learn. The museum was established to 'do'; what was to be 'done' was the public. The museum was a place of inculcation.*”²²

²²Az idézet nyers fordítása és kiemelések tőlem: Az általánosságban használt **metaforák** tették világossá ezt a kapcsolatot: A múzeumokat azért hozták létre, hogy **emeljék** a társadalmi megértés **színvonalát**, hogy **gyarapítsák** látogatóik **szellemét**, és hogy **finomítsák**, és magasabb színvonalúra emeljék **az általános ízlést**. És ebben nem volt semmiféle kétértelműség. A múzeumokat az **elit** hozta létre és tartotta fenn a „köz” számára, a **műveltek** a **faragatlanoknak**, a **tiszták** a **tisztátlanoknak**, azok, akik **birtokolták a tudást** azok számára, akik nem, viszont kellett volna, hogy birtokolják, és el is mentek volna megszerezni azt. A múzeum azért jött létre, hogy »műveljen«; amit pedig »meg kellett művelni«, az a „köz” volt. A múzeum az oktatás, nevelés helye volt (az eredeti szövegben használt angol *inculcation* az oktatás/nevelésnél sokkal érzékletesebb, szó szerinti fordításban **elmébe vésést** jelent). Stephen Weil: *The Museum and the Public*. In: Watson 2007, 32. p.

Ez a hatalmi pozíció idővel kezdett átalakulni. Egyre több ember, egyre szélesebb társadalmi rétegek számára váltak hozzáférhetővé a múzeumok. Sikertelenül felkelteni az érdeklődést és megteremteni az igényt a múzeumlátogatásra, az ilyen fajta tudásfejlesztésre. És minek következtében a köznépben megvolt az igény a látogatásra, a múzeumoknak is igénye lett a látogatók kiszolgálása. A belépti díjak és a nyitvatartási idők racionalizálódni kezdtek, alkalmazkodtak a látogatók lehetőségeihez, életmódjához, anyagi körülményeihez. A múzeumoknak és fenntartóiknak is fontossá vált a minél nagyobb látogatószám elérése. Mindeközben a tudományos szemléletmódok, a társadalmi és politikai viszonyok változásának következtében a múzeumba járás, a múzeumi „etikett”, a különböző szabályozások is változtak. Természetesen, ahogy egyre jelentősebb szerepet kapott a látogatók kiszolgálása a múzeumok feladatkörében, úgy egyre több szabályozás jött létre ennek kordában tartására. Ilyen volt többek között a műtárgyak megérintésének tiltása is, amelyről a legtöbb kutató úgy gondolja, hogy a 19. század közepén alakult ki, főként a modernitás, az objektív tudomány térnyerése végett. Majd ahogy az objektivitás tudományos eszméje lehanyatlott, és helyébe lassan a mindenre kiterjedő szubjektivitás lépett, a múzeumok szemléletmódja is megváltozott, ismét másképp fordulnak a „köz” felé, és lassan a „köz” is kezd másképp fordulni a múzeumok felé. Kuhntól tudjuk, hogy a tudományos forradalmak szerkezete mennyire sokféle²³ – azt hiszem, hogy a múzeumok esetében egy nagyon lassú, soktényezős, nehéz mozgású változásról van szó, amely az utóbbi, talán tíz évben felgyorsult, és most egy nagyléptékű paradigmaváltást eredményez.

Ha összehasonlítjuk a korai múzeumokat a 21. századi múzeumokkal, érzékelhetjük ezt a múzeum–látogató viszonyban lassan bekövetkezett 180 fokos fordulatot. A 21. századi múzeumok biztosítják a látogatók számára a két- vagy többirányú kommunikáció lehetőségét, az interakció és véleménynyilvánítás terét és a társadalmi szerepvállalás és közösségi lét esélyét. A korai múzeumokhoz képest mára elvárás lett az ideológiamentesség és a morális semlegesség a múzeumok részéről, a múzeumok elhagyták hatalmi pozíciójukat és inkább szolgáltatókká váltak, lemondtak az objektivitásról, és próbálják figyelembe venni mind a tudományos kutatók, mind a látogatók szubjektív olvasatainak lehetőségeit. Bár a múzeumok továbbra is tudáshordozók maradtak, már nem tekintendők a kizárólagos tudás letéteményeseinek. Felértékelődött a látogatók magukkal hozott tudása, egyéni történeteik értéke „egyenrangúvá” vált a múzeumban őrzött történetekkel. Továbbá a múzeumok (ez

²³ Lásd: Kuhn 1984

főleg külföldön – pl. számos általam megfigyelt brit múzeumban is – jellemző, de már hazánkban is kezd elterjedni) felvállalnak egyfajta közösségépítő szerepet, vagy valamilyen profiljukhoz illeszkedő egyéb társadalmi szerepvállalást tesznek magukévá. A múzeum és látogató viszonyának változását két, a budapesti Néprajzi Múzeummal kapcsolatos példával szeretném illusztrálni.

2.3.1. Múzeum és látogató viszonyának változása két Néprajzi Múzeumi példán keresztül

Első példám egy Xantus János idézet lesz, a második pedig egy 2014-es kiállítás rövid bemutatása. A Xantus idézet 1892-ből származik (ekkor a szerző a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Tárának őre volt), és a majdani Ezredéves Kiállítás Néprajzi Falujának első ötleteit írja le. A szöveg, amely indítvány jelleggel jelent meg az 1892-es Ethnographia folyóiratban, jól példázza a gyűjtés akkori motivációit, a minden megismerhetőre vonatkozó ismeret felhalmozásának vágyát. Figyeljük meg, hogy milyen látogatókép, illetve néprajzi tárgy- és múzeumkép rejlik Xantus János szavai mögött. (A szöveg közepén található hihetetlenül aprólékos felsorolást, ami egyébként nagyon jól szemlélteti a teljesség iránti vágyat, hossza miatt a mellékletben közlöm²⁴ – a mondanivaló az előtte és utána olvasható bekezdésekből is lesűrhető.)

*„A vallás- és közoktatásügyi minisztérium kiemelve az ethnographia fontosságát, s indokolva, mennyire kívánatos, hogy **a jelenlegi nemzedék összeszeresse a kihalófélben levő háziipart s azt örök időkre áthagyományozza az utókorra és későbbi nemzedékekre, melyek bizonyosan hálás elismeréssel fogják ezen szép és kegyetes hagyományt fogadni és gondozni,** szólítsa fel a megyéket és különösen vagyonos városainkat, hogy szíveskedjenek a kebelükben élő nemzetiségek háziiparát összegyűjteni s azt a millenniumi országos kiállításon közszemlére kiállítani s a kiállítás befejeztével az egész gyűjteményt, egy – a millennium emlékére – felállítandó múzeumnak ajándékozni. Nekem tökéletes és rendíthetetlen meggyőződése és legkevesebb kétsége sincsen, hogy kivétel nélkül teljesíteni fogják és pedig lelkesedéssel az illető törvényhatóságok a felhívást, mert a mennyire ismerem én az ország minden megyéjét és városát kivétel nélkül, bizonyosan versenyezni fognak a buzgóságban egymással. (...)*

*A kiállítás alatt az ország minden részéből ide sereglenő közönség látná aztán a 9-10 pavillonban kiállított rengeteg sok érdekes és szép tárgyat, **bizonyosan elragadná a büszkeség és öröm, hogy az országban oly sok szép háziipar létezik, melyről a legtöbb látogatónak megközelítő fogalma és sejtelme sem volt.** Nem lehetetlen, hogy abba is beleegyezzenek, hogy az ország összes törvényhatóságai által egy megfelelő s a tárgyak befogadásához méltó épület*

²⁴ Lásd a mellékletben a 41. oldaltól kezdődően.

emeltessék, hisz egy-egy törvényhatóságra alig esnék több 2000-2500 forintnál. Igen természetes, hogy a felhíváshoz tájékoztatásul meg kellene nevezni mindazon tárgyakat, a melyek kívántatnak, hogy tájékozatlanság miatt felesleges és hiábavaló költsége az illetőknek ne legyen, sem pedig haszontalan fáradozása. Mert azt kívánni vagy feltételezni nem lehet, hogy mindenki értse, miről van szó, mikor ilyesmivel tán sohasem foglalkozott még életében. E végből minél több példányban nyomtatandó, körülbelül ilyen jegyzéket kellene a felhívásokhoz mellékelni:

Kívánatos a következő tárgyak beszerzése (lásd a mellékletben) (...)

Ezen háziipar-tárgyjegyzék természetesen még nem merített ki mindent, még kiegészítendő, de azon céltnak mégis megfelelt, hogy bárki, de különösen azok, a kik a háziiparral és ethnographiával nem foglalkoznak és némi figyelemmel átolvassák ezen jegyzéket, tudhassák, hogy körülbelül miről van szó, s ha e fölött egy kissé gondolkodni is fognak, átláthatják, mily rengeteg gyűjtemény folyna össze, ha indítványomnak kivitele létesülhetne. Ily óriási gyűjtemény, ha felállítatnék egy múzeumban, áttekinthető módon, ha felöltöztetett babuk bemutatnák hazánk összes népeit háztartásuk és házi foglalatosságaiuk körében, s körülöttük lenne kiállítva minden, a mit századok óta teremtetek berendezésükre, háztartásukra, s élelmük, ruházatuk, stb. előállítására, ily gyűjtemény bizonyosan Európában oly látni való érdekes és nevezetes valami lenne, melynek megtekintése mindenkit vonzaná fővárosunkba. Erős a hitem és meggyőződése, hogy ezúttal létesülése – lehetséges.”²⁵

A téma szempontjából fontos részeket kiemelésekkel jelöltem, amelyek jól mutatják, hogy Xantus az akkor aktuális tudományos szemléletmódnak megfelelően (vagy azt egy kicsit meghaladva is talán) mit gondolt a látogatóközönségről és a múzeum szerepéről. Egyértelműen a „közt” tartja a kultúra aktuális letéteményesének, akik nincsenek tudatában a birtokukban lévő értékeknek. Ezért úgy gondolja, hogy a múzeumnak feladata ezeket a tárgyakat és dolgokat begyűjteni és azokat az öröklétnek megőrizni. A gyűjtésnek holisztikusnak, mindenre kiterjedőnek, aprólékosnak és monumentálisnak kell lennie, hogy aztán a múzeum őrizhesse és bemutathassa a nemzet kincseit. A múzeum tehát a nemzeti értékek és nemzeti tudat őrzője, amelyet a „köztől” – kik annak hasznát és értékét nem ismerik – menekít meg, hogy aztán értéktelítetten újra bemutathassa, „visszataníthassa” nekik.

Ezzel szemben a második példa, a választott időszak kiállítása, megvilágít egy esetet, amikor a 21. századi múzeumban a társadalmi szerepvállalás és a látogatók megszólításának fontossága meghaladja és felülírja a kiállítások általi tudásátadás fontosságát. A budapesti Néprajzi Múzeumban 2014. április 14. és szeptember 28. között volt megtekinthető a

²⁵ Xantus, 1892, 304-310. o. (kiemelések tőlem)

Bicikliváros. Szabadka – Budapest című kiállítás, amely nagyon érdekes szerepet kapott a múzeum megújuló/megújult kommunikációs és kiállítási stratégiájában. Először bemutatom a kiállítást a saját olvasatomban, majd rávilágítok a múzeum-látogató kapcsolatában végbement paradigmaváltás eredményére ebben a konkrét esetben.

