



FEJŐS ZOLTÁN ÚJ HELYEK,
ÚJ METAFORÁK

STUDIA FOLKLORISTICA ET ETHNOGRAPHICA 67.

FEJÓS ZOLTÁN: ÚJ HELYEK, ÚJ METAFORÁK

DUPress

DUPress

Fejős Zoltán

Új helyek, új metaforák

Közelítések a jelenkor múzeumi etnográfiájához



Debrecen, 2017

Készült az OTKA SAB 81448 számú kutatásának támogatásával.

Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék és az MTA-DE Néprajzi Kutatócsoport
Az OTKA NKFIH K 115886 számú pályázata támogatásával valósult meg.

Készült az EFOP-3.4.3-16-2016-00021 számú projekt támogatásával.



Sorozatszerkesztő
BARTHA ELEK

Lektorálta
FRAZON ZSÓFIA
VIGA GYULA

Szövegét gondozta
KRASZNAI KATA

Megjelenését támogatta



A borítón François Morellet, Réinstallations, Centre Pompidou,
2011. FZ felvétele látható.

ISSN 0138-9882
ISBN 978 963 318 687 9

© Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press,
beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is

Borítóterv: Gerhes Gábor
Technikai szerkesztő: Madarász György

Kiadta a Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press
www.dupress.hu

Felelős kiadó: Karácsony Gyöngyi
Készült a Debreceni Egyetem sokszorosítóüzemében, 2017-ben

Tartalomjegyzék

<i>Előszó</i>	7
I. Bevezetés: célok, keretek, módszerek	11
1. A néprajz és más tudománysszakok kapcsolata	13
2. Az anyagi kultúra új kutatási irányzatai és a múzeumi tevékenység kapcsolata	14
3. A múzeumi tevékenység, kutatómunka és az akadémiai tudományosság	16
4. A múzeumi tevékenységek összhangja	17
5. A múzeum és a társadalom viszonya	19
II. Múzeumi jelenkutatás Magyarországon, 1970–2010.	21
1. Mi? Néprajzi jelenkutatás Magyarországon az 1970-es évektől az ezredfordulóig ...	24
2. Hogyan? Térnyerés, tértisztítás: a múzeumi jelenkutatás intézményesülése	33
3. Mit? A jelenkor tematizációjának irányai	47
3.1. Javasolt kutatási irányok	48
3.2. Egyéb témák, hiányosságok	66
4. Mi módon? Közelítésmód, módszer, műfaj	74
5. Kik? Jelenkutatás és a múzeumi rendszer	80
6. Kinek? Látogatói elképzelések, partnerség	94
III. Új múzeumi kontextusok, jelenkutatási perspektívák	101
1. A gyűjtemény	103
2. Digitalizáció és a társadalmi média	111
3. Örökség és múzeum	124
3.1. Az új jelen és a sokasodó múlt	124
3.2. Megfogható és kézzel nem tapintható örökség	127
3.3. Örökségközösség, fenntarthatóság	141
4. A visszatért tárgyak – a materialitás és az „új” anyagikultúra-kutatás	146
4.1. Akadémiai keretek	147
4.2. A jelenkor régészete	169
4.3. Hétköznapi tárgyak	180
IV. A jelenkori gyűjtés modelljei a 21. század elején.	195
1. Hálózatok	200
2. Dokumentáció: a hideg, a forró, a látható	221
2.1. A működő társadalom	223
2.2. A konfliktusos társadalom	237
2.3. A látható és a láttatott társadalom	250
3. Részvétel	263
V. Összegzés: átmenetek, relációk	299

Irodalomjegyzék	311
Mellékletek	393
1. A MaDok-program keretében támogatott gyűjteménygyarapítás, 2007–2011	394
2. Kortárs kiállítási témajavaslatok, Múzeumok Majálisa, 2007. május 19–20.	399
3. Kiállítások, Magyarország, 2000–2013.	401
4. Megtekintett európai múzeumok, kiállítások, 2000–2012.	408
5. Tako, gyűjtési feladatok, 2015.	412
Mutató	414

Előszó

Ez a könyv a múzeum és a jelen viszonyának ama kérdésével foglalkozik, hogy a múzeumok miért és hogyan fordultak a jelenkor megörökítése felé. Ebben milyen körülmények alakították s befolyásolták munkájukat? Milyen módszerekkel élnek, s milyen eredményeket értek el? Hogyan változott a múzeumi jelenkorvizsgálat és -dokumentáció az évek során? A könyv abból az alapgondolatból indul ki, hogy a *ma* olyan terepe a múzeumnak, mely többszörösen is új információkkal bővíti gyűjteményeit, miközben átalakítja hagyományos tevékenységét. A történeti, kultúrtörténeti múzeumok kutatói-muzeológusai számára a jelen inkább számít új közegnek, mint az etnográfiai múzeumoknak vagy a technikai, tudományos fejlődést nyomon követő műszakiaknak, illetve a kortárs művészet, a design, a divat vagy a kommunikáció múzeumainak. Az utóbbiak figyelmüket épp a folyamatosan változó jelenre összpontosítják. Ebben a munkában a néprajzi múzeumok gyakorlatáról lesz szó, melyeket ma tágabb értelemben társadalmi múzeumoknak nevezünk. Ha társadalmat mondunk, egyben a kultúra, a művészet, a technika és a természet szociális vonatkozásai is megkerülhetetlenek, így a mondanivalót alkalmanként ilyen irányokban is tágítani kell. Hasonlóképpen: a történeti múzeumok jelenkori orientációja is a vizsgálat körébe tartozik.

Az elmúlt két évtizedben a magyarországi múzeumok életében számos olyan változás ment végbe, amely a késő modern társadalom és kultúra átrendeződésének következménye. A múzeum társadalmi szerepe, de általában nézve egész létmódja megváltozott, új jellegzetességek váltak meghatározóvá. A közönség számára legnyilvánvalóbb jel az új kiállítási formák és stílusok elterjedése, melyek életre keltésében az új kommunikációs rendszerek megjelenése s a kultúra mediális környezetének átalakulása döntő tényezőnek tekinthető. A fő ok azonban általánosabb: a társadalom újfajta viszonya jött létre a kultúrához, az időhöz s a történelemhez. A múzeumok ezt az új jelent egész tevékenységükkel megjelenítik, leképezik. Ennek része, hogy a kortárs életvilág sajátosságait, jellemző vagy jellemzőnek tartott jegyeit is igyekeznek megörökíteni, gyűjteményeikben megőrizni. Ez az ambíció egyszerre a jövőre tekintő s hivatkozó korjelenség, valamint múzeumi szakkérdések sorozatát felvető probléma. A könyv a múzeumi jelenkorkutatást e kettő egymásra vonatkoztatásban vizsgálja. E kettős megközelítés a jelen etnográfájának körvonalait, egyes mozaikjait is felvázolja.

A jelen kötet alapja egy 2013 végén lezárt nagyobb kézirat kétharmada.¹ *A jelenkor etnográfája – múzeumi megközelítés* címet viselő munka az Országos Tudományos Kutatási Alap (OTKA) 81448. számú támogatásával készült. A kutatás 2010. június 1. és 2011. május 30. között folyt, a kéziratot különböző okok miatt az ezt követő második évben tudtam befejezni. A *sabbatical* pályázat biztosította kutatói „nyugalom” és a témával kapcsolatos „reflexív” távolság megtalálása határozottan jót tett, mert rájöttem: szinte mindent előről kell kezdenem. Jól tettem; sokat, sok újat kellett látnom itthon és külföldön, még többet tanulnom. Egy év múlva azt már tudtam, hogy sok mindenről nagyon másként gondolkodom, mint amikor a témában napi szinten „benne éltem”. Jó, hogy nem a „csak megírni” eredeti terve szerint haladtam, bár a befejezés így sokkal lassabb lett, és eltolódott. Amit megírtam, többé-kevésbé summája másfél évtized gyakorlati múzeumi munkájának s idekapcsolódóan annak a szellemi tájékozódásnak, amely szükséges volt a munka folyamatos korrekciójához, valamint az új utak keresésének, kijelölésének megalapozásához. A vállalkozás közvetlenül része s folytatása a személyes meggyőződésből célul kitűzött múzeumi út kidolgozásának, ami a 2010-es évek elején már elsősorban az új Néprajzi Múzeum kezdeményező terveihez illeszkedett (vö. Fejős 2011b; 2012a; 2012b; 2012d). Ha mindettől függetlenül kellett volna egy ilyen összegzéshez hozzákezdenem, meglehetősen más utat választottam volna. Még inkább igaz ez, ha ma kezdenék bele egy ilyen munkába – ha egyáltalán mernék arra vállalkozni, hogy a jelenkor etnográfájának múzeumi spektrumáról valami átfogó elképzelést papírra vessek.

A kézirat befejezése óta a magyarországi múzeumi szervezet gyökeresen átalakult. Megszűnt a megyei múzeumi rendszer, új fenntartói szisztéma alakult ki. Intézmények sokasága került új körülmények közé, ily módon tevékenységük is módosult, megváltozott. Egész sor helyi és országos múzeum élén új vezetők léptek hivatalba, új elképzelésekkel, változatos célokkal. A finanszírozás módja és mértéke is sokban átalakult, megváltozott. Emellett új múzeumok építésének ambiciózus elképzelései kerültek előtérbe. Az átmenetiség felfokozott tapasztalatát s előérzetét, a küszöbön álló változásokat már 2011 őszén érzékeltetni lehetett (vö. Fejős 2011b), ami a mából tekintve a hazai jelenkorkutatási muzeológia bő egy évtizedének a végét is jelenti. Továbbá valóban lehetséges, hogy „egyre belterjesebbé vált az új felfogás” még a néprajzon belül is (Voigt 2014: 8), ami legalább annyira jellemzője a szakma állapotának, mint a múzeumközi viszonyok átalakulásának s a múzeumpolitika vargabetűinek. A kézirat magyarországi része az átalakulások előtti állapotot rögzíti és elemzi, így ma már történeti forrásként is felfogható, s ilyen értelemben is megítélhető s talán hasznosítható.

¹ Az eredeti kézirat *Tárgyi dimenziók* című V. részét – kisebb átdolgozásokkal – lásd Fejős 2013; 2014a; 2014b; az utóbbi egyes részeit a jelen kötet III. 4. fejezetébe visszaillesztettem.

Az elmúlt két-három év változásai nemzetközi összefüggésben is számottevőek. Az európai muzeológia újabb fejleményei szempontjából is beszélhetünk egy korábbi szakasz lezáruláról. Ennek kapcsán is bőven lehetne intézményi változásokról – megszűnésekről, új elnevezések s új intézmények születéséről – beszélni. A változások folyamatosak, de olykor váratlan fordulatoknak is tanúi vagyunk. A jelenkor és a múzeum viszonyrendszerét leginkább a részvétel kultúrája és a társadalmi média térnyerése befolyásolja, melyeknek ez a munka csak épp az első tanulságait tudta regisztrálni. A jelenkori gyűjtéssel kapcsolatos reflexiók jelentős bővülése – újabb konferenciák, mérvadó publikációk, nemzetközi projektek révén –, a *materiality* elméletének további gazdagodása egyaránt ismét csak új kereteket hoz létre a kortárs életvilág múzeumi befogadása számára. Mintha a jelen múzeumi interpretációjában a gyűjteményképzés és a finanszírozási nehézségek konfliktusa is újabb „fordulatokat” venne. Ezek s további kérdések a külföldi szakmai nyilvánosságban gyakorta napirendre kerülnek.

Mindez többé-kevésbé történeti fénybe állítja az általam elemzett jelenkorkutatási muzeológia törekvéseit. A bejárt út mintegy lezárult korszakként tűnik elénk, érdemes tehát átfogó képet adni róla. A mérleget bizonyára előbb-utóbb többen is megvonják majd, és születnek *külső* nézőpontot érvényesítő elemzések is. Az ilyen újabb tanulmányokhoz járul hozzá kezdeményező szándékkal ez a kötet. Az eredeti kéziraton érdemben nem változtattam, de több helyen bővíttem, kiegészítettem a szöveget, illetve korrigáltam a stílári hibákat, továbbá a lektori vélemények által felvetett szerkesztésbeli vagy egyéb hiányosságokat. A hosszabb-rövidebb betoldások – a teljesség igénye nélkül felvett – új irodalmi hivatkozásokra is vonatkoznak.²

*

Köszönöm az (egykori) OTKA nagyvonalú támogatását, a Társadalom- és Bölcsészettudományi Kollégium elnökének megértő hozzájárulását a kézirat vállalt leadási határidejének egyéves meghosszabbításához. Hálával gondolok az időközben megszűnt Collegium Budapest Institute for Advanced Studies egy évre otthont adó inspiráló légkörére s a munkát nagyban elősegítő könyvtári szolgáltatásaira. Köszönöm lektoraim segítségét, továbbá mindazoknak a külföldi és hazai kollégáknak, barátoknak az ösztönző támogatását, akikkel 1997 és 2013 között alkalmam volt együtt dolgozni, együtt gondolkodni s együtt keresni utakat az „igazi” múzeumhoz – amiben mindnyájan hittünk, de amit legelőször is magunkban építünk. Nem rajtuk múlt...

² Főként olyan esetekben váltak ezek szükségessé, amikor egy-egy tárgyalt téma folytatásaként lényeges újabb irodalom jelent meg 2013-at követően. A további tájékozódás érdekében néhány jelentős új kézikönyv adatait is felvettem, még akkor is, ha ezek nem mindegyikét volt alkalmam egészében megismerni, illetve eredményeit részleteiben hasznosítani.

DUPress

I. Bevezetés: célok, keretek, módszerek

„Valóságos csoda a pillanat, ideröppen, elröppen, előtte semmi, utána semmi, kísértet gyanánt tér mégis vissza, s megzavarja egy későbbi pillanat nyugalmát. Folyvást kiválik egy-egy levél az idő görgetegéből, aláhull, tovaleng – s visszaleng hirtelen, az ember ölébe száll” – így ír Nietzsche 1875-ben *A történelem hasznáról és káráról* című „korszerűtlen elmélkedésében” (Nietzsche 1989: 29), melyet a felejtés szükségyszerűsége és az emlékezés vágya közötti feszültségnek szentelt. Az emlékek által nem zavart állapot „boldogságát” állítja szembe „a múlt nagy s mind nagyobb terhét” hurcoló emberrel, aki „sorvasztó történelem-lázban szenved”. A történelem túlburjánzó hevülete „minden eleven lényt károsít, s végül elpusztít, legyen az akár ember, nép vagy kultúra” (Nietzsche 1989: 31). Orvossággént a konstruktív felejtést ajánlja, a történeti és a történetietlen egyensúlyát.

Másfél emberöltővel később jelenfilozófiai előadás-sorozatában George H. Mead (1932) a jelent megjelenő, emergens eseményként határozta meg. „A valóság jelenben létezik” – fogalmazott. „A világ események világa” (Mead 1932: 1), átmenetek és változások folyamatából áll. A jelen mindig új realitást eredményez, és időtartamot is jelent. A történeti múlt, amennyire csak lehetséges, annak megtapasztalása, az új események hatására megváltozik. Az emlékezés ily módon társadalmi keretek között megy végbe. A jelen változásai szabják meg elsősorban, hogy a múltból mire emlékezünk, ezért szükséges alaposan megvizsgálni a jelen természetét. Mindennek az alapja a megjelenő új, „az emergens”, mely a múlt helyébe lép, de „mielőtt megjelenik, lényegénél fogva nem a múltból ered” (Mead 1932: 2).

Walter Benjamin a történelemről írva jegyzi meg, hogy az „nem homogén és üres, hanem a Most-tal kitöltött időben megy végbe”. Itt a kulcs az általa alkotott kifejezés, a „most ideje” (*Jetztzeit*). Ez „[a]zt a konstellációt ragadja meg, amelybe saját korszaka kerül egy meghatározott korábbival. Így olyan fogalmát alapozza meg a jelennek, amelybe a messiási Most szilánkjai fúródnak bele.” (Benjamin 1980: 970, 973.³) A *most*ot a modernitás korában differenciáltan, nem azonnal eltűnő pillanatként értelmezték. Benjamin a jelen „megfogható”, befolyásolható voltát domborította ki. Baudelaire és Proust nyomán az akaratlan és a szándékos emlékezés

³ Az idézetek az 1940-ben keletkezett *A történelem fogalmáról* című szöveg XIV. szakaszából és a Függelék A-ból származnak. Az utóbbi második mondatának Bencze György által adott fordítását – figyelembe véve az angol és francia változatokat is – módosítottam. A szöveget beláthatatlan mennyiségű értelmezés találja, vö. Miklós 2008.

– a visszatérő múltak – különbségét hangsúlyozta. A *most* idejét létrehozó múlt és jelen közötti konstelláció a modern életvitel sokkszerű hatásaiból származik, vilámgyors kapcsolat létesül közöttük (Benjamin 1969b). Az aktív emlékezés a jelent kiemeli észrevétlenül eltűnő mivoltából, dinamikussá változtatja. Az „idő görgetegéből” aláhulló s tovalengő pillanat a felgyülemlett múlt miatt válik a reflexió tárgyává, s ezáltal a *most* idejének természete is megváltozik. Benjamin „az időrés embere – fogalmaz egy kommentátora –, aki bizonyosan a jelenhez tartozik, de semmiképp sem a prezentizmushoz” (Hartog 2006: 130). A jelen kiterjedése mindig jellemző kortárs tapasztalat. A ma késő modern korunkban a múlttól terhelt, emiatt nehezen hátrahagyható időtartamnak érezzük, miközben a jövő egyre bizonytalanabb, sőt előreláthatatlansága miatt félelmetes árnyként érzékeljük. A jelennek tartama, ideje van, olyan aktualitás, mely a múltból és a jövőből alkotott elképzelések, víziók függvényében alakul. Az időnek ezek a változó értelmezései a filozófia elsőrendű kérdései. De lehetséges-e ezeket a temporalitásokat empirikusan megfigyelni, tanulmányozni? Lehet-e a *most* tapasztalati idejét szinkrón módon kutatni, jellegzetességeit rögzíteni?

Ebben a munkában arra törekszem, hogy a jelenkor fogalmát, empirikus formáit és tartalmát társadalomelméleti és -tudományos szempontból közelítsem meg, de egy meghatározott kérdés, a jelen és a múzeum kapcsolódása vonatkozásában. A vizsgálatban a múzeum tudományos potenciálja és specialitásai felől indulok ki. Fő célom a két pólus egymáshoz közelítése. Ez úgy is megfogalmazható, hogy az elméletet és a gyakorlatot igyekszem ötvözni egymással. A kötet összefoglaló jellegű, szintézisre törekszik. Módszerét az esettanulmányok, múzeumi kutatások, gyűjteményfejlesztési törekvések és kiállítások, az ezekre vonatkozó intézményi dokumentumok, beszámolók és kritikák, valamint jelentős mértékben személyes tapasztalatok feldolgozása jelenti. Az elemzés *empirikus* annyiban, hogy a jelenkor muzealizációjának lehetséges tartalmi csomópontjait részletekbe menően vizsgálja. Ezt részben az eddigi ismeretek áttekintése, elemzése alapján, részben lehetséges irányok taglalása szerint valósítja meg. Ugyanakkor *elméleti*, mert szilárd – reflektált – alapot kíván teremteni mind a „jelenkor”, a „kortárs életvilág”, a „prezentizmus”, a „jelenkori örökség” s hasonló fogalmak használatához, mind a múzeumi gyűjteményképzés és reprezentáció gyakorlatához.

A monografikus igény ellenére megközelitésem átmeneti és részleges. Több szempontból is közbülső megoldást képvisel, mert az elméleti hangsúlyok mellett sem tekinthető átfogó múzeumelméletnek, még kevésbé a jelen társadalomelméletének. Múzeumi projektek, gyűjteményalakítási programok, kiállítások például elméleti-módszertani szempontból közelítem meg, de azzal a céllal, hogy a jelenkor etnográfijához közelebb kerüljünk. Ez a mindennapi élet jellemző kulturális gyakorlatainak, a kortárs társadalom átalakulásának, folyamatos változásának főbb területeit jelenti. Ezek többnyire olyan csomópontok, melyekkel kapcsolatban a ha-

zai múzeumok még nem – vagy csak kevéssé – folytattak gyűjtőmunkát, vagy nem szenteltek ezek valamely vonatkozásának kiállítást. A tematika meghatározását lehet programalkotásnak tekinteni, de a jelenkor elméletének semmi esetre sem. Az is világos, hogy a múzeumi keret és lépték a jelenkor etnográfiját leszűkíti, ugyanakkor meg is különbözteti az akadémiai megközelítésektől – s ez a múzeum komplex társadalmi szerepe révén dinamikussá teszi, ami nagy nyereség. Ezen azt értem, hogy egy szektoriális szaktudomány kereteinél szélesebb társadalmi közegeből nyer inspirációt, s rendelkezik annak a lehetőségével, hogy a tudást tágabb körbe juttassa, miközben a szakértői szerep „forró” társadalmi viták keresztútjába kerül. Ez utóbbi napjainkban egyre fontosabb kérdéssé válik.

A 2013-at megelőző másfél évtizedben aktívan részt vettem új múzeumi források kialakításában, jelenkori kiállítások rendezésében, külső partnerekkel való szakmai konzultációkban, tematikai, módszertani kérdések meghatározásában. Az alábbiakban tehát részben saját eredményeimről, a témába vágó múzeumi tapasztalataimról adok számot (vö. *Melléletek*). Célom, hogy a kapcsolatos eddigi tudományos munkámat összegezzem, továbbgondoljam. Az írás elsősorban azáltal lép túl az előzményeken, hogy áttekinti, módszertanilag és kritikailag elemzi a témába vágó nemzetközi múzeumi törekvéseket, valamint az anyagi kultúra, a materialitás vonatkozó újabb elméleteit s az ilyen jellegű kutatásoknak a múzeumi keretek között felhasználható módozatait. Írásom részben folytatása más múzeumi kérdések kapcsán megfogalmazott munkáimnak, így többek között a Néprajzi Múzeumnak és gyűjteményeinek, kiállításainak történetét elemző korábbi tanulmányaimnak, és ezt az irányt is tovább kívánja vinni annyiban, hogy az etnográfiai múzeumok hagyományos gyakorlatát és mai szerepét, tudományos lehetőségeit szembesíti egymással.

Az itt következő összefoglalás szintetizáló jellege több összefüggésben és irányban érvényesül, elsősorban a fő téma, a jelenkorkutatás vonatkozásában, másodsorban a magyarországi és a nemzetközi gyakorlat egymáshoz való közelítésében. Mindez öt olyan kérdést is érint, melyek az egész vizsgálódás tudományos, illetve intézményes környezetét alkotják. Ezeket többször érintem, de nem az önálló kifejtés szándékával, ezért célszerű e pólusokat mint a fő témát meghatározó külső koordináta-rendszer tengelyeit megnevezni.

