György Péter

A múzeumi rendszer szétesése

A múzeumi negyed: egy lehetséges válasz

VISSZHANG - LX. évfolyam, 18. szám, 2016. május 6.

Az államszocializmus korában létrehozott magyar múzeumi rendszer – így annak megyei szervezete – reformokra alkalmatlan, egyes részein már hosszú évek óta működésképtelen volt, amikor a jelenlegi kormány nem csupán hagyta vagy felgyorsította széthullását, hanem széjjel is verte azt – bármiféle érvényes új koncepció nélkül. 2012 áprilisában a Pulszky Társaság elnöke, Deme Péter egy Berényi Mariannak adott interjújában a „kármentő muzeológiáról" beszélt. Ugyanitt tartunk 2016-ban.

Az 1980-as évektől működő rendszer ugyan a tudomány és a közművelődés eszméjét volt hivatott szolgálni, de előbb egy szétesőben lévő társadalomban, utóbb a neokapitalizmus viszonyai között, ha eltérő okoknál fogva is, de a XIX. század végének eszméi egyre érdektelenebbek lettek. (Lásd például Az EMKE-t, az Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesületet, melyet 1884-ben alapítottak vagy az egykor múzeumot és könyvtárat magában foglaló Közművelődési Palotát Szegeden, melyet 1896–97-ben adtak át.) A nagy, döntően budapesti múzeumok kiváltságos helyzetét a muzeológus elit határozta meg: s a régészek, művészettörténészek, történészek, néprajzosok identitását *nem* a közgyűjtemények szerepe, hanem saját szakmájuk tudományos nyilvánosságai és normái szabták meg. Az azoknak megfelelően működő, azok szerint jobbára támadhatatlan intézmények tehát évtizedeken át minimális érdeklődést mutattak látogatóik száma, a múzeumok jelentése, szerepe, társadalmi kontextusa iránt. Mintha fel sem merült volna, hogy a közgyűjtemények és a közművelődés között van némi összefüggés, a tárgyi kulturális örökség hermeneutikája és nyilvánossága, azaz használati formái alapesetben elválaszthatatlanok egymástól. Ha a művészeti múzeumokat nézzük, akkor mindez megfelelt annak a művészettörténeti eszménynek és képzésnek, amelynek máig kétségbevonhatatlanul érvényes alapja a sérthetetlen pozitivizmus, s amely még mindig nem teremtett a kulturális hálózatok mintázataiban eligazodó kapcsolatokat a kortárs társadalomtudományokkal. (Nyilván a fentiekkel van szoros összefüggésben, hogy mifelénk máig nincs önálló muzeológusképzés.) Azért sem zavart ez senkit, mert a múzeumok tudományos programjában, önazonosságuk megkonstruálásában sem maguknak az intézményeknek, sem a kiállítások népszerűségének, tehát elfogadottságának gyakorlatilag semmiféle szerepe nem volt. A múzeumok úgymond magától értetődően, legitimációs szükségletek nélkül, saját időszámításuk szerint, elkülönülten, a politikától távol: elit közösségük világában léteztek, s elszámolnivalójuk mindössze magukkal, illetve alkalmanként az állammal volt, de kiváló tudósok nemzedékei tartották magukat távol attól a társadalomtól, amelynek tudományos normái megfelelő alakítására szerződtették őket.

Így, amikor az elmúlt években egyre többször és egyre elháríthatatlanabbul merült fel a kortárs múzeumok látogatottságának kérdése, akkor azt a múzeumi elit nem a közművelődés hagyományának perspektívája felől szemlélte, nem egy közintézmény megújítandó társadalmi szerződésének részeként, hanem a neokapitalizmus alantas támadásaként értette, s a túl népszerű (!), látogatóbarát vándorkiállítások tudománytalanságának jócskán félreértett mítosza visszatérő panasszá vált. (A különösen fontos forrás: Sir Francis Haskell a kortárs blockbuster kiállítások eredetét rekonstruáló, azokat kritizáló remek könyve, a *The Ephemeral Museum: Old Master Paintings and the Rise of Art Exhibition* esettanulmányokból álló briliáns politika- és társadalomtörténeti elemzés, és nem egyszerűen a nagy kiállítások üres és normatív visszautasítása.)

Holott például a Szépművészeti Múzeum nagy kiállításai valójában a közművelődés eszméjének feleltek meg, hiszen sok százezren (!) láthattak Magyarországon igazi remekműveket. Olyanokat, amelyekkel a

