

**Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Nyelvtudományi Doktori Iskola
Kommunikációs Program**

FRAZON ZSÓFIA

MÚZEUM ÉS KIÁLLÍTÁS: AZ ÚJRARAJZOLÁS TEREI

A PhD értekezés tézisei

Konzulens: Dr. Fejős Zoltán

2009

1. A DISSZERTÁCIÓ KIINDULÓPONTJA ÉS TÉMÁJA

A disszertáció az elmúlt húsz év magyarországi múzeumi/kiállítási praxisának néhány jellegzetes alkotását teszi vizsgálat és elemzés tárgyává – a változó, egymás mellett párhuzamosan alakuló múzeumparadigmák és kiállítási technikák, prezentációs eljárások összefüggésrendszerében. Az elemzés két módszertani része (múzeumparadigmák / kiállítási technikák és prezentációs eljárások) két tematikus egységben jelenik meg a szövegben: egyfelől a 20. század magyarországi történelmének és kulturális kapcsolatainak rendszerváltozást követő kiállítási interpretálásában (Magyar Nemzeti Múzeum, Terror Háza, Szoborpark Múzeum – Memento Park, Holokauszt Emlékközpont), másfelől a Magyarországon a kilencvenes évektől megerősödő kortárs (fogyasztói) életvilág és tárgyhasználat múzeumi/kiállítási feldolgozásának lehetőségeiben és tapasztalataiban (Néprajzi Múzeum).

A dolgozat fő kérdése, hogy a magyarországi múzeumokban milyen rétegekre bomlott, hogy jelent meg a *történetiség* fogalma az elmúlt húsz évben? A kérdésfeltevés és a megközelítés azért is releváns, mert a mai magyarországi múzeumi diskurzus elsősorban a művészeti (művészet-történeti jellegű és irányultságú) múzeumokról és kiállításokról szól. A történeti és társadalmi kérdésekkel foglalkozó, más múzeumi gyakorlatot és irányt megvalósító intézmények kiállítási praxisa sokkal kevésbé része ennek a diskurzusnak, pedig az elmúlt húsz évben ezen a terepen is fontos és figyelemreméltó változások és elmozdulások történtek. A történetiség fogalmán alapuló intézmények (más megfogalmazásban az ún. *társadalmi múzeumok*) két alaptípusra bomlanak: egyfelől a történeti eseményeket és a közelmúltat tárgyaló eminensen történeti, másfelől a hétköznapi életvilágokra is nyitott etnográfiai jellegű múzeumokra. A disszertáció két része is alapvetően erre a két megközelítésre épül, hiszen a „közelmúlt történeti eseményei a múzeumban” és a „kortárs életvilágok a múzeumban” a múlt és a jelen múzeumi feldolgozásának gyakorlatában is jól elválasztható irányokat mutat. A közelmúlt története, a forráskezelés és a múzeumparadigmák (a kronológia, a színházi kulissza, a panteon, a könyv és az emlékmű) az egyik oldalon, illetve a kortárs életvilágok, a forrásképzés és a kiállítási prezentációs eljárások (a kép, a *Kunstkammer*, a sorozat, a vitrin, a bábu, a makett és az enteriőr) a másik oldalon: két eltérő tematika, módszertan és elemzési lépték. Ezt árnyalja a módszertani és tartalmi tagolással összefüggő szerzői és elemzői pozíció is: míg az első részben a külső perspektívából közelítő, kritikus elemző, addig a második részben a részvevő, benne levő a kiállítást a saját tapasztalatok felhasználásával módszertanilag továbbbíró szerzői szerepkör érvényesül. Ennek megfelelően az első rész elemzései inkább a kritikus külső olvasat, a második rész pedig a résztvevő megfigyelésen nyugvó etnográfia/antropológia műfaji jellegzetességeit és irányultságukat mutatják. Az egybefűzés a disszertációírás egyik praktikus döntése, egyben alapvető szerkesztési eljárása.

2. AZ ELEMZÉS TEREPE ÉS FORRÁSAI, MÓDSZEREI ÉS KULCSFOGALMAI

A disszertáció terepét elsősorban *múzeumok/kiállítóhelyek* és *múzeumi kiállítások* jelentik: olyan komplex kulturális rendszerek, amelyek nemcsak az elemzés empirikus anyagát adják, hanem segítségükkel bomlik ki az elméleti diskurzus is, amely mint kritikus beszédmód e kiállítási példák nélkül nem is létezne. A kiállítások esetében a témaválasztás, a bemutatáshoz használt tárgyak és források, az elrendezés, a narratív struktúra és metaforahasználat, a látvány és az élmény együttesen képezik azt a tartományt, amelyben nemcsak a múzeum egy sajátos nyilvános műfaja válik láthatóvá, hanem a saját történelemről és a mindennapi kultúráról való gondolkodás különféle formái is.

A disszertáció első részében a módszertani hangsúly a *forráshasználaton* és a *történetmondáson* alapul, a második rész inkább a *forrásképzés* és a *(re)prezentáció* kérdéseire és megközelítési

lehetőségeire helyezi a hangsúlyt. A két részben folyamatosan váltják egymást az állandó *kiállítások és időszaki tárlatok*, a nagy múlttal és hagyománnyal rendelkező intézmények és gyűjtemények, illetve újonnan alapított intézmények és kiállítóhelyek állandó és időszaki kiállításai és archívumai, végül egyedi alkotások, „illékony” művek, élő, performatív közegben, esetleg tárgyakban megjelenő társadalomkritikus észrevételek. A disszertáció mégsem pusztán műelemzésekből összeállított példafüzér: a múzeum, a kiállítás mint a kortárs etnográfia és antropológia összetett terepe jelenik meg, amelynek legfontosabb kérdései az intézményi és egyéni alkotómunka elemzésén alapulnak. A disszertáció forrását képezik a kiállításokon túl a *kapcsolódó kiadványok*: katalógusok, múzeumpedagógiai füzetek, kiállításvezetők és leporellók. Ezek – az elsősorban nyomtatott, képes, szöveges dokumentumok – a kiállítások rögzítésén és dokumentálásán túl, tükrözik az intézmény és az alkotók gondolkodását, elképzeléseit: a kiállításokban megjelenített kérdésekről, a múzeumból, az intézményről és a látogatókról egyaránt. A kiállítás-katalógusokban található szövegek, elemzések vagy hosszabb tanulmányok segíthetnek a térre és vizuális nyelvre fordított alkotások megértésében, egyben olyan dokumentumok, amelyből – a kiállításokhoz hasonlóan – kiolvasható az intézmény önmagáról kialakított képe, önértelmezése is. A kiállítások, az alkotások és a kapcsolódó kiadványok és írott, nyomtatott anyagok olyan *szövegszerű források*, amelyek elsősorban a jelentéseket generáló alkotók gondolkodását tükrözik. Különböző terek és „terepviszonyok”, eltérő elvárások, hagyományok, gondolatok és eljárások, más-más érdeklődéssel és felkészültséggel rendelkező kutatók és alkotók jelennek meg a munkákban, amelyek eltérő módon viszonyulnak objektivitáshoz és szubjektivitáshoz, kritikához és ironiához, látványhoz és vizualitáshoz egyaránt. De közös bennük, hogy számítanak a tágabb nyilvánosság érdeklődésére és figyelmére, továbbá a közönséggel kialakított közös kommunikatív tér működésére. Munkájuk e diskurzusban nyeri el értelmét.