1. A NÉPRAJZ ÉS MÁS TUDOMÁNYSZAKOK KAPCSOLATA

A tágan felfogott néprajz irányzatai, így az európai etnológia, a szociális és kulturális antropológia, a szorosan vett hazai néprajz jelenti azt a közös szaktudományos mezőt, amely alapján tárgyalom a jelenkor múzeumi vizsgálatának kérdését, illetve a múzeumok jelenkori tudományos feladatait. Metodika, fogalomrendszer szerint

egyaránt figyelembe veszem a saját vagy európai társadalom és kultúra, valamint a nem európai keretek között folyó kutatások eredményeit. A néprajzi szemlélet kiegészül a társadalmi változásoknak, a késő modern globális társadalom és kultúra viszonyainak, jellegzetességeinek megértésére törekvő kvalitatív szociológia, jelenkortörténet, de akár a kortárs művészet nyújtotta értelmezések figyelembevételével. Az utóbbiak terén azonban részleges a tájékozódásom. A tágabb elméleti kereteket a kultúrakutatás és a kultúra differenciált elméletei jelentik, valamint a társadalomelmélet és a néprajz közötti átjárások, kölcsönhatások lehetőségei. A posztmodern tudományelmélet, a globalizáció, a fogyasztás nagy teóriái és a (magyarországi) néprajzi gyakorlat között nagyon esetlegesek a kapcsolatok, különösen, ha ezeknek múzeumi „hasznosítását” nézzük. Ezek összekapcsolása nemcsak időszerű, de a néprajz magyar jövője szempontjából megkerülhetetlen és nemzetközileg is jelentős kérdésfelvetés. Munkám egészét áthatja a diszciplináris határok, különösen a megcsontosodott, elavult határmegvonások fellazítása.

Etnográfián⁴ egyszerre értek kutatási-interpretációs módszert és egy meghatározott diszciplinát, az előzőekben jelzett tágasság szerint felfogott néprajzot. Az *etnográfia* a mai társadalomtudomány lágy módszereket követő irányzatainak paradigmatisztikus fogalma.

Miután a néprajzi kiindulópont kapcsolódik más társadalomtudományos megközelítésekhez, társadalom- és kultúraelméleti kérdésekhez, munkámnak a néprajzi muzeológián túlmutató vonatkozása (s jelentősége) van. A múzeumi kontextus külön sajátossága, hogy az itt körvonalazódó jelenkori etnográfia sok szállal kapcsolódik a kortárs tárgykultúrához és vizualitáshoz, közelebbről a kortárs művészethez, a designhoz s még tágabban napjaink új médiakörnyezetéhez. Párhuzamos, egymást átfedő törekvéseket észlelhetünk, amelyek teljes körű szintézise meghaladja e munka kereteit. Ugyanakkor és ennek ellenére nem lehet lemondani arról, hogy az ilyen egymásba ágyazott aktivitások, kulturálisan jellemző diskurzusok egymáshoz kapcsolódását, közös pontjait ne lássuk. Az egymás melletti szálak összekapcsolása csak erősíti egy-egy szakterület részfeladatainak világosabb meghatározását.

2. AZ ANYAGI KULTÚRA ÚJ KUTATÁSI IRÁNYZATAI ÉS A MÚZEUMI TEVÉKENYSÉG KAPCSOLATA

A kutatás fő területe az „új anyagikultúra-kutatás” és az elmúlt két évtized múzeumi diskurzusának összekapcsolása, valamint a kapcsolatról való módszeres, reflektált gondolkodás. Mindkettőben az előzőleg körvonalazott irány a meghatározó. Ez új

⁴ Vö. Willis–Trondman 2000; Fabian–Rooij 2008; Melhuus et al., eds. 2010; Ingold 2014.

hangot is ígér, hiszen mind az anyagikultúra-kutatás (*material culture studies*), mind az új múzeumi tanulmányok (*museum studies*) domináns elemei eddig más hangsúlyokat mutatnak. Magyarországon az utóbbit az általános bölcséleti, a történeti s erőteljesen a művészeti múzeumokra építő diskurzus határozza meg. Korábbi írásaimmal a néprajzi, illetve társadalmi múzeumi gyakorlatot történetileg, kritikailag igyekeztem ebbe a diskurzusba bevonni, s annak főbb kérdéseit vizsgálni. Ahhoz, hogy továbbléphessek, ki kell terjesztenem a múzeumi reflexiókat újabb területekre. Ennek lényege, hogy a két gondolkodási és tevékenységi irányzatot igyekszem közelíteni egymáshoz.

Az elmúlt két évtizedben az akadémiai tudományosságban új irányzatai alakultak ki az anyagi kultúra tanulmányozásának. A technológia, a design vagy a fogyasztás elméleteit egyre inkább az anyagiság – *materiality* – átfogóbb kategóriája váltja fel. Az újabb tárgyelméletek, az empirikus tárgyvizsgálatok és a múzeumi társadalmi szerepét, a jelennel kapcsolatos feladatait tematizáló elméleti irányzatok összekapcsolása a nemzetközi szintén is a leginnovatívabb múzeumi megoldásokat eredményezi. Az „új” anyagikultúra-kutatás interdiszciplináris – mások szerint posztdiszciplináris – tudományterület (Hicks 2010), amelyben múzeumi témák is markánsan megjelennek, ám a mindennapi élet, a fogyasztási kultúra tárgyi manifesztációit vizsgáló esettanulmányok, tematikus feldolgozások és a múzeumi gyűjtemények tudományosan megalapozott fejlesztése között még gyengék a kapcsolatok. Az eddigi módszertani írások vagy a svédországi jelenkorkutatási múzeumközi együttműködés, a svéd Samdok gyakorlata azt mutatja, hogy a múzeum gyűjteményközpontú tevékenysége és ilyen alapú kutatási gyakorlata, valamint az akadémiai jellegű anyagikultúra-tanulmányok között esetlegesen a kapcsolat. Magyarországon ez a lehetséges kapcsolat még annyira sem létezik, nem utolsósorban azért, mert az „új” anyagikultúra-kutatás itt szinte teljesen hiányzik.

További kérdés, amely a múzeumok mai szerepe és a kortárs társadalomszerveződés, a kulturális gyakorlatok szempontjából egyaránt felmerül, hogy a múzeumi jelenorientáció mennyiben tartja fenn a múzeumok eddig kizárólagosnak tartott tárgyközpontúságát. Abban a helyzetben, amikor a mindennapi kulturális praxisban a személyes és kollektív emlékezet, a szellemi kulturális örökség s más nem materiális tartalmak domináns szerepre tesznek szert, a múzeumok erre hogyan reagálnak, megőrkítő szerepük miképpen teljesíthető be? Ennek kapcsán egy sajátos ellentmondás külön figyelmet érdemel. Míg az utóbbi években a társadalomelméleti gondolkodásban megerősödött az anyagi kultúra és a materialitás iránti figyelem – lásd „*material turn*” –, a tárgyi kultúra nagy tartományait kezelő kultúrtörténeti vagy néprajzi múzeumokban elbizonytalanodást figyelhettünk meg a forrásanyag értelmezésekor. Általában is többen a múzeumban a tárgyak szerepének visszaszorulását regisztrálják (Conn 2010). A gyűjteménnyel szemben a tapasztalat s az élmény (*experience*) elsőbbségét hangsúlyozzák (Hein 2006), s a múzeumot inkább

tekintik „az érzelmek helyének”, mint tárgyak gyűjteményének (Fleming 2014). Ezekből következik az a nézet, hogy a jövő múzeuma már egyáltalán nem lesz tárgyközpontú intézmény. Ez az etnográfiai múzeumokban például úgy mutatkozik meg, hogy a mai társadalmi problémák gyakorta nem tárgyakon keresztül, hanem a vizualitás eszközeivel vagy akár kortárs művészeti alkotások révén jelennek meg. A régi és új „etnográfiai” tárgyak mibenléte, a tárgy múzeumi státusának változása ennek folytán munkám egyik fő kérdése.

3. A MÚZEUMI TEVÉKENYSÉG, KUTATÓMUNKA ÉS AZ AKADÉMIAI TUDOMÁNYOSSÁG

Vállalkozásom célja úgy is megfogalmazható, hogy elengedhetetlennek tartom a „múzeum” és az „akadémia” divergáló pályáinak összekapcsolását. Ez a fennálló különválás nem egyszerűen a gyakorlat (azaz múzeum) és az elmélet (azaz akadémiai tudományosság) kettőssége (Bouquet, ed. 1999). A múzeum olyan tudományos műhely, amely egyben kísérleti laboratórium, miközben sok más funkciót is ellát. A gyűjteményekhez kötöttség miatt a múzeumi tudományos produkció azonban sajátos, sőt valójában zárványjellegű is, különösen Magyarországon. A múzeumok (kutató)munkája, a forrásokat bővítő új gyűjteményi anyagai, a kiállításaikon felvetett problémák kevésbé vagy egyáltalán nem jelennek meg az akadémiai szintéren, holott épp az anyagi kultúra vizsgálatában – történetileg és a jelenkor vonatkozásában egyaránt – jelentős tudást halmoztak fel, s termelnek folyamatosan (az imént említett elbizonytalanodás ellenére is). A széles nyilvánosságban folyó, múzeumokkal foglalkozó diskurzus kezdeményezői, fő szereplői rendszerint az intézményrendszeren kívül állnak, miközben a múzeumi kutatások, muzeológiai reflexiók többnyire eltérő megközelítésűek; a mindennapi gyakorlati muzeológiai problémákról nem is beszélve, mert ezek nagyon másféle gondokat jelentenek. A két szféra nincs azonos hullámhosszon, s ebben nem biztos, hogy a külső, túlnyomórészt a művészet és a művészeti múzeum látószögéből általánosító kritika egyértelműen „nyerőre állna” (vö. Teather 2012). A múzeumelmélet és a múzeumi tevékenység szorosabb összekapcsol(ód)ása azonban nyilvánvaló előnyökkel jár. Ez részben a gyűjteményszervezés, a kiállításokat megalapozó, azt determináló tudományos tevékenység koncepcionális megerősítését, szemléleti bővítését jelenti, részben a múzeumi eljárások, technikák sajátos tudományos praxisa révén megy végbe. A múzeumelmélet és a múzeumi tevékenység szorosabb kapcsolatát nyilvánvalóan az egyetemi oktatás megváltoztatása mozdítaná elő leginkább. A hiányzó magyarországi muzeológiai oktatás meghonosítása egyfelől, az egyes szaktudományok – néprajz, történettudomány, kommunikáció- és médiatudomány stb. – fölvértézése a *museum studies* szemléletével és ismereteivel másfelől. A felsőoktatási rendszeren

kívül a múzeumi készségeket népszerűsítő programok vagy a múzeumok tevékenységét, mai törekvéseit megismertető felnőttoktatási kurzusok a közönségformálás hatékony eszközei lehetnének, ami a múzeumi tudásképzés és -közlés értékének – relevanciájának – felismerését, társadalmasítását szolgálná.⁵ Mindennek részleteire, illetve elemző bemutatására ebben a munkában nem térek ki.

Mint korábban számos írásomban, ezúttal is amolyan alkalmazott *museum studies* követek (vö. Fejős 2003a). Ennek az a sajátossága, hogy egyaránt támaszkodik múzeumelméletre és gyakorlati múzeumi tapasztalatokra, ugyanakkor ezek a reflexiók feltehetőleg egyaránt hasznosíthatók a mindennapokban, a gyakorlati múzeumi jelenkorkutatásban, dokumentációban, és valamennyire az intézménytípusról való rendszerezettebb gondolkodást is segíthetik. Empíria és elmélet oda-vissza megtermékenyítik egymást. Újabb szempontok, tevékenységi területek bevonása mindkét irányból inspiratív, hasznos megoldásnak számít. A két pólus azonban nem pusztán kiegészítése vagy tükrösképe egymásnak, mert a gyakorlati muzeológiai elveket, tudáskészletet, eljárásokat és beszédmódot az elmélet kritikái, reflexív szempontjai episztemológiai értelemben „bírálják felül”. Ez a törekvés a *kritikai muzeológia* meggyőződését képviseli (Shelton 2011; 2013; vö. Lorente 2012), mely különbözik a gyakorlati és az intézménykritikai muzeológiától. A kritikai alapállás nem pusztán a bevett mindennapi gyakorlat, a kiállításpolitikai és a reprezentáció felülvizsgálatára, illetve módosítására, korrigálására irányul, hanem új utak, összefüggések, módszerek, elköteleződések kialakítására sarkall. Ily módon az eljárás határozottan az alapok újradefiniálására törekszik, beleértve új eszközrendszer, intézménystruktúra, működésmód kidolgozását és a múzeum társadalmi szerepének folyamatos revideálását.

4. A MÚZEUMI TEVÉKENYSÉGEK ÖSSZHANGJA

A múzeummal kapcsolatos, a szélesebb nyilvánosságban zajló mai viták elsősorban a kiállításokkal foglalkoznak, vagy a múzeum mint olyan általános kritikájával, társadalmi-kulturális problémáival s azok bölcséleti összefüggéseivel. A múzeum úgy jelenik meg, mint a társadalom egyik nagy diskurzusa. Bár a reflexiók egyik újabb

⁵ A felnőttképzés magyarországi irányaihoz lásd Vásárhelyi 2009; 2010; Koltai 2011: 63–70; Korenchy-Misz – Lindsey, eds. 2014. Angliában 2013 őszén indult a FutureLearn *ingyenes online* oktatási rendszer (<https://www.futurelearn.com/about>), melyben a University of Leicester School of Museum Studies és a National Museums Liverpool együttműködésében tartanak múzeumi képzéseket. Az első két kurzust közel tizennyolcezen végezték el, vö. Museum and the Web, GLAMi Nomination, <http://mw2016.museumsandtheweb.com/glami/behind-the-scenes-at-the-21st-century-museum-a-massive-open-online-course/> (letöltés: 2016. április 3-án).

iránya az archiválás általános fogalma alapján a múzeumi gyűjtés és megőrzés funkcióját és gyakorlatát állítja reflektorfénybe, az így felmerülő kritikai szempontok, társadalomelméleti kérdések nem vagy csak alig kapcsolódnak a társadalmi múzeumok (mint például a történeti, néprajzi, antropológiai, városi múzeumok) sajátos belső kérdéseihöz. A múzeumok alapfeladata a gyűjtemények védelme és megőrzése, valamint azok további gyarapítása. A gyűjtemények bővítése, újabb irányok kijelölése tudományos, elméleti munkát feltételez, amely ugyanakkor nem kizárólag teoretikus kérdés. Részben összefügg a múzeum mindenkori társadalmi szerepével, közönségének, látogatóinak, lehetséges partnereinek elképzeléseivel, olykor kifejezetten elvárásaival, részben megkerülhetetlen gyakorlati muzeológiai kérdéseket is felvet. A gyűjteménycentrikus kutatás és a gyűjtemények tudományos alapon álló gyarapítása abból a szempontból is ösztönzően összekapcsolható az elméleti kutatással, hogy mára már túlhaladott az a „hagyományos” nézet, miszerint a múzeumi gyűjtemények tudományos feldolgozása és bemutatása egyirányú s a bemutatással mint semleges tevékenységgel lezárt, a közművelődést szolgáló, „népszerűsítő” feladat.

Mind a múzeumi anyag kiválasztása, megszerzése, feldolgozása, mind a bemutatás módja és esztétikai vonatkozásai komplex rendszert alkotnak, ami minden elemében kölcsönös kapcsolatban áll a társadalmi feltételekkel, sőt elvárásokkal. A múzeum a mindenkori társadalom nyilvánossá tett, közösen birtokolt tudását, történelmét, kultúráját fogalmazza meg s forgalmazza. Ez már önmagában az intézmény kiemelkedően fontos jelenkori funkciója, aminek egy további kérdése, hogy a reflektálatlan kortárs kulturális színtér miképpen válik reflektált, a jövőnek is továbbadható örökséggé.

A kortárs múzeumi gyűjtés és feldolgozás ebben a folyamatban nem a társadalom szubjektivitástól mentes külső tanulmányozását jelenti, hanem a többirányú kölcsönösség alapján végbemenő interakciót. A múzeumi jelenkorkutatás értelmét többnyire abban szokás látni, hogy az nem más, mint a jövő generációit szolgáló, a jelenből vett múzeumi forrásanyag felhalmozása. Ez a hagyományosnak nevezhető felfogás a vizsgálat, dokumentáció tárgyát, a jelen társadalmat passzívnak tekinti, megvonja tőle az önmaga iránt megnyilvánuló figyelem jogát. A múzeumban a jelen nemcsak jobb időkre eltehető, hanem meg is jeleníthető, különféle társadalmi hangjai a kortárs társadalom más rétegeinek – netán egészének – okulására megszólaltathatók. A „lehet” ma a társadalmi múzeum számára egyre inkább „feladatot” jelent. Ez a múzeumi gyakorlat egyaránt feltételezi és igényli a teoretikus reflexiót, valamint a módszertanilag jól kimunkált gyűjteményközpontú tudományos munkát. A közvetlen társadalmi kapcsolat révén a tudás előállításában, archiválásában, közreadásában a múzeum sajátos – vagy inkább: önálló – típust képvisel, nem a tudományos intézet másodrangú, fejletlen kistestvérét. Bízom benne, hogy írásom meggyőző bizonyítékokkal szolgál majd ennek alátámasztására.

5. A MÚZEUM ÉS A TÁRSADALOM VISZONYA

Mínt hogy munkám a múzeumok mai társadalmi szerepének komplex kérdésébe vág, ugyancsak indokolt annak meghatározása, hogy milyen értelemben érinti ezt a hatalmas problémakört, s meddig terjed horizontja. A megoldás ezen a téren is részleges. Először is „múzeumon” elsősorban a társadalmi kérdésekkel foglalkozó etnográfiai, kultúrtörténeti és történeti múzeumokat értem, noha olykor más területekre is kitekintek. A társadalmi múzeum fogalma a frankofón muzeológiában kristályosodott ki az elmúlt három évtizedben. A koncepció s az ennek jegyében folyó, illetve az azt meghatározó gyakorlat továbbra is nyitott. Jellemzője, hogy intézmények és szakemberek széles körében oszlik meg, s ily módon nem alkot homogén elméletet és eljárásmodot. Nem egy szakma – a néprajz – múzeuma, a diszciplináris alapok oldódnak, kibővülnek (Drouguet 2015; 2016). Újdonsága nem merül ki abban, hogy az említett múzeumtípusokat – továbbá a skanzeneket, a tematikus, a helyi vagy regionális múzeumokat – egybefogó kategóriaként kínálgatik. Inkább abban az általános orientációban mutatkozik meg, ami érzékenységet, elkötelezettséget jelent a társadalom széles rétegeinek mindennapi élete, kultúrája, a folyamatos társadalmi változások, az új jelenségek, a jelenbeli aktuális társadalmi kérdések iránt. Vezélve: a társadalomról, a társadalomnak. A társadalmi múzeum az ilyen irányultságot vallja magáénak, s tevékenysége ennek szolgálatában áll. Másodszor a mai társadalom és a múzeum kapcsolatrendszerének ezúttal egyetlen vonását vizsgálom. A múzeum gyűjtő és megőrző feladatkörének módosulása, programszerű alakíthatósága foglalkoztat, ami ma már korántsem a múzeumi munkatársak belső, a kívülálgra nem tartozó kérdése. Az is nyilvánvaló, hogy a múzeum kiállításaival, oktató-nevelő, szórakoztató programjaival szól elsősorban ahhoz a társadalomhoz, amelyben tevékenykedik. Ez a társadalom egyébként is differenciált, különféle csoportok, eltérő s ellentétes identitásformák, változatos érdeklődési körök, hálózatok „formájában” létezik. A múzeum kölcsönös kapcsolatban áll velük és a tárgyi, anyagi környezettel. A felek egymást választják, egymásra hatnak, aminek elevenébe vág, hogy a mindenkor jelent a múzeum miképpen örökíti meg, hogyan értelmezi, milyen szerepet szán ebben közönségének. A sajátos kutatási, gyűjteményképzési módszerek nem függetlenek attól a társadalomtól, amelyre irányulnak, de attól sem, hogy miként hat minderre az anyagi környezet. Nemcsak a múzeum választ társadalmi csoportot magának (mint kutatási területet), tárgyat (mint gyűjteményének új javait), hanem a társadalom is választ múzeumot (mint ideáinak megfelelő kifejezési formát) és tárgyat (amit megőrkítésre méltónak gondol). És a tárgyak is választanak.

Legáltalánosabb értelemben ahhoz keresek fogódzókat, hogy az etnográfiai és/vagy társadalmi múzeumi gyakorlat miképpen válhat a jelen tünékeny viszonyainak termékeny értelmező- s megőrkítőeszközzé. Ez a múzeumi praxis abban

az értelemben rendelkezik viszonylag önálló státussal, amennyiben a történeti vagy a művészeti perspektívák *mellett*, azoktól viszonylag *függetlenül* is érvényes megfigyelésekkel tud szolgálni a mindenkori társadalmi életről. Ez ugyanakkor nem azt jelenti, hogy a társadalmi múzeum elzárkózna a történetiségtől vagy a művészet elől, s adandó alkalommal ne élne azok konkrét múzeummódszertani eszközeivel. Ily módon a múzeumi rendszer történetileg kialakult diszciplináris adottságait – másfelől: határait – nem tekintem abszolút érvényűeknek és végleg lezártaknak. Meggyőződésem, hogy a jelenkor muzeológiai etnográfáját a művészeti vagy a történeti muzeológia, továbbá a múzeumi szférán kívüli különféle tárgyközpontú projektek is jelentősen előmozdít(hat)ják. Figyelmünket tehát nem szűkíthetjük le a szűken vett s megszokott keretek közt mozgó néprajzi múzeumi törekvésekre.

II. Múzeumi jelenkutatás Magyarországon, 1970–2010

A múzeumi gyűjtemény sokszorosan tükrözi a múzeum múltjának, alapvető irányultságának. Jövőjét megelőlegezi, de csak korlátozottan fejezi ki, hiszen nyitott kérdés, hogy a jövő nemzedékei miképpen fogják a megteremtett kereteket és a gyűjtemény tartalmát hasznosítani, illetve alakítani. Az újabb generációk azonban nem élveznek teljes szabadságot, a gyűjtemény s a műtárgyak maguk is hatékonyan befolyásolják, hogy miből lesz „új” gyűjteményi egység. Bármilyen irányváltás, a gyűjtés, a múzeum céljának módosítása komplex társadalmi és tárgyak által meghatározott anyagi jellegű viszonyrendszerrel függ, illetve ezt a hálót rendezzi újra. Ez a jelenkor etnográfiját múzeumi keretek között többszörösen behatárolja, ugyanakkor sajátos lehetőségekkel ruházza fel.