2011-ben a Szabadkai Városi Múzeumnak volt egy kiállítása *A biciklisek városa - A kerékpár történeti, néprajzi és művészeti aspektusai Szabadkán* címmel. Ez az anyag amolyan félélvándorkiállítás képen került fel a Néprajzi Múzeumba, ahol kapott néhány kiegészítést, és alaposabb összefésülés nélkül megnyílt *Bicikliváros. Szabadka – Budapest* néven.²⁶

A kiállítás majdnem teljes egészében Berkes Katalin *Fejezetek a kerékpár és a kerékpározás néprajzi kutatásához*²⁷ című tanulmányának fejezetcímei szerint vezette a látogatót. Így a témák sorban: bevezető, a bicikli fejlődéstörténete és etimológiája, klubok/egyesületek és sport, gyárak és műhelyek, biciklijavító mesterek (itt ismétlődött a téma szabadkai és budapesti részről), biciklihasználat – nők és munka, újrahasznosítás, bicikli-art illetve játékok. A kiállítást egy videó indította, amin valószínűleg a kurátorokkal és biciklijavítókkal készült interjúkat lehetett meghallgatni, de sajnos a szöveg annyira halk volt, hogy ezt csak némafilmes verzióban tudtam megtekinteni. A bevezető részben gumikerékbe ágyazott szövegbuborékokból a szabadkai kiállításról kaptam felvilágosítást, azonban a budapesti anyagról szinte semmilyen lényegi információhoz nem jutottam. A honlap szerint „*a Bicikliváros a 19. század második felétől kezdve tárgyakon, szövegeken és fotókon keresztül dolgozza fel a kerékpározás történetét a két városban.*”²⁸ A valóságban ez azt jelentette, hogy egy táblányi összefoglalót olvashattam az „egyetemes biciklitörténetről” és egy nagy falfelületen különböző korú biciklik lógtak. Ezzel szemközt állt egy hatalmas velocipéd és néhány fotó a Néprajzi Múzeum archívumából. Ugyan ebben a színtérben függött egy bekezdésnyi szöveg a bicikli szó etimológiájáról is. A következő terem teljes egészében a biciklisportról szólt, és valószínűnek tartom, hogy ez egy egységes darabja lehetett az egykori szabadkai kiállításnak. Ezt abból gondolom, hogy önmagában koherens volt, de olyan érzést keltett, mintha nem egészen képezné részét az aktuális kiállításnak. Ezután következett a gyárakról és biciklijavítókról szóló rész, ami összeolvadt a másik biciklijavítókról szóló térrel és a kerékpár munkabeli használatával. Az utolsó két terem a kerékpárok és alkatrészek újrahasznosításáról, illetve a művészetekről szólt. Méreteihez képest a tárlat meglehetősen gazdag volt interaktív, tapintható, kipróbálható elemekben, amik főleg az utolsó két teremben sűrűsödtek.

Miután a kiállítást kétszer is végigjártam és épp kifelé haladtam, még egyszer utoljára alaposan megnéztem a legelső teremben található *címszerepben* falat. Végül ez nyújtotta számomra a

²⁶ Kurátorok: Máté György (Budapest) - Mirko Grlica, Olga K. Ninkov, Raffai Judit (Szabadka)

²⁷ Berkes 1999

²⁸ Letöltés helye: http://www.neprajz.hu/kiallitasok.php?menu=3&kiallitas_id=149, Letöltés ideje: 2014. május 22.

legtöbb segítséget a látottak értelmezéséhez. A falon hét darab kép függött: egy fotó, ami a *Critical Mass*-re utalt, egy, ami a sportra, egy fotó Pajti báról, a szerelőről, egy család a hatszemélyes biciklijével, egy javító a Vermes Lajos velocipédjéről mintázott biciklijével, Mari, a matyó szállító és Vermes Lajos sportbiciklista. Ez a fal döbrentett rá, hogy a kiállítás nem azzal a céllal jött létre, hogy értékes információkkal szolgáljon a bicikliről, hanem hogy a látogató apró pillantásokat vethessen egy-egy témára, felidézhesse azzal kapcsolatban saját tudását és így felismerje a biciklizés fontosságát. A kiállítás nem bemutatni akart, hanem társadalmi szerepet vállalni, kiállni a bicikli budapesti népszerűsítése, a *Critical Mass* célkitűzése mellett. Ezt erősítette, hogy rengeteg bicikliseknek szóló kísérőprogramot szerveztek és népszerűsítették a sportot/életmódot/szórakozási formát a még nem tekerők körében is. Céljuk az volt, hogy megszólítsák a közönséget, kommunikáljanak velük, közös megmozdulásokra buzdítsák őket. A múzeum közösségalkotó funkcióban lépett fel és aktív társadalmi szerepet vállalt.

A második példában láthattuk tehát, hogy a Xantus János által kb. 120 évvel ezelőtt bevezetni kívánt múzeumi paradigma mára elavult és a múzeum megpróbál egy modernebb szemléletű, a látogatót egyenlő félként kezelő kiállítási koncepciót és kommunikációs stratégiát alkalmazni. Megpróbál nem a tudás egyedüli letéteményeseként feltűnni, hanem a látogatókkal közös, társadalmi szempontból releváns témákat tárgyalni. Úgy gondolom, hogy a két példa szépen kidomborítja a hosszú és lassú, majd kétszáz éves, de 180 fokos múzeum-látogató közti viszony változását, amelynek végén, alig tíz év alatt zajlik le a korábbihoz képest nagyon gyors szemléletmód-váltás.

Múzeum és látogató viszonyához még egy fontos hozzáfűzni való gondolatom van. Többször használtam a „köz” fogalmát és szükségesnek érzem megmagyarázni, hogy miért az idézőjel. Olyan, hogy köz, nem létezik. Pontosabban így, idézőjel nélkül nem létezik. A politika és ebből kifolyólag a múzeumok is minden korban feltételeztek valamilyen társadalomképet, akikhez szólni kívántak, vagy akiktől éppen elzárkózni szerettek volna. Ahhoz, hogy működhessenek, meg kell nevezniük az embereket, a társadalmat, a népet, a „közt”. Ezek nélkül a fogalmak nélkül nem tudnának beszélni önmagukról, témájukról, célközönségükről stb. De tisztában kell lennünk vele, hogy ezek soha nem fedhetik le az össztársadalmat. Amikor a múzeum rátekint a látogatókra mint csoportra, tudja, hogy vannak, tudja, hogy sokfélék. De mivel ez egy hatalmas és nagyon differenciálatlan csoport, amikor a múzeum a látogatókhoz vagy a „közhöz” szól, reménye sem lehet, hogy valóban mindenkit meg fog tudni szólítani. Ez csak a lefedettség illúziójának kergetése. Hiába ágálunk tehát amellet, hogy egy közintézmény legyen a „közé”, hogy a múzeumoknak a 21. században

mindenki számára hozzáférhetőnek és teljesen értéksemlegesnek kell lenniük – tudnunk kell, hogy ez egy megvalósíthatatlan illúzió. Ezért jelölöm a „köz” mindig idézőjellel, hogy utaljak annak valótlan jellegére.

2.4. KOMMUNIKÁCIÓ A KI-ÁLLÍTÁSOKON ÉS TÁRGYAKON KERESZTÜL

Eilean Hooper-Greenhill a *The Educational Role of the Museums* c. tanulmánykötet első fejezeteiben rávilágít,²⁹ hogy a kommunikációelmélet segíthet megérteni a múzeumi jelentésadási, jelentéstulajdonítási folyamatokat. Felvázol egy interakciós kommunikációs modellt, miszerint a múzeum médiumán keresztül a muzeológus és a látogató egyaránt aktívan hozzájárul a jelentésadási folyamathoz (ki-állítás), amely folyamat nem lineáris és egyirányú, hanem összetett, többirányú és rendezetlen.³⁰

Mivel egy 21. századi múzeum esetében elvárás a morális semlegesség és az esélyegyenlőség biztosítása, elvárás az is, hogy a múzeum üzenete mindenkihez eljuthasson, ráadásul egyenlő mértékben és minőségben. Ez pedig lehetetlen, mint azt a „köz” fogalmának magyarázatakor már tisztáztuk. Ha egy kiállítást pl. mindenkinek címeznének, a végén senkinek sem szólna, mert a sok magyarázat között elveszne a lényeg. A múzeumok (is) rákényszerülnek a szelektálásra. Meg kell határozniuk egy nagyobb célközönséget, akiket az ő múzeumuk tematikája és profilja meg tud szólítani, és ezen belül kisebb közönségcsoportokat kell behatárolniuk a kiállításaik létrehozásakor. Így az általuk kiválasztott látogatói csoportokat képesek lesznek sokkal teljesebben lefedni, de ez a célközönség soha nem lesz egyenlő az átlag látogatóval, a „közzel”. Ez annak csak egy tudatosan megválogatott szelete lesz.

Viszont akár sikerül egy múzeumnak lemondania a teljes „köz” elérésének illúziójáról, akár nem, ismernie kell saját intézményének *interakciós kommunikációs modelljét*. Ebben a fejezetben a „kommunikációelmélet a múzeumokban szemléletmódot” alkalmazva fogok bemutatni néhány teóriát.³¹ Azt remélem tőlük, hogy rávilágítanak arra, hogy mennyi minden

²⁹ Hooper-Greenhill 2003 – *Part One. Communication Theories*, 3-65. p.

³⁰ Hooper-Greenhill: *Education, communication and interpretation towards a critical pedagogy in museums*. In: Hooper-Greenhill 2003, 3-27. p., a modellről szóló konkrét leírást lásd ugyan itt a 25. oldalon

³¹ Ehhez Mason, Rhiannon tanulmányát (*Múzeumok, galériák, kulturális örökség. A jelentésalkotás és a kommunikáció színterei*) használom alapul – In: Palkó 2012, 127-154. o.

befolyásolja a ki-állítási jelentéstulajdonítást, amikor a kurátor vagy a látogató pillantása jelentésteli kiállítási tárggyá alakítja a látottakat, amikor a szubjektum értelmez.

Lássuk először a múzeumi szakemberek részéről a látogatók felé irányuló kommunikációt. Ez kommunikációelméleti megközelítésben kétféle lehet: szándékolt és nem szándékolt. Szándékolt a kurátor üzenete, amikor létrehozza a kiállítást, és mindent úgy rendez, hogy az közvetítse üzenetét. Megalkot egy jelentést, egy üzenetet, aminek továbbításához minden lehetséges elemet, azaz kommunikációs jelet (pl. kiállítási tárgyak, installációs elemek, szövegek, múzeumpedagógia stb.) felhasznál, előre elképzelve a majdani befogadót, a látogatót. A kurátor nem szándékolt üzenete kétféle lehet. Az egyik, amikor a különböző környezeti tényezők befolyásolják a befogadó által értelmezett jeleket, és ezeken a kurátor, az üzenő, akarva-akaratlan sem tud változtatni. Ilyenek például az épület, a terem kialakítása, a természeti környezet stb. A másik azon társadalmi diskurzusok összessége, amelyek befolyásolják a látogató gondolkodását és asszociációit a kurátor által szándékosan választott, de nem szándékolt üzeneteket is tartalmazó jelei által.³² Például egy bécsi kiállításon egy török bevándorlótól származó tárgy, amit a kurátor teljesen más céllal jelölt kiállításra, a látogatót a bevándorlókról és migránsokról szóló köznap diskurzusra fogja emlékeztetni, ami máris befolyásolja a jelentéstulajdonítást mind a tárggyal, mind a teljes kiállítással kapcsolatban. Elviekben tehát a látogatónak lehetősége van szubjektíven befogadni a kuratori üzenetet, de a gyakorlatban ez ennél sokkal árnyaltabb.

Számos tényező befolyásolja, hogy a látogató milyen szerepet vállal a ki-állított tárgyak/dolgok jelentéstulajdonításában. John Folk és Lynn Dierking leírt egy elméletet a *látogatói kontextusról* (azon tényezők, melyeket a látogató hozzátesz a jelentéstulajdonítási aktushoz). Ez három részből áll össze:

- a) személyes kontextus: amit a látogató saját tudása és habitusa alapján hozzátesz az élményhez;
- b) szociokulturális kontextus: látogatás társadalmi, kulturális és történeti feltételei;
- c) fizikai kontextus: a látogató hogyan lép interakcióba a térrel és a múzeum fizikai aspektusaival.

³² Mason: *Múzeumok, galériák...* In: Palkó 2012, 134-139. o.

A három, látogatót befolyásoló kontextus átfedésben van, és jelentős mértékben összefüggnek egymással. Hovatovább az emberi élet során folyamatosan módosulhatnak és átértékelődhetnek.³³ Ez jól mutatja, mennyire bizonytalan és felmérhetetlen, hogy amikor egy ember értelemtulajdonítási szituációba kerül (akár egy tárgy, akár egy kiállítás kapcsán), milyen befolyásoló tényezők fognak dominálni és ennek függvényében milyen eredmény fog születni. Be kell látnunk, hogy akkor sem lenne egyszerű a helyzet, ha minden kiállítást „az egyetlen látogatónak” készítenének, hiszen ő is időtől, tértől és ezer más dologtól függően mindig másként látná az őt körülvevő világot.