A disszertáció az empirikus anyag elemzésére irányul, annak makró és mikro szintjeit vizsgálja és választja el egymástól. A szerkezet két, egymással összefüggő módszertani kérdés végiggondolásán alapul: a *példa-illusztáció* tágabb elméleti és módszertani összefüggéseiről, illetve a kortárs kultúra és életvilágok *részlegességének, töredékeiben való hozzáférhetőségének* tudományos következményeiről. E megközelítéseket elsősorban a *(kulturális) reprezentáció* és a *szelekció* fogalma, hétköznapi és tudományos gyakorlata köti össze egymással. Az elemzésben megjelenő intézményi beszédmódok és kiállítási felületek olyan jelentéssel telített struktúrák, melyekből kibontható a mondanivaló, az elmélet, a módszertan és a gyakorlat szerves összekapcsolásával – így ebben az értelemben nem az elméleti keret illusztrálását, lazítását vagy „színesítését” szolgáló kiegészítések. E tekintetben a szöveg szerkesztése és felépítése hasonlít a múzeumokban/kiállítóterekben folyó tudományos munkára, ahol – ideális esetben – a kiállításban bemutatott tárgyak és források nem a mondanivaló illusztrációi, hanem épp elrendezésük és interpretációjuk teremti meg azt a diszkurzív és narratív rendet – a kiállítást –, amelyben a tartalom láthatóvá és olvashatóvá válik. Ez az elrendezés természetesen nem nélkülözi a kommentárokat, de az autentikus, sűrű jelentéstartalmú forrásoknak kiemelt szerepet szán a bemutatásban. A szelekció és a részlegesség szükségszerű: hiszen a kiállítás elkészítése során nem a „kinti” világ bekeretezése és változatlan beemelése a cél, hanem a különféle „történetek” tudáson és elemzésen alapuló múzeumi/kiállítási interpretálása. De a szelekció és a részlegesség nemcsak szükségszerű, hanem következmény és lehetőség is egyben, a magyarázatok és interpretációk megfogalmazásának széles tárházával. A múzeumi tárgykultúra részlegessége különösen a közelmúltra és a kortárs életvilágokra vonatkozó kutatásokban válik nyilvánvalóvá: ezért a választást mint tudományos és kutatói attitűdöt érdemes módszertanilag végiggondolni. A kultúra töredékeken keresztül hozzáférhetősége és a reprezentáció részlegessége a modern múzeumi diskurzus egyik közhelye. A forrás-illusztáció elméleti és módszertani összefüggései, illetve a részlegesség tudományos következményeinek tudatos vállalása a kiállítási munka kulcsmotívumai. Ugyanígy e disszertáció választott szerkesztési eljárása is, amely hatással van az érvelés felépítésére, a példákhoz

illeszkedő, azok megértését szolgáló elméleti és módszertani keret választására, a fogalom- és nyelvhasználatra és a szerzői pozíció meghatározására egyaránt.

A disszertáció lényegét a *kulturális reprezentáció* kritikai megközelítése és következtetései adják. A fogalom a nyolcvanas évektől alapvetően változtatta meg a modern etnográfiai/antropológiai írásokat, és lett a társadalomtudományok egyik kulcsfogalma. A *másik* leírása ettől kezdve vált diszkurzív formává, az etnográfia mint tudomány, a múzeumok pedig mint a tudomány egy nyilvános tere a vizsgálat tárgyává. A reprezentáció átrendeződésével kapcsolatos gondolatok viszont nemcsak a szöveges, hanem például a vizuális műfajokra is hatással voltak. A múzeumi munkában ez elsősorban a kiállításokat érintő elmozdulás volt. Az átalakulás – a témaválasztáson túl – elsősorban a színrevitel körülményeit érintette, de a múzeumi gyűjtemények tekintélyelvű, a tudományos kánonok változtathatatlanságán alapuló beszédmódjának kritikus/önkritikus, reflexív/önreflexív formáinak kialakulásához is hozzájárultak. Az addigi megközelítésekhez képest ezzel egy olyan *külső* nézőpont jött létre, amely a múzeumokról kialakuló tudományos, művészeti és hétköznapi beszédmód új és más dimenzióját teremtette meg. A fő irányt a kulturális és szimbolikus reprezentációkhoz, a történelemhez (múlthoz) és a társadalomhoz való viszony új alapokra helyezése jelentette – múzeumi interpretációk és múzeumkritikai szövegek megfogalmazásával. Ezt az elmozdulást nevezi a társadalomtudományos elméletírás a nyolcvanas évektől kezdve „új muzeológiának”. A történet- és társadalomtudományokhoz tartozó intézmények más-más formában építették be az új módszertani tapasztalatokat mindennapi tevékenységükbe. Ami egybefogta az elmozdulást: a reprezentáció konstruktív természetének, a tárgyak, a terep és a múzeum/kiállítás reprezentációs gépezetével kapcsolatos kérdések megfogalmazása. Ahogy a szövegszerű megközelítésekben (*writing culture*) a hangsúly már nemcsak a szövegen, hanem magán az íráson is volt, ugyanúgy a kiállított kultúrában (*exhibiting culture*) is kiemelt szerepet kapott a kiállítás koncepciója mellett a „fabrikálás” mint értelemadási eljárás. A „hagyományos” reprezentációs paradigmák megváltozása új teret nyitott a kiállításról való gondolkodásban, amely hozzájárult a tekintély decentralizálásához, a szerzőség kérdésének vizsgálatához, ezzel együtt a többszólamú kiállítások és alkotások létrehozásához.

A „display” a múzeumi munka – és a kulturális reprezentációk – azon speciális területe, amely nem pusztán megmutat, nyilvánosságra hoz, hanem önálló interpretáló közeget teremt, amelynek tere és ideje van, és nem teljesen leválasztható a vele térben és időben is kapcsolatba kerülő, vagy kapcsolatba hozható megközelítésektől, reflexióktól, vitáktól és véleményektől. A *display* több a tárgyak, a képek és a dokumentumok nyilvános bemutatásánál: olyan társadalmi és kulturális tudástermelés, amelyben a nyilvánosságnak és a vizualitásnak is kiemelkedő szerepe van. A *display* tehát koncepciókra épített kiállítási felület, amely alapulhat tematikus, gyűjteményi vagy elméleti kiindulóponton, lehet nyíltan szubjektív vagy nyíltan objektív, esemény- vagy szövegszerű – attól függően, hogy a kiállítás hol, mikor, miért és hogyan készül. Múzeumi környezetben autentikus forrásokból, látvány- és grafikai elemekből összeálló komplex médium, amely időben és térben is eltéréseket mutat. A különböző korokban – a múzeumok modern történetében – alapvető változásokon mentek keresztül, de a kortárs kiállítási kultúrában a történetileg ki- és átalakult formák akár egymás mellett és együtt is állhatnak: osztályozás, kronológia, szituáció, mozaikokból épített kontextus, látványelemekből álló installáció és kompozíció egyaránt része a mai kiállítási munkának. A *display* kutatási témává, tereppé válása a modern társadalomtudományi gondolkodás és a kortárs társadalomtudományként felfogott muzeológiai számára fontos és izgalmas lehetőség. A *display* elméleti és módszertani megközelítésének egybefonása olybá tűnik, mintha a kiállítási tevékenység a gyűjteményi munka és tárgykutatások elé léptek volna. A kiállítás és a gyűjtemény szétválasztása nemcsak azért nem indokolt, mert az tárgyi/anyagi kultúrakutatás a kiállítási, módszertani munkához hasonlóan évtizedek óta intenzíven virágzik, hanem azon egyszerű oknál fogva sem, mert a múzeumi munkában korszerű kiállítások létrehozása a források tudományos analízise nélkül nem lehetséges: a múzeumi feldolgozás körforgásába bekerülő tárgyak számára a

kiállítás a transzformációs folyamatok egyetlen állomása, a gyűjteményi tárgy mozgásba lendítésének talán leglátványosabb aktusa, ami új viszonyokat alakít ki tárgyak, gondolatok és emberek között, és e tapasztalatokat visszaépíti a tárgyak rétegzett jelentésstruktúrájába. A láthatóvá válás és a hozzáférhetővé tétel a múzeum és a nyilvánosság találkozási pontján jön létre, amely egyfelől nem függetleníthető a közvetlen intézményi háttér hatalmi és „definíciós” háttérétől, másfelől a kiállításról mint műfajról kialakított elvárásoktól, tudásoktól és stratégiáktól.