A Néprajzi Múzeum gyűjteményeinek 2000-ben közreadott átfogó ismertetése a történeti háttérrel térképezte föl. A vállalkozás a gyűjtemények tartalmát, jellegét és főként forrásértékét létrejöttük, fejlődésük alapján foglalta össze. A történeti elemzés a forrásbázis kritikai szemléletéből indult ki, mondván: a múzeumi gyűjtemény és a benne lévő műtárgyak, kulturális dokumentumok forrásértéke nem önmagukból származik, hanem létrejöttük folyamatának eredménye. A gyűjtemények története különféle szereplők – egyének és intézmények – aktív részvételével, „összjátékával” s nemritkán ellentétin keresztül formálódott, miközben ki voltak téve a fizikai körülmények változásának is.⁶

A formációs folyamatok történeti elemzése nem került meg a jelen és a jövő vonatkozásait sem, de ezzel kapcsolatban a vizsgálódás csak korlátozott maradt. A fő kérdés, hogy a gyűjtemények mennyiben szólnak a jelenről, nem is ebben a formában fogalmazódott meg, hanem úgy, hogy mi a gyűjtemények továbbfejlődésének, (át)alakításának lehetséges útja.

Azt az elemi felismerést, hogy a gyűjtemények fejlesztéséhez aktív gyűjtésre van szükség, a kötet történetileg részletekbe menően igazolta, a jövőt illetően pedig a formációs folyamatok tudatos alakítását, reflexióját mint megkerülhetetlen feladatot jelölte meg. A jelenkorból „magától” nem lesz gyűjteményi anyag – ez annak fényében, hogy miként alakultak az egyes gyűjtemények, még világosabbá vált. Hogy mit kezdünk a változásokkal, a jelennel, nem maradhatott a spontán alakulás kérdése.

⁶ Fejős, főszerk. 2000. A feldolgozás szempontjait az 1. számú függelék tartalmazza, 929–930. p. A kötet koncepcióját a bevezető fejtí ki: Fejős 2000.

A gyűjteményismertető kötet a történeti megközelítés ellenére – éppen ezáltal – az egyik kiindulópontja volt a Néprajzi Múzeum jelenkori feladatvállalása (ki)alakításának. Pontosabban a kötet annak a reflexiónak volt a terméke és az eszköze, amely a két pólus, a mai „néprajzi múzeum” és a „társadalom” kapcsolatrendszerének újraértelmezését, a múzeum új misszióját – „helykeresését” – célozta. Meddig lehet a „megszokott” néprajzot, néprajzi muzeológiát művelni, amikor a vizsgálat bevett tárgya eltűnt, vagy olyannyira átalakult, hogy a régi módszerek, a „normál gyakorlat” rutinjai már nem elégségesek? S mi van mindezek után?

A jelenkori magyarországi múzeumi gyűjtés megszervezése a Néprajzi Múzeum egésze alatt és aktív irányítása mellett ment végbe, de a program nemcsak rá korlátozódott s korlátozódik. Ez minden régebbi, a jelenkori gyűjtést szorgalmazó magyarországi kísérlettel szemben új megfontolásnak számít. A létrejött forma hálózati jellegű. Ez a dolog lényege és újdonsága a korábbiakhoz képest. A jelenkor múzeumi vizsgálata, megörökítése nem önmagában, egy múzeum saját problémájaként fogalmazódott meg, hanem a múzeumi rendszer egésze szempontjából. Ez azt jelenti, hogy a „mit gyűjtünk?” sokszor feltett kérdése nem az egyes múzeumok gyűjteményei, szakmai kompetenciája alapján mint múzeumi belügy vetődik fel, hanem egy sokkal tágabb hálózati viszonyban. Elvileg feladat- és felelősségmegosztásról van szó. A múzeumok közötti munkamegosztás, szakmai és gyűjteményi kapcsolatháló aktivitása ugyan az utóbbi években akadozik, ám ezt épp az aktorok többirányú kötöttségei és eltérő törekvései befolyásolják. S a résztvevők nem csupán a múzeumok és az őket fenntartó, irányító szervezetek és hivatalok, a hálózat bővül, új fejlemények vannak rá hatással, amiről e munkában a későbbiekben részletesen lesz szó.

A Néprajzi Múzeum gyűjteményeit, a meglévő forrásbázist vizsgáló kötet tehát bizonyos szempontból megalapozta, előkészítette a jelenkorkutatás szervezett beindítását. A kötet most, második lépésben ismét termékeny alap lehet, mégpedig abból a szempontból, hogy a föltárt történeti tényeket, a kulturális és természeti formációs folyamatok összetettségét a jelenkor múzeumi etnográfiaja számára mint a jelenben és a jövőben ható kapcsolati – relációs – tényezőket értelmezzük.⁷ Átfogó, szemléleti értelemben és a gyűjteményszervezés, a gyarapítás és az interpretáció szempontjából egyaránt. Egyszerűen szólva: ha egy múzeumnak és gyűjteményeinek történetét az együttműködő, egymással kapcsolatban álló s ily módon hálózatot alkotó társa-

⁷ Az a felfogás, hogy a múzeum mint társadalmi és anyagi viszonyok összessége a múzeumtörténettel foglalkozó újabb kutatások új elméleti felismerése, amit a tárgyak hatékonyságának – *agency* – elmélete alapozott meg. Vö. Larson–Petch–Zeitlyn 2007; Gosden–Larson 2007; Byrne et al., eds. 2011; Harrison 2013a; Thomas 2015; Julien–Rosselin 2005: 31–44. *A Néprajzi Múzeum gyűjteményei* című kötet nem ebben a felfogásban készült, de az abban érvényesített megközelítés teljes mértékig összhangban áll a relációs felfogással, illetve ebben az irányban továbbgondolható, ahogy erről a későbbiekben lesz szó.

dalmi és tárgyi aktorok hozták létre, akkor minden új hangsúly, új törekvés – konkrétan a múzeumi jelenkorkutatás és gyűjteményképzés – kérdései ilyen komplex hálóban érvényesülnek, s így lehet róluk fogalmat alkotni, netán programot szabni.

Az alábbiakban az első fázist foglalom össze: a jelenkorkutatás magyarországi kezdeményeit, a szervezett munka és hálózat kialakítását, valamint az eltelt évtized fejleményeit. Ez utóbbit tágabb körben vizsgálom, mint hogy a napjainkkal kapcsolatos múzeumi reflexiók közvetlenül hálózat égisze alatt születtek-e meg vagy sem. A megtett út elemzése azért fontos, mert tanúsítja a jelenkor múzeumi befogadásának, feldolgozásának eddig kialakult s követett irányait, illetve azokat a viszonyítási pontokat, amelyekhez képest jobban látható, hogy napjainkban milyen változások mennek végbe. A jelenorientált tudományos és múzeumi aktivitás különösképpen igényli a folyamatos önreflexiót, és a célok, elméleti elképzelések, módszerek korrekcióját.

Elemzésem kikerülhetetlenül a résztvevő szempontjából készült, aminek megvannak az előnyei és a szükségképpen hátrányai. Helyzetemből adódóan nem foglalhattam el a magyarországi múzeumi jelenkorkutatásban és a kortárs gyűjtésben nem érintett, külső kutató pozícióját. Ilyen kiindulópontú kutatás tárta föl újabban a francia társadalmi múzeumok (Benkass 2012), illetve a kanadai Civilizáció Québeci Múzeumának (Musée de la civilisation de Québec) jelenkori tárgygyűjtését (Provencher St-Pierre 2012; 2013), s ilyen alapról született több problémaérzékeny elemzés a svéd Samdok változásairól és végéről (Axelsson 2011; 2012; 2014). E műfaj módszertanilag is kiemelkedő példája az Amerikai Történeti Múzeumban (National Museum of American History) végzett terepmunka nyomán írt monográfia. Az *ausztrál* szerző a múzeum és a társadalmi aktivizmus összefüggésében tárgyalja az *amerikai* intézmény fél évszázadot átfogó, a jelent dokumentáló gyűjtéseit. Főként azt a kutatási-gyűjtési gyakorlatot vizsgálta, mely a konfliktusok következtében (*cause-based*) és az elkötelezettség jegyében nyert teret (Message 2013). Én magam másként voltam a „terepen”, részt vevő megfigyeléseim, tapasztalataim más jellegűek. Mint kezdeményező és aktív résztvevő csak részlegesen tudok elvonatkoztatni saját benyomásaimtól, meghatározott látószögemtől. Cserébe azt tudom állítani, ami az önetnográfia hozadéka: a belső hang rendszerezett, reflektált (igényű) összefoglalását. Ez a megoldás ugyanakkor kifejezetten párhuzamba állítható a „résztvételi akciókutatás” eljárásával, mégpedig azzal, amely a folyamatában vizsgált eseményeket a változtatás szándékával maga kezdeményezi. Ezt alkalmazta egy kutatócsoport az Északi Nemzeti Múzeum megújítása érdekében.⁸ A múzeumi jelenkorkutatás fölve-

⁸ Pruulmann-Vengerfeldt–Runnel–Aljas 2014. A résztvételi akciókutatásról bővebben lásd Pataki–Vári, szerk. 2011; <http://www.kozeletiskolaja.hu/page/mi-a-reszveteli-akciokutatas>, konkrét példaként figyelmet érdemel a Közélet Iskolája *Mikor van a tetteknek ideje, ha nem ilyenkor?* című, a lakhatási mozgalmakat feldolgozó kutatása, melyről 2016–2017 folyamán több kiállítás is készült (Pataki–Vári, szerk. 2011).

tése, az ennek jegyében útnak indított „akciósorozat” ilyen értelemben is felfogható. A MaDok „bevezetésében” megvolt a kísérleti jelleg, a múzeumi rendszer változtathatóságának „tesztelése”, de mindenekelőtt egy valóságos lépésként kialakítható, új muzeológia elismertetésének szándéka vezérelte. Ennyiben mindenképpen más volt, mint egy szervezet működésének javítására irányuló akciókutatás. Mindvégig tudatos reflexió, a kiértékelés valamilyen formája kísérte az egyes eseményeket, ha nem is olyan rendszerességgel és szilárd elemzési metodológiával – jól definiált kutatási fázisként –, mint ahogy ez egy intervencionista jellegű kutatásban elvárható. De minden új lépésnek szerves része volt a korábbiak értékelése és elemzése, még akkor is, ha nem minden akció szerepelt, nem is mindig kellő alapossággal, és gyakran inkább egyéni reflexióként, mint jól formalizált eljárást követve. A pozícióból következő korlátok mellett az ilyen jellegű – bár egyszemélyes – részvételi akció- vagy eseményelemzés a jelen munkát is meghatározza. Voltaképpen a magam részéről ezzel zárul le a bő másfél évtizede a „változtatás szándékával kezdeményezett” akciósorozat.

1. MI? NÉPRAJZI JELENKUTATÁS MAGYARORSZÁGON AZ 1970-ES ÉVEKTŐL AZ EZREDFORDULÓIG

A múzeumi jelenkutatás és dokumentáció magyarországi előzményeit több mint egy évtizede részletes kutatás- és tudománytörténeti áttekintésben vettem számba (Fejős 2003b). Elsősorban a néprajzi törekvéseket vizsgáltam, mert a múzeumi jelenkorkutatás főként ezen a területen vetődött fel, de figyelemmel voltam a történeti muzeológia hasonló vagy érintkező kísérleteire is. Ez a szemle az 1970-es évektől az ezredfordulóig tartó három évtizedes időszakot ölelte föl. A korábbi szaktudományos és múzeumi kezdeményezések, problémafelvetések összegzése a szaktudomány kritikus önreflexióján kívül kimondottan gyakorlati célt is szolgált: megalapozta az általam kezdeményezett múzeumi jelenkorkutatási programot. A Néprajzi Múzeum koordinálása mellett a kezdettől összmúzeuminak tekintett vállalkozás a *ma* dokumentációját kifejező és hangsúlyozó MaDok mozaikszóval indult útjára 2003-ban (Fejős 2002a; 2003b). Az indulás előzményei több olyan tanulsággal szolgálnak, melyeket a mostani munka számára is célszerű összefoglalni, nem az aránylag részletes, bár korántsem teljes körű irodalmi szemle megismétlésével, hanem az akkor megvont konklúzió néhány vonásának markánsabb megfogalmazásával. A program értékelése és továbbgondolása feltételezi a kiindulási pontok világos körülhatárolását, s ennek *egyik* alapja a hazai néprajz meglehetősen változékony, illékony jelenre hangolódása volt.

Az ezredforduló idejére a magyar néprajz túljutott egy nehéz, a nyílt színen csak részben artikulálódó, inkább szemérmesen takargatott vagy egyenesen elhall-

gatott-tagadott válsághangulaton.⁹ A többszörös, többirányú útkeresés közepette tapinthatóvá vált, hogy a tradicionalizmussal szemben megerősödött a kortárs világ tanulmányozása és megértése iránti készség, s valamennyire talán ennek felelőssége is. Visszafoготtan, de ebben a múzeumi programok is szerepet játszottak. A mozgatórugók részben a késő Kádár-kor, majd a rendszerváltás időszakának társadalmi-kulturális átalakulásaira vezethetők vissza, részben a néprajzra ható társtudományok, illetve a társadalom- s kultúraelméletek hatásaiból származtak. A hangsúlyok módosulása azonban nem jelentett töretlen, egyenes vonalú változást, nincs szó az „egyre inkább” formulával leírható fordulatról. Ez különösen akkor válik nyilvánvalóvá, ha a mából visszatekintve az elmúlt évtizedet és a korábbi jó negyed század néprajzi szemléletét összevetjük. Míg korábban ismétlődő nekilendülés jellemezte a jelennel való foglalkozást, utóbb, a 2000-es évektől ez hozzátartozik a néprajz „normál” gyakorlatához, az ilyesmi mai kiszűrésének nem is lenne különösebb értelme. A jó egy évtizeddel ezelőtti szemle a szemléleti fordulatot egyengette; kifejezte, leképezte a néprajz válságát, felmutatta útkeresésének irányait és az átalakulását befolyásoló inspiratív hatások egy részét. Míg eleinte a néprajz hagyományait és identitását védve kezdett – kényszerült – a jelennel is foglalkozni, utóbb ideológiai elvárásoktól mentesen, de az antropológia vagy a kultúratudomány „árnyától” függetlenül is érzékennyé vált a jelenben végbemenő társadalmi és kulturális változások iránt. A részletes kutatástörténet ezt a diszciplínaközöttséget, még pontosabban a diszciplínák – elsősorban a néprajz – önvédelmét és saját útkeresését mutatja. Ez ugyanakkor értelmezhető oly módon is, hogy a néprajz és a jelenkortörténet – a két szakterület, ahol ez egyáltalán megjelent – szakmai identitásának keresése s védelme mellett olyan vizsgálati tereppel szembesült, ahol az ilyen történetileg örökölt megosztottság fenntartása nehezen indokolható. Annál is inkább, mert a ma múzeumi megörökítése és értelmezése eleve összetettebb feladat, mint ami egyetlen – legyen az bármely – tudományszak „felségterületén” belül megoldható lenne. Ez sajátos öndefiníciós reakciókat váltott ki az egyes tudományszakokból a vizsgált időszakban, de lényegében azóta is.

Az ezredfordulót megelőző három évtized jelenkutatással kapcsolatos kísérletei, problémafelvetései vegyes képet mutatnak (az irodalmi hivatkozásokat lásd Fejős 2003b). Részben a jelennel kapcsolatos néprajzi felfogások kevésbé artikulált volta,

⁹ A korszak – mely leginkább a „néprajz” kontra „antropológia” vitaként maradt emlékezetes, noha ennél többféle szakmai kérdést, konfliktust hordozott – higgadt, tárgyilagos elemzése még várat magára. Talán még leginkább külső szemlélőként Chris Hann (2009; 2012) megértő kritikával s a tágabb európai kontextus alapján megfogalmazott észrevételei számítanak a legpontosabb meglátásoknak, noha figyelme csak néhány intézményre és kutató személyiségére terjedt ki. Feltűnő, hogy nála a múzeumok nem a tudományművelés színterei, egyetlen szót sem veszteget rájuk. Ez igazolja az oktatás, az akadémiai szféra és a múzeum közötti szakadást.

illetve a különböző problémakezelési módok egymás mellett élése, keveredése a szembetűnő – s ez Herman Bausinger (2004) egykori, német és osztrák viszonyokból leszűrt tapasztalataival is egybevág –, részben mindezek előrevetítik azokat a kérdéseket, amelyekkel a mai kortárs munka is szembesül, miközben ezekhez képest is új jelenségek, problémák jelentkeznek. Új reflexiójukra van szükség.

1. A jelenkutatás és ezzel párhuzamosan a múzeumi gyűjtemények kortárs anyaggal való gyarapítása leginkább a *történetiség* következetes, máig kiterjesztett folytonosságként való értelmezését jelentette. Más megfogalmazásban: a kutatások felfogásmódjára főként a kultúra mint folyamat volt jellemző, mely leginkább a történetileg ismert társadalmi, kulturális jelenségek változásának nyomon követésében realizálódott. Ideális esetben a történelmi folyamatok föltárása volt a kinyilvánított cél. A jelenhez azonban általában hosszú utazás vagy kronológiai szemlélés után jutunk el, a „bármi-valami a 20. században” máig virulens retorikája szerint, ami a feldolgozás naptári évével ér véget. Ebből a szempontból a jelenkorkutatás a változásvizsgálat egy variánsa. Olyan változat, amely nem a modernizáció *előtti* – ideálisnak tekintett – állapotokhoz képest bekövetkezett, hanem az *annak nyomán* folyamatosan végbemenő változásokat tartotta vizsgálatra érdemesnek. Ez a felfogás inkább gyakorlati alapállás volt, a „normál” gyakorlat továbbéltetése, de a néprajz a régmúltból ennek alapján is közelebb került a kutatás jelen idejéhez.

2. A jelenkutatás ugyanakkor sok esetben a *közelmúlt* megismerésének programjával azonosult. Konkrétan és deklaratív módon a szocializmus korának, a mezőgazdaság kollektivizálásával jellemezhető paraszti életmódnak a kutatását jelentette. Nyilvánvalóan ez a témafelvetés is eltérés volt a modernizáció előtti kultúrát mint a néprajz tárgyát preferáló, sőt idealizáló felfogással szemben. Az ilyen vizsgálatok több szempontból is korlátozottak voltak, utóbb – akár még ma is – azzal kell számolni, hogy a néprajznak továbbra is adósságai vannak az államszocializmus évtizedeinek leírását, dokumentálását, értelmezését illetően.¹⁰ Kétségtelen hiányokról van szó, s a pótlás – például a mindennapi tárgykészlet, a munkaeszközök mára már jellegzetesnek, tipikusnak tartható elemeinek begyűjtése¹¹ – ismét visszatekintő

¹⁰ A korábbi társadalomnéprajzi kutatások alapján a parasztság életformájának átalakulását összegzi: Jávor et al. 2000. A kérdés természetesen ezzel néprajzi szempontból sem tekinthető lezártnak (vö. Lozoviuks 2009). Ebbe a vonalba illeszkedik a rendszerváltással járó átalakulások társadalomnéprajzi kutatása, vö. Szilágyi, szerk. 2002; Schwarcz et al., szerk. 2005; Örsi 2004a; Lovas Kiss 2006; 2011b; Fodor 2008; Szilágyi 2008; 2009; Petercsák, szerk. 2011. Más megközelítésben, de idetartozik az a jelentős forrásanyag, amelyet Kovács Imre és munkatársai (2007) adtak közre a múlt és a jelen vidékképéről, politikai és mediális reprezentációiról.

¹¹ Magánereből jött létre egy jelentős gyűjtemény a „közelmúlt tárgyaiból” Miskolcon a Lézerpont Látványtár egyik egységeként, amely *Népszuper-kiállítás* címmel, retrójelleggel tárja a közönség elé az 1945–1968 közötti mindennapi tárgyi kultúrát; lásd <http://www.nepviseleteink.hu/a-kozelmult-emelei/nepszuper-kiallitas-a-kozelmult-targyaibol/> (letöltés: 2013. július 29-én). Az intézmény

módon, csak rekonstrukciós módszerrel válhat lehetségessé. Az ilyen kutatási irány értelemszerűen ma már nem is számítható jelenkorkutatásnak, egy újabb változata, fiatalabb gyermeke a történeti néprajznak.

3. A jelenkutatás fel-felmerült igénye megerősítette a *társadalmi tagoltság*, a rétegek, csoportok, szubkultúrák szerinti néprajzi vizsgálatok szükségességét, noha ez a szemlélet nem kizárólag ebből az irányból terjedt el. A lefolytatott vizsgálatok jó része társadalmi különbségek meghatározására irányult. Megerősödött a mindennapi élet személyes, egyéni aspektusát tanulmányozó kutatási irányzat. A néprajz hagyományos népfogalma a jelenkor perspektívájában érvényét veszti, de ez nem jelenti, hogy elvesztette volna kutatási tárgyát. Az új lehetőségek csírája benne rejtett az 1980–1990-es évek egyes törekvéseiben, ha nem is minden esetben kifejtett elméleti alapok s új fogalomrendszer szerint. Így a mindennapi élet közösségi jellegű, ismétlődő, társadalmilag típusos megnyilvánulásai, a kulturális különbségek és megkülönböztetések dinamikája és az e szerint szerveződő szociális struktúrák, a társadalmi élet szimbolizációs folyamatai, materiális elemei az ilyen szemléletű vizsgálatok jellemző csomópontjait ígérték.

Valószínűleg már ekkor sem volt valami radikális az a nézet, hogy a néprajz tárgya, módszerei nem egyszer s mindenkorra rögzítettek, hanem változékonyak, a múzeumi gyűjtemények új anyaggal való mai fejlesztésével kapcsolatban mégis megvolt az a félsz, hogy elvesztik néprajzi jellegüket, „másokká” válnak.¹² A megértő kiváráss álláspontjára helyezkedett ennek kapcsán Szilágyi Miklós a néprajzi muzeológiának szentelt ekkortájt megjelent tankönyve bevezetésében. *A Néprajzi Múzeum gyűjteményei* szerzőinek írt elemzési szempontok kapcsán (Fejős, főszerk. 2000: 930) így fogalmazott: „Csak a következő évek, évtizedek dönthetik el – hadd reméljem: valóban eldöntik –, hogy az »újabb tudományos szempontok, felfogásmódok támasztotta követelmények s ezek alapján kialakítható lehetőségek« [...] érdemleges hatással lesznek-e a muzeológia elméletére és módszerére.” A következő mondat finoman azt sugallja, hogy ha ez elmarad, csak a régmúlt emlékének ápolása marad, függetlenül attól, hogy a világ megváltozott. Így fogalmaz: „Vagy – a történeti muzeológia speciális változataként – a »népi kultúra« szépségére és

2015 tavaszán beszüntette működését. A Kádár-kor tárgykultúrájának utólagos begyűjtésére példa a veszprémi Laczkó Dezső Múzeum jelentős gyarapítása 2012-ben, lásd „Háztartási eszközök és viseleti darabok a Kádár-korszakból”. Online galéria: <http://www.vmmuseum.hu/palyazatok/kadarkorszak/index.html> (letöltés: 2013. július 29-én). Ezek egyikét sem a néprajzi megközelítés motiválta, de a forrásanyag ebből a szempontból is elemezhető.