A múzeumok a teljes „köz” lefedhetetlenségéhez kapcsolódó igen gyakori problémája, hogy úgy érzik, a kurátori üzenet és a látogatói olvasat nem érnek össze. Ehhez Stuart Hall *fogalmi térképek elméletét* kapcsolnám, amelynek lényege, hogy a hasonló kultúrából, csoportból érkező, hasonló tapasztalatú embereknek közös fogalmi térképe van, amin keresztül jobban megértik egymást. Természetesen ezek között is van átfedés, illetve az összetartozás érzése az idő múltával megváltozhat, átalakulhat. Ugyanezt a témát sokkal statikusabban kezelve, Stanley Fish *értelmezői közösségeket* állapított meg, amelyeknek különféle *értelmezői stratégiák* vannak. Attól függően, hogy mi a kohéziós erő, változik a dolgokra adott reakciójuk, értelmezésük módja. Bár a közösség szó használata társadalomtudományi szempontból itt egyáltalán nem helyénvaló, a szerző eredeti szóhasználata végett nem változtattam meg. A csoportok tehát a következők:

- 1) *közös történeti vagy kulturális tapasztalatok meghatározta közösségek,*
- 2) *sajátos tudásra épülő közösségek,*
- 3) *demográfiai/társadalmi-gazdasági tényezők meghatározta közösségek,*
- 4) *identitásalapú közösségek (nemzeti, regionális, helyi, nemi, életkorbeli, csökkent képességekkel összefüggő),*
- 5) *látogatói gyakorlat alapján meghatározott közösségek,*
- 6) *egyéb közösségekből való kirekesztettségük alapján meghatározott közösségek.*

Az elmélet szerint egy egyén több ilyen csoport tagja is lehet, és mindenkor reakciója attól függ, hogy aktuálisan melyik csoporthoz való tartozása erősödik fel.³⁴ Feltéve, hogy elfogadjuk ezeket és az ezekhez hasonló elméleteket, el kell fogadnunk azt is, hogy

³³ Mason: *Múzeumok, galériák...* In: Palkó 2012, 140. o.

³⁴ Az elméletet összefoglalta Mason: *Múzeumok, galériák...* In: Palkó 2012, 142- 145. o.

amennyiben a kurátor és az adott látogató nem rendelkeznek azonos *értelmezői közösséggel*, a látogató sosem fogja ugyanazt a ki-állítási olvasatot kapni, amit a kurátor üzen.

Ezt egy társadalomtudósok körében sokkalta klasszikusabbnak számító elmélettel tudnám még alátámasztani, mégpedig Pierre Bourdieu *kulturálistőke-elméletével*. Ha elfogadjuk, hogy minden embernek különböző kulturális kompetenciái vannak, tehát mások az ismeretei, a normái, a tudáskészlete, a kommunikációs készsége, a szimbólumok felismeréséhez és értelmezéséhez használt tudása stb., tehát más a kulturális tőkéje, akkor egyértelművé válik, hogy egy kiállítás értelmezéséhez is mindenki másként fog hozzálátni, más olvasatot fog kialakítani. Természetesen az azonos kultúrából és társadalmi csoportokból származó emberek megértési és jelentésadási folyamatai hasonlóak lesznek, de nem egyformák.

Mindez kizárólag azért jelent „problémát”, mert a teljes lefedhetőség ideáját kergetjük. Egy múzeum azonban ezt nem engedheti meg magának.³⁵ Annyit tehet, hogy az általa kiválasztott célközönséget, látogatói csoportot a lehető legjobban megismeri, feltérképezi motivációit, ismereteit, a viselkedését és gondolkodását befolyásoló tényezőket – tehát a kulturális tőkéjét, és ennek megfelelően, ezt „kiszolgálva” alakítja ki kiállításait.

3. LÁTOGATÓ ÉS KIÁLLÍTÁSI TÁRGY KAPCSOLATTEREMTÉSE – PILLANTÁS ÉS ÉRINTÉS A JELENTÉSTULAJDONÍTÁSBAN

Ha már ismeretes, hogy milyen a *látogatói kontextus*, amely befolyásolja a megismerést és a jelentéstulajdonítást a múzeumban, még egy dolgot figyelembe kell vennünk. Mégpedig, hogy milyen lehetőségeket tud biztosítani a múzeum a konkrét kiállítási tárgyak megismerésére, az azokkal való kapcsolatteremtésre. Ezt már részben említettem, amikor a kurátor nem szándékolt kommunikációjáról írtam, hiszen a kurátor csak részben befolyásolhatja a kiállítási tárgyak megismerhetőségét bizonyos installációs technikák preferálásával vagy éppen háttérbe szorításával. Tekintve azonban, hogy átlagember nem

³⁵ Vö.: Árpádházy-Godó 2014 és Szathmáry-Király 2014. Ez két cikk, a széphalmi Magyar Nyelv Múzeuma kiállításainak kritikája és egy arra adott válasz, ami remekül rávilágít a különböző látogatói csoportok érdekkülönbségeire és a múzeum döntési kényszerére (elvetni a teljes lefedhetőség eszméjét és egy kiemelt látogatói csoportra koncentrálni). A konfliktus fő oka, hogy a kritikát író látogató látássérült és hiányolja azokat a segédeszközöket, amelyek számára is élvezhetővé tennék a kiállításokat. Erre a kurátor válasza az, hogy az interaktív eszközökkel ők a gyerekeket kívánták megszólítani, és számukra a kiállítás nagyon is információ gazdag és élményteli.

létezik, nem tud olyan módot biztosítani, amely (a már leszűkített látogatói csoporton belül) mindenkinek a teljes megértést biztosítaná.

Mire is gondolok itt? Azon túl, hogy az emberek agyában kialakuló képeket és azokból összefonódó gondolatokat rengeteg külső tényező befolyásolja, a testet érő ingerek felfogását és feldolgozását is minden ember másképp végzi. Az emberek fizikai észlelése is egyénenként változó módon működik. Minden ember másra, másképp és más mértékben érzékeny, más érzékszerveket preferál, és más ingerek adnak számára több vagy kevesebb információt, természetesen annak függvényében, hogy mi az, amit épp meg akar ismerni. Illetve, különböző fizikai dolgok észlelésénél különböző érzékszerveket használunk koncentráltabban vagy kevésbé preferáltan. Például egy ételt nem kell feltétlenül hallani, egy festményt nem kell ízlelni, a zenét viszont hallani kell, egy siket számára tapintani, és változtat az élményen, ha például láthatjuk az előadót játék közben. Ugyan így, egyik ember számára elégséges információt nyer pl. egy narancsról, ha megnézi és megízleli, míg egy másiknak fontos, hogy emellett érezze az illatát is, és kezével kitapogathassa a méretét, felületét, héjának vastagságát stb.

3.1. ÉRZÉKSZERVEK HASZNÁLATA A MÚZEUMI JELENTÉSTULAJDONÍTÁSBAN

Mielőtt kitérnék arra, hogy egy kiállítás megtekintésekor mely érzékszerveinket használjuk, és ez milyen módon befolyásolja a jelentéstulajdonítást, egy nagyon fontos dolgot kell leszögezнем. Jelen dolgozatban kizárólag a részletesebb megértés érdekében vizsgálom különválasztva az érzékszerveket. Bár tény, hogy a felfogott ingerek biológiailag külön úton jutnak el az agyba, ott aztán egy egységes képpé formálódnak. Tehát, ha egy ember arról beszél, hogy milyennek érzlel egy tárgyat, lehet, hogy le tudja írni külön a színét, az ízét, a hangját, a látványát és a textúráját – mégis a fejében egyetlen tárgy képe fog leképeződni, amely hordozza az összes, különböző érzékszervekkel felfogott információt. A különböző érzékszervek által érzékelt ingerek tehát összeadódnak. Bemutatok erre egy példát, ahol a vizuális és a taktilis érzékelés összekapcsolódásával alakul ki teljes kép az adott tárgyról.

3.1.1. Empirikus példa a különböző ingerek egységes képpé alakulásáról

2013-ban, három hónapos terepmunkám és szakmai gyakorlatom egyik őszi napján ellátogattam Bath-ba. Egy szívemnek kedves útitárssal érkeztem és teljesen beleszerettem a városba. Még egy

teljes óránk volt a vonat indulásáig, ezért úgy döntöttünk, hogy meglátogatjuk a Holburne Museum-ot. Pontosan 50 percünk volt a megtekintésére, amely időt a következőképp töltöttünk el: némi porcelántányérok és kebles-testes puttószobrok közti andalgás után ráakadtunk egy teremre, ami egy 19. századi utazó gyűjteményét mutatta be.

Ahogy a kiállításban gyönyörködve mászkáltunk, egyszer csak rábukkantam egy sarokra, ahol a 19. századi utazó netsuke és miniatűr portrégyűjteménye állt egymás mellett két vitrinben. Ez a két tárgycsoport akkoriban különösen foglalkoztatott az éppen aktuális olvasmányaim miatt, úgyhogy teljesen lenyűgözött, hogy pont egymás mellett itt vártak rám. Különösen a netsukek varázsoltak el, mert élőben még soha nem láttam ilyet. Meglepettségtől és örömtől hűledezve álltam a vitrinek előtt, amikor kíséřöm észrevette, hogy a vitrinek mellett nagyítók lógnak, amikkel alaposan meg lehetett vizsgálni a méretük és bezártságuk okán nehezen megközelíthető tárgyakat. Becsületesen szemügyre is vettem őket, mert feltételeztem, hogy ez lesz az egyetlen lehetőségem közvetlen közről netsuket látni. De várakozásaimat felülmúlta, hogy kíséřöm felfedezett egy, a műtárgyak alatti fiókrendszer, amit ha kihúztunk, kezünkbe vehettük a vitrinben lévő netsukek és miniatűrök alapanyagait, és kitapinthatunk lemakettezett formájukat is.

Így történt, hogy a Holburne Museum-ban, egyik kezemben egy speciális kődarabbal, másik kezemben egy műanyag majomformával, szememmel az eredeti szobrot szemlélve, „megfoghattam” életem első majom-netsukeját. Az élmény tökéletes és feledhetetlen volt.

Lássuk tehát, hogy mely érzékszerveinket mennyire és hogyan használjuk egy kiállítás megtekintésekor. Amikor valamit érzékelünk, nagyon leegyszerűsítve a következő folyamat játszódik le. Környezetünkben megjelenik egy fizikai létező, amit érzékelni szeretnénk, ezt nevezzük ingernek. A körülményektől függően érzékszerveinkkel befogadjuk ezt az ingert, amit az idegrendszerünk szenzoros átalakítás során észleléssé alakít. Ezekből az észlelésekből mintázatok alakulnak ki, amelyek befolyásolják élményeinket és viselkedésünket. A különböző emberek érzékelőrendszere nem egyforma, tehát az észlelés a környezeti tényezőktől és az észlelőtől magától is függ. „...*ha tudjuk, hogyan működik az észlelés, ez kielégíti intellektuális kíváncsiságunkat saját magunkról és arról a világról, amelyben élünk. Az észlelést úgy is fel lehet fogni, mint minden egyes ember személyes elméletét a valóságról, fel lehet fogni egy olyanfajta ismeretgyűjtési folyamatnak, amely meghatározza a világról alkotott nézetünket. ...ez az észlelési szemléletmód irányítja mind mentális, mind viselkedéses tevékenységünket.*”³⁶ Tehát egy kiállítás esetében érdemes volna minél több lehetőséget biztosítani a különböző érzékelésmódok „kielégítésére”, hogy minden (a célközönségbe tartozó) látogató alkalmazni tudja saját *észlelési szemléletmódját*. Ezzel szemben a mai

³⁶ Sekuler – Blake 2004, 27. o.

kultúrára még mindig jellemző a vizuális érzékelés preferálása, amely kihangsúlyozottság szorosan összefügg a modernitás eszméinek térnyerésével. „A láthatóság új mezeje jött létre.”³⁷ Az ipari forradalom, a megismerést szolgáló újfajta műszerek, az objektív megfigyelés és leírás ideája stb. mind együttesen vezettek a vizuális érzékelés térnyeréséhez.³⁸ Ebből (is) kifolyólag a ki-állítási folyamatban, a múzeumi megértésben a többi érzékszerv használata háttérbe szorul.

Ugyan a múzeumokban nincs szabályozva a **szaglás** mint érzékelés lehetősége, de a kurátori üzenet szempontjából a kiállított tárgyak szaga talán nem is releváns. Hiszen nagy részüknek azonos szaga lenne a restaurátori kezelések és a raktárban való elhelyezés miatt. Esetleg ha egy múzeumi munkát bemutató kiállítást szeretnénk rendezni, érdekes lehet szaglás útján is megtapasztalni, hogy az állagmegóvás milyen mértékben módosítja a tárgyakat. Hozzájárulhat azonban egy teljesebb élményhez az installációs elemekből áradó illat, melyről tudjuk, hogy a látogató pillantása akár ki-állítási tárggyá is teheti.

Az **ízlelés** abból a szempontból szintén nem releváns egy kiállítás esetében, hogy ezt az érzékszervünket arra használjuk, hogy valamiről megítéljük: fogyasztható-e vagy sem. A múzeumok a tárolhatóság szempontjai és a többi tárgy védelme érdekében nem nagyon vesznek be a gyűjteményeikbe fogyasztásra alkalmas dolgokat. Amennyiben pedig bevennének és ki is állítanának, egyértelműen tiltott lenne a megízlelésük, hiszen a tárgyak előbb-utóbb elfogynának. De egy nem fogyasztásra alkalmas tárgy, például egy festmény vagy egy mezőgazdasági eszköz megértéséhez nem sokban járulhat hozzá az ízlelés. Itt ismét hozzá kell tenni, hogy egy-egy kísérőprogram esetében egy megízlelhető „installációs elem”, vagy inkább kellék, jelentős mértékben elősegítheti a látogatói élmény kialakítását.