Tony Bennett brit szociológus és múzeumteoretikus – elsősorban Michel Foucault hatalom elméletéből kiindulva – határozza meg a „kiállítási komplexum” (*exhibitionary complex*) fogalmát, mellyel meggyőzően írja le a 19. századi múzeumi paradigmát a maga komplexitásában. A történetiség fogalmával is operáló megközelítés szerint a polgári társadalom nyilvánosságának szerkezetváltozása nemcsak a nyilvánosság helyeinek adott új szerepet és teret, hanem hozzájárult ezen intézmények közötti kommunikáció és átjárás – vagy legalább áthallás – megteremtéséhez. A „kiállítási komplexum” tulajdonképpen egy olyan 19. századi, polgári nyilvánosságból kinövő koncepció, amely nemcsak a múzeumok világát, hanem a könyvtárak és az iskolák nyilvános helyeit is összekapcsolta egymással, de a koncepcióba korabeli látványosságok is beletartoztak, mint például a galériák, az áruházak és a világkiállítások. A múzeumok általános közvetítő szerepe csak ebben az átfogó keretben érthető meg – legalábbis a 19. századi társadalmi és gazdasági struktúrában. A „kiállítási komplexum” egyformán mozgat tárgyakat, embereket, fogalmakat és tapasztalatokat, de működéséhez a hatalom és a tudás is szervesen kapcsolódik. Mint a 19. század egyik új princípiuma létrehozta a maga tereit és reprezentációs stratégiáit. A fogalom a kortárs kultúra összefüggéseire és megközelítéseire csak megfelelő kritikával használható, de ami miatt mint elvet érdemes figyelembe venni, az éppen a kultúraközi megértés szemléletéhez és gyakorlatához kapcsolódik. A múzeumok kiállításai ugyanis nem magukban állnak, stratégiáik és prezentációs eljárásaik pedig szüntelenül változnak, hatnak egymásra, átvesznek és elhagynak különböző megközelítési módokat, megtanulnak újakat, kísérleteznek a mondanivaló megfogalmazása során. A „kiállítási komplexum” fogalma erre az összekapcsolódásra, a jelentések és látványok összefüggéseire hívja fel a figyelmet.

A disszertáció elemzései a fenti fogalmakat és megközelítési módokat folyamatosan használja, az elméleti részek és az az empirikus anyag kritikus illesztésével.

3. A DISSZERTÁCIÓ SZERKEZETE

A disszertáció két részből áll. Az első *Múzeumparadigmák és múzeummetaforák* című rész, melynek egyes alfejezetei egy-egy magyarországi múzeumi/kiállítási példát kötnek össze kiállításelméleti, -filozófiai kérdésekkel.

Az első részben vizsgált intézményekben és kiállításokban elsősorban a „saját” 20. századi történelem reprezentációi jelennek meg: események, politikai átalakulások, társadalmi és kulturális változások, ismert és ismeretlen emberek tárgyai, képei, dokumentumain és történeteinek keresztül, „objektív” távolságból vagy „szubjektív” közelségből. Az intézményekről és produkciókról szóló elemzések súlypontja a részletek illesztésében és a „tudástermelésben” tetten érhető uralkodó múzeumparadigmák meghatározásán volt, az alábbi kérdések megfogalmazásával: A kiállítások létrehozása során milyen beszédmódot választanak az különböző intézmények? Az újonnan készült alkotásokban miként jelenik meg az intézményi tradíció és/vagy misszió elemei, a muzeológusok milyen irányban keresik a megújulás lehetőségét? Törekednek-e az alkotások a befogadókkal közös diszkurzív tér kialakítására? Az alkotók milyen stratégia alapján helyezik el intézményüket a kiállítás állásfoglalásain keresztül a társadalmi, tudományos és kulturális környezetben? A tárlatok helyszínei – a Magyar Nemzeti

Múzeum, a Terror Háza, a Memento Park, a Holokauszt Emlékközpont, az Auschwitz-Birkenau Állami Múzeum (Lengyelország) – egymástól nemcsak nagyon eltérő társadalmi szereppel, gyűjteményi háttérrel és kiállítási struktúrával rendelkező intézmények, kiállítóterek vagy emlékművek, de különböző tudományos és kulturális környezetben is születtek, más politikai és társadalmi elvárások között működnek, ezért az alkotók kérdésfeltevésai és következtetései is más horizonton mozognak, más-más múzeumi/intézményi paradigma megvalósításának irányába mutatnak. Ezért a múltfeltárás és az emlékezetmunka intézményi megvalósításának paradigmatisztikus eltéréseit is láthatóvá teszik.

Az első rész öt nagyobb múzeumelméleti, -filozófiai kérdést tárgyal. Az első a *kronológia*, amelynek empirikus anyagát a Magyar Nemzeti Múzeum állandó kiállításai adják. A fókuszpontot két kiállítási egység jelenti, amelyek egyfelől a nyolcvanas évektől megfigyelhető múzeumi expanziót és a magyarországi politikai rendszerváltozást követően készültek el: az állandó történeti kiállítás 1996-ban megnyitott 20. századi része (*A túlélés rövid évszázada 1900-1990*) és a 2002-ben megnyitott új régészeti kiállítás (*Kelet és Nyugat határán*). Az időrendben felépített kiállítási terek általában a történelmet – és a történetet – lineárisan, térben bejárhatóvá teszik, és az összefüggéseket is ebben a rendben helyezik el: a tárgyak közötti kapcsolatot az időben elfoglalt helyükön keresztül határozzák meg, az összefüggéseket pedig térben teszik láthatóvá. Ha egy kiállítás a kronológiát és a lineáris időbeosztást választja rendezőelvnek és interpretációs eljárásnak, akkor a kritikát is érdemes ebből a megközelítésből indítani. A legfontosabb kérdések, hogy az időrend miként tagolja a kiállítás anyagát és mondanivalóját? Miként rögzít időben eseményeket, személyeket és tárgyakat? Miként köti össze a történetiség fogalmát az eseménytörténet időben előrehaladó mozzanataival? Meddig jut le? Hol áll meg mondanivalója megfogalmazása során? A *Kronológia – az időrend mint paradigma* című alfejezet következtetései szerint a Magyar Nemzeti Múzeum történeti állandó kiállításai úgy tekintenek a „nemzetállam” fogalmára, mint egy intézmény feletti, ma is létező, kontinuos történettel rendelkező időbeli társadalmi struktúrára, amelyet a kultúra különféle résztvevői és eseményei generálnak. A történelem bemutatása helyett az események bemutatása válik hangsúlyossá. Ebbe a szemléletbe nem, vagy alig illeszthető a hétköznapi kultúra alulnézete, az egyének és közösségek konfliktusainak története, az események szubjektív, tapasztalaton alapuló olvasata. A megközelítés a kronológia felépítésére is hatással van: dicsőöséges események, vereségek, államférfiak és politikatörténet, az ehhez rendelt, eseményhez, személyhez kötött forrásokkal – és a tárgyválogatásban érvényesülő kincsszemlélettel. Az időpontok, események, személyek és tárgyak kapcsolatának magától értetődősége, az elemző észrevételek hiánya, a kiállítási tér funkciójának tisztázatlansága – történelemkönyv? emlékhely? – viszont már nemcsak a választott prezentációs paradigma, a kronológia módszertani következtetlenségeit eredményezik, hanem a Magyar Nemzeti Múzeum intézményi szerepével kapcsolatban is elbizonytalanítja a kritikus szemlélőt. A Magyar Nemzeti Múzeum mai kiállítási politikájában egyáltalán nem szerepel a közelmúlt és a jelenkor történetének kiállítási bemutatása, így a múzeum lemond az emlékezetmunka múzeumi praxisba emeléséről, a közelmúlt traumáinak múzeumi eszközökkel való feldolgozásáról. Más megfogalmazásban: a Magyar Nemzeti Múzeum *nem képviseli* a közelmúlt feldolgozását – semmiképp nem az európai nemzeti múzeumok stratégiáival összemérhető módon, és hatékony formában.