¹² Ezt sugallta Kodolányi János egy korabeli írásában (Kodolányi 2002: 286), de szakmai vitákban – például a néprajz szakos muzeológusok 2002-es kaposvári ülésén – is érzékelhetők voltak ilyen vélemények. A szakmán kívül állónak evidens volt a tárgy és a módszer megváltozása, vö. Ébli 2005a: 22. Az intézményesülés során néhány felmerülő ellenvéleményre, tartózkodásra alább, az 5. alfejezetben még kitérek.

gazdagságára emlékeztető mementónak marad továbbra is, változzon bármennyit is körülöttünk a társadalom, a gazdaság, a kultúra.” (Szilágyi 2003: 13, 14.) Alább az intézményesülés fázisainak és a jelenkutatás újabb szakaszának összefoglalása után még visszatérek a néprajzon belül a jelenkutatással kapcsolatban megfogalmazódó (vagy sugallt) álláspontokra.

4. Kisebb hangsúllyal ugyan, de felmerült a *kortárs társadalom és kultúra* jellemző jegyeinek, mechanizmusainak, jellegzetes élethelyzeteinek mint ízig-vérig jelenkori kérdéseknek a föl kutatása is. Ez a megközelítés képviselte a jelenkor Bausinger-féle harmadik koncepcióját, amelyben valóban megjelenik a szinkronia.¹³ Az ilyen megközelítési lehetőség – illetve jobbra kíváncsi – a magyar néprajz kialakult gyakorlatából kevésbé következett, viszont épp a megszokott felfogásmód alaposabb felülvizsgálatára figyelmeztetett. Pontosabban: figyelmeztetett volna; ez a hangsúly inkább az antropológia és a szociológia felől erősödött meg, noha ilyen irányban hatott a folklorizmus vagy a mai folklór vizsgálata is. A jelenkutatás ily módon a ma, az átélhető, közvetlenül megfigyelhető jelen terepeként is jelentkezett, különösen az 1980–1990-es években. Az ilyen felfogás arra helyezte a hangsúlyt, hogy az általános vagy újonnan jelentkező – természetükben, értelmükben, funkciójukban – még reflektálatlan vagy még ismeretlen jelenségeket igyekezett regisztrálni, elemezni. A legegyszerűbb megfogalmazásban: mi az, ami korábban nem létezett, aminek nincs előzménye, de ma meghatározza életünket? Ez az irány szinkrón jellegű állapottrógrózist és -elemzést igényel, vagyis itt a jelenkor az épp folyamatában zajló és megélt mindennapi élet ideje.¹⁴ Ennek a megközelítésnek elvileg nagy előnye, hogy a visszatekintő kutatáshoz képest rendszeresebb és teljesebb lehet. Az előny ugyanakkor tapasztalhatóan komoly elméleti és gyakorlati nehézségekkel járt. A kortárs élet egészének leírása és felderítése ugyanis csak illúzió, ezért fókuszpontok megjelölésére van szükség, melyeket lehetőség szerint összehasonlításra is alkalmas módon kellene tanulmányozni. E pontok megjelölése, a velük kapcsolatos módszertani kérdések, úgy tűnik, bénítólag hatottak, ezért az ilyen típusú jelenkutatás javarészt alkalmi s egyéni jellegű vállalkozás maradt.

5. Kortárs jelenségek a néprajzi muzeológiában többnyire kiállítások kapcsán kerültek előtérbe, nem pedig a kitaposott úton járó kutatómunka és tárgygyűjtés tudatos kibővítésével, megváltoztatásával. Az „előidők” legemlékezetesebb ilyen

¹³ Ez a koncepció egy „kulturális elemet a teljes jelenkori kultúra (K) keretei között definiálja és elemzi. Ez azonban semmiképpen sem zárja ki azt, hogy a kulturális elemet és annak kereteit történelmi kontextusba helyezve vizsgálják.” S hátrább: „Mindez nem jelenti azt, hogy az irányzat pusztán egy mélységet nélkülöző, aktuális keresztmetszetre redukálja a jelenséget; a jelenkor kulturális összefüggéseit a maguk történetiségében, múltjukkal együtt szemléli.” (Bausinger 2004: 10.)

¹⁴ Más megfogalmazásban: ez a jelen „a közvetlenül átélhető ma” (Sárkány 1972: 527), vagy „a mindennapoknak a még élő gyakorlata” (Wilhelm 2002b: 330).

vállalkozása a Néprajzi Múzeum és a Magyar Munkásmozgalmi Múzeum *Utunk, életünk – életmódváltások Magyarországon 1944-től napjainkig* című kiállítása volt (1985), amely látványosan szólt az 1980-as évekről is, ám nem vezetett a néprajzi gyűjtemények ilyen irányú bővítéséhez. Noha erre a kiállításra s a hozzá vezető néprajzi, illetve jelenkortörténeti muzeológiai felfogásra a „jelen” s az „életmód” múzeumi térnyerésének jeleként szokás hivatkozni – magam is így tárgyaltam hivatkozott írásomban –, nem szerencsés teljesen elvonatkoztatni attól a tágabb ideológiai és muzeológiai kerettől, amelyben készült. A jelenkorra fokozatosan épp *sajátos* ideológiai töltete, a múlt *sajátos* meghaladása miatt lehetett hivatkozni, szemben azokkal az évekkel, amikor az ígért új világot csak az eszme – netán a kényszer – képviselte, és nem a kellemesként megélt mindennapi tapasztalat, például az anyagi gyarapodás, a fogyasztás kézzelfogható javai. Ez más út volt, mint ami például Csehszlovákiában érvényesült. Itt a jelent tisztán ideológiai elvárások, a rendszer népszerűsítése miatt tették múzeumi tárggyá. A „szocialista realitás” dokumentálását egy 1980-as rendelet határozta meg, melynek végrehajtását megfelelő módon ellenőrizték. A propagandisztikus cél annyira megterhelte a jelennel kapcsolatos múzeumi dokumentációt, hogy a bársonyos forradalom után Csehországban a jelenkutatás a múlt terhének számított, és a múzeumok teljesen felhagytak vele (Dolák 2008).

Magyarországon Veera Rautavuoma újabb munkájának köszönhetően az is jól látható, hogy az 1985-ös tárlat szervesen beleillett a felszabadulás emlékére rendezett ünnepi kiállítások sorába. A jelenkor tárgyi kelléktára fokozatosan szűremkedett be az évfordulós kiállításokba. Ez azt eredményezte, hogy az aktuális jelent az ideológia erősen papirosízü ünnepi celebrációja és a kereskedelmi árubemutató múzeumi térbe vonásának kettőssége rajzolta ki. Először néhány luxus fogyasztási cikk jelent meg (1960), majd a „kiváló áruk fóruma” termékeinek bemutatásával a helyi fogyasztási kultúra térnyerését lehet tetten érni (1970). A ceremoniális hangsúlyt s keretet a köznapis élet „szocialista vívmányainak” prezentálása ellensúlyozta, mint például egy óvodabelső teljes berendezése. Ugyanakkor „A hiányzó áruk fóruma” címet viselő, fényképekből szerkesztett montázs jóvoltából még a szocialista ipar és kereskedelem hiányosságai is terítékre kerülhettek. Ez az (ön)ironikus (muzeológiai) gesztus ma – úgy vélem – az akkori mindennapi tapasztalatot látszik beteljesíteni, s mint ilyen többet elárul a korról, mint az, hogy ebben a hiányt a rendezők kétségtelenül nem rendszerspecifikus tényként kezelték. A felszabadulási kiállítások bizonyos mértékig az egymástól elváló múzeumi gyűjteményeket is közelítették egymáshoz, ami igazolta: a jelen összetett világa nem adható vissza a szétparcelázott múzeumi szakágakba zárkózott módon. Ez a nyitás, mellérendelés olykor – s mai szemmel – mulatságos korjellemző montázsokat is produkált, mint a felszabadulás ihlette művészeti alkotások társaságába kiállított Pannónia motorkerékpár (képét lásd Rautavuoma 2010a: 153). A „hazánk felszabadulásának 40. évfordulójára” rendezett 1985-ös kiállítás *ezt* a „hibrid” kiállítási vonalat vitte tovább, amelybe

a korabeli néprajzi jelenszemplélet talán több érzékenységet plántált az átalakulások megértése érdekében, mint amit az alkalom és az érvényes kultúrpolitika megkövetelt. Az alcím utalása – életmódváltozás – a történeti évforduló ideológiai prezentációját még inkább ellágyította. A kiállítás eredeti címe *Magyar hétköznapiak* lett volna, ami jelzi a politikai évforduló megünneplése és a megszülető fogyasztói társadalom megmutatása közötti feszültséget (Rautavuoma 2010a: 152–154; 2010b; vö. Szuhay 2003: 84, 85). A magyar társadalom mindennapjainak – háztáji gazdaság, lakótelepi lakásbelső, nyaraló, Trabant stb. – megidézett tapasztalatai ebben a keretben lettek tehát a múzeumi jelenkorkutatás tárgyai, anélkül hogy az életmód nagy változásainak megidézésén túl a *néprajzi* gyűjteményekbe is bekerülhettek volna.

A rendszerváltást megelőző, illetve azt követő években még a kiállítások lehetősége sem bizonyult különösebben vonzóknak, hogy a jelen jellegzetességeit a néprajz figyelemre méltassa az ekkor újabb hullámot vetett tradicionalizmussal szemben. Ily módon a közelmúlt és a kortárs életvilág tárgyi manifesztumai a 2000-es évek elejéig alig „jutottak be” a múzeumi néprajzi gyűjteményekbe. De hozzátehetjük: más múzeumi szakterületek gyűjteményeinek kortárs anyaggal való gyarapodására is csak ritkán került sor.

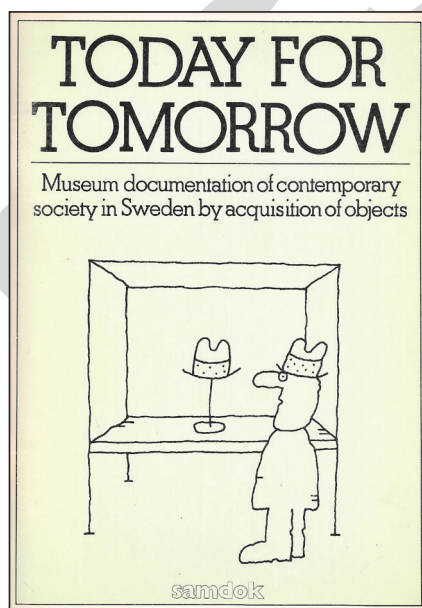
Talán meglepő, mégis úgy tűnik, egyes politikai események s jelenségek szinkrón múzeumi dokumentációja az események nyomon követésével könnyebben megvalósíthatónak bizonyult, mint a mindennapi élet átalakulásának rögzítése, összefüggéseinek kutatása. Jól példázza ezt a Magyar Munkásmozgalmi Múzeum módszeres tárgygyűjtése az 1985-ös országgyűlési és tanácsválasztások alkalmával (Bencze 1985–1986), majd új keretek között – immár a Magyar Nemzeti Múzeum részeként – az a dokumentációs törekvés, mely a rendszerváltáskor alakult pártok és az első szabad választások plakátjainak, rölapjainak, nyomtatott dokumentumainak összegyűjtését célozta meg (Ihász 2002: 628, 629; Baják 2002: 638). Ugyanitt – még mint Munkásmozgalmi – 1989. július 4-én „tervszerű helyszíni, dokumentált gyűjtéssel” műtárggyá avatták az államszocializmus egyik igencsak szimbolikus tárgyát – mondhatjuk: a „legsúlyosabbat” –, a vasfüggöny egy darabját a hozzá tartozó kellékekkel. Egyedül itt leltározták be, pedig egy éven belül öt (!) másik múzeum is szert tett ilyen kortárs „történeti tárgyra” (Bencze 2004: 119, 120). Hasonló múzeumi néprajzi „leletmentésről” a rendszerváltás időszakában nem tudunk számot adni, noha például a Néprajzi Múzeum néhány munkatársa egy nemzetközi múzeumi együttműködés keretében városantropológiai kísérletként a városi életforma átalakulását tanulmányozta a józsefvárosi Mátyás tér egyik bérházában (Szuhay 2001; Wilhelm 2002a). Nem a kortárs tárgyhasználat, nem a múzeumi gyűjtemények gyarapítása állt érdeklődésük homlokterében, pedig az interjúk és a filmdokumentáció messzemenően kiterjedt a lakáshasználat állapotára, változásaira, a tágabb urbánus környezet konfliktusokkal terhes viszonyaira. Ezt a munkát is egy majdani kiállítás motíválta – közelebbről egy külföldi bemutató (Göbwald–Klages, Hrsg. 1996) –,

így megerősíti azt a tapasztalatot, hogy a (néprajzi jellegű) múzeumokban a jelen elsősorban mint kiállítási vállalkozás törhet magának utat. Ezt tekinthetjük a minden múzeumi tevékenységet szigorúan a gyűjteményből levezető felfogás szerint hiányosságnak, kedvezőtlen körülménnyek, de inkább az előnyeit érdemes látnunk. Az ellentétes út – kiállításból „vissza” – módszertani váltás, ha ez nem is fogalmazódik meg tudatosan. A kiállítás a gyűjteményezésre is jótékony hatással lehet, ha a múzeum „enged” az új tárgyaknak, s nem csak hangulatkeltő installációként kezeli őket.

6. A „szocialista muzeológia” időszakában az imént hivatkozott ideológiai összefüggések s funkciók ellenére erős *professzionalizációs* igény munkált. Ez teremtette meg – mai fordulattal élve – a „szovjet franchise” (Rautavuoma 2010b: 246) jegyében fogant, de idővel jelentős szakmai potenciált, minőségi múzeumi praxist képviselő jelenkortörténeti muzeológiát és nem utolsósorban a jelenkutatás szakszerű művelését, még ha ez az aktivitás részlegesnek számított is. Ebből fakad, hogy a modern világ – a legújabb kor – életmódjának megörökítésére törő *külföldi elképzelésekről* is voltak ismeretek Magyarországon.

A legfontosabbat, a svéd múzeumok szervezett jelenkori dokumentációs munkáját, a Samdok-rendszert (1. kép) több írás tette ismertté mind a történeti, mind a néprajzi szakterületen. Az utóbbi számára írta meg Szabó Mátyás, a program kialakításának egyik aktív résztvevője, munkatársa a legátfogóbb ismertetést (Szabó M. 1984), ám ennek fontos figyelemfelkeltő szerepe mellett ekkor semmilyen gyakorlati eredménye nem lett. A korszak német, osztrák *Gegenwartsforschung*a s annak múzeumi ága még kevesebb visszhangot váltott ki. Pedig

„a kortársi szociokulturális folyamatok vizsgálatára” elvileg volt igény, hiszen a „tudomány nemzetközi áramlata tehát – írta a Néprajzi Múzeum vezetője – a modern társadalmak partjai felé sodorja még a szakma hajótöröttjeit is” (Hoffmann 1986: 99). Megváltozott körülmények között (tudniillik a marxizmus hatására) a közgondolkodás „magától értetődően elvárja a *közkeletű átalakulási folyamatának* múzeumi bemutatását, kézenfekvő lényeiinek dokumentálását egyfelől a hagyományos társadalomban, másfelől a *modern társadalom feltételei között*” (Hoffmann 1986: 100, *kiemelés* – F. Z.).



1. kép. Göran Rosander: 'Today for Tomorrow'. Stockholm, Nordiska Museet, 1980, címlap. Reprodukció

Történészörökben a tárgytörténet, az életmód alakulása miatt láttak inspirációt a svéd modellben, amelyet első kézből, magyar nyelven – ugyan egy eldugott belső tájékoztató muzeológiai kiadványban – a Samdok akkori munkatársának az ICOM 13. közgyűlésén Londonban elhangzott előadásából ismerhetett meg a szakmai érdeklődő (Cedrenius 1983b; vö. 1983a). „Új tendencia Svédországban – fogalmazott a program titkára –, hogy kultúrtörténeti múzeumaink a jelenkor gyűjtése során előnyben részesítik *a jelent a történetivel szemben, a korszerűt az elavulttal szemben, a békénapot a különössel szemben, a reprezentatívot az egyedivel szemben.*” (Cedrenius 1983b: 65.) Ekkor egyébként – nyilvánvalóan a svéd kezdeményezés hatására – a modern kor nemzetközileg is exponált múzeumi kérdéssé vált (ISS 1984; Veillard 1985; Weschenfelder 1988). Nálunk a történeti muzeológiában néhány elvi, módszertani írás kifejezetten épített a svéd elképzelésekre. Berta István (1983) máig érvényesen arra hívta fel a figyelmet, hogy a tárgykultúra általános történetének dokumentálásában, tanulmányozásában a történész muzeológusnak a szaktudás széles körére kell támaszkodnia – ahol nincs is elegendő jártassága –, hogy megismerhesse az ember és tárgy gyökeresen új viszonyait. Szikossy Ferenc a modern tárgykultúra begyűjtésében a használat szempontját nevezte meg a tárgykiválasztás elsődleges kritériumaként. „Napjaink, illetve a »nemrégimúlt« tipikus tárgyait – fogalmazott – úgy és akkor kell értékelnünk, amikor ezek még környezetünk alkotórészei.” Ez jól harmonizált az átlagos, az általános dokumentációját képviselő svéd törekvésekkel, ám a másik szempont, hogy a múzeumba vitt mai tárgy történetileg jelentős személyhez vagy eseményhez kötődjön (Szikossy 1984: 76, 77), már kevésbé, ahogy a Samdok titkárától származó fenti idézet alapján láthatjuk. Az országos történeti gyűjtemény speciális igényeként azonban ez érthető, ott jól s eredményesen érvényesíthető gyűjtési célnak tekinthető, ami persze nem lehet kizárólagos.

Mindebből leszűrhető, hogy az 1980-as évek derekán, végén a magyarországi néprajzi és történeti muzeológia néhány képviselője nem csupán saját igényből szorgalmazta „a kortársi szociokulturális folyamatok vizsgálatát”, hanem tudott a főbb külföldi törekvésekről, elsősorban is a svéd jelendokumentáció ambiciózus kollektív vállalkozásáról. Más kérdés, hogy ebből valami integrált magyarországi program nem kapott lábra. Azt is láthattuk, hogy a jelen vizsgálatának kialakult néhány kulcsfogalma és kutatási alapkérdése. A *közkultúra* átalakulási folyamata, az *ember és tárgy viszony* új mintái vagy a *modern* társadalom *életmódja* és a változási folyamatok *nemzetközi jellege* (Voigt 1987: 86) olyan dimenziókat jelöltek meg, melyek a szakági kötöttségeken túl átfogó szemléletet, új metodikát s nem utolsósorban új múzeumi feladatvállalást, beállítottságot igényelnek. A néprajz számára ez nem tűnt automatikus lépésnek. Egy ilyen „komplex területre csak az merészkedjen – mondta ekkor egy bécsi jelenkutatási konferencián Herman Bausinger –, aki nem szédül” (Bausinger 2004: 18).

S ha úgy vesszük, az elődök tájékozottságban, *elvi* felvetésekben azonban elég messzire jutottak. Ha úgy vesszük, az elakadt vagy sporadikus kísérletek ellenére a 2000-es évek elején volt mire alapozni.

2. HOGYAN? TÉRNYERÉS, TÉRTISZTÍTÁS: A MÚZEUMI JELENKUTATÁS INTÉZMÉNYESÜLÉSE

A számottevő kezdeményezések, de az el-elhált jelenkutatási ambíciók is arra intettek, hogy intézményes keretek biztosítása mellett, nem túl nagy elvárásokkal – egy minimálprogram jegyében – minél konkrétabb stratégiai terv hozhat kézzelfogható eredményt. Ilyen alapon 2002/2003 fordulóján vette kezdetét a MaDok néven meghirdetett vállalkozás.

A jelenkorkutatási múzeumi program indulásakor elsősorban pragmatikus s nem tudományelméleti alapokon állt, messzemenően tekintettel volt a magyarországi (múzeumi) adottságokra. (Lásd az ezzel kapcsolatos beszélgetést: Fejős 2002c; 2003a: 199–212.) A javasolt hálózati modell a különböző lehetőségekkel és adottságokkal rendelkező helyek és kutatók, muzeológusok közötti kommunikáció, együttműködés nehézségeinek áthidalását igyekezett megvalósítani. A pragmatizmus és az intézményközi „akadálymentesítés” (Frazon 2004: 32) ellenére az elvi megalapozás s annak fokozatos elmélyítése, valamint a célok folyamatos elméleti és módszertani felülvizsgálata eleve része az elképzelésnek. Az ilyen jellegű reflexiók többnyire kapcsolódtak a program egyes nagyobb vállalkozásaihoz vagy az újabb tervek kimunkálásához (vö. Fejős 2006; 2007a; Frazon 2007; 2011b).

A program szempontjából a „jelen” az adott évet, illetve az előzőt jelenti, vagyis a fentiekben idézett értelmezések szerint az lett a kiindulási alap, mely a jelent a közvetlenül átélhető és megfigyelhető ma világának tekinti.¹⁵ Az időbeli viszonyítási pont önkényes, pragmatikus választás alapján a rendszerváltás volt, így a MaDok égisze alatt a legtávolabbi visszatekintés 1989-től veheti kezdetét. Másként fogalmazva: azt nézzük, mi történt s történik a rendszerváltozás óta a mindenkori aktuális jelen folyamatában. „Nem azt kérdezik – tudniillik a Samdok keretében –: mi volt tegnap, hanem: mi van ma, és mit terveznek holnapra.” (Szabó M. 1984: 478.¹⁶) „Ott áss, ahol állsz” – szólta a svéd muzeológusok egy másik intése (Szabó M. 2003:

¹⁵ Az teljesen más kérdés – lásd a 8. jegyzetet –, hogy az adott pillanatba milyen történeti idők futnak egybe, s hogyan lehet a megfigyelt jelenségeket értelmezni; ehhez vö. Bausinger 1989, valamint alább a 4. fejezet vonatkozó részét.

¹⁶ Ilyet a magyar néprajzban ritkán kérdeztek. Kivételként lásd Bárh János (1996) gyűjtési útmutatóját a tanyasi élet jelenkorkutatásához, amelybe felvett olyan kérdéseket is, hogy a tanyasiak miként képzelik a jövőt, mi lesz a tanya sorsa.