A **hallás, hallgatás** mint megértési mód a korszerű múzeumokban már biztosított. Gyakran találkozunk zenékkal, videókkal, interjúkkal, archív felvételekkel, amelyek segítenek megérteni, hogy a tárgy itt milyen jelentésben szerepel. Sok múzeum használ audio guide-ot, ami nem csak a vakok és gyengénlátók számára segítség a kurátori üzenet megértésében, hanem minden látogatónak felér egy tárlatvezetéssel. Úgy gondolom tehát, hogy ezt az

³⁷ Foucault 2000, 156. o.

³⁸ Vizualitás és modernitás összekapcsolódásához lásd: Foucault 2000, Candlin, Fiona: *Museums, Modernity and the Class Politics of Touching Objects* In: Chatterjee 2008, 9-20. p.

érezékszervünket kellőképpen kiszolgálja a múzeum, és aktívan használhatjuk a ki-állítási jelentéstulajdonításban.

A **látás** használata szintén teljes mértékben biztosított, a látogatónak sokszor az az érzése támadhat, hogy szinte csak erre korlátozzák a lehetőségeit. Gondoljunk csak azokra az esetekre, amikor a teremőrök, vagy a gyerekekkel érkező pedagógusok rászólnak a látogatókra, hogy ez egy múzeum, itt „mindent a szemnek, de semmit a kéznek”. Ez legtöbbször a tárgyak állagmegóvása végett van így, és az észlelés szempontjából abszolút logikus is. Hiszen az ízelet, a tapintás és legtöbbször a szaglás is a közeli érzékelés „eszközei”. Míg a látás és a hallás a távoli érzékelése, tehát ezek az érzékek helyettesítik a többi, amennyiben a helyváltoztatás korlátozott és a megismerni kívánt jelenséget csak távolról lehet érzékelni. Ehhez az „ésszerű” szemponthoz adódik a korábban már említett elméleti vonatkozás is (modernitás), amitől végképp a látás – nézés – pillantás válik a legjobban preferált múzeumi érzékelésmóddá.

Szándékosan a **tapintást** hagytam legutoljára, mert ez a leginkább tiltott, és ez az, ami a dolgozatom egyik kulcseleme. Mint azt már a bevezetőben is említettem, akkor éreztem úgy, hogy megtaláltam kutatásaim kapcsolódási pontját, amikor angliai terepmunkám során először hallottam és olvastam az *object handling* diskurzusáról. A tapintás, tapogatás általi érzékelés egy olyan momentuma a tárgyakkal való kapcsolatnak, ami rendkívül fontos a gyűjtők esetében, és szorgalmazása vagy éppen tiltása megjelenik a múzeumi szcénában is. Sőt, a kortárs angliai múzeumi diskurzusban nagyon is hangsúlyos szerepet kap. Ezért döntöttem úgy, hogy dolgozatom gondolatmenetét arra fogom kifuttatni, hogy valóban szükséges és hasznos-e a tapintás a ki-állítási jelentésadásban, és hogy ennek milyen lehetőségei vannak ma Magyarországon. Az eddigiekben bemutatott tényezők megismerése, úgymint: gyűjtő, gyűjtés, múzeum, kiállítás, látogató, kommunikáció, jelentésadás, érzékelés; mind a tapintás szerepének megértéséhez voltak szükségesek. Hiszen a múzeumok történeti mélységekben gyökerező társadalmi szerepe, az ebből adódó ki-állítási tematikák, technikák és módszerek, a szintén ebből eredő viszony a látogatóhoz, és annak kiszolgálása vagy okítása befolyásolják, hogy hogyan viszonyul ma egy múzeum a tárgyakkal való közvetlen érintkezéshez. Dolgozatomban területi korlátok miatt ezt a viszonyrendszert csak röviden és a mélységekbe való komolyabb belebonyolódás nélkül tudtam megmutatni, de remélem,

hogyan a szükséges témákat sikerült kellőképpen kifejtennem ahhoz, hogy most megérthessük a tapintás vagy nem tapintás kérdésének relevanciáját.

3.2. A TAPINTÁS

A tapintás egy olyan érzékelési mód, amikor a tárgy közvetlen érintkezésbe kerülhet a testtel. Érezhetjük annak felületét, hőmérsékletét, kitapinthatjuk alakját, mintázatát, mechanikai konzisztenciáját (puha, rugalmas, kemény stb.), érzékelhetjük súlyát és önmagunkhoz viszonyíthatjuk méreteit. Mindezeket az információkat elképzelhetjük pusztán vizuális érzékelés útján is, de az csak helyettesíti a tapintást addig, amíg nem kerülhetünk közelebb a megismerni kívánt objektumhoz. Hozzáteszem, a vizuális érzékeléssel nyert információk nem feltétlenül lesznek azonosak a taktilisan megszerzettekkel. Ebből következtethetnénk arra, hogy egy tárgy valóságát, az igazi tárgyat akkor ismerhetjük meg, amennyiben van lehetőségünk tapintás által is ismereteket szerezni róla. Általában a tapintást fogadjuk el a „legmegbízhatóbb érzéketi modalitásnak”.³⁹ De ez kiegészítés nélkül nem állja meg a helyét. Valóban teljesebb lesz a tárgyról alkotott képünk, ha megfoghatjuk azt, de visszautalva a 2.1., 2.2. és 2.4.-es fejezetekre, minden ember más jelentést fog tulajdonítani neki. A tapintással megszerzett többletinformáció különböző emberek számára más és más lesz. A fejezet elején is idéztem már: „Az észlelést úgy is fel lehet fogni, mint minden egyes ember *személyes elméletét a valóságról, fel lehet fogni egy olyanfajta ismeretgyűjtési folyamatnak, amely meghatározza a világról alkotott nézetünket.*”⁴⁰

Röviden leírom, hogy hogyan működik a tapintás általi érzékelés biológiai folyamata.⁴¹ Gyakorlatilag az emberi testet fedő bőr az, ami az érintés receptora. Leggyakrabban azonban a kezeinket használjuk erre a mechanizmusra. Az emberi kézen lévő bőr tele van ún. mechanoreceptorokkal, amelyek a mechanikai nyomást vagy a bőr alakváltozását érzékelik. Ezen kívül összetett izomcsoportok vezetik ujjainkat a felületek letapogatásánál. A receptorokat főleg a felületek és textúrák érzékelésénél használjuk, az izmokat pedig az átfogóbb információk megszerzéséhez. De akármit kell is megtudnunk érintés által, ebben a leghasznosabb segítségünk mindig a kezünk és az ujjbegyeink lesznek.

³⁹ Sekuler – Blake 2004, 414. o.

⁴⁰ Sekuler – Blake 2004, 27. o., kiemelés tőlem

⁴¹ Mivel magam nem vagyok szakértője a témának és csak könyvekből tájékozódtam, itt csak a legalapvetőbb információkat közlöm, mellőzve az általam is csak felszínesen ismert szakszavakat. További részletekhez lásd: Sekuler – Blake 2004, Katz 1989, Pye 2007

Azzal, hogy megtapintjuk a tárgyat és ezt receptoraink észlelik, megindul az értelmezési folyamat. A kézen lévő idegi rostok receptív mezője (az a része, ami érzékeli a tárgyat) elindítja az információt az idegekben és eljuttatja az agy asszociatív szenzoros területeire. Itt az információ kombinálódik máshonnan származó kinetikus és egyéb információkkal, és az agy visszajelzést küld a receptorokhoz a következő mozdulatokat illetően. Ezt az információt nevezzük haptikus érzékszervi információnak. Ez koordinálja, hogy mit hogyan fogunk meg, milyen mozdulatokat teszünk vele, hogyan tapogatjuk le.⁴² Az agyunk az életünk során észlelt jelenségekből mintázatokot alakít ki, amelyeket szükség esetén képes újra előhívni. Ezek a mintázatok minden embernél teljesen mások. Biológiai megközelítésből végiggondolva ezért van különbség a különböző emberek jelentéstulajdonítási folyamataiban.

3.3. A MÚZEUMI PILLANTÁS ÉS AZ IGAZISÁG ILLÚZIÓJA

Miért tartom tehát fontosnak, hogy a kiállításokon ne tiltsuk, hanem inkább szorgalmazzuk az érintés általi megértést és jelentéstulajdonítást? Megfigyeléseim és tapasztalataim arra engedtek következtetni, hogy a látogatók többsége a múzeumokban valami igazit, valami valódit keres. Itt vissza kell utalnom ennek a jelenségnek a dolgozatom elején (1.3. és 2.2. fejezetek) említett történeti gyökereire, miszerint a látogató azért várja a múzeumtól igazi, valódi tárgyak és történetek bemutatását, mert annak ez volt a szerepe a gyűjtés intézményesülésekor, és a tárgyak ilyenfajta jelentéstöbbletétől a múzeum a mai napig nem tudott elszakadni. Nem is vagyok benne biztos, hogy el kell szakadnia, vagy, hogy szeretne elszakadni, tekintve, hogy a legtöbb múzeum „kihasználva” ezt a gondolatíságot megpróbálja úgy kialakítani kiállításait, hogy ezt az igényt kiszolgálja. Megpróbálja a ki-állított tárgyak és történetek igaziságának illúzióját kelteni. Ezzel kapcsolatban két, egymással összefüggő témát fogok tárgyalni, az egyik, hogy mitől igazi egy tárgy, a másik, hogy milyen szerepe van az érintésnek ebben az illúziókeltésben.

Mitől igazi tehát egy tárgy? A múzeum pillantásától. Attól, hogy adott időben és helyen a muzeológus vagy kutató objektívnek vélt adatok alapján kimondta róla, hogy ezt muzealizálni kell, ez eredeti, valódi, igazi, érinthetetlen – majd ezt a döntést kanonizálta. Ezek piaci érték vagy kor alapján nem meghatározhatók. Eredeti ST gyűjteményében a 2013-ban kidobott porszívó, BGY gyűjteményében az 1900-as évek elején készült menyasszonyi ruha, a

⁴² Sekuler – Blake 2004. *Tapintás* c fejezet alapján, 413-445. o.

TÁRGYAS_RAGOZÁS → *szubjektív etnográfia* c. kiállításban⁴³ a műanyag kismotor és a 19. századi bőrnyerreg is. Eredeti, mert az „üzenő fél”, a kurátor pillantása azzá tette. Azonban amikor jön a látogató és megnézi a kiállítást, lehet, hogy ő más összképet kap, és pillantásával mást tesz igazivá és nem igazivá.⁴⁴ Ezért a múzeumok és kurátorok igyekeznek olyan kiállítási környezetet kialakítani a tárgyak köré, hogy abból érzékelhető legyen azok valódisága. Pl. vitrinbe zárják, megvilágítják, feliratozzák stb. – elkülönítik a többi, nem igazi tárgytól.⁴⁵ Ugyan az eredetiségnek és a valódiságnak vannak kanonizált jelentései egy múzeum esetében, de gyakorlatilag a tárgy a múzeum terében, a látogató pillantásától válik eredetivé, valódivá, igazivá. Ez a ki-állítás lényege.⁴⁶ Ahhoz, hogy a látogatók ugyanazokat a dolgokat tartsák eredetinek és nem eredetinek, mint amit a kurátorok remélnek, illúzióra és hangsúlyos érzékeltető elemekre van szükség. A cél az, hogy a látogató az eredeti, az igazi megtapasztalásának és megértésének élményével távozzon. Itt összeér az igazság és a közelség iránti vágy, és a lehetőség, hogy a múzeum képes ezek illúziójának megalkotására. Ehhez pedig nagyban hozzájárulhat a tapintás.

A tapintás egy olyan érzékelési forma, amikor a tárgyat közvetlen közelünkbe engedjük, kezünkbe vesszük, érzékeljük valódiságát, és ezért az észlelésünket megbízhatónak tartjuk. Amennyiben tudatosítjuk magunkban a megfogott tárgy értékét, eredetiségét, igazságát stb., érzékelésének és jelentéstelítettségének élménye sokkal valódibb lesz, mintha csak a távolból szemlélhettük volna. A tapintás tehát segíti a ki-állított tárgyak kurátor által hangsúlyozni kívánt jelentésének megértését. Segít (részben) felülkerekedni a 2.4.-es fejezetben vázolt *értelmezési közösségek* problematikáján. Természetesen a múzeum nem mindig, vagy egyáltalán nem engedheti meg magának, hogy a kézbe vehető tárgyak eredetiek legyenek. Azt pedig szintúgy nem, hogy az illúziókeltés tekintetében átessen a ló túloldalára, és egy tárgyat igazinak hazudjon. Persze elvi szempontból mondhatjuk, hogy az igazság kérdése relatív, de nem minden esetben az.