művészetértő nagyközönséghez tartozóknak soha sem lett volna esélyük találkozni, vagy azok drámai hatásával szembesülni. A magyar múzeumi és értelmiségi elit mintha a mai napig nem mérte volna fel annak a tudomásul nem vett, némán fogadott kulturális forradalomnak a következményeit, amit többek között a Botticelli-, Canaletto-, Caravaggio-, Cézanne-, Degas-, Leonardo-, Gustave Moreau-, Picasso-, Tiziano-, Van Gogh-művek budapesti léte jelentett. Holott ezek a szakmailag is jeles kiállítások évtizedes mértékkel mérve megváltoztatták a kulturális hozzáférés állapotát: a magasművészet és a demokratikus kultúra ritkán találkozik össze ilyen erővel, ama bizonyos, Lautréamont által teremtett metaforának megfelelően, a boncasztalon. Az ilyen léptékű kiállítások óhatatlanul beleíródnak egy város szövetébe, mély és hosszan ható nyomokat hagynak a látogatók kulturális horizontján, azaz kitágítják az értő közönség körét, s ez alapvetően befolyásolja a magyar múzeumok lehetőségtartományát is. A kiállításmegnyitók a múzeumok nyilvánossághoz való viszonyának megfelelően valóban politikai események lettek, ez azonban az elitek belügye, s nem érinti mindazokat, akiknek épülésére azokat létrehozták.

E ponton engedtessék meg egy személyes megjegyzés. Több mint tíz éve írok, nem múzeumi dolgozóként, hanem kritikusként, azaz kívülállóként erről az át(nem)alakulásról, tanítom annak következményeit. Attól tartok, egyike lehetek azoknak, akiket Marosi Ernő Rádai Eszternek adott interjújában *(„Ki a fene megy ezután a Várba”, ÉS,* 2016/15., ápr. 16.) a múzeum reformjával kapcsolatban felmerült *„értelmiségi ősbűnnel”* (sic!) összefüggésben említ. Marosi az egyetemi elmélet és a *„pénztermelő turisztikai üzemként működő múzeum”* szerencsétlen összetalálkozásáról beszél, ami megítélésem szerint a valóságban másként van. A globális turizmus megkerülhetetlen társadalmi tény, amelynek kulturális következményei olykor valóban kellemetlenek, mint azt a nagy nyugati múzeumok magyar látogatói is megtapasztalhatják. Egy, a slágerlisták működési módjának megfelelő logikáról van szó, amely celebbé teszi a *Mona Lisá*t is, s ez a konfliktus kikezdte az állandó kiállítások addig uralkodó használati formáit. Ám ahogy Firenze lakosai is hiába vágynak pár turistamentes hétre, vagy amint a prágai Zsidó Múzeum jelenleg egy identitáserősítő zarándoklat egyik állomása lett, amely a régi zsidó temető napi megszégyenítésével jár, mégsem merül fel azok el-, illetve bezárása. Az *igazi kérdés* tehát az erre az adottságra adható válaszok mikéntjében áll, s nem ennek a ténynek a semmire sem vezető, üres visszautasításában.

Úgy vélem azonban, hogy a jelenleg gyakran romokban lévő múzeumi rendszer önmagában nem alkalmas egy új társadalmi szerződés megkötésére és gyakorlatának kialakítására, amelyben a közművelődés absztrakt eszméje melletti retorikai elkötelezettség és a kulturális piacokon való jelenlét napi problémája többé nem játszható ki egymás ellenében. Nem látok esélyt a valóban túlszabályozott és ugyanakkor jól működő német rendszer adaptálására, ahogyan a liberális konzervatív angol modellhez szükséges hagyományok sem állnak a rendelkezésünkre. És mégsem ez a legfontosabb: a múzeumi negyed ideája – és remélhetően gondosan kialakított gyakorlata – ugyanis nem elszigetelt elitkísérlet csupán, hanem olyan esemény, amely lehetőséget kínál az abban részt vevő intézmények közötti kooperációra, közös stratégiájuk kialakítására, mert a „szövetségi politikák” ebben az esetben nem az inkompetens, politikai-kulturális tőkéjét vesztett állam kontextusában, hanem az intézmények között lesznek kialakíthatóak. Azaz nem pusztán a múzeumi sűrűség (önmagában véve is megkerülhetetlen és igaz) érvéről van szó, hanem egy részben meglévő kontextus és a tabula rasa beláthatatlan előnyéről: ugyanis a *nagy gyűjtemények a közművelődés eszméjének, másként szólva a demokratikus kultúra múzeumi interpretációinak megfelelően létrehozott terekben kerülhetnek bemutatásra.* Nem kevesebbről van szó, mint a gyűjtemények reprezentációi – tehát maguk az állandó kiállítások – és az azok architekturális kontextusa közötti összefüggések megteremtésének soha nem volt lehetőségéről. A Néprajzi Múzeum a Kúria épületében nem rendelkezett még a klasszikus néprajz fogalmait reprezentáló múzeumi működés feltételeivel sem, az MNG-ben ugyan voltak félreérthetetlenül igazi múzeumi hellyé tett termek, mint az első emeleti szárnyasoltár-kiállítás, de az épület egészének belsőépítészeti kialakítása ismerten nagyon szűk mozgásteret hagyott a múzeumi fantázia megvalósítására. A múzeumi negyed új épületei tehát olyan múzeumi fordulatot tesznek lehetővé, illetve követelnek ki, amelynek jelentősége nem korlátozódik magára a Ligetre, ellenben remélhetően befolyásolja mindazt, ami országszerte különféle múzeumokban