107), ami számunkra is világos célmeghatározás volt. A program nem terjedt ki az 1945 utáni időszak vagy a 20. század „nem hagyományos”, a néprajzkutatókat sokáig hidegen hagyó, ám később érdeklődésükre számot tartó, de jelenleg már nem kortárs jelenségeinek, tényeinek vizsgálatára. E korszak kortárs emlékezete mint kulturális gyakorlat ugyanakkor része lehet(ne) a mai dokumentációnak. A „nagy nyilvánosságban” az emlékezés-politika heves vitákat kiváltó kérdései azonban nem lettek „jelenkutatási” múzeumi kérdések (egyébként múzeumi vonatkozásban más-milyenek se nagyon) – hogy előrevetítsem a tematikai s szemléleti csomópontok egy hiányként jelentkező vonását. Ismeretes, hogy a szocialista korszak fővárosi emlékműveinek összegyűjtésével – a „kulturális szemét” sikeres újrafeldolgozásával (vö. Groys 1997: 66) – új múzeum jött létre, a Szoborpark Múzeum. Ez a muzealizáció más regisztert jelent, mint a „jelenkutatás” muzeológiai „varázsszeme”, noha semmi nem zárna ki, hogy a kölcsönösség jegyében összekapcsolódjanak.¹⁷

A MaDok-hálózat megalapozásában azok a külföldi példák, amelyekre az előzőekben utaltam, ösztönző szerepet játszottak. A program elnevezésével is jelezni akarta a kapcsolódást a svéd Samdokhoz. Részletes nemzetközi elemzést azonban akkor nem tartottam szükségesnek. Fő célom az volt, hogy körvonalazzak egy lehetséges magyarországi megoldást az intézményközi együttműködésre, és meghatározzam a kezdő lépéseket, továbbá a fő tevékenységi irányokat. Nem a külső minták és példák népszerűsítése vagy körültekintő bemutatása foglalkoztatott, így azok inspirációi utóbb konkrét projektek, kötetek révén szivárogtak be a gyakorlati munkába. A környező országok néprajzi múzeumainak kísérleteit folyamatosan nyomon követtük, részt vettünk közös szakmai konzultációkon, vitáin (vö. Wilhelm, ed. 2001; Schneeweis, Hrsg. 2003; Fejős 2002b; 2009a; Wilhelm 2002b), így a kortárs jelenségek múzeumi dokumentációjának és feldolgozásának meghonosítása nem maradt elszigetelt magyarországi igyekezet. Párhuzamos volt a társmúzeumok törekvéseivel, bár a kollektív gyűjtési és kiállítási programoknak köszönhetően szervezettségben előbbre is jutottunk, mint a környező országok múzeumai.

Szlovéniában egy-egy múzeumon belül foglalkoztak a jelenkor gyűjtésével, mint Ljubljanában (Keršič et al. 2001) vagy Celjében a közelmúlt múzeumában (*Muzej novejšje zgodovine*), ahol az ipari-munkás múlt öröksége és mai szerepe lett a figyelem elsődleges tárgya (Roženberger Šega 2008). Horvátországban külföldi projektekhez csatlakozva indultak mai programok (Antoš 2005; 2010; 2014), s ennek keretében

¹⁷ A Szoborpark létrejöttét, jelentőségét lásd Boros 2002; elemzését Frazon 2011a: 93–114. Rodney Harrison (2013b) ennek példáján írt tanulmányt az örökség változó társadalmi megítéléséről, amit a „fenntartható örökség” fogalmában általánosított. Székesfehérváron a helyi emlékművek begyűjtésére a megyei múzeumban került sor, ahol kordokumentumként őrzik őket (Matussné Lendvai 2004). A szocialista múlt emlékezetét és traumáját a kortárs művészetben András Edit (2009: 167–183) taglalta.

például a mai kávéházi életről született kiállítás (Antoš, ed. 2010). Bécsben, Grazban, Linzben kiállítási témák kapcsán végeztek ebben az időben kortárs gyűjtést. Ausztriában az 1945 utáni mindennapi élet kutatására – az előzők szerint: a „közelmúltra” – szerveződött kutatói hálózat, melynek vezérgondolata a korszakokat kifejező kulcstárgy (*Leitobjekt*) fogalmával foglalható össze (Köstlin 2005b; Fejős 2013: 36–39). Csehországban 2006-ban szenteltek egy konferenciát a jelenkori gyűjtésnek (Stöhrova, red. 2007), egy újabbat pedig 2013 novemberében (Dolák 2014). Szlovákiában most, ezekben az években kerül az érdeklődés homlokterébe a jelenkutatás, s a magyar tapasztalatokat kiemelt figyelemben részesítik (Letenayová–Ševčíková, zostav. 2012; vö. Fejős 2012c). Lengyelországban a célzott témakutatók módszerét követték. A varsói néprajzi múzeum huzamosabb ideje érdeklődik a „szláv farsang” mai gyakorlata iránt,¹⁸ a krakkói többéves terepmunkával kutatta a mai háztáji kerteket, valamint a 21. század második évtizedének elején tartott esküvőket.¹⁹ Románia, Szerbia – alkalmi vállalkozások, egy-egy kiállítás fémjelzi az érdeklődést. A belgrádi néprajzi múzeumban 2010-ben rendeztek kiállítást az 1990-es évek műanyag tárgyakban kifejeződő életformájáról, melyet e „nem normális korszak körülményeinek” leképeződéseként interpretáltak (Jakovljević–Šević 2014: 152–160). Észtországban kiállítást szenteltek a rendszerváltás utáni évtized „fogyasztási lázának”, amit kisebb jelenkori tárggyűjtés előzött meg (Runnel, ed. 2012). Mindezen s más most nem említett külföldi események, kiállítási témák a jelenkor életvilágának lehetséges tematizálása kapcsán lehetnek érdekesek. Most azt rögzíthetjük, hogy a párhuzamosságok ellenére a környező országokban a magyarországihoz hasonló szervezettséggel a múzeumi jelenkorkutatás nem kapott lábra.

Már a kezdet kezdetén fontos feltétel volt, hogy a múzeumi jelenkutatás nem korlátozódhat a néprajzi muzeológiára. A javaslat eleve nyitottságot hirdetett minden múzeumi szakág és minden múzeumtípus, sőt elvileg az egyetemi tanszékek, kutatóhelyek előtt. Egyéni közreműködésre is lehetőség nyílt. Az együttműködés elvileg kétféle típusú tevékenység alapján valósulhat meg, a dokumentációs, kutatási és a forrásgyűjtő munka révén. Az utóbbi irány a könyvtárak és a levéltárak számára is

¹⁸ Ezt mint általuk kutatott témát vetették fel a múzeum munkatársai egy több országra kiterjedő projektként a közép-európai néprajzi múzeumok 2003-as túsócszentmártoni találkozóján. Újabbban a Lengyel Wikimedia Szövetséggel együttműködésben s diákok, önkéntesek segítségével kortárs anyagot gyűjtöttek az év alakoskodó és vallásos rítusairól, ami Wikipedia/GLAM-projektként hozzáférhető: https://pl.wikipedia.org/wiki/Wikiprojekt:GLAM/Projekt/Rok_obrz%C4%99dowy_z_Wikipedi%C4%85 (letöltés: 2016. július 20-án); lásd még ugyanitt ennek kiadványát: Czyżewska, ed. 2015.

¹⁹ Mindkettőről rövid tájékoztatás: http://etnomuzeum.eu/viewItem,research_programmes.html (letöltés: 2016. július 20-án). Az „Esküvő 21” kutatása 2009 és 2014 között folyt, az anyagból nagy kiállítást rendeztek 2016-ban, vö. Majkowska et al., red. 2015.

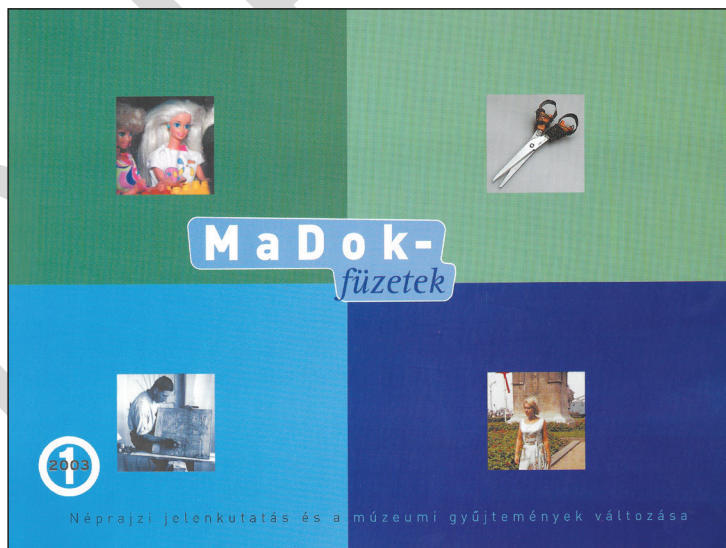
kapcsolódási lehetőséget kínált.²⁰ Az egész vállalkozás lényege, hogy egy hálózati jellegű múzeumi közeg jött létre, anélkül hogy egy új bürokratikus intézmény született volna. Elvileg ez az együttműködési háló a kulturális mozgások teljes spektrumát tanulmányozhatóvá tette.

Körülbelül két év alatt épült ki a tervezetben vázoltak szerint a rendszer, és létrejöttek a MaDok keretében folytatott szakmai munka első eredményei. Fokozatosan egyre több intézmény tett szert saját tapasztalatra a MaDok működéséről. Az érdeklődés tetőpontját 2006 és 2008 között érte el, azóta az üzemszerű működés mellett s ellenére passzivitás, csökkenő érdeklődés tapasztalható, és a szinte állandósult múzeumpolitikai ciccakkok, intézményi átszervezések kedvezőtlen körülményeket teremtettek. Összességében négy olyan tényezőt célszerű kiemelnünk, amelyek az intézményesülés – a térfoglalás – fázisait jelentik, s egyben láthatóvá teszik a kortárs világ felé nyitó hazai múzeumok törekvéseit.

Az első vonás az intézményközi koordináció, a hálózat létrejötte. A Néprajzi Múzeumban kiépült a jelenkutatási hálózat központja, egy virtuális és egyben valós *hely*, amely a különálló, esetenként meg lehetőséget elszigetelt vállalkozások – intézmények, egyének munkája – számára az összekapcsolódás lehetőségét biztosítja (lásd www.neprajz.hu/madok). Ennek magva egy, az interneten keresztül elérhető adatbázis. A dokumentációs-kutatói hálózathoz csatlakozó intézmények munkájuk, projektjeik adatait ehhez az adatbázishoz juttatják el, így nyílik lehetőség arra, hogy folyamatosan áttekintő képet kapjunk a jelenkori múzeumi tárgyalomány alakulásáról s más információs anyagokról, dokumentumokról, illetve a konkrét kutatásokról. A koordinációnak, az adatbázis biztosította egységnek köszönhetően jött létre az a virtuális jellegű, kooperatív múzeum, amely a résztvevők gondozásában lévő, általuk folyamatosan gyarapodó kortárs anyag közös muzeológiai, tudományos és közművelődési feldolgozásához rendelkezésre áll. Az adatbázis a projektek, dokumentációs és kutatói programok, valamint a forrásanyagok lelőhelyének regisztrációja, és nem az egyedi műtárgyak, archívumi adatok központi nyilvántartása. Az egyedi nyilvántartási adatok elkészítése és kutathatóvá tétele a szokásos módon az egyes intézmények saját hatásköre és feladata. A MaDok-központ egyúttal a jelenkutatással kapcsolatos információk bázisa is. Módszertani, tudományos munkaüléseket szervez és koordinál, s a MaDok webfelületén és 2009-től saját hírlevelében ilyen jellegű híreket, felhívásokat, bibliográfiákat, cikkeket, kapcsolati lehetőségeket stb. tesz közzé. A honlap, az adatbázis, az információcsere a nyilvánosság eddigi legfontosabb fórumai, amit a személyes konzultációk, szakmai találkozók, az évente általában két alkalommal tartott találkozó, az úgynevezett MaDok-napok egészítenek ki.

²⁰ A közgyűjtemények ezen köre felől semmilyen érdeklődés nem nyilvánult meg, közvetlen kontaktusépítésre pedig a MaDok-központnak nem volt kapacitása.

A második tényező, hogy az intézményesülés és a jelenorientált múzeumi munka professzionalizációja érdekében 2003-ban elindult egy publikációs fórum, a *MaDok-füzetek* sorozata (2. kép). Az első időszakban évente egy alkalommal – „éves füzetként” – megjelenő kiadványsorozat egyszerre szolgálja a módszertani és a szakmai tájékozódást, valamint biztosítja a friss kutatások, az új eredmények közreadását. Ösztönzés és megmutatkozás egyszerre. A nagyon különböző tartalmú-tematikájú, változatos műfajú és módszertant képviselő s közvetítő számok tudatosan szemléltették – igyekeztek vonzóvá tenni – a jelenrel kapcsolatos munka színes változatosságát, sokirányú kapcsolódásait. Az első szám a MaDok „bevezetését” előkészítő kaposvári konferencia anyagát közli, beleértve a kutatói hálózat kialakításának tervezetét és példaként az időközben elkészített adatbázis néhány kitöltött mintalapját (Fejős, szerk. 2003). A második szám módszertanilag, illetve tartalmi szempontból tanulságos, mintaként forgatható külföldi cikkekből nyújt válogatást (Fejős–Frazon, szerk. 2004). A harmadik kötet *Jelentésteli tárgyak* címmel a tárgyjelentés elemzésének különféle megoldásain keresztül az egyedi tárgyak szövevényes társadalmi összefüggéseit állítja előtérbe, ami a jelenkorkutatás egyik legfontosabb, muzeológiai vonatkozásban megkerülhetetlen kérdéskörét jelenti (Fejős–Frazon, szerk. 2005). A negyedik „füzet” a Néprajzi Múzeum *Műanyag* című kiállításához készült kísérőkötekként bevezetést nyújt a kortárs tárgykultúra egy meghatározott szeletébe, a mindennapi műanyag tárgyak világába (Fejős–Frazon, szerk. 2006). Ez a *Plasztik művek* címmel megjelent kiadvány az anyagi kultúra értelmezésének talán szokatlan, ám termékeny műfaját példázza: a tárgyak egyéni használatát, szubjektív



2. kép. MaDok-füzetek, 1. Néprajzi Múzeum, 2003, címlap. Reprodukció

megítélését személyes történetek, kommentárok segítségével teszi hozzáférhetővé. Ötödikként – *Pillanatképek a mából* – egy módszertani workshop anyaga vált hozzáférhetővé (Fejős–Frazon, szerk. 2007b), ezt követte a *Babáink könyve* című, a kortárs tárgykultúra egy sajátos szeletét képező emberalakokat formázó különféle babák, bábuk konglomerátumáról készült tanulmánykötet (Fejős, szerk. 2009). A hetedik, *EtnoMobil* című összeállításnak a „mozgásban lévő kortárs kultúra”, a mobilitás, helyváltoztatás lett a témája, illetve az ilyen nehezen megragadható jelenségek néhány újszerű muzeológiai dokumentációját mutatja be (Frazon, szerk. 2010). A következő kötet a szocializmus mindennapi életének olyan jelentésekkel, emlékekkel teli szegmenseibe vezeti be az olvasót, mint a kamionos kultúra, a farmernadrág vagy az éjszakai élet mitológiája, s ezzel mozaikokat hoz felszínre a profán mindennapok mai szubjektív emlékezetpolitikájából (Hammer 2013). A sorozat ez idáig utolsó vaskos „füzete” szubjektív tárgytörténeti összeállítást kínál Magyarországra került bevándoroltak életéből (Kerék–Szuhay, szerk. 2014).

Harmadik jegy a kutatási és muzeológiai munka megindulása. Idetartozik a hálózat alapítása előtti munkák regisztrálása, az adatbázis ilyen tartalmú retrospektív feltöltése. Ez mindmáig csak részleges, s már ebben megmutatkoznak az együttműködés gyakorlati nehézségei. Ezenfelül több, már egyértelműen a program égisze alatt újonnan kezdeményezett projekt indult útjára. Léptékük eltérő, többnyire viszonylag szűk körű, intenzitásuk a kezdet útkereséseit, bizonytalanságait tükrözi vissza. A résztvevők számát formálisan az együttműködési nyilatkozatot aláírók adják: jelenleg egy 2009-es „tagrevízió” után húsz múzeum, hat egyetemi tanszék, három kutatóintézet és két egyéni kutató. Az aktív partnerek száma az elmúlt évtizedben változó volt, többnyire alacsonyabb a formálisan csatlakozottakhoz képest. Elszántabb múzeumok több konkrét munkát, tervezett kutatást jeleztek, miközben egy sor intézmény a nyilatkozat aláírását követően semmilyen információt nem adott, s kétséges, hogy végez-e a témába vágó munkát. 2013-ban harmincöt megnevezett projektről voltak metaadatok a nyilvántartásban; közöttük a résztvevők számát, a futamidőt s más paramétereket tekintve nagyok a különbségek. Lényeges, hogy ez a projektek, kezdeményezések számának inkább az alsó határa, még a partner-intézmények, kollégák sem rögzítették összes szóba jöhető munkájukat. A MaDok kutatási adatbázisának kihasználtsága, az információszolgáltatási figyelem (s figyelem) alacsony színvonalú, ami sokat elárul az intézményesülés minőségéről. Az általános jelenorientáció pedig jóval szélesebb körben lenne meghúzható, amit többek között az elmúlt évtized válogatott kiállításainak jegyzéke is tanúsít (3. melléklet).

Az önkéntességre és kooperációra alapozott elképzelés azt kívánta előmozdítani, hogy a résztvevők maguk határozzák meg azokat a konkrét kutatási, dokumentálási irányokat, illetve koncepciókat, amelyek alapján néhány nagyobb témakörben alaposabb, rendszeresebb, egymással is összekapcsolódó munka indítható el, ideértve a kutatással megalapozott szisztematikus gyűjteménygyarapítást is. A MaDok

hálózat kezdeményezésekor az érzékelhető érdeklődési irányok s bizonyos elméleti megfontolások alapján – erősen pragmatista felfogásban – három nagyobb vizsgálati csomópontot fogalmaztam meg, amelyek részletekre bontva, új elemekkel kiegészítve a gyakorlati munka megindításához kellő s változatos alapot jelenthettek. A kört elvileg lépésenként bővíteni lehetett, ahogy a résztvevők új igényeket, kutatási kérdéseket vetnek föl. A három dokumentációs, kutatási csomópont a következő volt: 1. a lakókörnyezet, a *személyes lakótér*; 2. a *mobilitás*, helyhez kötöttség változása; 3. az *interkulturális tapasztalatok* s viszonyok, elsősorban is tekintettel a kisebbségekre, a romákra.

A muzeológiai munkában hangsúlyos szerepet, jelentőséget kapott a *tárgygyűjtés*. A program meghirdetésekor a „modern tárgyak” gyűjtésével kapcsolatban főként azt emeltem ki, hogy a szinkrón megfigyelésen, kutatáson nyugvó részletes dokumentáció, az eredeti használati módok alapos leírása jobban megvalósítható, mint a visszatekintő, a múltat rekonstruáló kutatásban. A hálózati jelleg pedig a szerzeményezés intézményközi összehangolásához biztosít kedvező keretet. A minisztérium múzeumi főosztálya a program támogatásaként 2005–2011 között évente gyűjteménygyarapítási keretet biztosított. Nem nagy összegekről volt szó,²¹ de ennek a ténynek erős befolyása volt a program alakulására. Bár addig sem az anyagiak számítottak a kortárs tárgygyűjtés legfőbb akadályának, a „minisztériumi pénz” lendített a dolgokon, elsősorban a kisebb, rosszabbul dotált intézményeken. Lényegesebb azonban az, hogy a minisztérium képviselői számára az egész vállalkozásból az volt a legfontosabb, hogy a múzeumok gyűjteményei mai anyagokkal gyarapodjanak. Ezen kifejezetten tárgyat, tárgybeszerzést kell érteni, a kortárs anyag föltárása, a kutatómunka vagy akár képi, illetve szöveges dokumentáció ebbe a felfogásba nem vagy csak nehezen fért bele. A kezdeti tárgygyarapítási hangsúly utóbb annyit módosult, hogy szöveg szerint „kutatáson alapuló gyűjteménygyarapítási” felhívások jelentek meg, ami a kutatásokat preferálta. Ebbe korlátozottan, de belefért a kutatás költségeinek fedezése, illetve lehetővé vált kortárs témájú fénykép- és filmdokumentációk készítése is. Ez nem utolsósorban azért vált lehetővé, mert a tényleges mai tárgyak begyűjtése nem is volt olyan népszerű, s el lehetett különíteni némi pénzt a dokumentációs munkára. 2008-tól évente két-három kortárs témájú dokumentumfilm készült; eddig összesen kilenc, amelyek *MaDok-filmek* címmel

²¹ Összegszerűen, évente: 2005-ben 7,2 millió, 2006-ban 9,3 millió, 2008-ban 4,2 millió, 2009-ben 6,8 millió, 2010-ben 7,2 millió, összesen 34,7 millió forint. 2011-ben elvileg 1,5 millió jutott volna gyűjteménygyarapításra, de felhasználására nem volt mód. Adminisztratív okokból a kifizetések rendszerint a tárgyév utáni esztendőben váltak lehetségessé; utóbb, 2010–2012 között a különböző címeken futó forrásmegvonások miatt ez a lehetőség megszűnt, hasonló okok miatt a *MaDok-füzetek* éves rendszerességgű kiadása is elakadt. A gyűjteménygyarapítási akciókról eltérő mélységű beszámolók találhatók a MaDok honlapján, lásd még Vörös G. 2008.



3. kép. MaDok-filmek 1–5. Néprajzi Múzeum, 2009, CD-tok borító, Reprodukció

két önálló DVD-n meg is jelentek (3. kép).²² A filmes dokumentáció bevonásával különböző mai terepeken aktívan jelen lévő, mozgékony, kis költségvetéssel dolgozó – nem „szakmabeli” – alkotókat, alkotói csoportokat is a MaDok-hálózat körébe lehetett vonni. Az ilyen kapcsolódást is szolgálta, hogy 2011-ben társszervezőként magyar néprajzi filmfesztivál rendezésére is kiterjedt ez a tevékenységi irány.²³ A minisztérium részéről a szűkös, de mégiscsak biztosított forrásokhoz társult intenció azonban a tárgyalat időszakban mindvégig a legkonkrétabb tárgygyűjtést preferálta. Ennek s a partnerintézmények egyre növekvő anyagi gondjainak koncepcionális hatása lett: tulajdonképpen elhalványult a kortárs élet *kutatásának* vagy összetett *dokumentációjának* feladata. Nyersen fogalmazva: ahol más forrás nem volt a múzeumi kutatásokra, ott a MaDok egyszerűen tárgyvásárlási lehetőséget jelentett, és nem a komplex feladatvállalást. Nem nagyot, de mégis valamit, aminek révén többen úgy érezték, most hozzá lehetett jutni olyasmihhez, amit egyébként is meg akartak

²² MaDok-filmek 1–5. Néprajzi Múzeum, 2010. (Tartalom: *A szupermodernitás terei. Nem-helyek a tömegközlekedésben*. Kresalek Dávid, 2008, 12'5''; *„Dreams Come True”*. Keserue Zsolt, 2008, 24'42''; *NÉPRAJZ*. Szabó László, Szentmihályi Dániel, 2009, 40'28''; *Címérváltás*. Szolnoki József, 2009, 30'04''; *Recycle Mission*. Hatala Noémi, Horváth Balázs, 2009, 23''); MaDok-filmek 6–9. Néprajzi Múzeum, 2011. (Tartalom: *Corvin variációk*. Trencsényi Klára, 2011, 39''; *Játék a tér*. Pelsőczy Petra, 2011, 37'53''; *A klub*. Kresalek Dávid, 2010, 53''; *„Szalad a házunk”*. Tari János, 2010, 38'').