⁴³ *TÁRGYAS_RAGOZÁS* → *szubjektív etnográfia* c. kiállítás a budapesti Néprajzi Múzeumban, kurátor: Frazon Zsófia, múzeumpedagógus: Joó Emese, 2013. február 22. – július 10.

⁴⁴ A szövegben külön nem jelölöm, de figyelemre méltó, hogy az *eredeti*, *valódi*, *igazi* szavak meghatározása nem kellőképpen differenciált és kanonizált, jelentésük (amire vonatkoztatjuk) szubjektív.

⁴⁵ Ennek a törekvésnek a hiányáról lásd: Frazon 2011, különös tekintettel a *Kulissza – a színház mint paradigma* (*Terror Háza*) c. fejezetre, 67-92. o.

⁴⁶ Vö.: Kröger 2008, Vályi 2007, Eco 2013

Műtárgyvédelmi okokból el kell fogadnunk az igazság, és ezáltal érinthetlenség múzeum által kanonizált jelentéseit, és hogy ezeket mely tárgyakra vonatkoztatják. De a múzeum az igazság illúziójának fenntartása végett operálhat olyan eszközökkel, amelyekről bár tudjuk, hogy nem tartoznak a muzealizált tárgyak körébe, mégis azt az illúziót keltik, mintha oda tartoznának (ezt fogom részletesen kifejteni a 4.2. fejezetben); vagy hasonló reakciókat váltanak ki a látogatóból, mintha az igazival léphetnének kapcsolatba. Pl. a fentebb bemutatott 3.1.1. *Empirikus példa a különböző ingerek egységes képpé alakulásáról* című fejezetben, bár nem volt lehetőségem megérinteni az igazi majom-netsuket, anyagának és formájának egyszerre történő tapintásával az volt az illúzióm, mintha az igazit érinthettem volna meg. Így már tudom, hogy milyen a tapintása, a súlya, milyen mozdulatokat végez az ember, ha kézbe veszi, mekkora a tenyerem méretéhez viszonyítva stb. Leszűrhettem belőle ugyan azokat az információkat, mintha az igazit fogtam volna meg, leszámítva egy dolgot: az értékkel telítettséget. Ez már átvezet minket következő témánkhoz, amelyet az 4.2. fejezetben fogok kifejteni. Előtte még egy szakaszt szentelek a magyarországi múzeumokra vonatkozó törvénykezési szabályok rövid bemutatásának, hogy láthassuk, a gyakorlatban milyen korlátai vannak az egyébként fontos és általam szükségesnek tartott múzeumi érintésnek.

4. TAPINTÁSSAL VALÓ ÉRZÉKELES A MÚZEUMBAN A MAI MAGYARORSZÁGON

A ma Magyarországon hatályban lévő múzeumokra, műtárgyakra, állagmegóvásra, kultúrjavakra és örökségre vonatkozó törvények szó szerint egyetlen helyen sem említik a műtárgyak érintését, mégis egyértelműen leszűrhető, hogy a múzeumi tárgy és a látogató ilyen jellegű kapcsolata hazánkban egyáltalán nem javallott. Ráadásul a gyakorlati példák is mind erre mutatnak – mindannyian ismerjük a kordonokat, és a „tárgyakat megérinteni tilos” feliratokat. Ebben a fejezetben először röviden bemutatom a magyarországi törvénykezések álláspontját a témával kapcsolatban, majd javaslatokat teszek általam megfigyelt, a gyakorlatban is működő példák segítségével – a szabályok ellenére is releváns múzeumi tapintás alkalmazására.

4.2. TÖRVÉNYKEZÉSI HÁTTÉR

Az általam megvizsgált, magyarországi, múzeumokkal kapcsolatos hatályos jogszabályok⁴⁷ mondanivalóját összegezve a következők mondhatók el a múzeumi tapintás lehetőségeiről. A múzeumok motivációja tudományos, örökségvédelmi, oktatási és ismeretátadási; gyűjtik, megőrzik, feldolgozzák, kutatják és kiállítják, illetve egyéb módokon közzé teszik a kulturális javakat. Ezek a javak pótolhatatlanok és a közös nemzeti értékeink hordozói, amelyeket mindenkinek joga van szellemileg birtokba venni, tehát megismerni. Egy kulturális örökség értékét a kor, a ritkaság, illetve a kulturális örökség egészén és a társadalmi közegen belüli jelentősége határozza meg. Ez utóbbi lehet kulturálisan, vallásilag vagy etnikailag determinált közeg. Mivel a kulturális örökség a nemzet közös szellemi értéke, ezért minden állampolgárnak kötelessége azt óvni. Így veszélyeztetése, rongálása, megsemmisítése vagy hamisítása szigorúan tilos. Ezzel szemben javallott fenntartható használatuk, ami azt jelenti, hogy a kiemelt fontosságú kulturális javakat, amelyek kulturális örökségnek számítanak, csak olyan mértékben szabad használni, amennyire az szakmailag indokolt, hogy az a tárgyat ne rongálja, és az megmaradhasson az utókornak. Mivel ezen kulturális javak őrzői a múzeumok, nekik kiemelten fontos feladatuk azok épségben való fenntartása, szakszerű kezelése és megóvása.

A törvény álláspontja tehát az, hogy a nem szakavatott kezek érintése veszélyeztethetné kulturális örökségünket, amely az egész nemzet számára veszteség volna. Ezért egyértelműen azt jelölik ki a múzeumok feladatául, hogy bár mindenki számára egyenlő mértékben hozzáférhetővé, megérthetővé és befogadhatóvá kell tenniük a nemzeti és egyetemes kulturális örökséget, ugyanakkor óvniuk is kell azt és a lehető legteljesebb mértékben megőrizni. Amennyiben lefordítjuk ezt a gyakorlat nyelvére, azt az eredményt kapjuk, hogy bár tanulnunk kell a tárgyak által hordozott üzenetből és jelentésből, közvetlen

⁴⁷ A téma szempontjából a következő rendeleteket találtam relevánsnak és használtam fel: 191/2001. (X. 18.) Kormányrendelet az örökségvédelmi bírságról, 1997. évi CXL. törvény a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről, 2001. évi LXIV. törvény a kulturális örökség védelméről, 2006. évi XXXVIII. törvény a szellemi kulturális örökség megőrzéséről szóló, Párizsban, 2003. év október hó 17. napján elfogadott UNESCO Egyezmény kihirdetéséről, 2007. (I. 9.) Kormányrendelet az oktatásügyi közvetítői szolgálat, a könyvtári intézet, a közművelődési szakmai tanácsadó és szolgáltató szerv és a műbíró szerv kijelöléséről, illetve a Forster Gyula Nemzeti Örökséggazdálkodási és Szolgáltatási Központ különböző szabályozásai.

Az általam közölt összefoglaló szöveg gyakran idézi a törvénykezések szóhasználatát, amelyet a fejezetben többször nem jelöltem.

kapcsolatba semmi esetre sem kerülhetünk velük, mert az megrongálná őket. A tapintás tehát műtárgyvédelmi okokból egyértelműen tiltott, szakemberek számára is csak nagyon indokolt esetben javallott. Mégis elvárt a történelmi múlt, a nemzeti és egyetemes értékek és a jelenkori változások bemutatása, a folytonos művelődés és közművelődési, pedagógiai tevékenység is. Az előző fejezetekben felvázolt igazság illúziójához hasonlóan itt is feldezhajjuk a motivációkat, amelyeket segíthetne a tapintás, de ugyanúgy a valódi, eredeti tárgyak megőrzésének kényszere miatt, (amely a kanonizált jelentésekből fakad), ez tiltott. Lássuk, feloldható-e ez az újra és újra megjelenő ambivalencia.

4.2. TÁRGY- ÉS LÁTOGATÓBARÁT LEHETŐSÉGEK – JAVASLATOK ÉS GYAKORLAT

Ott hagytam abba a harmadik fejezetet, hogy a múzeum illúziókeltésének köszönhetően bizonyos, nem eredeti tárgyak tapintásával a látogató megszerezheti ugyanazokat az élményeket, mintha az igazi tárgyat tapintotta volna, leszámítva a jelentéstelítettséget. Ehhez adódtak a 4.1. fejezetben leírtak, miszerint törvényileg, műtárgyvédelmi szempontból tiltott a kiállítási tárgyak megérintése, bár múzeumpedagógiai szempontból talán kívánatos volna. Hogy érzékeltessem az érintés-nemérintés dilemmájának nehézségét, elmesélek egy 2013-as terepmunkám során történt esetet.

4.2.1. Tényleg megérinthetem? De akkor tönkremegy...

A kéttornyú templom, amelyről Wimborne Minster a nevét kapta egy különleges könyvtárat rejt. Ez nem más, mint az egyik toronyban található aprócska Chained Library. Szűk, kőből rakott csigalépcsőn kell felmászni, majd egy alig három négyzetméteres, kb. 600 éves szobába lépve ott találjuk a „lelancolt könyvtárat”. A falak mentén régi fapolcok, rajtuk hatalmas bőrkötésű könyvek, mindegyik szélén egy aprócska lánc, mely a polchoz rögzíti. A kb. 350 darab kötet több mint 300 éve áll ezen a helyen. A kötetek közt sok ritkaság is megtalálható.

Nekem Mr. WT, a könyvtár őrzője és az antik könyvek szakértője mutatta meg a helyet. Már épp menni készülődtünk, amikor Mr. WT odament az egyik polchoz és leemelt egy könyvet. *Epistola nuncupatoria ... Paraphrasis in Euangelio Matthei*. Ezt a példányt Bázisban nyomtatták, ahol a nyomdász és Erasmus együtt dolgoztak egy fordításán. Meglátogatta őket Holbein, aki jó barátságba került Erasmusszal, így az ajándékozott neki egy kötetet, amelyhez kézzel írt ajánlást. Ez a kötet az 1700-as évek elején a templom tulajdonába került. Teljesen le voltam nyűgözve, hogy saját szememmel láthatom Erasmus aláírását, és igyekeztem megfigyelni minden apró részletét. Egyszer csak rámszólt Mr. WT, hogy érintsem meg. Szinte megrémültem az ötlettől,

ugyanakkor hihetetlenül jóleső borzongást is éreztem, mert megvolt rá a lehetőségem, hogy életemben először és valószínűleg utoljára egészen közel kerüljek az általam nagyrabecsült Erasmus kézíráshoz. Végigsimítottam a felületet és próbáltam memorizálni minden egyes rezdülést a pillanatban. Csodálatos volt, szinte leírhatatlan, és biztosan örökké tartó emlék.

Később sokat gondoltam rá. Hogy vajon hány ember keze futhatott még át ezeken a sorokon és mi lett volna, ha száz, kétszáz és háromszáz éve is létezett volna egy ilyen jószívű Mr. WT, aki néhány embernek megengedi, hogy megtapogassa ezeket a könyveket. Valószínűleg nekem már nem lehetett volna részem az élményben... Szinte lelkifurdalást éreztem, hiszen micsoda leírhatatlan élmény volt megtapintani, ugyanakkor mekkora felelőtlenség...

Amennyiben elfogadjuk a tárgyak érintésének szükségességét, megoldást kell találnunk, ami mind a tárgy, mind a látogató szempontjából kedvező. Négy javaslatot fogok tenni, amelyekkel „helyettesíteni” lehet az eredeti, műtárgyvédelmi okokból nem megérinthető tárgyat. A helyettesíteni szót használjuk azzal az intencióval, hogy ezek a megoldások nem pótolják teljes mértékben az eredeti tárgy érintésének élményét. A javaslatok külföldön már bevett gyakorlatként működnek, 2013-as angliai terepmunkám során figyeltem meg és próbáltam ki őket, és több helyütt is olvastam alkalmazásukról.