A második múzeumelméleti megközelítés, múzeumi paradigma a *színházi kulissza*, az elemzés empirikus anyagát pedig a Terror Háza állandó kiállítása adja. A szcenírozás – a helyzetekbe és jelenetekbe, más megfogalmazásban szituációkba és kontextusokba rendezés – a múzeumi és a kiállítási munkában a tárgyak leíró információinak térbeli rekonstrukciójával egyenlő. A társadalmi, illetve a múzeumi és kiállítási terek közötti átjárást az elrendezés dramaturgiájával, a szituációk fiktív térre fordításával és vizuális interpretálásával érik el a rendezők: korszakok, események vagy életvilágok jelennek meg a kiállítási térben, a hely, az idő és a kontextus

újrarendelt összekapcsolásával. A szcenírozott rekonstrukciók a legkülönbözőbb médiumok alkalmazását teszik lehetővé, amelyek a jelenetek hangulatát és karakterét teremtik meg. Az elrendezésben kiemelt szerepet kapnak a könnyen beazonosítható, felismerhető és ismerős tárgyak, továbbá a könnyen észlelhető és lefordítható összefüggések. A Terror Háza állandó kiállítása a magyarországi kiállítás praxis egyik legellentmondásosabb alkotása, egyben az inszenált prezentációs paradigma szinte vegytiszta formája, s mint ilyen, kitüntetett szakmai figyelmet érdemel. Az alfejezet (*Kulissza – a színház mint paradigma*) következtetése, hogy a Terror Háza alkotói szereptévesztésbe sodródtak: ugyanis elemzés helyett az ítélkezés stratégiáját választották, a kiállítási teret pedig pusztán az ítélet illusztrálására használták, és a gyűjteményalapú múzeumi feltárás helyett a kiállítást látványos teátrummá változtatták. A politikai hatalmi stratégiára épülő intézményi magatartás pedig csak elbizonytalanítja az amúgy is tisztázatlan alapokra épített intézményi koncepciót. A választott téma tágabb kontextusból való kiragadása, a történeti hűség problematikussága, az emlékezeti-történeti reprezentáció státuszának és formáinak vitathatósága, továbbá a bemutatott tárgyak forrásértékének gyengesége együttesen járul hozzá a mégoly látványosra szabott kiállítás alapvető muzeológiai problémáihoz. A naturalisztikus rekonstrukciók, a színházszerű előadás, az asszociáción alapuló tér- és látványszervezés, a néhány jelbe sűrítendő erős állítások már önmagukban is rengeteg módszertani kérdést vetnek fel, és ezt a beszédmódot tovább fűzi a normatív állításokból, egyvágyú magyarázatokból és ítéletekből illesztett előadásmód. Mindezekkel együtt a látvány- és élménycentrikus, a színházi előadás elemeit is gazdagon használó kiállítási megközelítés a Terror Háza esetében önmagában nem lenne probléma. De azáltal, hogy a magyarországi múzeumi és kiállítási struktúra a Terror Házában látható 20. századi történelmet lényegében kikerülte a reprezentációk „gyártása” során, ez az állandó kiállítás vált az egyetlen igazodási ponttá a korszak magyar történelmét bemutató tárlatok között.

A harmadik múzeumelméleti megközelítés és múzeumi paradigma a *panteon*, az elemzés empirikus anyagát pedig a Szoborpark Múzeum – Mementó Park gyűjteménye és szabadtéri kiállítása adja. Az antik hagyományokban gyökerező panteon (*pantheion*) mint építészeti és képzőművészeti struktúra eredetileg kultuszhelyként, síremlékként és emlékhelyként egyaránt működött. A panteon mint prezentációs paradigma gyökereit és modern formáit tekintve is több szálon kapcsolódik a múzeumhoz mint gyűjteményi és reprezentációs formához. A panteon monumentalitás antik építészeti elemei és a térszerkezete sajátos teret teremt az istenek és a hősök megmintázott változatai számára. A panteonban bemutatott szereplők és a társadalom közötti kommunikáció a hierarchián és a tiszteleten alapul, a hatalmi mechanizmusok és társadalmi konszenzusok működésének függvényében. A panteon mint prezentációs paradigma a múltat hősök (istenek és emberek) és nagy tettek, kiemelkedő cselekedetek láncolataként mutatja be, a múlt és jelen kapcsolatát a törések és kihagyások ellenére kontinuosnak tételezve. A budapesti nagytéren fennsíkon az 1989-es rendszerváltást követően a kommunista rendszer köztéri szobraiból komponált Szoborpark Múzeum – Mementó Park sokat átvett a panteon-építészet és prezentációs paradigma hagyományaiból, de a megvalósítás és a színrevitel nem elsősorban hierarchián és a tiszteleten, hanem a politikai hatalom ironikus ideológiakritikáján alapul. A szabadtéri kompozíció, a gyűjteményi tárgyak és a köztér elválaszthatatlan kapcsolata, továbbá az építészeti struktúra elsődlegessége a Szoborparkot látványában karakteresen választja le a múzeumokban és kiállítóhelyeken létrehozott alkotásoktól, mégis mint gyűjteményképzés és színreviteli eljárás elválaszthatatlan a múzeumi/kiállítási munkától. Az alfejezet (*Panteon – az emléksarnok mint paradigma*) legfontosabb kérdése az volt, hogy az intézmény miként alkalmazza a paradigma lehetőségeit, milyen regiszterekben ad hangot a kritikának, és e választott prezentációs eljárás miként biztosítja a gyűjtemény hozzáférhetőségét, illetve a választott téma bemutatását? A műtfeldolgozás és az emlékezetmunka szempontjából a Szoborpark eddig megvalósult építészeti és reprezentációs formája kiállítási szempontból nem tekinthető meghatározó, tudományos állásfoglalásnak, bár tagadhatatlan, hogy a szobrok gyűjteménnyé szervezése, elhelyezése és

hozzáférhetővé tétele elismerésre méltó eleme a vállalkozásnak (még akkor is, ha a park és a szobrok mai állapota hagy kívánnivalót maga után). A szóképekből építkező struktúra és a hely befejezetlensége viszont hiányérzetet teremt: a választott téma (történeti, művészettörténeti és esztétikai) rejtve maradt összefüggései miatt. A „csarnok” egésze lényegében egy „irreális tér”, amely nem vált sem a társadalom alapintézményévé, sem pedig a rendszerváltozást megelőző évtizedek emlékezetpolitikai helyszínévé. Az emlékművek és az emléktáblák megőrzése vitathatatlanul a rendszerváltozás egyik nagy bravúrja, de a Memento Park szocializmus-narratívája, építészeti struktúrába fordított panteonja nem vált a közelmúlt emlékezetének kortárs heterotópiájává. A Memento Park szobor- és emlékműgyűjteménye, a gyűjtemény kiállítási prezentációja nyilvánvalóvá teszik, hogy egy kiállítás létrehozása nem nélkülözheti a források elemzésén alapuló muzeológusi munkát, még akkor sem, ha a látványért, vizuális fordításért felelős tervező önálló koncepción alapuló teret hozott létre a műalkotások számára. A források elemzése és kritikája elmaradt, az intézmény pedig utópisztikus, filmszerű turisztikai parkká vált.