²³ *Bokréta és biciklilánc. Magyar néprajzi filmfesztivál*, Vigántpetend, 2011. július 22–31. Művészetek Völgye. A fesztiválhoz a MaDok költségén programfüzet készült.

szerezni, legfeljebb *jelenkorira* kell hangolni, legyen olyan *látszata*.²⁴ Ez persze nem a jól előkészített, valóságos jelendokumentációs projektekre vonatkozik. Bár a ma megörökítésében a gyűjteménygyarapítás rendkívül lényeges szempont – ezt az eredeti tervezet kellőképpen kiemelte –, a jelenkor (néprajzi) vizsgálata nem szűkíthető le a tárgyi kultúra vagy a tárgyi muzeológia szintjére. Ebben a vonatkozásban a magyar helyzet ellentmondásosan alakult. Szerencsés ismertetőjegye, hogy a jelen nem csak kiállítások, közösségi programok vagy szaktanulmányok keretében kerül a múzeumi munka homlokterébe, mint Skandinávia és Nyugat-Európa nagy részében. Ugyanakkor a jelenkorkutatás komplex feladatát ez a körülmény beszűkítette. Ha a gyűjtemény fejlesztése kiállítással kapcsolódott össze – főként, ha eleve emiatt történt meg –, vagy ha „igazi” jelenkori kutatási projekt része volt, a gyarapítás teljes értékű társadalomvizsgálati eszköz lett. Ez utóbbit a legteljesebben a Laczkó Dezső Múzeumban végzett Balaton-kutatás valósította meg (Schleicher 2009), mely több száz darabos gyűjteményfejlesztést s egy igényes kiállítást (4. kép) eredményezett. Összességében az öt meghirdetett pályázat jóvoltából jelentékeny új, kortárs forrásanyaggal gyarapodtak a múzeumok (1. melléklet). A mai élet múzeumi megörökítése és befogadása tehát „tárgyilag” is igazolást nyert.



4. kép. Balatoni borgász felszerelése, Zsákmány kiállítás, Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém, 2007.
Oszkó Zsuzsa felvétele

²⁴ Ez általános tapasztalat volt a tárggyarapítási kérelmek elbírálása során. A bírálóbizottság igyekezett az ilyen, a „jelenkorra ráhúzott” egyéb igényeket leválasztani. Nem részesültek támogatásban a képzőművészeti alkotások vagy írói tárgyanyagok megvásárlására érkezett kérelmek sem.

A tárgybeszerzés a „vegyes” igények kielégítése után, 2007-től célzott témák megjelölésével folyt, amelyek közül legnépszerűbbnek a kortárs öltözetek beszerzése bizonyult. Kisebbségi érdeklődés nyilvánult meg a másik két irány, a „nyilvános közösségi terek tárgyai és vizuális jelképei”, valamint „a mobilitás, a mai migránsok tárgyai” témakörök iránt. A tematika ezt követően bővült, 2009-ben a következő tag körű témaajánlás fogalmazódott meg: 1. kortárs öltözködés – divat és fogyasztói kultúra; 2. utazás és mobilitás, szabadidő és élménykultúra; 3. városi hétköznapi élet – lakótelepek és lakóparkok; 4. falusi hétköznapi élet – hagyomány és modernizáció; 5. nyilvános közösségi terek vizuális kultúrája; 6. nagyvárosi interkulturalitás – migráció, kulturális konfliktus; 7. gyermek- és ifjúsági kultúra. Emellett kiemelt téma lett 2009-ben a mobilitás, 2010-ben a lakáskultúra és a személyes élettér dokumentálása. Látható, hogy nagy tematikai blokkok megjelöléséről van szó, azzal a céllal, hogy minél több konkrét felvetés „otthonra” leljen. A két kiemelt téma részletező leírása elvileg más-más módszert igyekezett erősíteni, ezek jobban segítették, hogy részletekbe menően lehessen őket vizsgálni, dokumentálni, s ezek alapján gyűjteményezést folytatni. A Néprajzi Múzeum térbeli mobilitással, a városi helyváltoztatás mindennapi tapasztalataival foglalkozó kétlépcsős projektjén kívül azonban ennek nem lett érdemi hatása.

A program indulásakor nem ígért pénzt, nem arra jött létre, hogy a résztvevők helyett forrásokat biztosítson, kutasson fel. Ennek ellenére idővel mégis lett ilyen szerepe. Előbb kiállítási katalógusokhoz és tárgyvásárlásra nyújtott a minisztérium támogatást, amelyet meg kellett szerezni, tehát mégis lett a programnak lobbifunkciója. A minisztérium támogatása, bizonyos fokú – szerény – rokonszenve a MaDok-központozáshoz kötődött, ami óhatatlanul is átértelmezte a kezdetben hangsúlyozott önkéntességet, illetve a résztvevők saját programjainak önálló finanszírozási kötelezettségét. Az általános forráshiány miatt a támogatás persze jól jött, előmozdította az intézményesülést, de ez mégsem segítette elő, hogy a múzeumok saját elkötelezettsége megerősödjön a jelenkutatással kapcsolatban. A minisztérium 2009-től átalakította a támogatás módját, meghatározott összeget a Néprajzi Múzeumba telepített, amelyből adminisztratív kötelezettségek, a pénzügyi szabályozás megreversége mellett a koordinációs munkát, a tárggygyarapítást kellett biztosítani, illetve kisebb projekteket, kutatásokat lehetett indítani – például fénykép-dokumentációk vagy a már említett filmek készítését. A minisztériumi megszorítások és források további szűkülése azonban 2012-re szinte teljesen elsorvasztotta a program finanszírozási oldalát. Kiderült, hogy ennek híján a magyarországi múzeumi jelenkutatás csak néhány elkötelezett intézményre szűkölt, sőt azt is lehet mondani, néhány muzeológus személyes érdeklődésében és tevékenységében mutatható ki.

Az első időszak mégis hozott intézményesülést, és az egyik jelentős sikere, hogy az új műtárgybeszerzések egy része, az első tárgyvásárlási akció eredménye rövid időn belül a közönség elé is került. S itt jutunk el az eddigi fejlemények újabb ismérévéhez.

Az intézményesülés *negyedik* szintje a nyilvánosságban való jelenlét kérdése. Ez elsősorban a kiállítások ügye, kisebbrészt pedig – legalábbis egyelőre – társadalmi együttműködési lehetőségek kialakításáé. A MaDok leglátványosabb akciója egy közös kiállítási vállalkozás volt 2006 áprilisa és 2009 februárja között. A *Kiállítási dominó 2006*→ elnevezéssel útjára indított sorozat megszervezését az a kettős megfontolás indokolta, hogy a kiállítás egyrészt mind a potenciális résztvevők, mind a közönség vonatkozásában alkalmas eszköz az érdeklődés felkeltésére, másrészt jó keretet biztosít a múzeumi jelenkorkutatás tudományos-módszertani problémáit illető reflexióknak. A kiállítás kellő és konkrét célt tud megjelölni egy-egy kulturális, társadalmi jelenség tanulmányozásához és megmutatásához, miközben segítségével növelhető a múzeumok mai társadalmi aktivitása is. A konkrét formát egy eredetileg tizenkét részből álló kiállítási sorozat jelentette, amelynek keretében havonta nyílt meg egy-egy kiállítás az ország más-más pontján. A résztvevők köre országos múzeumoktól helytörténeti gyűjteményig terjedt, s bekapcsolódott egy egyetemi tanszék is (Fejős 2006). A sorozat 2006. április 27-én indult a Néprajzi Múzeum mindennapi műanyag tárgyakról rendezett kiállításával (5–7. kép). Az utolsó a Jósza András Múzeum rendezésében Nyíregyházán nyílt meg 2007. március 30-án *Tanya-utak* címmel, az épülő autópálya nyomvonalában lévő város környéki bokortanyák végső, megszűnés előtti állapotáról. A nyitás és a zárás meggyőzően jelzi a sorozatban felvillantott jelenkori pillanatképek nagy különbségeit és az ötlet távlatait. Az egyes kiállítások legalább egy hónapig álltak, s bár egyszerre mind a tizenkettő nem volt látható, az egyes dominók együtt sokszínű képet rajzolnak ki a közelmúlt, a jelenkori Magyarország állapotáról. A kiállításokról a múzeumi honlapokon ke-



5. kép. *Viselet*, a Műanyag kiállítás részlete, Néprajzi Múzeum, Budapest, 2006. Sarnyai Krisztina felvétele



6. kép. *Lakás*, a Műanyag kiállítás részlete, Néprajzi Múzeum, Budapest, 2006.
Sarnyai Krisztina felvétele



7. kép. *Felhalmozás, újrafelhasználás*, a Műanyag kiállítás részlete, Néprajzi Múzeum, Budapest, 2006.
Sarnyai Krisztina felvétele

resztül is tájékozódhatott az érdeklődő, ahonnet összerakható volt a már elkészült pillanatképek épp aktuális mintázata. A „dominók kiterítésének” lehetőségét az is megnövelte, hogy az egyes résztvevők kiállításait egymás között kicserélhették, így – elvileg – egy múzeum saját munkájáért akár tizenegy másikat kaphatott cserébe. A sorozat 2007-ben *Dominó remix* név alatt folytatódott a résztvevők egymás közötti kiállítási cseréjével, egyes kiállítások új helyszíneken történő bemutatásával, illetve három új kiállítással.²⁵ Új fázisként a következő évben négy újabb múzeum kapcsolódott be négy további kiállítással, s folytatódott a régiók cseréje (*3. melléklet*). A kiállítási sorozat az eredeti tervhez képest tehát kibővült, és az új fejezeteknek köszönhetően 2009 elejéig tartott. A kiállításokat javarészt újonnan beszerzett műtárgyak és dokumentációs források alapozták meg, így a frissen múzeumi gyűjteménybe került kortárs anyag késedelem nélkül jutott a jövőbeli helyett a mai közönség elé. Egy kivétellel minden kiállításához katalógus vagy legalább vezető készült, összesen tizenkilenc kiadvány, miután a Néprajzi Múzeum saját kiállítását három publikáció kísérte.²⁶ Az együttműködést kiállítási részleteket is felvillantva egy 25 perces film örökölte meg, melyet a program népszerűsítéséhez minden partnermúzeum megkapott.²⁷

A MaDok-hálózat eddigi legláthatóbb eredményét ez a kiállítási sorozat jelentette. Újabb kísérletként a jelenkori gyűjtés iránti közérdeklődést akarta növelni a Néprajzi Múzeum egy elgondolása, amelyet *EtnoMobil* címmel 2009-ben hirdetett meg. Eredetileg a cél egy új módszer, a nagy nyilvánosság bevonásával végbemenő gyűjtőkampány kipróbálása lett volna. Ehhez azonban nem volt kellő forrás és személyi kapacitás, így az akció – azért kampányként hirdetve – szűkebb körben valósult meg, de így is módszertani újdonságot képviselt. Jelentőségét participációs jellege adja, vagyis az, hogy az adatgyűjtés társadalmi együttműködésen, részvételen alapult. Ha tömegeket mozgató kampány, médiafigyelem nem is lett belőle, élményeket, tapasztalatokat, véleményeket rögzítő bőséges kép- és szöveganyag gyűlt össze az utazás, a helyváltoztatás, a biciklizés mai városi divatjáról, amit egy kiadvány foglal össze (Frazon, szerk. 2010). Második fázisként mint a MaDok-program kiemelt 2011-es rendezvénye a projekt útra kelt. Az *EtnoMobil 2.0* című, lakókocsiban utazó, Frazon Zsófia elképzelései alapján megvalósult „alternatív” kiállítás újabb múzeum-

²⁵ A kiállítások időpontjait, cseréit lásd Fejős–Frazon, szerk. 2007b: 104, 105. *Dominó remix*: 2008: <http://archiv.neprajz.hu/madok/re-remix2008.pdf> (utolsó letöltés: 2016. október 31-én).

²⁶ Jegyzékük: <http://archiv.neprajz.hu/tartalom.php?menu2=80>; a 2008-as kiállításoké: <http://archiv.neprajz.hu/tartalom.php?menu2=233> (utolsó letöltés: 2016. október 31-én). Forráshiány miatt nem készült vezető a pécsi egyetem Kommunikációs és Médiatudományi Tanszékének *Emlékváros* című kiállításához, amelyet viszont a többinél bővebb internetes változat tett hozzáférhetővé (már nem érhető el).

²⁷ *Dől a dominó*. Operatőr-rendező-vágó: Agócs Ruben, szerkesztő-riporter: Máté Gábor. Néprajzi Múzeum, 2008. A filmből készült egy BETA SP televíziós vetítésre alkalmas verzió is.



8. kép. Street Fashion Budapest, online adatbázis honlapja, BTM Kiscelli Múzeum, Budapest.
Képernyőkép

közi együttműködést képviselt. A tizenhét múzeum műtárgyaiból komponált tíz négyzetméteres kiállítás a mozgás, a mobilitás típusait, illetve helyzeteit szemléltette. Minden állomáshelyén – fesztiválokon, partnermúzeumok kertjében²⁸ – játék, együttműködés, együtt gondolkodás övezte a bemutatót, ami a kiállítást és a terepi gyűjtést azonos keretbe fogta. A körút után leparkolt lakókocsi szétbontott kiállítása s a téma a projekt web2-es verziójában – mely egy járulékos külön pályázat jóvoltából valósult meg – a „túra” után is hozzáférhető, tartalma elvileg bővíthető (www.etnomobil2.hu). Ez ismét egy új reprezentációs és információgyűjtő eszköz, amelynek számtalan előnye között itt azt érdemes kiemelni, hogy ennek révén a múzeumi jelenkutatás folyamatosan nyitottá tehető a társadalmi együttműködés *real time* lehetőségének biztosításával. Ebből a megfontolásból a MaDok-program egy másik, szintén a társadalmi médiára alapozott párhuzamos programot is támogatott. A Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeumának *Street Fashion Budapest* interaktív adatgyűjtő múzeumi vállalkozása 2010-től működik, és tekintélyes mennyiségű

²⁸ A múzeumok mellett – listáját lásd Frazon 2012: 46 – szerepelt a Művészetek Völgye Fesztiválon, a Bánkító Fesztiválon és a Sziget Fesztiválon. A bemutatókon a kurátor mellett egy múzeumpedagógus (Joó Emese) vett részt. Vö. <http://etnomobil2pont0.blogspot.hu/> (utolsó letöltés: 2016. október 6-án).

információt archivált a gyorsan változó legújabb városi divattrendekből (8. kép).²⁹ A valós idejű anyagfeltöltés, adatbevitel mindkettő esetében a folyamatos, jelenbeli archiválás lehetőségét biztosítja. Ha ez a folyamat megszakad, befejeződik, mint az EtnoMobil esetében, a program teljesen történetivé válik. A társadalmi média ezt a zártságot időlegessé is változtathatja, amennyiben az online elérhető forrásanyagot felhasználók, érdeklődők kommentálják, újabb információkkal egészítik ki vagy minősítik. Ez utóbbi azonban már inkább a használat kérdése, nem a kutatásé, illetve forrásképzése.

3. MIT? A JELENKOR TEMATIZÁCIÓJÁNAK IRÁNYAI

Az elmúlt évtized hazai múzeumi jelenkorkutatási eredményeit ma már kritikailag lehet értékelni, amire részben már magunk – a résztvevők, koordinátorok – is kísérletet tettünk a *Kiállítási dominó 2006* → fő szakaszát követően (Fejős–Frazon, szerk. 2007b), illetve néhány más írásban (Fejős 2007a; Frazon 2009; 2012). Az ilyen mérlegelés, reflexió a szemléleti, módszertani előrelépést szolgálta. Ennek nyomvonalán most úgy próbálok a magyarországi gyakorlatban az anyaggyűjtéssel, valamint az elmúlt években rendezett kiállításoknak köszönhetően felszínre került témákról, vizsgálati eredményekről szólni, hogy látható legyen, mi és hogyan tematizálódott eddig a jelenkor etnográfiját illetően. Nem MaDok-krónika következik, projektbeszámoló az „eredmények” sorjázásával. A hálózat keretében vagy esetenként attól függetlenül megvalósult törekvéseket a kortárs jelen tematikai leírásaként interpreálom. Ebből a szempontból úgy merül fel a kérdés, hogy a rendszerváltástól eltelt korszakkal kapcsolatban az erre az időszakra vonatkozó múzeumi kutatások, tárgybeszerzések és kiállítások mire reflektáltak. Mire és hogyan, azaz milyen felfogásban és eszközökkel? Mit észleltek, s mit mutattak meg a mából? Milyen jelenségek váltak a kortárs élet gyűjteményezésének, reprezentációjának tárgyává? A merítés nem kizárólag a MaDok-hálózat égisze alatt végbement eseményekre korlátozódik, igyekszem figyelembe venni az ettől függetlenül (vagy ennek hatására született, de szervezetileg nem kapcsolódó) témába vágó, általam ismert fontosabb munkákat is. A határok, hatások kibogozása nem egyszerű, de talán nem is lényeges. A MaDok az *egyik* szimptómája a jelennel kapcsolatos múzeumi diskurzusnak, így nincs szándékomban mindent erre visszavezetni, illetve vele kapcsolatba hozni. Mai állapotok, jellegzetességek még az ízig-vérig történeti projektekben is felbukkantak. Jó

²⁹ <http://streetfashionbudapest.hu/browse>. Projektvezető Simonovics Ildikó. A programhoz blog társul, Facebook-oldala rendkívül népszerű (20 875 „lajkoló”; 2013. augusztus 24-én). Vö. Simonovics 2012; az archívum módszertanának ismertetése: Simonovics–Székely 2013.

példa a Budapesti Történeti Múzeum Hunyadi Mátyás kultuszának évszázadaival foglalkozó kiállítása. A *Corvin tükrök – a kultusz évszázadai* című (2008), a *jelenből* visszafelé haladó tárlathoz a képzőművészek, Keserue Zsolt és Jerovetz György a „magyar talponállók törzsközönségének” Mátyás királyról alkotott véleményét kutatták föl. A kiállításban szereplő *Ki volt Mátyás király?* című dokumentarista film az alkotói *œuvre* része (Prosek–Keserue, szerk. 2009), az adott múzeumi kontextusban a történelmi múlt legprofánabb köznapi ismereteit és szubjektív textusait, szövegállapotát idézte meg. A Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum pedig egyenesen a reneszánsz étkezési kultúrát és a mai gasztronómiai divatokat (Sári 2008) tálalta fel együtt a *Reneszánsz ételek – ételek reneszánsza* című kiállításon (2008). E két eset konkrétan nem kötődött a MaDokhoz, az adatbázisban nem regisztrálták őket, jóllehet, ezek jelenkutatások is voltak. A kiállítások rendezői a mai állapotok megmutatását kézenfekvőnek vették, de arra már nem gondoltak, hogy épp ez a „természetesség” lenne-lehetne korunk szisztematikus megismerésének legfőbb motorja – ha azt egy apró kiegészítő „mozdulattal” beillesztenék a kollektív információáramlás keretébe.

Az alábbiakban összefoglalom az elmúlt tíz-tizenöt év fő tematikai csomópontjait. E rész folytatásaként a következő alfejezetben a módszertanra is kitérek. Miben áll a „múzeumi megközelítés” sajátossága, mik a korlátai, mik az előnyei? A többszereplős hálózati munka jellegét tekintve milyen megismerési mintát képvisel? Ez voltaképpen a tudományosság és a múzeumi gyakorlat problémája is. A rendszerváltástól számított időszak témáit, módszertani kérdéseit második lépcsőben e munka későbbi részében is tárgyalom még, miután ezek részei a jelenkor etnográfijáról való rendszerezett gondolkodásnak.

3.1. JAVASOLT KUTATÁSI IRÁNYOK

Első kérdés, hogy a hálózat kialakításakor javasolt három témakör mennyire igazolta vissza a résztvevők érdeklődését. Ismét csak hangsúlyozom, hogy pragmatikus javaslatról volt szó, intellektuális értelemben éppúgy, mint az ismert (vagy ismertnek vélt) addigi kutatási tapasztalatok, érdeklődési irányok szempontjából. A három blokk ugyanakkor lehetséges szemléleti és módszertani különbségekre, eltérő megközelítési lehetőségekre is kaput kívánt nyitni. Ezt más módon a *MaDok-füzetek* idézett műfaji és tartalmi változatossága, valamint a tárgygyarapításhoz megfogalmazott ajánlások szintén igyekeztek előmozdítani. Végül újra megismétlem: a keretek megteremtésével a résztvevők, a partnerek saját érdeklődésének megfelelően bármilyen témafelvetésre, kutatói program vagy együttműködés kialakítására lehetőség volt. Mindenekelőtt még két megszorítás: *minden* témafelvetésről, dokumentációról, gyűjteménygyarapításról és kiállításról nem számolhatunk be – a mellékletek

segítik a tájékozódást –, és az sem lehet a célom, hogy a megnevezett, vizsgált vállalkozásokat *kimerítően* tárgyaljam.

A hol és hogy *lakunk* kérdése talán a legegyszerűbb(en) felfogható) dokumentációs, kutatói irányt jelölte meg. Legalábbis első látásra. A milyen volt, hogyan változott, és ma mi a jellemző a változásvizsgálatot kedvelők számára kézenfekvő utat kínálhatott, melyhez a magyar néprajz normál gyakorlatából és az 1970–1980-as évek szociológiai vizsgálódásaiból bőséges fogódzó kínálkozott (az előzményeket lásd Fejős 2003b). Közvetlen előzményként Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor a rendszerváltás utáni évtized jellemző lakáshasználati módjait vizsgálta. Fiktív lakásvásárlási hirdetésük alapján háromszáz lakást kerestek fel és dokumentáltak (Kapitány Á. – Kapitány G. 2000a; 2005b, 2013: 133–168). Bár eljárásuk kutatásetikailag nem teljesen „makulátlan” módszer, a dokumentációs anyagot – a személyes adatok megfelelő védelme mellett – mint jelenkutatási forrást fontos lett volna közintézményben elhelyezni. A MaDok alapítása az ilyen utólagos integrációt is biztosítani kívánta. A lefektetett elvek szerint akár egyetemi tanszéki archívum is partnerré válhat, ha ott biztosítják legalább a kutatók részére a források hozzáférését. Ebben az esetben ez nem történt meg, pedig a kutatás által felrajzolt trendek empirikus – például inventarizációs – adatfelvétellel múzeumi célokra is jó kiindulópontot, kritikai alapot nyújtan(án)ak (vö. Hofer 1983). Előzményként kifejezett jelenkutatási minták is hozzáférhetők voltak, például a Samdok gyakorlatából – lásd a Jütland megyei múzeum két eltérő lakáshasználati típust dokumentáló tevékenységét (Szabó M. 1984: 478) – vagy az újabb törekvésekből, mint a LWL Detmoldi Szabadtéri Néprajzi Múzeum munkája, mely nyolc–tizenkét éves fiatalok „szobavilágainak” teljes felmérését valósította meg, s példát adott az ilyen alapon megvalósítható tárgygyűjtésre (Carstensen–Richartz–Sasse 2004). A kísérletről magyar beszámoló is született (T. Bereczki 2003: 48, 49). A folytatásról azonban nem, pedig módszertanilag figyelmet érdemel, hogy 2010-ben az eredeti kutatást kiegészítették. Interjúk és fényképek segítségével követték a felnőtté válás útján az 1999–2000-ben felkeresett fiatalokat. A cél az volt, hogy ne csupán egyének életéről készült pillanatfelvételeket, hanem fejlődési utakat is rögzítsenek (Carstensen 2010: 115). Az eredményt 2010 májusában kiállításon mutatták be (Carstensen–Richartz, Hrsg. 2010).