történik. Magyarországon nem volt precedens arra, hogy a művészet, tudomány, technika, zenetörténet, néprajz, kulturális antropológia, mezőgazdaság-történet fogalmai, illetve az azokból következő bemutatás, interpretáció közötti összefüggések konstrukciójába az érintetteknek ilyen léptékben, mélységben beleszólásuk legyen. Mindez radikálisan átírhatja, s talán át is írja a nemzeti, kortárs, népművészet nyilvánosság számára követhető összefüggéseit: azok jelentését, kérdéseit kiszabadíthatja a tudományos műhelyek zárt világából. A nemzeti kultúra önmagában ma már csupán normatív zárt retorikai alakzat – de az az egymásra épülő múzeumokban személyes kulturális tapasztalat lehet. S ez önmagában véve is figyelemre méltó.

Ugyanis a múzeumok erre valóak: a tárgyi örökségek hermeneutikájának közérthetővé tételére, lefordítására, azaz a demokratikus kultúra alacsony belépési küszöbeinek megfelelő működésük kimunkálására. Ez a közművelődés jelentése. *Nem* a látogatóknak kell megváltozniuk, ha érteni akarják a múzeumot, nem kell és nem érdemes őket kioktatni, megnevelni, végül még fegyelmezni is. A múzeumok nem tiszteletet érdemlő, különösen nem azt követelő közintézmények: hanem a kulturális identitások párbeszédeit lehetővé tevő értelmezési zónák, olyan terek, amelyek a legeltérőbb kulturális tőkével, hagyományokkal rendelkező állampolgároknak egyaránt megadják a tanulás lehetőségét, önmaguk jobb megértésének ígéretét. Mit jelent egy festmény? Az erre való válasz nem elsősorban értő mondatokon, hanem a megfelelő terekben egymás mellé helyezett, egymást értelmező tárgyak megtekintésének tapasztalatán alapszik. Miért híres egy kép? Ez megint csak a tekintet által teremtett belátás: az érzéki felismerés lehetősége. Mint tekinthetem azt a magaménak? Hiszen ezért van a múzeum, amelyben a látogatás a birtokbavétel, a megértés az otthonra lelés. Mi közöm van egy ismeretlen világ szobrához? Hogyan közelíthetem meg? Miként segít annak körbejárása? Mit jelent a nép fogalma? Vajon mik a magyar nép tárgyai? Egy Hungaroton magnószalag? Egy turistáknak készült fokos? Van-e még nép? Miként használjak egy kiállítást? Hiszen az ott látható tárgyak – mind én is lehetek. Nekem is van ilyen, s kellene olyan. *A múzeum nem művészettörténeti fogalmak illusztrációjának teremsora, hanem érzéki tapasztalatok kulturális terekben megjelenített összefüggéseinek megteremtésére szolgáló műhely.*

A múzeumpedagógia pedig nem a mozdulatlan és mozdíthatatlannak hitt kánonoknak megfelelően prezentált tárgyakról való beszéd. Nem is a múzeumban való puszta elidőzés, mondván, az is jobb, mint sok más városi szórakozás. A múzeumpedagógia a posztgutenbergi korszak nagy és forradalmi lehetősége, a tárgyakkal való együttélés, a művészet használatának leckéje: azaz a szabadság és Bildung házassága, az ideális képzés maga. De immáron nem a középosztály normáira való rákényszerítésről van szó. A múzeum a tanulás és az átváltozás háza, és a műalkotások iránti bizalmunk felébresztése nem más, mint a kritikai kontextusok megteremtésének gyakorlata. A londoni Victoria and Albert eltérő értelmezési osztályokba tartozó textil-, ékszer-, építészet-, fényképgyűjteményei közötti viszonyai éppúgy a tárgyak, terek együttes élménye általi tanulást kínálja, mint a kortárs technológia, design és az osztályozások tapasztalatát centrumba állító Pinakothek der Moderne Münchenben vagy a művészetfogalmakra reflektáló Albertinum Drezdában. Hírneves múzeumok, amelyek megszabadultak attól, hogy maguk muzealizálódjanak.

Azaz a múzeumi negyed azt ígéri, vagy arra kényszeríti mind a Nemzeti Galéria, mind a Néprajzi, Közlekedési Múzeum, illetve a Magyar Zene Házának munkatársait, hogy eleget tegyenek az előttük álló lehetőségeknek. A Liget-projekt minden kortárs konfliktus, érthető és átélt indulat, minden – általam is osztott – építészeti megvalósítással kapcsolatos aggodalom, minden sikerületlen vita ellenére a magyar muzeológia, illetve a tárgyi örökség új közönségek általi használatbavételének, demokratikus interpretációjának egyedülálló lehetősége. S ezt a lehetőséget értelmetlennek és közösségellenesnek vélem kihagyni – minden kortárs politikai szomorúságot, rossz érzést megértve. *Nem ér velünk véget a világ.*