A negyedik múzeumelméleti megközelítés és múzeumparadigmaként is használható fogalom a *könyv* és az olvasás, az elemzés empirikus anyagát pedig a Holokauszt Emlékközpont állandó kiállítása adja. A szöveg, az írás és az olvasás elsősorban a megörökítés, a rögzítés és a felidézés lehetőségét kínálja fel. Az írott szöveg lehetővé teszi a mű individuális befogadását, legyen szó könyvről, újságról, levélről, képeslapról, vagy akár egy kiállításról. A szerző és az olvasó a szövegen keresztül – metaforikus megfogalmazásban a szövegek felületén – találkozik egymással, a megértést pedig a fordítás biztosítja. A kultúrák, a kulturális és társadalmi különbség leírása és ábrázolása eredendően kapcsolódik össze a szövegek írásával, olvasásával és fordításával – nyelvi és kulturális értelemben egyaránt. A múzeumi, kiállítási munkában az írott szövegeknek összetett szerepe van: interpretálják, kiegészítik, felcímkézik vagy magyarázzák a kiállított forrásokat és alkotásokat, a prezentáció választott struktúrájához, műfaji és vizuális rendjéhez igazodva. Lehetnek tehát interpretációs eszközök, de lehetnek források is. A szövegalapú kiállításokon az összefüggéseket a narratív stratégiák módszeres alkalmazásával lehet a legkönnyebben felszínre hozni. A befogadók számára az összefüggések térben válnak láthatóvá. A szöveges elbeszélés és a kiállítási tér összeérintése és egybegyűrése többféle változatban, jó és rossz, könnyű vagy nehéz formában egyaránt létezik a múzeumi praxisban. A műfaj legkézenfekvőbb példái az ún. irodalmi múzeumok, továbbá a kiállítótérrel is rendelkező archívumok. Ezek az intézmények speciális módon használják a szöveges irodalmi/történeti hagyományt, az archiválás, a feldolgozás és a kiállítási munka során egyaránt. A Holokauszt Emlékközpont 2006 februárja óta látogatható *Jogfosztástól népirtásig* című állandó kiállítása elsősorban szövegek (levelek, iratok, naplórészletek, interjúk, újságok és más szöveges dokumentumok) és képek illesztésével, szöveges és filmes interpretációjával mutatja be a magyar holokauszt történetét, a zsidó törvények életbelépésétől (1938), a jogfosztáson, kirekesztésen keresztül a népirtásig, majd a haláltáborok felszabadításáig – de a látszat ellenére nem kronológiai rendben. A jogok, a javak, a szabadság, az emberi méltóság és az élet elvétele jelenik meg a kiállításban. A kordokumentumok és a személyes családtörténetek párhuzamosan haladnak a termeken és a történeteken. A megvalósítás nagyon sűrű, eseménytörténeti szempontból a legapróbb részleteknek is figyelmet szentel – ami semmi esetre sem hátrányára, mint inkább előnyére válik a kiállítás részletgazdagságának. Az alfejezet (*Könyv – az olvasás mint paradigma*) egyik következtetése, hogy a megvalósítás alapvető módszertani hiányossága, hogy a különböző műfajú szövegek (forrásokat és interpretációkat) használata mellett a kiállítás – a politikatörténeti eseményeken kívül – például a szövegösszefüggéseiről nem gondolkodtatja el a látogatókat. A kiállítás könyv- és albumszerű építkezése nyilvánvaló, mégis a könyvek és albumok szerepéről a kiállítás nem fogalmaz meg gondolatokat (pedig azok mind a témához, mind a zsidó hagyományokhoz szervesen kapcsolódnak). Ami azért is fájó hiány, mert az intézmény megnyitása éppen egy ilyen forráshoz, az ún. Auschwitz-album kiállítási feldolgozásához, szöveges és mozgóképes interpretációjához kapcsolódott. Az információ, a híradás, a levél, a jegyzet, az írás mint az életben maradás „egyetlen” lehetősége, másfelől az

olvasás mint az emlékezés aktív formája a Holokauszt Emlékközpont állandó kiállításában is összekapcsolhatná a diskurzus (emlékezetmunka) alkotóelemeit, ráadásul nemcsak egymással, hanem a tágabb intézményi kontextussal és praxissal is, mint az archiválás, a feltárás, a fordítással és a kiállítás – ami az Emlékközpont esetében is a praxis szerves része. Az állandó tárlat korszerűségéhez és hiteles ismeretközvetítéséhez nem fér kétség, de a szövegalapú bemutatásban nem történt módszeres újraírás, a kiállítás a lejegyzés és nyilvánosságra hozás lehetőségein kívül nem vette igénybe a választott prezentációs eljárásban rejlő lehetőségeket.

Az ötödik múzeumelméleti megközelítés és múzeumparadigma az *emlékmű*, amelyet egy kitérővel, az Auschwitz-Birkenau Állami Múzeum 18. blokkjában működő magyar kiállítással, *Az elárult állampolgár* című művel mutat be a dolgozat. Az *Emlékmű – az emlékeztetés mint paradigma* című alfejezetben – az eddigiekkel ellentétben – nincs részletesen kifejtve az emlékmű és a múzeum összefüggésrendszere. A kitérő alfejezet célja, hogy láthatóvá tegye, hogy egy téma – adott esetben a holokauszt – múzeumi/kiállítási feldolgozása és prezentációja nemcsak egy megközelítés alkalmazásával mutatható be. Tehát a könyv és az olvasás múzeumelméleti megközelítéséhez az emlékmű és az emlékeztetés gondolatát is beemeli, ami egy új értelmezési közeget is teremt: az autentikus hely, illetőleg a helyszín autentikus tárggyá alakítása az Auschwitzban látható alkotás legfontosabb gesztusa, ami lényegesen mond újat és mást a magyarországi holokauszt-reprezentációkhoz képest. Az installáció érthető és eredeti formában köti egymáshoz a mozgást és az emlékezést, a kapcsolatot térre fordítja. „Üzemeltetéséhez” viszont nemcsak a kiállítási térben és a táborban elhelyezett technológiára, hanem a látogatók mozgására is szükség van. Az installáció építőkövei a személyesség és a *megnevezés*, az *autentikus kiállítási tárgy* és a *mozgásban tartott emlékezés* koncepciója és gyakorlati megvalósítása. A fotóarchívumokból származó képanyag mozaikos illesztésével, a szereplők megnevezésével, a vágás, a nagyítás, a kiemelés és a rövid feliratozás szerkesztési eljárásainak alkalmazásával áll össze a hely szellemét is magába olvasztó emlékhely-koncepció.

A disszertáció első része egy *A prezentációs paradigmák poétikai és politikai dimenziói (Magyarország)* című összefoglaló fejezeten keresztül vezet át a második, *Kiállítási és prezentációs eljárások és eszközök* című részhez, amely az első résszel ellentétben egyetlen intézmény, a Néprajzi Múzeum kiállítási praxisát vizsgálja. A második rész empirikus „törzssanyagát” a múzeum 2006-ban látható *műanyag* című kiállítása adja, de az interpretáció kiegészül más múzeumi és kiállítási munkákkal és alkotásokkal is. Az elemzésben elsősorban a jelenkori kultúra, a kortárs életvilágok fogalmai, jelenségei és reprezentációi kaptak helyet: globális jelenségek, a modernitáshoz és a mobilitáshoz kötődő új mentalitások, szokások és stratégiák, ismert vagy ismeretlen emberek apró, látszólag jelentéktelen tárgyai, hiányok, telítettségek, vélemények és kritikák megfogalmazásával. A fókuszpont újracsak a történetiségen, illetve a megvalósított prezentációkon van, de az első rész átfogó múzeumi paradigmáihoz képest a hangsúly a kompozíciós eljárások elemzésén van, a történeti előzmények és módszertani következtetések egybegyűrésével. A kérdések elsősorban a klasszikus néprajzi kánon, a nagy hagyománnyal bíró prezentációs technikák, illetve a kortárs kultúra elemeinek és jelenségeinek illesztésére vonatkoznak.

A kiállítási és prezentációs eljárások és eszközök – mint a *kép*, a *vitrin*, a *bábú*, a *makett* az *enteriőr*, a *Kunstammer* és a *sorozat* – a második részben sem egy kiállítási kézikönyv fejezeteiként, vagy egy múzeumi nagyszótár címszavaiként, hanem a múzeumi tradíciók és a kortárs jelenségek összekapcsolásának lehetséges példáiként jelennek meg. Az értelmezés és újraértelmezés szabadsága pedig azt is megmutatja, hogy ezek az eszközök és eljárások kellőképpen nyitottak és alakíthatóak ahhoz, hogy ne kidobásuk, hanem megmunkálásuk jelentse az igazi kihívást. A kiállítások prezentációs eljárásainak és eszközeinek történeti körülírása és módszertani feldolgozása nem jelent mást, mint a múzeumi/kiállítási munka mikroszintjének vizsgálatát.

Az elemzéshez választott empirikus anyag egyfelől szubjektív: hiszen a *műanyag* nyilvánvalóan nem az egyetlen magyarországi kiállítás volt, amely a kortárs kultúrát a maga összetettségében kívánta felfejteni. Másfelől mégsem az, mert a kiállítás egyik jelentős, módszertani rétegét éppen a – disszertációban fejezetekké váló – prezentációs eljárások és eszközök újragondolása adta. A disszertáció második része tehát egyfelől a kiállításban bemutatott és a katalógusban koncepcióban már felvezetett témaköröket gondolja tovább, a prezentációs eljárások történeti előzményeinek, elméleti és módszertani lehetőségeinek, továbbá a kortárs megvalósulási formák tanulságainak figyelembevételével. Viszont a kiállítási munkához és a katalógusfejezetekhez képest más léptékek, más módszerek és más célok valósultak meg a szövegben. A kiállítás kollektív vállalkozásként jött létre, amelyben a rendezők és a tervezők más-más hozzáállással, felkészültséggel és feladatkörrel, de együtt hozták létre az alkotást. A disszertáció második részében szereplő szövegek esetében egyszerűbb a kép: ugyan látszólag keveredik az alkotói és a külső kritikus szerepkör, de a szerzőség kérdése könnyebben meghatározható. Az alkotói szerep, a belső nézőpont viszont nem mond ellent a kritikus elemző vizsgálat szempontjainak, csak óvatosságra, bátorságra és visszafogottságra int.