A négy lehetséges módszer a következő: tárgymásolatok, eredetivel kortárs tárgyak, gyűjteményben lévő sérült vagy „elveszett” tárgyak, illetve „felesleges” adományként érkező tárgyak használata. Először ismertetem a tárgytípusokat, majd egy-egy gyakorlati példán keresztül bemutatom alkalmazhatóságukat. A **tárgymásolatok** olyan tárgyak, amelyek az eredeti tárgy méretét, súlyát, anyagát, formáját, textúráját és mintázatát a lehető leghűbben tükrözik, de olyan anyagokból készültek, amelyek esetleges károsodás esetén pótolhatók. Ezek használhatók akár kiállítások installációs elemeiként, akár múzeumpedagógiai vagy egyéb kísérőprogramok kellékeiként. Az **eredetivel kortárs tárgyak** tapintható használatát egyetlen helyen és alkalommal volt lehetőségem megfigyelni és számos kérdést ébresztett bennem hitelességét illetően. Ez gyakorlatilag azt jelenti, hogy azokat a többletjelentéssel felruházott tárgyakat, amelyeket az állagmegóvás végett nem lehet megérinteni, avval kortárs, de a kurátor által kevésbé értékesnek ítélt tárgyakkal helyettesítenek. A **gyűjteményben lévő sérült vagy „elveszett” tárgyak** használatával a Priest's House Museumban (továbbiakban PHM) ismerkedtem meg, ahol a központi raktárban egy külön polcrészt tartanak fenn az olyan tárgyaknak, amelyeket többszöri felülvizsgálat után „elveszettnek”, vagy kijavíthatatlanul megrongálódottnak nyilvánítottak. A régi raktárak felszámolása és az újak feltöltése, ezzel

együtt pedig a gyűjtemények revíziója során több olyan tárgy is akadt a PHM-ben, aminek nem volt meg a leltári száma, semmilyen információ nem volt róla, szakértők sem tudták beazonosítani, gyakorlatilag muzeológiai szempontból használhatatlanná vált. Ezeket egyszerűen kivontuk a forgalomból. Ahelyett azonban, hogy beletörődve a tárgy halálába, elfelejtettük volna azt, múzeumpedagógiai célokra kezdtük használni. Ugyanígy a használhatatlanságig megrongálódott tárgyakat. Mindez abban az elméleti kontextusban lehetséges, hogy egy múzeumi tárgynak megvannak a maga (korspecifikus) intenciói: szolgáljon adatként, minősüljön leletmentésnek, legyen információhordozó, szimbolizáljon egy kulturális jelenséget stb. Amennyiben ez a tárgy a múzeum szempontjából minden értékes információját elveszíti, és így a rá kiszabott feladatokat már nem teljesíti, „feleslegessé” válik. A negyedik tárgycsoport, a **„felesleges” adományként érkező tárgyak** csoportja. Ezek olyan tárgyak, amelyeket valaki felajánl a múzeumnak, de az nem integrálja be gyűjteményébe, tekintve, hogy már kellő mennyiségű, teljes palettát lefedő tárgycsoportja van belőle. Ezek a tárgyak az adományozó beleegyezésével múzeumpedagógiai célokra használhatók. Ugyanúgy le kell jegyezni róluk a szükséges információkat, a hozzájuk kapcsolódó történeteket (melyeket a PHM-ben a tárgyak mellett raktározunk), figyelni kell az állagmegóvásra is, csak nem lesznek a gyűjtemény részei (nincs leltári számuk).

4.2.2. Tárgymásolatok – Avebury Manor

Avebury Manor a dél-angliai Aveburyben található vidéki kúria, amely a National Trust felügyelete alatt áll. Leginkább egy lakáskultúra-rekonstrukció élménytárnak nevezhető. 2011-ben a BBC felajánlására egy tévéműsor keretei között rekonstruálták a kúria különböző szobáinak berendezését. Minden szoba egy-egy tulajdonos, vagy az épülethez kapcsolódó fontos személy korát és stílusát jeleníti meg. Az épületben az összes tárgy rekonstrukció, kivéve egy biliárdasztalt és egy konyhai tűzhelyt, legalábbis bizonyos források szerint. Mások szerint vannak ott még a bemutatandó korról megegyező korú tárgyak is, de az objektumok és termek nincsenek feliratozva, a rendezők kizárólag a látogatók érzékeire bízta a megértést. Mindent meg lehet érinteni és ki lehet próbálni.

Így történt, hogy 186 cm-es magasságommal belefeküdtem egy megvetett, kb. 1 méter 40 centi hosszú úri ágyba, amely az 1600-as évek stílusát idézte. Tekintve, hogy a tárgyról semmilyen információm nem volt, leszámítva, hogy meg tudtam saccolni korát, azt is képzelhettem volna, hogy valójában egy 400 éves ágy damasztjai közé engedem besüppedni testemet (a tárgy történetét így is csak utólag és meglehetősen felszínesen sikerült felgöngyölítenem). Annak ellenére, hogy az ágy majd' fél méterrel rövidebb volt nálam, belefeküdve gondtalanul el tudtam képzelni, hogy fullasztó fűzőmben, buggyos-selymes ruhámban, az úr 1700. évében, a regények hősnőitől

megszokott módon az ágyra alélok és a mennyezet márványos mintáinak kémlelésével nyugtatom idegeimet. Hiába készült az ágy minden egyes darabja 2011-ben, most már úgy érzem, nagyjából tudom milyen lehetett az izgalom, hogy a királynő az én házamban száll meg, és milyen lehetett az uralkodónak egy ilyen helyen álomra hajtania a fejét.

4.2.3. Eredetivel kortárs tárgyak – Avebury Manor

Szintén Aveburyben történt, hogy kipróbálhattam, milyen lehetett egy viktoriánus konyhában szolgálóként sűrögni-forogni. Leemeltem az edényeket, a tűzhelyre tettem őket, erőlködtem a nehéz vaslábasokkal, végigszagoltam a fűszereket, beletúrtam a terményekbe, kinyitottam a fiókokat, végigsimítottam a rusztikus munkalapot. A gyönyörű fekete Wellstood tűzhelyet is alaposan szemügyre vettem, minden fogantyúját, gombját és ajtaját kipróbáltam. Örültem, hogy itt minden közvetlen közletről megismerhető, hogy érezni a szagokat, hogy egy kicsit félhomály van, hogy néha megbotlok a padló göröngyeiben és érzem, milyen lehetett az itt végzett munka súlya.

Viszont végig frusztrált, hogy nem tudom megállapítani, hogy ezek a ház eredeti tárgyai-e vagy csak reprodukciók. A ház egyetlen érinthetetlen tárgyához, egy kínai tapétához próbáltam viszonyítani. Amikor hazamentem, gyorsan utánanéztam az összes látott tárgynak. Kiderült, hogy a tapéta reprodukció, a kályha pedig eredeti volt, valaki kidobásra ítélte, de megmentették az Avebury Manor számára. Sokat gondolkodtam, hogy mi alapján lett az egyik értékesebb mint a másik, és ezáltal érinthetetlen. Arra jutottam, hogy ha meg kéne határoznom a Manor-ban kiállított tárgyak jellegét, azt kéne mondanom, hogy egyedül a tapétát emelték műtárgy szintre, mert azt érinthetlenné tették. Viszont nem játszott közre az igazság vagy a kor kérdése. Mivel a helyszínen semmilyen információt nem közöltek a tárgyakról, és teljes mértékben a látogató pillantására bízták, hogy mit gondol a tárgyakról, lényegében mindegyiknek az volt a funkciója, hogy az igazság illúzióját keltse, és a látogató „ezt is megéltem élménnyel” távozhasson.

4.2.4. Gyűjteményben lévő sérült vagy „elveszett” tárgyak – PHM

A PHM-ben egy külön régész-munkaközösség dolgozott, akik mellett, hogy a múzeum régészeti gyűjteményét gondozták, rendszeresen jártak ásatásokra, hogy a környéken lévő lelőhelyeket feltárják, dokumentálják, és anyagát a múzeum gyűjteményébe integrálják. Így rengeteg olyan töredékük volt, melynek egy része alapos dokumentálás után a múzeumi intencióknak nem megfelelően használhatatlanná vált. Ezen kívül a raktárak költöztetésekor és revíziójakor kiválasztottak néhány tárgyat, amely nem hordozott kellő mennyiségű releváns információt és annyira megrongálódott, hogy nem lett volna érdemes restaurálni. Ezeknek a tárgyaknak a használatával jöhetett létre az *Indoor Dig*⁴⁸ nevű múzeumpedagógiai program, melynek lényege az volt, hogy a gyerekek a foglalkoztató szobában eljátszhatták egy őskori lakóépület feltárását. A különböző földrétegeket különböző színű szőnyeglapok jelölték, és

⁴⁸ Jelentése: beltéri ásatás, a múzeumpedagógiai program kitalálója és vezetője Julian Richards, régész.

mindegyik alatt rejtőzött valami. Meg kellett állapítaniuk, hogy melyik azonos korú lelet, majd amikor leértek a legalsó szintre, rájöttek, hogy ez egy őskori lakóépület. Aztán rekonstruálták, hogy hogyan élhettek akkoriban.

A leletek a korábban felsorolt „feleslegessé” vált tárgyak vagy tárgytöredékek voltak. A foglalkozás vezetője az elején elmagyarázta, hogy mennyire értékes és törekeny dolgokat találhat egy régész, ezért nagyon óvatosan és figyelemmel kell bánni a tárgyakkal. Így a gyerekek beleélve magukat a szerepükbe megtanulhatták a régésmunka legfontosabb momentumait és a leletekkel való finom bánásmódot. Azt gondolom, hogy a tárgyakkal való közvetlen operálás segítette hozzá őket a szakember munkájának megértéséhez, és ez segített megérteni a finomság mértékét, a lelet megtalálásának égető szükségét, a lelet nélküli állapot bizonytalanságát és tehetetlenségét stb. is.

4.2.5. „Felesleges” adományként érkező tárgyak – PHM

Mivel a PHM közösségi múzeum, a szokásosnál is több tárgyat kapnak ajándékozás útján. Egyik évben volt egy második világháborúval kapcsolatos kiállításuk, amihez szintén rengeteg adomány érkezett, csakhogy a kiállítás megépülésével a világháborús tárgyak felajánlása nem szűnt meg. Ez azt eredményezte, hogy a második világháborúval kapcsolatos mindenféle tárgytípusból kollektciók és sorozatok gyűltek össze. Sok tárgy volt, amit vissza kellett utasítani. Azonban a múzeum lehetőséget biztosított rá, hogy amennyiben nem tud átvenni egy tárgyat és a gyűjteménybe integrálni, a tulajdonos felajánlhatja múzeumpedagógiai célokra. Egy idő után volt olyan, hogy valaki kifejezetten ilyen céllal hozott be tárgyat.

Így történt, hogy amikor a remiszscencia és memóriakávészó foglalkozásokon⁴⁹ a második világháború témájával foglalkoztunk, akkor kortárs játékokkal játszhattunk, instant tojást és karból szappant szagolhattunk, fénymásolópapírra hajazó WC-papírt foghattunk, gázmaszkokkal emlékezhettünk (ezek egészségügyi okokból már nem használhatók rendeltetésszerűen) és sisakokat próbálhattunk. Az eredeti, néha saját vagy ismerős tárgyak kézbevétele a hozzá kapcsolódó berögzült kézmozdulatok, a megszokott textúrák és illatok érzékelése mindenkire nagy hatással voltak. A tárgyak nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy a memóriavesztéssel küzdő emberek emlékezni tudjanak életük korábbi szakaszaira és így egy kis önbizalmat nyerjenek, a memóriaproblémákkal nem rendelkezőknek pedig mankót szolgáltatottak a történetek felidézéséhez, összekapcsolásához és elmeséléséhez.

⁴⁹ Mindkettő főleg idősebbeknek szól és a tárgyak kézbevételel történő emlékezésre és történetmesélésre épül. A memóriakávészó annyiban különbözik a másiktól, hogy ez Alzheimer kóros és egyéb mentális problémákkal küzdő embereknek szól.

5. ÖSSZEFOGLALÁS:

Eljutottunk hát mondandóm végére. Leírtam, hogy miért tartom fontosnak a kiállítási tárgyak tapintás általi megismerését a múzeumokban, és, hogy ennek milyen gyakorlati akadályai vannak. Mindezt történeti és muzeológiai kontextusba ágyazva tettem, mert úgy gondolom, az évek során kialakult gyakorlatok, jelentések stb. nagymértékben determinálják az *object handling* diskurzust. Dolgozatom végén felvonultattam négy javaslatot, amelyek segíthetnek kiküszöbölni az érintés szükségességéből és tiltásából fakadó ambivalenciát. Hozzá kell tennem, hogy ebben az ambivalenciában a két oldal nem is különbözik egymástól olyan radikálisan. Hiszen az egyik nézőpont az igazság megismerhetőségéből, annak illúziójából indul ki, és a tárgyak tapintása során értéktöbblettel ruházza fel a tárgyat, így annak megérintése az igazság megismerésének élményét kelti. Míg a másik tiltja az igazi tapintását, viszont amennyiben az általam felvázolt lehetőségeket kihasználva mégis testközelből megismerhetővé lesz egy igazihoz hasonló tárgy, létrejön az igazság élménye, mert amikor megtapintjuk a tárgyat, egészen olyan lesz, mintha az igazit tapintottuk volna meg. Az igazság illúzióját kelti – pontosan azt az illúziót, amit az első nézőpont is szeretne megtartani és táplálni. Tehát mind a tapintás tiltása, mind pedig szorgalmazása egyetlen kérdés körül forog: akarjuk-e, hogy a látogató megélje az igazság élményét, elhiggye az igazság illúzióját?