A kortárs lakáshasználati módok hasonlóan részletes dokumentálására, szobaberendezésekre, konyhák stb. teljes mai tárgykészletének leltárba vételére azonban nem akadt eddig vállalkozó. Ebben a tematikus blokkban a vidéki településeken évtizedekkel korábban megformált lakásbelső s lakáshasználati módok utolsó állapotának megörökítése lett a bevett eljárás. E mögött nyilvánvalóan a jelenkutatásnak egy erősen a történeti változáshoz tapadt, a ma előre kevésbé reflektált felfogása munkál. Ilyen a Nyíregyháza környéki, részben az épülő M3-as autópálya melletti bokortanyákat – 28 portát – dokumentáló kutatás, mely az aktuális használatnak, több esetben a lakás kényszerű feladását közvetlenül megelőző körülményeknek

megfelelő bútorzatot és a berendezési tárgyakat, használati eszközöket tárggyűj-téssel is dokumentálta. A begyűlt tárgyak mintegy négy évtized alatt rétegződtek egymásra a 2006-os vizsgálathoz viszonyítva. Hasonló irányt képviselt két nagyatá-di kockaház élettörténetének dokumentációja, azzal a különbséggel, hogy ez a két épület még aktív életet él. Mindkét felmérés anyagából kiállítás készült a 2006-os „dominós” sorozathoz (Szabó S. 2007; Hauptman 2006). A tovább élő múlt egy további példája a MaDokhoz nem csatlakozott többéves tiszazugi kutatás idetartozó része, a lakáskultúra 20. századi változásainak vizsgálata, melynek fotódokumentációjából Tiszafüreden kiállítás is készült (Aranyos 2010). A százhalombattai Matrica Múzeum egy korai lakótelepi lakás berendezését, bútorzatát vásárolta meg (2008) – az utódok megörökölte tárgye gyűttes a megszerzés idejéig volt használatban. Ily módon a nyíregyházi esethez hasonlóan ez is az épp elmúlt, elmúlóban lévő jelen leletmentő jellegű megörökítését, gyűjteményezését képviseli. A második világháború utáni „nemrég múlt” típusbútoraival átfogóan – új beszerzésekre, sajátanyagokra, termelési adatokra támaszkodva – foglalkozott a szentendrei Skanzen a témának szentelt tematikus kiállításában, mely korszakonként mutatta be az „életstílus-változások” jellegzetességeit (Sári 2014).

Ezekben nem az élő jelen, hanem az épp lezárult, már múlttá vált életidő állapotát rögzítették. A minta megfelel a hagyományos néprajzi gyakorlatnak, a kutatásdokumentálás időbeli kerete ugyan a ma, de fókusza a közelmúlt, azzal a megszorítással, hogy a kutatás (vagy tárgyvásárlás) időpontjában a vizsgálat (vásárlás) tárgya még épp része a szinkrón módon megfigyelhető jelennek. A gyűjteménybe került tárgyak reliktumok, ha nem is a „klasszikus” értelemben, tehát nem az archaikus paraszti-népi kultúra jellegzetességei mai továbbélésének, a „még meglévőnek” dokumentumai, hanem a közelmúlt, a modernizáció alakította polgárosult, városiasodott életmód egy adott időszakra jellemző állapotát képviselik. Szigorúbban fogalmazva ez a témaválasztás – Gunilla Cedrenius három évtizeddel ezelőtti, korábban idézett szavaira utalva – még mindig az *elavultat* részesíti előnyben a *korszerűvel szemben*. A dokumentáció a megszokott „mentés”, a „még megörökíthető” felfogását képviseli. Úgy tűnik, intézménypolitikai szempontból az ilyen felfogás is hozhat a konyhára: valamelyest legitimmé tudja tenni a jelen beszívárgását a történelem uralta falak közé. De talán lehetséges más összefüggésekben is hasznosítani és a jövőben módszertanilag *megújítani* az ilyen dokumentációt. A jelenkor régészete – alább lesz még róla szó – például a lebontásra ítélt épületek vagy az elhagyott munkahelyek módszeres felmérésével vizsgálja az életvitel hétköznapi, intenzíven használt szintereit. A hátrahagyott tárgyak, a használat térbeli, vizuális, materiális nyomai élethelyzeteket rögzítenek, az épp megszűnt mindennapi élet mikrostruktúráit, a materiális környezet megélését-alakítását. A régészek számára is akkor a legeredményesebb a módszer, ha szóbeli információkra, részt vevő megfigyelésre is támaszkodhatnak (Harrison–Schofield 2010: 199, 200, 203–208; Graves-Brown 2011a: 138, 139).

Az etnográfiai dokumentáció, a szóbeli és tárgyi „gyűjtés” viszont a régészeti „te-repbejárás” révén oly módon válhat teljesebbé – mondjuk egy közös kutatásban –, hogy egymás mellé állítható az, amit az emberek mondanak, illetve amit fontosnak tartanak közölni, és az, amit hátrahagynak, ami reflektálatlanul része (korábbi) min-dennapi életüknek (vö. Rathje 1996).

A Néprajzi Múzeum is gyarapodott 2006-ban egy, a rendszerváltás idejére jellemző kalotaszegi, Inaktelkéről származó kelengyével, melynek nagy részét a tisztaszobába szánt berendezési és felszerelési tárgyak alkotják.³⁰ A gyarapítás itt is hasonló irányú, mint az előzőek, vagyis a használatból épp kikerült dolgok megszerzésére vonatkozott. De van további forrásértéke is. Bár a kollekció összetétele jellemzően mai, így örökölt s újonnan készült „cifra kalotaszegi” bútorból, textíliából, kerámiából, illetve boltban vásárolt tárgyakból áll, mégis mint már nem élő tárgyi javak kerültek a múzeumba. Azért lehetett megvásárolni őket, mert megszűnt jelenbeli helyi érvényességük: a tulajdonos Kolozsvárra költözött, a személyes ingóságát képező kelengye nem hétköznapi használatra szánt része elidegeníthetővé, piacképessé vált – akár múzeumban is végezhetette. Reprezentációs, azonosságtudatot kifejező jellege áttételesen érvényesül, *olyan mint* hasonló társai, de önmaga már mint múlt létezik, s nem általa, *saját egyedisége* által képviseli az itt és most jellemzőt. A szóban forgó tárgye gyűjtés tehát kétszeresen is mai életstratégiák materiális foglalata: közvetve a regionális, etnikus, hagyományőrzésben kifejeződő azonosság s gazdasági állásé, közvetlenül a mobilitásé és a lokális tradícióból való kilépésé. Ily módon a kelengye jóval „több”, mint a kalotaszegi lakáskultúra reprezentatív szeptetének dokumentációja, talán sokkal inkább annak tanúsítványa, hogy a lokalitás személyes konstrukciója változékony.

Az aktív kortárs dokumentáció szempontjából a ma alakuló otthonkultúra és lakáshasználati tendenciák, jellegzetességek egyelőre kisebb figyelemben részesültek, mint a „régiek”. Térbelileg és társadalmilag egyelőre egyébként sincs nagy szóródás a vizsgálatokban. Az urbánus környezetet a lakótelep képviseli, a magasabb társadalmi állású családok, egyének ritkán kerülnek a kutatói érdeklődés homlokterébe. A vidéki társadalommal szemben hiányzik a nagyvárosok vagy Budapest differenciált vizsgálata. Mintha lakáskultúra, mindennapi élet csak „ott lent” lenne (vö. Löfgren 2001: 4). A mai tömegigényeket kielégítő és formáló lakberendezési árukészlet összetételének, alakulásának, a nemzetközi márkák terjedésének elemzése még várat

³⁰ Néprajzi Múzeum, ltsz.: 2006.40.1–2006.40.15 (bútor), 2006.64.1–2006.64.17 és 2009.35.1–2009.35.19 (kerámia), 2009.42.1–2009.42.128 (textil, viselet). A MaDok indulása előtt a múzeum egy hagyományos széki szobabelsőt tudott megszerezni, amit a tulajdonos Magyarországra költözése tett lehetővé (Szojka 2003: 91, 92; Fejős, szerk. 2003: 127, 128).

magára; pontosabban még a forrásanyag rendszeres gyűjtéséről sincs tudomásunk.³¹ Az ellenpólust, az „elitek szubkultúráját” (vö. Keszeg 2006), a „mosolygó gazdagokat” (vö. Lengyel 2008) vagy a luxusjellegű fogyasztást még szintén nem tekintették a muzeológusok kutatási, dokumentációs kérdésnek. A MaDok hálózati jellege szerencsésen elejét tudná venni az olyan meddő latolgatásnak, hogy melyik múzeumi szakág – a néprajz, a „városnéprajz”, a jelenkortörténet, „várostörténet”, az iparművészet vagy a régészet – dolga lenne például a mai lakóparkok életformájának megörökítése, vállalkozhat erre egy kerületi múzeum, de persze bármelyik országos intézmény is, többek összefogásáról nem is beszélve. Vizsgálatoktól függetlenül is egyértelmű, hogy a lakáshasználat a mai fogyasztási kultúra egyik legelevenebb szegmense, mely a mindennapi élet és a cselekvések szimbolikus tartalmakkal, jelentésekkel sűrűn átszőtt területe. Ami van – néhány mozaik –, ezt erősíti meg.

Tinédzserek szobavilágainak képeiből, alaprajzaiból adott ízelítőt a *Gyermekvilágok* „dominós” kiállítás (2006–2007), amelynek alapját a projektben részt vevő szombathelyi magyar és határon túli osztrák diákok öndokumentációja adta. Ezt a detmoldi vizsgálódás ösztönözte, de céljában alapvetően közösségi (múzeum-pedagógiai) munka volt. Az elkészült tizenöt állapotörögzítés így módon nem a detmoldihoz hasonló aprólékossággal, nem ugyanabban a mélységben valósult meg, és nem vezetett tárgygyűjtéshez (Keresztes et al. 2007). A XVIII. kerületi Pedagógia- és Helytörténeti Gyűjtemény egy jól megtervezett fotódokumentációt készített a Havanna-lakótelepről, beleértve az otthonok térhasználatát, de még az épületek személytelen külsejét otthonossá tevő balkonokat is.³² A kert is felillant egy pillanatra Illés Zsófia Szonja Wekerletelepet pásztázó fotósorozata jóvoltából,

³¹ A hálózati együttműködésben a „forrásgyűjtő” részvételi forma alkalmas lenne (ezért „találták ki”) egy-egy intézmény számára, hogy rendszeresen gyűjtse, archiválja a magyar piacon jelen lévő cégek, áruházak bútorkatalógusait, lakberendezési, háztartási népszerűsítő alkalmi kiadványait (Fejős 2003c: 116). Például Hollandiában az arnhemi szabadtéri múzeum egy nagy csomagküldő cég katalógusait kezdte el gyűjteni, mert ebből a háztartási cikkek nagy tömegét lehet folyamatosan nyomon követni. A cég pár éve átállt a nyomtatottról az elektronikus katalógusokra – azaz megszűnt egy kulturális technológia és egy tárgyfajta –, ami problémát okozott a múzeumnak, miután ennek archiválásához nem voltak megfelelő technikai eszközei (lásd *COMCOL Newsletter*, 2013. no. 21. 25. p.). A londoni Science Museum az 1980-as évek mindennapi tárgyait (9. kép) a *The Next Whole Earth Catalogue* alapján rendezte el (erről a kiállítási felirat tájékoztat). A termékkatalógusokat már a Samdok-program indulásakor értékes forrásnak tekintették, elsősorban a tárgyak színes képei és az árlisták információértéke miatt (Rosander 1980: 22). Egy feldolgozási lehetőségként lásd alább a IV. 4. fejezetben az IKEA Billy polcok változásának vizsgálatát (Harrison–Schofield 2010: 163–171; vö. Bönisch-Brednich 2002; Eisele 2006; Lindqvist 2009; használati oldalról Düllo 2000).

³² Készítette a programfelelős Kravalik Zsuzsa városkutató szociológus 2010-ben. A dokumentáció kiterjedt a kerületi piacra, a megújult városrészre, az épületek lépcsőházára, s tartalmazott egy, a Hunyadi Mátyás Gimnázium tanulói között meghirdetett „öndokumentációs” fényképpályázatot is.

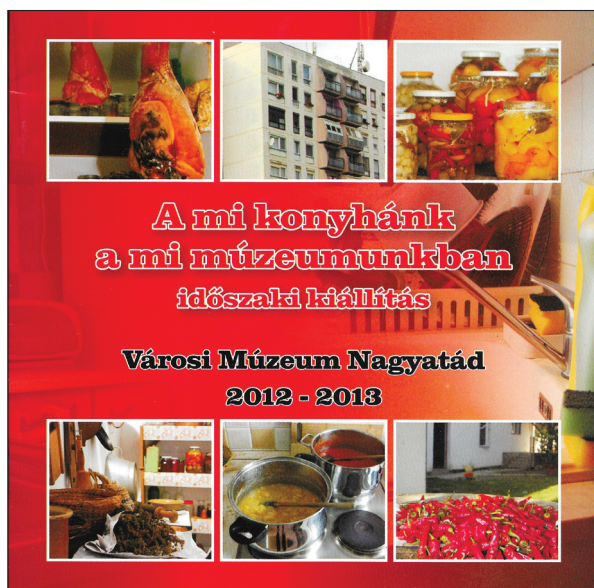


9. kép. Mindennapi tárgyak a *The Next Whole Earth Catalogue 1980* alapján, Science Museum, London, 2011. Fejős Zoltán felvétele

melyet a Néprajzi Múzeum boltjának kamarakiállítása mutatott be (2008), s a képek a fényképgyűjteménybe kerültek.³³

A *Kiállítási dominó* sorozatban a Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum által végzett kutatás a falusi higiénia 20. századi változását követte nyomon. A tisztálkodás lakáson belüli térbeli elkülönülését komplett fürdőszobák és berendezésük segítségével dokumentálták. A mához is így „jutottak” el lépésről lépésre. A több helyszínen folytatott kutatás alapján a kiállításban bemutatott mai falusi fürdőszobát mai gyártóktól vásárolt anyagokból, felszerelésekből és tisztálkodási kellékekből állították össze. Ez mintegy kifejezte azt a kutatói véleményt, hogy a mai „falusi” fürdőszoba már semmiben nem különbözik a „várositól” (Sári, szerk. 2006: 14). Az azonosságot, különbséget nem fogyasztói oldalról – például konkrét családi leltárakkal – vizsgálták, hanem a kínálatból indultak ki, miután a vonatkozó tárgyatanyag „teljes keresztmetszetét” a gyártóktól beszerezték (Sári 2007: 50). A testkultúra, a tisztaság, a presztízs, a szimbolikus fogyasztási javak változásait a kiállításához gyűjtött, vásárolt szappanok életrajzai szemléltették (Sári 2009c), ami a tárgykészlet hangsúlyozott kiegyenlítődésének árnyaltabb interpretációját is lehetővé tette.

³³ A múzeumi bolt, a *mu:bo* és a MaDok megállapodásaként 2008–2009-ben a bolt mint minigaléria kamarakiállításokat rendezett fiatal kutatók, fotósok kortárs témájú fényképeiből, melyek egy mesterpéldánya a múzeum fényképgyűjteményébe került. A munkák nem korlátozódtak magyarországi témákra.



10. kép. A mi konyhánk a mi múzeumunkban *kiállítási vezető címlapja*,
Városi Múzeum, Nagyatád, 2012. Reprodukció

A fürdőszoba kiváló „terep”, a társadalmi értékrendszerek, rutinok, imaginációk „megtestesülése”, ami relevánssá teszi folyamatos mai kutatását (ennek távlataihoz lásd Quitzau–Röpke 2009).

A konyha is tematizálódott egy nagyobb, a mai táplálkozási kultúra alakulását vizsgáló, a Pécsi Tudományegyetem Néprajz és Kulturális Antropológia Tanszékén folyó kutatás erre vonatkozó részének köszönhetően. Az együttműködő partner, a Nagyatádi Városi Múzeum egy lakótelepi és egy családi ház konyhájának bútoraiból, eszközeiből vásárolt meg tárgyakat (2010). Ezek szemléltették a „kisvárosi konyhák” térhasználati módjait, berendezését és tárgytípusait az anyagból a helyi múzeumban rendezett *A mi konyhánk* című kiállításon (10. kép; Kuti, szerk. 2013; Kuti 2013). Maga a kutatás³⁴ távlatosabb megközelítésű, a mindennapi élet döntési mechanizmusaira helyezte a hangsúlyt. A konyha azt a központi színteret jelenti, ahol a családtagok leginkább együtt vannak, ami helyszíne a napi tevékenységek egész sorának, ahol a mindennapi élet megszervezésének mikroléptékű döntéseit meghozzák. A kutatás szerint a konyha jellemzően női tér, alkalmas a mindennapi cselekvési stratégiák *genderszempontú* megközelítésére. A gyakorlat, a döntések

³⁴ A kutatás OTKA-támogatással folyt, a MaDokhoz a tárgyvásárlás révén kapcsolódott. A városban végzett terepmunka anyaga, az interjúk egy példánya a városi múzeum gyűjteményébe került.

sorozata és a mindennapi tárgyi környezet viszonya, illetve a tárgyak mediációs szerepe további vizsgálati lehetőségeket tartogat. Támpontként kínálkozik egy pár évvel ezelőtt lefolytatott brit kutatás, amely azt az általános gyakorlatot vizsgálta, hogy a konyhákat tulajdonosaik folyamatosan, „nyughatatlan” gyakorisággal felújítják és átrendezik. Ennek során többek között megállapították, hogy a mindennapi létmód és a cselekvés (a *being* és a *doing*) összehangolása konfliktusokkal jár, amit a tárgyhasználatban lehet legjobban megragadni. Ez a fogyasztás dinamikájának kevésbé ismert oldala, felfedi, hogy a tárgyhasználat aktív, kreatív kulturális gyakorlat (Shove et al. 2007: 21–39).

Más megközelítésből, de hasonló érzékenységgel nyúltak a lakókörnyezet – a fogyasztói kultúra készen kapott termékeinek – szubjektív elsajátításához a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem egy diákszemináriumának kutatói. A MaDok-szerveződéstől függetlenül indult program keretében fővárosi lakótelepi családoknál azt vizsgálták, hogy milyen személyes viszonyulások jönnek létre a lakókörnyezetet alkotó tárgyakkal s környezeti elemekkel. A lakásbelső és a szubjektív lakáshasználati minták dokumentációja látványos pillanatképet rögzített a mai, gyorsan változó állapotokról. Szóba jött, hogy a friss városi anyagot, a kreatív dokumentációs munkát a MaDok-füzetekben megjelentessük, amely egyúttal egy újabb lehetséges módszert, a kreatív vizuális dokumentáció lehetőségét is bemutatta volna, de a forráshiány ezt megakadályozta.³⁵ Egy másik képzőművészeti indítatású kísérlet még közelebb próbált jutni a lakótér szubjektív kialakításának módozataihoz. Keserue Zsolt *Lekerekítés* című projektje kiállításokban és egy ugyanilyen című filmben³⁶ rendkívül gazdag, etnográfiai részletességű anyagot mutatott be arról, ahogyan a szabványosított panellakás tereit lakói átalakításokkal, kiegészítésekkel, önálló kompozíciókkal személyesen megélhetővé teszik. Ez a gyakorlat a mindennapi élet szerves része, ám az adott keret, a szabványosított, kissé rideg házgyári lakótelepi lakás ezt jól érzékelhetővé és különlegessé teszi. A házasítás – „lekerekítés” – individuális megoldásai mint kollektív gyakorlat válnak igazán érdekessé. A projekt további távlatot nyit a tárgyak aktív használatát illetően: vajon hogyan ragadhatók meg a sorozattermékek, de akár a design vagy a tervezett környezet életközeli elsajá-

³⁵ A dokumentációt Babarczy Eszter, a kutatás vezetője bemutatta a Néprajzi Múzeumban: *MaDok napok 4. Kortárs tárgykultúra-kutatás – lakberendezés, öltözködés*, 2008. február 28. A felmérés a 2007-es őszi félévben készült. A kiadványra a MOME pályázott, és a hallgatók munkájaként készült volna el. A tervezett kötet azt is bizonyítani szeretne volna, hogy a múzeumi jelenkutatás partneri hálózata elvileg az egyetemekre, az oktatási intézményekre is kiterjed – beleértve a művészeti intézményeket is. A realitás viszont az, hogy a kutatószeminárium anyaga nem vált a hálózati tudásbázis részévé, azóta „lappang”.

³⁶ A film hozzáférhető a művész életmű-katalógusához készült DVD-n (Prosek–Keserue, szerk. 2009). A kiállítás egyik változatát 2007-ban egy budaörsi lakótelepi lakásban mutatták be, a „javított kiadás” a Múcsarnok *A puli mögött* című kollektív tárlatán (2010) szerepelt.

tításának individualizációs eljárásai? Vannak-e ebben társadalmilag vagy korszakokra jellemző típusos minták? Hogyan lehet értelmezni a tárgyi környezet és a cselekvők viszonyát a tárgyak cselekvőképessége – *agency* – szempontjából? Az imént említett régészeti látásmód ebben a vonatkozásban is figyelembe vehető, hiszen az ember és tárgy/tárgyi környezet közötti kölcsönviszonyok felfejtésében az ilyen „közbeavatkozások” nyomainak olvasata a módszertani fegyvertár egyik fő eszköze.

A MaDok indulásakor javasolt második vizsgálódási irány, terület a mai *mobilitásra*, helyváltoztatásra és az ezzel kapcsolatos társadalmi, kulturális folyamatok felmérésére vonatkozott. Ez már „nehezebb” és „újabb” témát jelentett. Megnevezésében ezért bizonyos pragmatizmus érvényesült, a témaajánlás oly módon igyekezett bevezetni egy komplex, a késő modern korszak több centrális vonását előidéző, illetve kifejező problémát, hogy a szociológiai és az absztrakt társadalomelméleti fogalmak s interpretációk (Cresswell 2006; Jensen 2009; Urry 2007) „mögötti” empirikus tényekre irányította a figyelmet. Magyarán: a tér és az idő összezsugorodásának ismert tételét az utazások, az úton levés tapasztalatainak vagy a mozgó tárgyak fajtáinak felmérésén keresztül kívánta kézzelfogható módon kutathatóvá tenni. A hely fogalma s a helyhezköthettség, illetve a lokalitáshoz fűződő viszony változásai szintén idetartozó kérdéseket, kutatási problémákat jelentettek. Hivatkozni lehet a mobilitás és az új társadalmi hierarchiák kérdéseire is.³⁷ A változásvizsgálat itt már kevés fogódzóval kecsegtetett, nyilvánvalóan új módszerek, dokumentációs irányok kialakítására és érvényesítésére volt szükség. A hangsúly szándékoltan a rurális környezetről a városokra került.