A második rész a kortárs kultúra és a múzeumi gyűjtemények átjárási és fejlesztési lehetőségeivel kezdődik (*A kortárs tárgykultúra mint lehetőség – forrásképzés*), amiben általános megjegyzések is olvashatóak a fogyasztói kultúra megragadásával kapcsolatban, de a konkrét elemzés a műanyag-kiállítás anyaggyűjtésének tanulságait, esetleges továbblépési és fejlesztési irányait is megfogalmazza. Majd a műanyag-kiállítás vizuális fordításának elméleti, módszertani és gyakorlati lehetőségei következnek (*A prezentáció újragondolása – homages à Batty Zsigmond*), a történeti és intézményi előzmények összefoglalásával, kortárs magyar és nemzetközi kiállítási példák tanulságainak beépítésével. A színrevitel különféle formái és eszközei viszont nem történeti, és nem a *műanyag* kiállításban felépített sorrendben és perspektívából, hanem módszertani szempontból jelennek meg. Az elemzés fontos kérdése, hogy a tudományos-technikai újítások, látványipari megoldások és művészi megformálások – tehát a mindennapi élet új vizuális kultúrája – miként hatnak a múzeumi *display* módszertani kereteire és diszkurzív stratégiáira, és ebből mi látható ma Magyarországon? Másfelől a kiállítási műfajok átalakulásának vizsgálata ad-e támpontot – a gyűjtemények változásához, kritikai feldolgozásához hasonlóan – a múzeumtörténet-írás számára? Létezik-e egy olyan felgöngyölhető értelmezési stratégia, amiben az idő és a tér, az időhöz és a térhez való viszony, továbbá az idővel és a térrel való bánás különféle formái a kiállítások látványában tetten érhetőek, és ebben az értelmezési mezőben a kortárs kultúrával és a kortárs társadalomtudományi alapokra helyezett múzeumi munkával kapcsolatban kritikai kérdésfeltevések is megfogalmazhatóak? Ugyancsak fontos vizsgálati szempont volt a különféle eljárások, elrendezések és eszközök használatában érvényesülő módszertani tudatosság bemutatása: mennyiben működnek a berögződések, a tisztán esztétikai alapú elrendezések, és miként válik a kiállítás tudatosan alakított, valóban jelentéssel telített és strukturált terré? Ebben a gondolatmenetben a *kontextus* és a *kontextualizálás* a két kulcsfogalom. A második részben hangsúlyos a tudás- és kultúra-„termelés” folyamatszerűsége, a reprezentáció – sok esetben észrevétlenül maradó – belső alkotómechanizmusainak feltárása, a retorika és a műfajválasztás különféle stratégiái. A kiállítás és az alkotás így komplex megfigyelési tereppé vált, a leírás pedig – e belső megfigyelői pozíciónak köszönhetően – sajátos (ön)etnográfivá.

A második rész hét önálló, de egységes szerkezettel rendelkező formában veszi végig a társadalmi múzeumokban ma is látható vagy felfedezhető prezentációs eljárásokat, az életszerűség vagy éppen a távolítás fogalomrendszerének és gondolkodásmódjának segítségével. A struktúrát Batty Zsigmond *Útmutató néprajzi múzeumok szervezéséhez* című, először 1906-ban megjelent klasszikus munkájának vonatkozó idézetei szabják – ami a különböző egységek időbeli és térbeli felépítését segítette. Egy klasszikus tudományos mű fellapozása, az idézetek (klasszikus prezentációs technikák) „falra jegyzetelése”, viszonyítási ponttá tétele a kiállításban nem posztmodern gégként

jelent meg, hanem plasztikusa fejezte ki, hogy a „hagyományos” kiállítási műfaji megoldásokat nem kihajítani kell, hanem alaposan szemügyre venni, majd a bemutatandó tárgyanyag, a mondanivaló és a kortárs tapasztalatok segítségével átformálni, a következtetéseket pedig kreatív formában térre fordítani. Így a *családja* mint a leszármazás és eredet ábrázolásának 12. század óta ismert formája szárba szökkenhet fröccsöntött családfaként, mint az egymással kémiai kapcsolatban álló, vagy egymástól függetlenül fejlesztett, vegyi úton előállított műanyagok metaforikus megközelítése (*Kép – ábrázolás, értelmezés, fordítás és olvasás*), a *kép* pedig átalakulhat a modern médiumok segítségével mozgóvá. A *sorozat* jelentheti a sorozatgyártás és a tömegtermelés metaforáját (*Sorozat – tudományos rendszerezés*), a három fallal rendelkező múzeumi szobabelső, az *enteriőr*, pedig könnyedén változhat a lakáskultúra kontextusában a tárgyhasználók mentalitását és hétköznapi attitűdjeit sűrítő kulturális és társadalmi kontextussá (*Enteriőr – a világ nagyban*). De a sor folytatható, hiszen az öltözetek háromdimenziós bemutatását szolgáló *múzeumi bábuk* műszalas ruhákba öltöztetett csoportjából összeállhat áruházi kirakat – ami a múzeum és az áruház stilisztikai és műfaji rokonságát is párbeszédbe hozza –, de az öltözetek bemutatásához további metaforákat is megmozgathatók, mint a szekrény vagy a fogas (*Bábu – a figura és a három dimenzió; Vitrin – a rendszer és a látvány architektúrája*). A túlméretes tárgyak múzeumi bemutatásához több mint egy évszázada használt *makett* újszerű alkalmazásához pedig kimeríthetetlen lehetőséget kínál az építőjátékok (LEGO) és a terepasztal-építés műanyagba álmodott világa (*Modell és makett – a világ kicsiben*). Végül az archeológiai gondolkodásmódot tükröző kulturális és *történeti rétegek* egyedi tárgyakat és tárgytípusokat egymásmellé rendező dinamikája kibontható egy fiktív, dobozzerű polcrendszerben, amelynek hétköznapi változatai mind a mai napig megtalálhatók kamrákban és garázsokban, és remekül mutatják a személyes élet és a tágabb társadalmi kontextus érintkezési és sűrűsödési pontjait, a múlthoz, a megőrzéshez, elraktározáshoz és újrahasznosításhoz kapcsolódó – múzeumi gyűjtemények számára sem ismeretlen – mentalitását, végül a gyűjtemények múzeumok előtti, intézményesített formájára, a *Kunst- és Wunderkammerre* is reflektál (*Kunstkammer – a saját univerzum*).

A disszertáció második részének legfontosabb kérdései voltak, hogy: Lefordítható-e a jelenkori kultúra komplexitása, állandó változása egy olyan statikusnak látszó műfajra, mint a múzeumi kiállítás? A fordításhoz alkalmasak-e azok a történetileg kialakult prezentációs eljárások, amelyek sok esetben mind vizuálisan, mind pedig jelentésben nagyon eltávolodtak a kortárs valóság képeitől, jeleneitől, tapasztalataitól és élményeitől? A múzeumi kontextus építése során csak a „valóság” szituációk jelenthetik-e az élményszerű befogadás egyetlen járható, élményekben gazdag útját? Végül: bele kell-e nyugodnia a múzeumoknak, hogy az élet szituációkba merevített másolásán túl a kiállítóterekben létrehozott világ (sajátos beszéd- és látásmód) nem képes felvenni a versenyt a látványokba és élményekbe sűrített kortárs kultúra más szcenírozott műfajával? A második rész rövid záró alfejezetében (*A kiállítás felülete – az illúzió, a jelenlét, a hiány és hozzáférhetetlenség*) ezekre a kérdésekre próbál választ keresni a dolgozat.