Mindezzel kapcsolatban még egy megjegyezni való van. A múzeumi megértés és jelentéstulajdonítás kifinomultsága és tökéletesítése nem csak a múzeumon és az ott dolgozó szakembereken múlik. Bár ők megpróbálhatnak igényt és lehetőséget teremteni rá, annak sikeressége és magától értetődővé válása nagyban függ a látogatóktól is. Láthattuk, hogy milyen sebességgel és intenzitással mennek végbe a múzeumi paradigmaváltások – ugyanezek a változások jelen vannak a látogatói paradigmákban is. Amennyiben szeretnénk, hogy az általam preferált jelentéstulajdonítási módok pár éven belül elfogadottak és magától értetődően alkalmazottak legyenek Magyarországon is, nem csak a múzeumok változására kell várnunk, hanem mint látogatók, nekünk is nyitottá, érdeklődővé és a kommunikált üzenetekre érzékennyé kell válnunk. Mert a kommunikáció kétoldalú, és ha az egyik fél kezdeményez, a másiknak válaszolnia kell.

MELLÉKLET

„Kíváncsi a következő tárgyak beszerzése:

1. *Népies bútorok, mint: ágyak, asztalok, székek, lóczák, padok, ládák, szekrények, tálasok, fogasok, bölcsők, – akármily kezdetleges kivitelűek.*
2. *Mindenféle népies faedények, konyhafelszerelési és rokon fatárgyak, mint: teknyők, medenczék, fejkék, ivókupák, csészék, dézsák, sajtárok, tejes-kannák, felakasztható nagy sótartók, csutorák, puttonyok, bödönök, kannák, sodró- vagy nyújtófák, gyúródeszkák, kanalak, kanáltartók, mosólapátok, mosósúlyok, sütőlapátok, szénvonók, pemeték, rosták, sziták, szűrők, reszelek, köpülők.*
3. *Kéregből és fahajból készített tárgyak, mint: ivókupák, sótartók, – málna, szamócza, földi szeder, áfonya és gombaszedésre használni szokott kosarak vagy jobban tartányok, s juhturó elhelyezésére sok helyütt alkalmazott úgynevezett kaszujok.*
4. *Házi foglalkozásnál használt mindenféle népies tárgyak mint: kendertörők, tilók, súlyok, gerebenek, gyáratok. Szövőszékek, csipkeverő-készülékek, rokkák, pörgők, áspák, gombolyítók, guzsalog, orsók, motolyák, ház körül használni szokott lapátok, seprők, villák, gereblyék, kukoricza (tengeri-, morzsoló-székek, vőfély-botok, vendégvárók botjai.*
5. *Mindenféle népies játékszerek, ha még oly kezdetlegesek is, mint: babák, kereplyék, bútorok, edények, kerti-eszközök stb.*
6. *Hímzett vagy varrottas ág- és asztalneműek, falkendők, szűtők, fejtakarók, kendők, üngők, szoknyák, harisnyák, mellények, kötények, katrinczák, arató-keztük, főkötők, kontyok, káplik, tutyik, tokok, övek s mindenféle helyhez kötött öltözködarabok, skofium- vagyis domborhímzések, arany-, ezüst- és selyemfonállal vagy zsinórral.*
7. *Népies szőttek hímzéssel, kivarrással vagy a nélkül. Tarisznyák, általvetők, székel fersingek, asztal- és ágyterítők, párnahajak, csepűhulladék vagy rongy-pokróczok s mindenféle a nép által készített csipkék vagy lyukatott szövetek.*
8. *Férfiak helyhez kötött öltözetek, különösen daróc-gúnyák és zekék, kalapok, kucsmák, süvegek, úgynevezett bagósipkák és szűrők.*
9. *Erdélyi, szász és toroczkói úgynevezett dobok vagy karima nélküli magas kalapok nemezből, aranypászománttal és a nélkül.*
10. *Népies fűszerszámok, havasi tüzelővasak, kampók, serpenyők, szilánkfogók, tűzkutyák, vasmacsák, háromlábak, rostélyok, csipővasak, piszkák, nyársak, különösen olyanok, a melyek cigány-kovácsok által készítették, végül különféle sarkantyúk.*
11. *Ostorok, karikások, nyersbőr-hurkok, dohánytartó-hólyagok, egyszerű vagy kivarrott kostökök, bocskorok, tűszök, bőr- övek, bőrtarisznyák, cipők és helyhez kötött csizmák, csikós- és juhásznyergek, úgy kantárok sallanggal és a nélkül.*
12. *Marha-, kos- és kecske-kolompok fából, gyökérből, vaspléhből, sárga és vörös rézből, különösen olyanok, a melyek cigány-kovács által készítették; továbbá vashálók, kötélből, szíjból, nyers bőrből, sodrott vesszőből és csavart gyökérből készült béklyók; kéreg-, fa- és gyökér- úgy agyag-pipák szárral vagy a nélkül; különösen réztornyos és fémmel kivert pipák, pipaszurkálók vas- és sárgaréz-drótból, úgy mindenféle dohánytartók fából és bőrből.*
13. *Bicsakok, kusztörök, bugyik s egyéb helyhez kötött zsebkések.*
14. *Cséplők, kaszák, kaszakövek tokban, szénagyűjtő gereblyék, szénahányó villák, sarlók, hosszú polyva-seprők.*
15. *Mindenféle népies fonások vesszőből, sásból, kákából, csuhitból, szalmából és kenderből, mint gyékények, kosarak, fülesek, úgynevezett aprószentek — korbácsok, vékák, szatyrok, gömbölyű, csúcsos és hosszú szakasztok, csomborok, csuprok, méhkasok s ezekkel rokon s helyhez kötött tárgyak.*
16. *Mindenféle halászathoz tartozó eszközök, mint hálók, szakok, merítő hálósók s a kerítőhálók egyes felszerelési részletei, halászbárkák készítéséhez szükséges szerszámok, sőt kisebb nyargalóbárkák egészben*

- is. Aztán mindenféle, horgok felszerelve, halászkések, bárdok, halhasító kések, fejszék, faragók, nyesellők, nád- és kákavágók. Továbbá mindenféle varsák, ladik- és lélekvesztő evedzők, vizlapátok, szapolyok, ivószapolyok, felszerelt halászbográcsok, szigonyok, csáklyák, féregszedő döbönjék, halkasok, halászövek, borítók, tapogatók, hálókötő-tűk, halszállító-kosarak, kaszujok, bödönök, hordócskák, rácsák, csikászó rosták, stb.
17. Mindenféle népies hangszerek, mint dudák, sípok, furulyák, csákányok, tilinkók, csordás és havasi kürtök, dorombok, tamburák s egyéb szerb és horvát hangszerek.
 18. Mindenféle népies ékszerek, mennyasszonyi fej-, mell- vagy kar- és haj-diszítések
 19. Mindenféle népies és helyhez kötött csapdák és török, melyek farkasok, vidrák, rókák, patkányok, menyétek, nyestek, görények, egerek vagy madarak fogására használatnak, még a czinege- és szutyacsapdákat is beleértve.
 20. Mindenféle népies faragványok fából és szarúból vagy gyökérből, aztán, faragások, melyek díszítve vannak fémek beverésével, vagy berakásával és beöntésével, vagy díszítve választóvízzel, spanyol viasszal vagy festékekkel színezve, mint botok, balaska- és balta-nyelek, furulyák, szűrűjban hordani szokott sótartók s kis tükrök keretei, fókások és csákányok, úgy pásztor-fütykösök, juhászkampók, beretvatartók és tokok, s mindenféle egyszerű vagy díszített kereplék, melyek a kártékony madarak elijesztésére alkalmazhatók.
 21. Fejszók, balták, balaskák, faragók, csákányok, fókások s efféle rokon tárgyak vasból, rézből vagy aczélből.
 22. Fazávárok, kilincsek, csappantok, reteszek és tolokák, a legkezdetlegesebb szerkezetűek is.
 23. Népies játékszerek, mint gyökérkarikák és csapók, lapdák, csigák, bűgök, bodzafapuskák, kukoricza (tengeri) szárból készített hegedűk, bűrök sípok s több efféle helyhez kötött játszószerkezet.
 24. Népies és helyhez kötött szalmakalapok, különösen a jellemző Dráva-vidéki horvát, a heltáni szász és a székel (úgynevezett tornyos kalapok).
 25. Mindenféle helyhez kötött fazekas vagyis gelencsereedények, népies formákban és díszítésekkel, beleértve az úgynevezett vászonkorsókat, keresztvíz- és keresztelő-korsókat és gyermekedényeket is.
 26. Mindenféle régebben használt csehkorsók, tálak és tányérok, csehbeli kannák és kanták czinból és cserépből, különösen a feliratos ily edények, a megfelelő cseh czimerével.
 27. Lopótökből vagy kobakból készült mindenféle sima és karczott vagy festett tárgyak, mint víz- és borcsutorák, pálinkás bűtykösök, ivókupák, héberek, szapuláskor használni szokott lúgmérők, stb.
 28. Különböző színekkel ékített vagy berzsenyben festett húsvéti tojások, ezekből azonban az elkészítés megkezdése előtt ki kell fűjni a benső anyagot, hogy aztán tarthatók legyenek, s csak aztán kell színezni vagy karczolásokkal díszíteni.
 29. Mindenféle helyhez kötött és tartható élelmiszerek és süte-mények, mint székel mézeskalácsok, sáfrányos kalácsok, füredi, vajás és főtt perczek, oszcsepkák, füstös sajt s effélék.
 30. Lakóházak és melléképületeik, kukoriczatorok és tartányok, galambducok, kutak, feliratos és festett kapuk és kis ajtók, csőzkukkantók, (melyekről a csőz messziről meglátja a szőlő- és kukoricza-tolvajokat), halászkunyhók, halászbárák, kerekas lajtók, lapátok, halszóó kádak, szánok, jégcsánkók, (melyeken a hálót hordják), csúsztató szénaszánkók, mindenféle ladikok, lélek vészítők, dereglyék, burcsellák, gabonahajók, székel izzasztók, laczikonyhák, csereklyék, temetői fejfák, székel feliratos keresztelők, oláh beszerikák, száraz és olajütő malmok, vízimalmok, kis kotyogók, jellemző szekerek, kordék, talyigák, saraglyák, jármok, boronák, falusi kovács által készített ekék, helyhez kötött kályhák, haranglábak, széna- és lóhere-száritók, tejesfazék ágasok, az egykori és sok helyütt ma is létező kalodák, havasi kulibák s egyéb nagyobb tárgyak mintái vagyis modelljei, de oly méreteken, hogy a jellemző architektúra és ornamentisztika kivehető és átnézhető legyen, s a valószínű eredeti tárgy anyagához hasonló, azaz azonos anyagokból készítettessék.
 31. Végül kívánatos, hogy a lehető legnagyobb alakban, egyes jellemző csoportok vétessenek fel színezett fényképen. Ilyenek például a nép házi foglalkozásai közt (fonás, szövés, stb.), a különböző menetek, lakodalmak, temetési, stb., de különösen kívánatos, hogy minden vidékről egy téli csoportzat vétessék fel bundákban, mellesekben és ködmenekben, mert jelenleg még oly nagy bunda- vagyis szőrmés gyűjtemények kiállítása szekrényekben a lehetetlenséggel határos, nem lehetvén a rovarok és molyok ellen megvédeni, s

*így felette kívánatos, hogy ezen szép és kiválóan festői népviseletek, legalább jó színezett fényképekben és albumokba rendezve adassanak át az utókornak.*⁵⁰

⁵⁰ Xantus, 1892, 306-310. o.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Appadurai, Arjun, 2008: Az áruk és az érték politikája. Replika, 2008/63, Tárgyéletrajz, [1986] 61-106. o.
- Árpádházy-Godó Csaba, 2014: Látogatói szemmel a Magyar Nyelv Múzeumában, Széphalmon. Szentelenül. Letöltés helye: http://www.magyarmuzeumok.hu/latogato/1997_latogatoi_szemmel_a_magyar_nyelv_muzeumaban_szephalmon Letöltés ideje: 2014.09.03.
- dr. Bátky Zsigmond, 1906: Útmutató néprajzi múzeumok szervezésére. Budapest, A Múzeumok és Könyvtárak Országos Főfelügyelősége, Hornyánszky Viktor Cs. és Kir. Udv. Könyvnyomdája
- Bausinger, Hermann, 2005: A tárgy és jelentése In: Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): Jelentésteli tárgyak. Budapest, Néprajzi Múzeum 9-17. o. [2004]
- Belting, Hans, 2006: A művészettörténet vége. Budapest, Atlantisz Könyvkiadó [1995]
- Berkes Katalin, 1999: Fejezetek a kerékpár és a kerékpározás néprajzi kutatásához. In: Ambrus Vilmos – Elter András – Mohay Tamás – Nobilis Júlia (szerk.): Hálók. Egyetemi dolgozatok Szilágyi Miklós 60. születésnapja alkalmából, Budapest, ELTE Tárgyi Néprajzi Tanszék, 71-94. o.
- Berner, Margit – Hoffmann, Anette – Lange, Britta, 2011: Sensible Sammlungen. Aus dem anthropologischen Depot. Hamburg, Philo Fine Arts, ilinx-Kollaborationen. Fundus-Bücher 210.
- Berta Péter, 2008: Szubjektumok alkotta tárgyak – tárgyak által konstruált szubjektumok. Interakció, kölcsönhatás, egymásra utaltság: az „új” anyagikultúra-kutatásról. Replika, 2008/63, Tárgyéletrajz, 29-60. o.
- Boros Géza, 1998: Emlékmű és szimbólum. 1948-1956. Café Babel, 27. szám (Forradalom) 63-71. o.
- Bouquet, Mary, 2012: Museums. A visual anthropology. London and New York, Berg
- Candlin, Fiona, 2010: Art, Museums and Touch. Manchester and New York, Manchester University Press
- Candlin, Fiona, 2012: Independent Museums, Heritage, and the Shape of Museum Studies. Museum and Society 2012 (10), 28-41. p. (Letöltés helye: <http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety> Letöltés ideje: 2014.01.30.)

- Chatterjee, Helen (ed.), 2008: Touch in Museums. Policy and Practice in Object Handling. Oxford – New York, Berg
- Chatterjee, Helen – Noble, Guy – Vreeland, Sonjel, 2009: Museopathy: Exploring the Healing Potential of Handling Museum Objects. Museum and Society 2009. 7/3, 164-177. p. (Letöltés helye: <http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety> Letöltés ideje: 2014.01.30.)
- Csíkszentmihályi Mihály – Halton, Eugene, 2011: Tárgyaink tükrében. Az vagy, amit használsz. Budapest, Libri Kiadó [1981]
- Ébli Gábor, 2009: Az antropológizált múzeum. Közgyűjtemények átalakulása az ezredfordulón. Budapest, Typotex [2005]
- Eco, Umberto, 2013: Az értelmezés határai. Budapest, Európa [1990]
- Edwards, Elisabeth – Gosden, Chris – Pihlps B. Ruth (ed.), 2006: Sensible objects. Colonialism, Museums and Material Culture. Oxford and New York, Berg
- Fejős Zoltán, 2003: Tárgyfordítások. Néprajzi múzeumi tanulmányok. Budapest, Gondolat
- Fejős Zoltán, 2005: Esszé egy késről. In: Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): Jelentésteli tárgyak. Budapest, Néprajzi Múzeum, 28-39. o.
- Foucault Michel, 2000: A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája. Budapest, Osiris [1966]
- Frazon Zsófia, 2003: Témák és tárgyak – a kiállítás mint alkalmi gyűjtemény. In: Fejős Zoltán (szerk.): Néprajzi jelenkutatás és a múzeumi gyűjtemények változása. Budapest, Néprajzi Múzeum, 82-88. o.
- Frazon Zsófia, 2011: Múzeum és kiállítás. Az újrarájzolás terei. Budapest – Pécs, Gondolat Kiadó, PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék
- Frazon Zsófia, 2013: ALANYI KIÁLLÍTÁSI ABC. Néprajzi Látóhatár. Új muzeológia. 2013 (2) 4-6, 80-81, 104-105. 126-127, 138-139. o.
- Gallagher, Shaun – Zahavi, Dan, 2008: A fenomenológiai elme. Bevezetés az elmefilozófiába és a kognitív tudományba. Budapest, Lélekben Otthon Kiadó [2007]
- Geertz, Clifford, 1994: Az értelmezés hatalma. Antropológiai írások. Budapest, Századvég
- Golding, Viv – Modest, Wayne (ed.), 2013: Museums and Communities. Curators, Collections and Collaborations. London – New Delhi – New York – Sydney, Bloomsbury
- Groys, Boris, 1997: The Role Of The Museum When The National State Brakes Up. Proceedings of the ICOMON meetings held in: Stavanger, Norway, 1995, Vienna, Austria,

- 1996, Madrid, Museo Casa de la Moneda, 99-106. p. (Letöltés helye: <http://www.icomon.org/en/meetings/608/stavanger-1995-and-vienna-1996> Letöltés ideje: 2014.10.05.)
- Gulyás Judit – Szelecky Ildikó, 2008: Gyűjtőszenvedély. Szentendre, Geobook Hungary Kiadó
- György Péter, 2003: Az eltörölt hely – a Múzeum. A múzeumok átváltozása a hálózati kultúra korában. New York, Természettörténeti Múzeum – egy példa. Budapest, Magvető
- György Péter, 2007: A hely szelleme. Budapest, Magvető
- György Péter, 2013: Múzeum – A tanuló-ház. Múzeumelméleti esettanulmányok. Budapest, MúzeumCafé Könyvek
- Hall, Edward T., 1980: Rejtett dimenziók. Budapest, Gondolat [1966]
- Hooper-Greenhill, Eileen (ed.), 2003: The Educational Role of the Museums. London and New York, Routledge [1994]
- Illés Péter, 2007: Nyitottság, jelenidejűség és ideiglenesség múzeumi párbeszédben (Gyermekvilágok – Kinderwelten # 1-2) In: Fejős Zoltán – Frazon Zsófia: Pillanatképek a mából. Budapest, Néprajzi Múzeum, 98-104. o.
- Katz, David, 1989 (edited and translated by Krueger, Lester E.): The World of Touch. Hillsdale, New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates, Publishers
- Knell, Simon (ed.), 1994: Care of Collections. London and New York, Routledge
- Kopytoff, Igor, 2008: A dolgok kulturális életrajza: a kommodifikáció mint folyamat. Replika, 2008/63, Tárgyéletrajz, 107-130. o. [1986]
- Korff, Gottfried, 2004: A tárgykultúra múzeumi feldolgozásának nehézségei. A muzealizálás mint intézményeken túlmutató trend. In: Fejős Zoltán – Frazon Zsófia: Korunk és tárgyaink – elmélet és módszer. Fordításgyűjtemény. Budapest, Néprajzi Múzeum, 18-27. o.
- Kröger Michael, 2008: Nicht-wirklich. Wo sind wir, wenn wir im Museum sind?. In: Kunstgeschichte. Texte zur Diskussion, 2008-9 (Letöltés helye: <http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/discussion/2008/Kroeger/> Letöltés ideje: 2014.09.09)
- Kuhn, Thomas, 1984: A tudományos forradalmak szerkezete. Budapest, Gondolat, [1970]
- Kuntz, Andreas, 2004: Emléktárgyak. A kortárs tárgyi kultúra néprajzi kutatása. In: Fejős Zoltán – Frazon Zsófia: Korunk és tárgyaink – elmélet és módszer. Fordításgyűjtemény. Budapest, Néprajzi Múzeum, 40-56. o. [1990]

- Lene, Otto – Pedersen, Lykke L., 2004: „Összegezteni” önmagunkat. Élettörténetek és az emlékezés tárgyai. In: Fejős Zoltán – Frazon Zsófia: Korunk és tárgyaink – elmélet és módszer. Fordításgyűjtemény. Budapest, Néprajzi Múzeum, 28-39. o. [1998]
- Macdonald, Sharon (ed.), 2006: A Companion to Museum Studies. Oxford, Wiley-Blackwell
- Majtényi György, 2002: Emlékezés és személyiség. Az életút rekonstrukciójáról. Aetas 2002/ 2-3. sz. 162-178. o. (Letöltés helye: http://www.lib.jgytf.n-szeged.hu/folyoiratok/aetas/2002_2-3/2002-2-3-13.htm Letöltés ideje: 2010.04.29.)
- Marton L. Magda, 1975: A tanulás szerepe az emberi észlelésben. Budapest, Gondolat Könyvkiadó
- Nora, Pierre, 2010: Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája. In: uő: Emlékezet és történelem között. Válogatott tanulmányok. Budapest, Napvilág Kiadó, 13–33. o.
- Orosz István, 1997: Az ötödik dimenzió Café Babel 25. szám (Fény) 141-144. o.
- Palkó Gábor (szerk.), 2012: Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a hálózati múzeumig. Budapest, Petőfi irodalmi Múzeum – Ráció Kiadó
- Pearce, Susan M., én.: On Collecting. An Investigation into Collecting in the European Tradition. London and New York, Routledge [1995]
- Pearce, Susan M. (ed.), én.: Interpreting Objects and Collections. London and New York, Routledge [1994]
- Polcz Alaine, 2004: Rend és rendetlenség. Pécs, Jelenkor Kiadó
- Pye, Elizabeth (ed.), 2007: The Power of Touch. Handling objects in museums and heritage contexts. Walnut Creek, CA, Left Coast Press
- Rogan, Bjarne, 2004: Tárgyak és történeteik – valamint egyéb tulajdonok. Megjegyzések a birtoklás nyilvános és személyes aspektusáról időkörében végzett felmérés alapján. In: Fejős Zoltán – Frazon Zsófia: Korunk és tárgyaink – elmélet és módszer. Fordításgyűjtemény. Budapest, Néprajzi Múzeum, 57-67. o. [1998]
- Ross, Max, 2004: Interpreting the new museology. Museum and Society 2004. 2/2, 84-103. p. (Letöltés helye: <http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety> Letöltés ideje: 2014.01.30.)
- Sandell, Richard (ed.), 2002: Museums, Society, Inequality. London and New York, Routledge

- Sedlmayr Krisztina, 2005: A gombosdoboz. In: Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): Jelentésteli tárgyak. Budapest, Néprajzi Múzeum, 135-138. o.
- Sekuler, Robert – Blake, Randolph, 2004: Észlelés. Budapest, Osiris Kiadó [1994]
- Szathmáry-Király Ágnes, 2014: Sine ira et studio – harag és részrehajlás nélkül. Válasz a kritikára. Letöltés helye: http://www.magyarmuzeumok.hu/latogato/1998_sine_ira_et_studio_%E2%80%93_harag_e_s_reszrehajlas_nelkul Letöltés ideje: 2014.09.03.
- T. Bereczki Ibolya, 2003: A 20. század üzenete – a közelmúlt jövője a múzeumokban. In: Fejős Zoltán (szerk.): Néprajzi jelenkutatás és a múzeumi gyűjtemények változása. Budapest, Néprajzi Múzeum, 45-51. o.
- Tilden, Freeman, 2007: Interpreting our Heritage. USA, The University of North Carolina Press
- Vályi Gábor, 2007: Hagyomány és eredetiség konstrukciók az Edison-galaxisban. Lemezgyűjtés kritikai perspektívában. In: Wilhelm Gábor (szerk.): Hagyomány és eredetiség. Tabula könyvek 8. Budapest, Néprajzi Múzeum (Letöltés helye: <http://www.mendeley.com/profiles/gabor-valyi/> Letöltés ideje: 2014.08.28.)
- Várkonyi Benedek, 2007: Vegyen kultúrát papíron! Beszélgetés Kiss Ferenc kéziratgyűjtővel. Café Babel, 54. szám (Mánia), 15-21. o.
- de Waal, Edmund, 2011: The Hare with Amber Eyes. A hidden inheritance. London, Vintage [2010]
- Watson, Sheila (ed.), 2007: Museums and their Communities. London and New York, Routledge
- Wilhelm Gábor, 2005: Az üveg meg a sör. A dolgok hétköznapi fenomenológiájához. In: Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): Jelentésteli tárgyak. Budapest, Néprajzi Múzeum 18-27. o.
- Wilhelm Gábor, 2009: Kontaktzóna. Egy kísérleti múzeumi projekt helyszínei. Tabula, 12 (1), 191-206. o.
- Wilhelm Gábor, 2013: Új muzeológia fogalmai és problémái. Néprajzi Látóhatár. Új muzeológia. 2013 (2) 8-29. o.
- Xantus János, 1892: A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi osztályának története és egy indítvány jövőjét illetőleg. Budapest, Ethnographia, 1892/3, 298-310. o.

Yaneva, Albena, 2003: When a bus met a museum: following artists, curators and workers in art installations. Museum and Society 2003 1/3, 116-131. p. (Letöltés helye: <http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety> Letöltés ideje: 2014.01.30.)

Zrínyifalvi Gábor, 2002: Ez pipa. Magritte képétől Foucault elemzéséig – és vissza. Enigma könyvek, hn., Kijárat Kiadó