4. KÖVETKEZTETÉSEK

A kortárs kultúra hétköznapi mechanizmusai – mint az átjárhatóság, a dinamizmus, az együttműködés és a reflexió – a disszertáció empirikus nyersanyagának választására is hatással voltak. Olyan példák kerültek az elemzés látóterébe, amelyek – a személyes érdeklődésen túl – a kulturális és tudományos környezet figyelmét is kiváltották: aktualitásukkal, kritikus beszédmódjukkal, a feltett kérdések és válaszok megkerülhetetlenségével. És ez tulajdonképpen a disszertáció két, első látásra szétartó tematikus sűrűsödési pontját is egybefogja, hiszen a rendszerváltozást követő magyarországi társadalom és kultúra számára a saját, a „nemzeti” kultúra és történelem – különös tekintettel a 20. század történetére –, illetve a megváltozott hétköznapi kultúra és mindennapi életvilág múzeumi bemutatása új lehetőségeket kínált. A

társadalmi és politikai változások múzeumi reflexiója fokozatosan a kiállítási és gyűjteményi munkában is új utakat jelölt ki, és az új észrevételek megfogalmazásához a múzeumi kiállítások népszerű műfaji keretet biztosítottak. A politikai rendszerváltozást követően az „elhallgatott múlt” visszaemelése a múzeumi/kiállítási diskurzusba, a nemzeti történelem emlékeinek és tárgyainak nyilvános bemutatása, vagy a szabad kereskedelem és a fogyasztói kultúra térnyerésével párhuzamosan megjelenő új mentalitások, életvezetési stratégiák, a szabadidő és az élménykultúra karakteresen átalakult hétköznapi helyzetei roppant gazdag terepet jelentenek a tárgykultúrára koncentráló múzeumi és gyűjteményi kutatások számára. A kérdés az, hogy ezzel miként élnek a kutatók, az alkotók és az intézmények, mit ismernek fel, tartanak fontosnak, emelnek ki és mutatnak be a kortárs kultúra színterein?

A disszertációban megfogalmazott kérdések mindegyike természetesen nem válaszolható meg magától értetődően. Az eltérő kultúrafogalom, a komplexitáshoz és a vizuális fordításhoz fűződő különféle viszonyok, az egyéni megoldások keresése, a művészi invenciók beépítése egymástól jól megkülönböztethető tartalmi és formai megoldásokat eredményeznek a múzeumi és kiállítási terekben. Láthatóak tendenciák, melyeket korszerűek, innovatívak, módszertanilag megalapozottak, és vannak olyanok, amelyekben érezhetőek a megszokásokon, beidegződéseken és automatizmuson alapuló múzeumi látásmód. Az illuzórikus jelenetekbe rendezett kiállítási gyakorlat és a távolításra építő értelmező kiállítási praxis viszont nemcsak a múzeumi teret, hanem a befogadók gondolkodásmódját is más szemüvegen keresztül látja (és láttatja). A legfontosabb módszertani kérdések pontosan ezen a felületen találhatók. Ha egy múzeum mer és akar mást gondolni élményről, kulturális fogyasztásról és szórakozásról mint egy színház, egy mozi, egy témapark, egy élményfürdő vagy egy gördeszkás pálya, ehhez hozzáilleszti kulturális tudását és autentikus tárgykultúráját, akkor olvasható és beszédes kiállítási felületek létrehozását teszi lehetővé. Ezekben az esetekben maga a kiállítás is társadalmi felületté válik, amely nem utánozza a múzeumon kívüli valóságot, hanem megteremti saját nyelvét: tárgyak, jelek és elrendezések segítségével.

A disszertáció két részében egymástól eltérő karakterű intézmények kiállításai állnak egymás mellett. Összeköti őket, hogy az ún. társadalmi típusú múzeumok közé tartoznak, amelyek gyűjteményeikkel és/vagy kiállításaikkal elsősorban azt a társadalmi környezetet jelenítik meg, arra reflektálnak, amelyben maguk is működnek. Az elemzéshez választott kiállítások mindegyike az elmúlt két évtizedben készült, és a magyarországi múzeumi diskurzus – művészeti diskurzusokhoz képesti – kevésbé élénk, társadalmi és történeti vonalához tartoznak. Holott a múzeumok és kiállítások mára rengeteg olyan tapasztalatot halmoztak fel, amelyek tanulságai a művészeti kiállítási diskurzusok méltó partnere.

A *történetiség*, a *térbeliség* és *látvány* együttesen hozzák létre a kiállítások karakterét, amely nagyban különbözik a múzeumon kívüli térélményektől és tértapasztalatoktól. A múzeumok belső terei – az építészeti struktúra, a stílus, a divat és a hagyományok függvényében – időben és térben változó struktúrák. Vannak intézmények, amelyek múzeumnak épültek, vannak, amelyek azzá váltak, olyanok is, amelyek elpusztultak és mára már formailag hasonlóra sem akadhatunk. Az alakulás és a változás nagy hatással van a múzeum építészeti és belső formai jegyeire. Mára a különböző formai változatok egymás mellett is élnek maguk sokféleségében: a barokk hangulatot árasztó, szalonszerű *enfilade*, az első modern múzeumi csarnokok, a *black box* technikán alapuló zárt és mesterséges kiállítóterek, és narratív építészeti koncepcióval és komplex múzeumi/kiállítási funkcióval rendelkező speciális terek, vagy használaton kívüli épületek (vasútállomás, ipari épületekből) kreatív áttervezésével újjászülető kiállítóterek – a megoldások száma végtelen. Ami viszont közös bennük, hogy a „kinti” világtól leválnak – külső formai jegyekben, belső tereikben és a térhasználat hétköznapi dimenzióiban egyaránt. A kiállítóterek

elsődleges funkciója a tárgyak eredeti kontextusához képesti mesterséges tér létrehozása – és ez abban az esetben is érvényes, ha a prezentáció a hasonlóság illúziójának megteremtésén alapul.

A prezentációk készítésekor a kiállítótér az a hely, ami egyértelműen és határozottan választja le a tárgyakat eredeti összefüggéseikről, és elidegeníti őket ezektől a kontextusoktól, saját mesterséges terében. A térbeli és szimbolikus transzformáció akkor is része a kiállítási tárgyak múzeumi nyilvánosságának, ha ezt a rendezők az összes rendelkezésükre álló eszközzel próbálják elfedni, és például a kiállítás tereit az eredetivel látszólag egyező – elsősorban vizuálisan komponált környezetbe – bemutatni. A transzformáció során viszont a tárgyak új értelmező összefüggésekbe kerülnek, és elsődleges funkciójukon és jelentésükön túlmutató észrevételek megfogalmazására alkalmas kiállítási tárgyakká válnak. Ha az eredeti környezet rekonstruálására kerül át a hangsúly, az az autentikus tárgyakat könnyen sodorhatja a díszletek és a tipikus, általános jelentések világába – bár a rekonstrukciókkal való tudatos kísérletezés, az élethűség mint a reprezentáció kísérleti eszköze ugyancsak része lehet a reflexív muzeológiának. A kiállítási térben felépített szituációk és kontextusok – a valósághoz és életszerűséghez való viszonyuk szerint – színes múzeumi mintázatot mutatnak.

A történetiség, a történeti reflexív hangnem, a térbeli elidegenítés, majd a többféle komponenst és eszközt együtt mozgató integráló látvány a társadalmi múzeumok formációs eljárásainak legáltalánosabb eszközei, továbbá a kiállítások létrehozásának alapfeltételei (*Befejezés - A történetiség, a térbeliség és a látvány*). A tárgyak kiemelése, feldolgozása, elidegenítése, majd a kiállítási kontextusba állítása – az eredeti társadalmi kontextushoz képest – relatív önkényes kompozíciós forma. A rendezés fő feladata, hogy létrehozza a kapcsolatot az elidegenített gyűjteményi tárgyak és a társadalom különféle szeletei között. Az elidegenítés, az összefüggések megfogalmazása, a tárgyak és a gondolatok kiállítótéren belüli integrációja együttesen hozza létre azt a kiállítási szituációt, amelyben a források és a jelentések – a szavak és a dolgok – hozzáférhetővé válnak.

5. A SZERZŐ TÉMÁHOZ KAPCSOLÓDÓ TUDOMÁNYOS TEVÉKENYSÉGE

TANULMÁNY, ELEMZÉS, REVIEW ARTICLE:

A műanyagtól a finn metálig. A Néprajzi Múzeum kortárs gyűjteménygyarapítási tendenciái 2005-2008. Néprajzi Értesítő, XC (2008), 2009: 10-117

Baba, bábu, figura, fogas. A bábubaszósnálát múzeumi mintázatai. In: Fejős Zoltán szerk. Babáink könyve. A kortárs tárgykultúra egy metszete. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2009, 70-88 (MaDok-füzetek 6.)

Urbán álom, urbán valóság – a panel falak etnográfiai megközelítése. In: N. Kovács Tímea szerk. Lakótelepek. A modernitás laboratóriumai. Budapest, Kijarat Kiadó, 2008, 44-62

Az egzotikus közelség (közelítés) etnográfiaja. In: Fejős Zoltán – Pusztai Bertalan szerk. Az egzotikum. Budapest, Szeged; Néprajzi Múzeum, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2008, 50-57 (Tabula könyvek 9.)

Az anyagok találkozási pontja: a műanyag és a víz; A sorozat: tömegcikkék és a múzeumi gyűjtemény; A vízállóság: élmény és tapasztalat. In: Frazon Zsófia szerk. Vízálló. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2008, 6-67 (Kamarakiállítások 16.)

Az újrarajzolás terei. Múzeum és kiállítás. Árgus 2008/1: 162-185

Tárgyba zárt jelen – a kortárs tárgykultúra muzeizálása (műanyag) In: Fejős Zoltán – Frazon Zsófia szerk. Pillanatképek a mából. A kortárs kultúra múzeumi feldolgozása. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2007, 18-25 (MaDok-füzetek 5.)

Szubbkultúra és öltözködés; A deszkás és a lap (témaszövegek és tárgyleírások). In: Fejős Zoltán – Frazon Zsófia szerk. Kortárs ruha-tér-kép. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2007, 51-61 (A Néprajzi Múzeum kamarakiállítása 14.)

Lakáskultúra – székek és kontextusok; Szabadidő – látványgyár; Anyag – kémia és kultúra. In: Fejős Zoltán – Frazon Zsófia szerk. Műanyag. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2007, 158-183, 224-255, 26-31

A múzeumi hagyomány és a kiállított tárgyak eredetisége. In: Wilhelm Gábor szerk. Hagyomány és eredetiség. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2007, 55-70 (Tabula könyvek 8.)

A bódé: a naptárbejegyzéstől az alanyi beszéddig. In: Fejős Zoltán – Frazon Zsófia szerk. Jelentésteli tárgyak. Budapest: Néprajzi Múzeum, 2005, 40-50 (MaDok-füzetek 3.)

A múzeum mint új módszertani kibívás. Magyar Múzeumok, 2005/4: 60-61

Az etnográfia „csodálatos taxonómiája”. Tabula 2005(8)1:145-152

Kép-alá-írások. Fényképek narratív nagytárolásban. In: Fejős Zoltán szerk. Fotó és néprajzi muzeológia. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2004, 161-181 (Tabula könyvek 6.)

A térfoglalás és az üresen maradt helyek. Tabula 2004(7)1:121-128

A művészet megszólaltatása és a megszólaltatás művészete. A szüntelen változó tudományos valóságok és az Ösfoglalkozási képek *kiállítás.* Regio. Társadalom, kisebbség, politika. 2003(4):142-156

Múzeumi reprezentáció, nyilvánosság és turizmus. In: Fejős Zoltán – Szijártó Zsolt szerk. Helye(in)k, képe(in)k, tárgya(in)k. A turizmus társadalomtudományos magyarázata. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2003, 228-246 (Tabula könyvek 5.)

Tárgy-/témaválasztás és interpretáció. A Térjünk a tárgyra! című kiállítás egy olvasata. Múzeumi Közlemények 2003/1:18-24

A nejlonszálak muzeográfája. Intellektuális portré. Tabula 2003(6)2: 15-323

Az „eleddig észrevétlenül maradt tények” és a „szembeötlő apróságok”. A kastély, a falu és az erdő – a lokalitás képei Belső Somogyban című kiállítás. Tabula 2003(6)1:169-178

Témák és tárgyak – a kiállítás mint alkalmi gyűjtemény. In: Fejős Zoltán szerk. Néprajzi jelenkutatás és a múzeumi gyűjtemények változása. Budapest: Néprajzi Múzeum, 2003, 82-89 (MaDok füzetek 1.)

(K. Horváth Zsolttal) *A megsértett Magyarország. A Terror Háza mint tárgybemutató, emlékmű és politikai rítus.* Regio. Társadalom, kisebbség, politika. 2002(4):303-347

KONFERENCIAELŐADÁS:

2008. október 13-15. Lakitelek, Gyűjteménygazdálkodási stratégia. Néprajzos muzeológusok éves konferenciája, *A műanyagtól a finn metálig. A Néprajzi Múzeum kortárs gyűjteménygyarapítási tendenciái 2005-2008* című előadással

2008. május 16. Budapest, OSZMI – Bajor Gizi Színészmúzeum, Múzeumi szerepek – a kortárs muzeológia útkeresései című konferencia, „*Csomiztam a buridat?*” Globális látványtermelés: *múzeum és színház* című előadással

2007. október 10. Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Direkt Múzeum című konferencia, a *Dominók – a MaDok-program kortárs kiállítási sorozata* című előadással

2007. május 10-11. Zalaegerszeg, Kortárs tárgyak és múzeumi gyűjtemények című MaDok-konferencián a *Tárgyba zárt jelen – a kortárs tárgykultúra muzealizálása* című előadással

2006. szeptember 15–16. Szeged, Az egzotikum – Egy „tudományos” és „laikus” koncepció alakváltozatai című konferencia (a Szegedi Tudományegyetem Médiatudományi Tanszéke, a Néprajzi Múzeum és a PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék közös szervezésében) *Az egzotikus közelség etnográfája* című előadás

2004. szeptember 9-10. Budapest, Néprajzi Múzeum, Hagyomány és eredetiség című konferencia (a Néprajzi Múzeum és a PTE BTK Kommunikációs Tanszék közös rendezésében) *Eredetiség-vizsgálatok. Séta a múzeum laboratóriumában* című előadás

2004. május 26-29. Horány, a Kommunikációs Doktori Iskola éves tudományos konferenciája, *Képek és szövegek – archívum, kollázs, kontextus és narrativitás a múzeumi képfeldolgozásban és kiállításban* című előadás

2003. szeptember 10-12. Vác, Királyrét, Fotó és néprajzi muzeológia. Néprajz szakos muzeológusok országos konferenciája. *Kép-alá-írások (fényképek narratív nagytításban)* című előadás

2003. május 29. - június 1. Kán, a Kommunikációs Doktori Iskola éves tudományos konferenciája. *A múzeum mint a néprajzi/antropológiai kutatás egy lehetséges terepe. A múzeumi munka és a terepmunka módszertana* című előadás

2002. szeptember 30. - október 1. Kaposvár, Néprajzi jelenkutatás és a múzeumi gyűjtemények változása. Néprajzos muzeológusok országos konferenciája. *Tizenkettő egy tucat. A vásárlás etnográfiaja – a kiállítás mint alkalmi gyűjtemény* című előadás

2002. március 23. - március 24. Pécs, Helyeink, tárgyaink, képeink – a turizmus társadalomtudományos vizsgálata című konferencia (A Néprajzi Múzeum és a PTE BTK Kommunikációs Tanszék közös szervezésében) a *Kiállított kultúránk* című előadás

KIÁLLÍTÁS:

(társrendezőként) *Kortárs ruha-tér-kép*. Néprajzi Múzeum, 2007. december 12. – 2008. március 16. (Kiállítási dominó 2007)

(főrendező: Fejős Zoltán) *műanyag*. Néprajzi Múzeum, 2006. április 28. – 2007. február 4.

(Joó Emesével) *Vízálló. A műanyag* című kiállítás kamara tárlata, Művészetek Völgye (Vigantpetend, Plébánia Galéria), 2006. július 28. – augusztus 6.