A gyűjteménygyarapítási felhívásokkal is ösztökölt kutatási téma azonban túltotán elvontnak számított. Amit néhány múzeum gyűjteményei számára megvett, egymástól távol eső fragmentumok: utazással kapcsolatos farmertárgyak (Pápa), régi kerékpárok (Skanzen), biciklialkatrészekből újrahasznosítással készített alkalmi ruhák (Színháztörténeti Múzeum), reciklikált használati tárgyak (Néprajzi Múzeum). Az is nyilvánvaló volt, hogy a mobilitás, városi közlekedés kortárs élményét, tapasztalatát csak begyűjthető tárgyakkal nem lehet érdemben „letapogatni”. Többsíkú dokumentációra, kutatásra kellett gondolni, amit a Néprajzi Múzeum egy nagyobb, elvileg minden partner számára nyitott projekttel próbált megvalósítani. Végül ebből nem lett kollektív dokumentációs munka, a mobilitás kortárs kultúrájának feltérképezésére a Néprajzi Múzeum maga tett kísérletet. Pontosabban lett egy második fázis is, amelyben több múzeum kölcsönzött egy-egy mozgással kapcsolódó tárgyat egy, a mozgást elemző utazó minikiállítás számára.

³⁷ „A mobilitás és annak hiánya jelzi – fogalmaz Zygmunt Bauman – a társadalmi feltételek új, késő modern vagy posztmodern polarizálódását. Az újonnan létrejött hierarchia tetején állók területen kívüliek, az alattuk levő rétegeket különböző mértékben érintik a területi korlátozások, míg a legalul elhelyezkedők mindenféle gyakorlati oknál fogva *glebae adscripti* [röghöz kötöttek].” (Bauman 2002: 161).

Az *EtnoMobil* néven 2009 októberére meghirdetett „kampány”³⁸ több síkon kezdeményezett gyűjtést a városi közlekedési, utazási szokások, beidegződések, tapasztalatok felderítésére. A projekt felhívása szerint eredetileg egy hónapon keresztül folyt volna a dokumentációs munka, ami végül hosszabb időre terjedt ki. A projekt az érdeklődők részvételére, aktív közreműködésére alapozott. Utazási történeteket, élményeket gyűjtött (adatlapon rögzítve, illetve blogként megírva), az utazáskor használt, igénybe vett tárgyakat próbált regisztrálni, fényképezni a tárgyakhoz kötődő személyes szövegekkel kiegészítve, illetve a helyváltoztatással kapcsolatos különböző fotódokumentációkat kezdeményezett.³⁹ Az utóbbi újszerű kísérlete volt, hogy a kutatás „mintát vett” a 2009. április 19-i Critical Mass résztvevőiből: a múzeum bejáratánál kialakított „szabadtéri fotóműteremben” több száz felvétel készült „Én és a bringám” jegyében (válogatás az anyagból: Frazon, szerk. 2010: 16–25). Nagy szerepet kaptak a szövegek, a képek, kevesebbet a „mozgó” tárgyak. Ez elsősorban a téma jellegéből adódott. A közlekedés tárgyi szintjétől való nagyobb elszakadás (más témákhoz képest) nem ment a kutatás rovására, sőt. Itt eleve más volt a dokumentáció tárgya, nevezetesen a gyakorlat, a tapasztalat, a szubjektivitás, aminek szóbeli, képi dokumentációja, kreatív módszerekkel való rögzítése jelentősen kibővítette a jelenkor etnográfiai adatfelvételét. A szövegek és szinkron állapotok rögzítése végleg elszakította a jelenkutatást a változásvizsgálat, a „még megvan” világképétől.

Ez már nem a mentés attitűdje és preferált nyelvezete, hanem a mai kultúra saját dinamikájában – és jogán – való feldolgozása. Az új jelenségek, az új tapasztalatok és mentalitások meglátása, érzékelése szükségszerűen feltételezi és kialakítja a meglátás és érzékelés új módszereit és technikáit. A rögzített források ettől még lehetnek a majdani utókor történeti forrásai, és a mai jelenségek értelmezése, megértése sem teszi feleslegessé a mai megfigyelések történeti háttérének elemzését (lásd épp a mobilitás kapcsán Orvar Löfgren meggyőző érvelését [2008b]; a várakozás kapcsán: Ehn–Löfgren 2010: 9–78). Mentés helyett meglátás – ha mást nem, a mobilitás ezt érzékletesen tudomásunkra hozta (vö. Frazon 2010).

A projekt második változata, az *EtnoMobil 2.0* egy utazókiállítást és az interaktív gyűjtő-archiváló modul kidolgozását, megvalósítását jelentette. A tíz négyzetméte-

³⁸ Eredeti elképzelésem az volt, hogy nagy tömegű forrásanyagot kellene összegyűjteni a tv, a sajtó segítségével, ahogy például Észtországban, Finnországban egy nap eseményeinek leírására – „Mi történt ma?” – a média felhívást tett közzé. Más módszerű gyűjtési és kutatási kampányokról alább, a IV. fejezetben a marseille-i új múzeum, a MuCEM jelenkori témái (Chevalier 2008; Benkass 2012: 101–135) kapcsán lesz még szó. Nagy volumenű adatgyűjtésre végül nem nyílt mód, de a kampány kifejezést megtartottuk, ezzel is hangsúlyozva egy lehetőséget.

³⁹ A részletekhez lásd a projekt új (2016-os) honlapját: <http://www.neprajz.hu/madok/madok-projektek/etnomobil-2.0.html>, az „1 nap indulástól érkezésig” blogját: <http://www.etnomobil.blogspot.hu/>, részleges ismertetését (Frazon 2011b), valamint a végeredményként készült MaDok-füzetet: Frazon, szerk. 2010.

res, lakókocsiban utazó kiállítás a John Urry (2007) által körülhatárolt hat jellegzetes mai mozgásforma tárgyakban kifejeződő, tárgyilag közvetített típusaira épült, amihez a tárgyakat a partnermúzeumok kölcsönözték. Mint már a MaDok intézményesülésének állomásainál említettem, ez a vállalkozás bekapcsolta a web 2.0-es technológiát a jelenkori adatgyűjtésbe. Ez új források képzését jelenti, de mindekelőtt új együttműködési kapcsolatot a kortárs világ, illetve a jelenkutatás iránt érdeklődőkkel. Mindennek számos itt nem tárgyalható módszertani, gyűjtemény-építési és -kezelési kérdése van. Ennek révén a fenntarthatóság kérdése is „belép” az új gyűjtések dilemmái közé, sőt másként, mint ahogy a tárgyi gyűjteményeknél már kezdtük tudomásul venni. Az online kutatói interfész és tartalom folyamatos üzemeltetésének, fenntartásának más feltételei és szabályai vannak, mint a múzeumi tárgyi gyűjtemények hosszú távú megőrzésének.

A témához szorosan hozzátartozó mobil életformák vagy a folyamatos mozgással társuló munkavégzés néhány aspektusa szintén az érdeklődés előterébe került. Az utóbbit egy „tipikus” városi figurában, a nagyvárosi biciklis futár alakjában a *Műanyag* kiállítás is megidézte (Fejős–Frazon, szerk. 2007a: 198). A *Hajítás Pajtás* futárszolgálat több jellegzetes öltözetdarabja a kiállítás jóvoltából ajándékként és vásárlással a múzeum gyűjteményébe került. A mozgásban lévő munkát a *Menő üzletember*, a váci vásár vagy *Az égetett szuvenír* című kiállítások is érintették. Egy többgenerációs mutatóványoscsalád működését több módszerrel követte nyomon és dokumentálta a Néprajzi Múzeum. Tari János filmjei mellett a múzeum által az elmúlt években megvásárolt tárgyak örökítik meg ezt a még részben élő, de nagyrészt tovatűnt mozgó világot.⁴⁰ Más mai úton lévők megismeréséhez, nyomon követéséhez és hatékony kutatásához olyan időigényes módszerekre lenne szükség, amelyekre egy hivatalban lévő muzeológusnak nemigen nyílik lehetősége. Együtt járni az utakat a mindennap másutt kirakódó piaci árusokkal, kamionosokkal (Bánáti 2011), ingázó széki asszonyokkal (Bodnár 2007), utcazenészekkel – ez olyan csábító világ, amelyet a múzeum „hasznára” csak mások közreműködésével lehet kézzelfoghatóvá tenni. A hálózati jelleg remélhetőleg idővel ezt lehetővé teszi.

A mobilitás fényében s távlatosabban a szürmodernitás (Augé 2012) korában a hely fogalma új jelentéseket vesz fel. A tömegközlekedés tömegeket átereszthető helyei, a nagy bevásárlóközpontok terei mindannyiunk számára ismertek, részei mindennapi környezet- és várostudatunknak. Hogyan élünk ebben, miképpen viszonyulunk új tereinkhez? Erről Marc Augé nyomán egy „MaDok-film” is készült,⁴¹

⁴⁰ *Bolondmalom – műanyagba mentve* (2005); *Ördögmalom – A hinták már nem építenek házakat* (2006); „*Szalad a házunk*”. Tari János, 2010, 38’. (MaDok filmek 6–9. Néprajzi Múzeum, 2011). A múzeum főként a használatból kikopott tárgyakat tudta megszerezni, így a körhintát, annak figuráit s más vásári kellékeket (Szojka 2013).

⁴¹ *A szürmodernitás terei. Nem-belyek a tömegközlekedésben*. Kresalek Dávid, 2008, 12’5”. (MaDok filmek 1–5. Néprajzi Múzeum, 2010.)

mely bár kissé tankönyvízüen mondja fel a „nem helyek” tanítását, de mégis erős vizuális leletet ad Budapest mai állapotának néhány vonásáról.⁴² Az *EtnoMobil* dokumentációja is számos „nem hely” jellegű teret megörökített (Frazon, szerk. 2010). Így Kerék Eszter fotósorozata a „vidékről” (Pátyról) bejárók közlekedési útvonaláról és szociális közegéről tudósít, két képzőművész, Kovács Budha Tamás és Tábori András – alias Gruppo Tökmag – egy, a Nyugati pályaudvartól Zugló állomásig tartó alternatív utazás dokumentációjával a vasútvonalak háttér- és „alulvilágát” hozza felszínre. Munkájukat, mely a „városi tér és kultúra diverzitásának” megismerésére irányult, nagyvárosi régészetnek nevezik. Ez a feltáró-dokumentációs munka, a már létrehozott s gyarapodó gyűjtemény (Kovács Budha et al. 2010; vö. Bodó 2011) eddig az *EtnoMobil. Mozgásban a kortárs kultúra* kiadványon (Frazon, szerk. 2010) kívül nem kapcsolódott a MaDok-hálózat kereteihez, képzőművészeti alapról indult. A kettő „rokonsága”, összekapcsolhatósága teljesen nyilvánvaló. A jelenkori régészetnek szinte külön ága a képzőművészekkel együtt folyó munka, a „művészet mint archeológia” (Harrison–Schofield 2010: 105–109) a mi esetünkben is termékeny útnak kínálkozik a jelenkor tágasabb megközelítéséhez. Ugyanakkor itt a jelenkori régészet egy másik jellemzőjére is hivatkozhatunk. A felszínfelmérési módszertan és az etnográfiai jelenkutatás lehetséges hasonlóságára épp a mobilitás társadalmi hatásai kapcsán hívja fel a figyelmet L. Juhász Ilona (2013) nagyszabású adatgyűjtése, aki sajtóforrásokat is hasznosítva Dél-Szlovákia közútjai mentén mérte fel a balesetek következtében állított halál- és emlékjeleket. Ez a bőséges adattár közvetve a nem helyek személyes tragédiák, traumák következtében végbemenő társadalmi megjelölését, szakralizációját mutatja. Úgy vélem, hogy a jelenkori archeológia és etnográfia kombinált módszere válhatna a legjobb eljárássá az olyan tárgyilag nem vagy csak töredékesen muzealizálható jelenségek felméréséhez és értelmezéséhez, mint a helyváltoztatás, a térhasználat. A helyhez kötött, gyorsan pusztuló, efemer objektok és alkalmi emlékek vagy a tér aktív használatára utaló materiális nyomok, vizuális jelek aligha számítanak bevett múzeumi tárgyaknak, ám kulturális dokumentummá alakításuk – tehát archiválásuk – nélkül a mobilitás társadalma aligha örökíthető meg.

A harmadik irány, amely a MaDok-program indulásakor javaslatként megfogalmazódott, a legégetőbb magyarországi kisebbségi-etnikai kérdéssel állt kapcsolatban. A *cigányok/romák* kutatásának fontosságát aligha kell(ett) magyarázni. A MaDok-adatbázis próba-, illetve mintakitöltései között ezért is szerepelt két ilyen tárgyú, a Néprajzi Múzeumban már a szervezett jelenkutatás indítása előtt kezdeményezett

⁴² A bevásárlóközpont mint jellegzetes „nem hely” valós mibenlétét a brit régész, Paul Graves-Brown vette tüzetes vizsgálat alá. Megállapítása szerint a vásárlók, a használók számára ez korántsem olyan idegen, csak áthaladásra alkalmas tér, mint ahogy az elmélet állítja, a hely elsajátításának számos reális, térben is rögzülő tárgyi nyomát lehet regisztrálni (Graves-Brown 2011a: 139, 140).

kutatás (Fejős, szerk. 2003: 130–132). Ezek részben – főként – egy tervbe vett önálló roma múzeum előkészítő fázisaként, kisebb munkacsoport keretében folytak (Szuhay 2001), részben – ezzel összefüggésben – egyéni kutatói érdeklődésből s társadalmi elkötelezettségből fakadtak (Szuhay 1999; 2012). A jelenkutatás keretében azonban mindennek alig lett folytatása. Múzeumirányítási és intézménypolitikai, valamint személyes okok játszottak közre abban, hogy a Néprajzi Múzeumban kezdett, utóbb hol elváló, elválni akaró, hol odatartozónak vélt tevékenység nem vezetett a rendszeres romakutatások újabb fejezetéhez. A meglévő anyagból készült újabb kiállítások, filmek s más reprezentációs eszközök is jobbára leváltak a múzeumról,⁴³ pedig az addig külön kezelt anyag teljes integrációja – minisztériumi előírásként – épp ebben az időszakban (2008–2010) volt a múzeum egyik legfőbb muzeológiai feladata. Az okok, az elvetélt tervek, a véletlenek, a kultúrpolitikai és minisztériumi vargabetűk, a szubjektív körülmények boncolása nem ennek a munkának a feladata, tény azonban, hogy a jelenkutatás kisebbségi, főként roma tárgyú dokumentációs-kutatási iránya az intézményesülés időszakában nem folytatódott. A különféle kutatóbázisok várt integrációja sem valósult meg, a téma új nemzetközi múzeumi projektjeiben magyarországi résztvevő nincs.⁴⁴ Míg a Néprajzi Múzeumban egy torzóban maradt kezdeményezésről lehet számot adni, a társadalomkutatás ebben a vonatkozásban könyvtárnyi új munkát, kutatási eredményt produkált. A múzeumi kérdéseknél maradvá feltűnő, hogy más múzeumi közegben sem bontakozott ki, nem folytatódott a mai viszonyok aktív kortárs dokumentációja.

Szorosan idekapcsolódó téma az önálló roma múzeum kérdése. Némi túlzással azt is lehet mondani, hogy ez a morális, (kultúr)politikai probléma jószerével a tevőleges múzeumi dokumentációs munka helyébe lépett. Az igény különféle társadalmi, politikai szinteken, vitákkal, ellentétekkel tarkítva időről időre napvi-

⁴³ A teljesség igénye nélkül: *Roma & Sinti: der Moderne*. Bécs, Kunsthalle, 2007 (Baumgartner-Belgin, Hrsg. 2007); *Az emlékezés színes álmai: A magyarországi roma képzőművészek reprezentatív tárlata*, Peking, Boyi Modern Művészeti Kiállító Galéria (a magyar kulturális évad rendezvénye Kínában, 2007); Magyar Nemzeti Galéria, 2007–2008 (Szuhay, szerk. 2007); bemutatta még hét városban. *Jetzt zeigen wir es auch! Zeitgenössische Roma-Kunst aus Ungarn*. Bécs, Collegium Hungaricum, 2008 (Fónagy, Hrsg. 2008). *Párizsítás, avagy az együttélés*. I–VI. Szuhay Péter és Kőszegi Edit dokumentumfilmje. Fórum Film, 2003; uő: *Dolores*. Fórum Film, 2004. Zömmel a Néprajzi Múzeum anyagából, de tőle függetlenül, magánakcióként készült *A Roma Kultúra Virtuális Háza* című önismereti, oktatási DVD (Fleck–Szuhay, főszerk. 2006), online hozzáférés: http://www.etnologia.mta.hu/images/ROMA/a_roma_kultura_haza.swf. A Néprajzi Múzeum munkájaként megvalósult kiállítás: *Képek, cigányok, cigányképek. Az egzotikus vadembertől az állampolgárig*. Etnológiai Múzeum, Valencia, 2011 (Szuhay–Szeljak, szerk. 2011).

⁴⁴ Lásd például az Európa Unió *The Roma routes* című projektjét (2010–2012), amelyben többek között részt vesz a Szlovén Néprajzi Múzeum és a Máramarosi Történeti és Régészeti Múzeum. Vö. <http://www.romaroutes.eu/>; Reynolds, P. 2014.

lágira került, anélkül hogy akárcsak szakmai konszenzus jött volna létre, a politikai egyetértésről nem is beszélve. A felmerült általános javaslatok, konkrét tervezetek nagy általánosságban hivatkoztak a mai viszonyokra is, de ez kevésbé öltött konkrét formát.⁴⁵ Hogy az önálló (jövőbeli) roma múzeum magában foglalja-e a jelent mint muzealizációs feladatot, eddig nem tűnt központi kérdésnek. Jelenkori muzeológiai tárgyként elsősorban a roma képzőművészek alkotásai jöttek/jönnek szóba, ahogy egyébként a Néprajzi Múzeum „roma gyűjteménye” is ebben az összefüggésben kapott rendszerint nyilvánosságot – holott más jellegű roma tárgy- és forrásanyag is van a múzeumban. Az elmúlt évtized számtalan „roma” műtárgykölcsönzése festményekre vonatkozott, és nem mondjuk a teknővájók, szegkovácsok eszközeire (hogy a szegénység kultúrájának alkalmi tárgyait ne is említsük). A roma képzőművészet identitáskifejező s -képző múzeumi felfogását a 2000-es évek derekán egy új koncepció törte meg, s juttatta egyúttal egy újabb fázisba, ami már teljesen elkülönült a Néprajzi Múzeumtól vagy más történeti, honismereti jellegű muzeális intézményektől. Junghaus Tímea önálló roma *kortárs művészeti* intézmény létesítése mellett tört lándzsát, ennek hiányát a „kulturális elnyomás” bizonyítékának tekintette. Az általa rendezett első Roma Pavilon a 2007-es Velencei Képzőművészeti Biennálén a roma képzőművészek munkáit mint kortárs művészetet mutatta be és interpretálta. Itt nyolc ország művészei szerepeltek, tehát eleve országhatároktól függetlenül közelített a kérdéshez.⁴⁶ Múzeumelképzelése az elismerés politikáját és az autonóm művészeti alkotás jogát ötvözi egymással. A kollektív identitás intézményes képviseletét nem a múlt vagy a hagyomány mint népismeret – „diffúz, immateriális kulturális örökség, amit össze kell szedni és biztonságban kell tárolni” – alapozza meg, hanem a művészet. „A »roma kortárs képzőművészet« terminus használata azt deklarálja – írja –, hogy a roma kisebbségi reprezentáció direkt módon kapcsolatban áll és hatást gyakorol napjaink kortárs művészeti és kurátori gyakorlatára. A roma kortárs kultúra és művészet önmagában hordozza a roma identitás posztterritoriális koncepcióját.” (Junghaus 2011: 31.) Ebben a felfogásban és múzeumkoncepcióban a jelen fogalma a művészeti múzeumi értelmezését jelenti, ami erőteljesen elválik az etnográfiai-társadalmi múzeumi megközelítéstől. A szembenállás ellenére a két perspektíva – mint általában, főleg a jelenkort illetően – egymást kölcsönösen kiegészíti, s elvileg egymást gazdagíthatja. Az új koncepció

⁴⁵ A kérdésnek nincs összefoglaló áttekintése. A főbb tervezetekhez lásd Szuhay 2001; Junghaus 2006; Daróczi 2011; Daróczi, szerk. 2011.

⁴⁶ Az 52. velencei kortárs művészeti biennálé roma pavilonjához lásd <http://www.romapavilion.org/>; Junghaus–Székely, ed. 2007. Junghaus Tímeát a hamburgi Alfred Toepfer Alapítvány 2008-ban Kairos Európai Kulturális Díjjal tüntette ki, lásd <http://www.toepfer-fvs.de/index.php?id=421&L=0> (letöltés: 2013. augusztus 22-én). 2011-ben másodszor létesült roma pavilon a biennálén.

viszont – egyelőre riválisként – új megértési horizontot kínál. Muzeológiai fel-fogható szakosodásként is, különösen amióta 2013-ban megnyílt a *Gallery8 – Roma Kortárs Művészeti Tér* elnevezésű intézmény.⁴⁷ Ezáltal a jelenkutatásként a Néprajzi Múzeumban (s részben másutt) folyt roma tárgyú vizsgálatok és tárggyűjtések megkapták behatárolt jelentésüket, ha tetszik, a társadalomtörténeti és szociológiai dimenziót s távlatot. „Helyükre kerültek”, a társadalmi múzeum közegébe, megszűnt differenciálatlan „roma kutatásként” a létük, levetkőzhetik társadalompolitikai ambícióikat, s már nem kell kvázi etnikus intézményként fellépniük. Ez egyáltalán nem jelenti azt, hogy a múzeumi intézményrendszernek megszűnt volna a feladata és a felelőssége a roma s más kisebbségi identitások, csoportképződmények vizsgálata, reprezentációja terén. Ha idővel létrejön az önálló roma múzeum, az országos múzeumok akkor sem zárkozhataknak el – kizárólag annak illetékességébe sorolva őket – a romák elől, mert mint minden kisebbség, ők is részesei a társadalmi és kulturális közösségnek, amelynek történeti, mai múzeumi képvisellete közös feladat (Fejős 2011a). Épp emiatt is váratlan az a kihagyott lehetőség, amelyet az elmúlt évtizedben a múzeumi jelenkutatás a romák vonatkozásában elmulasztott.

Más kisebbségek sem „jártak jobban”, a mai etnikus kultúrák állapotának, változásának múzeumi adatolása nem ment előre, bemutatása nem került terítékre. Mint ugyancsak elvetélt terv említhető az a kutatási elképzelés, amely az országhatárokon kívül élő magyarok között akarta tanulmányozni az etnikai-nemzeti azonosság tárgyi kifejeződését.⁴⁸ A komáromi Fórum Társadalomtudományi Intézet Etnológiai Központja viszont folyamatosan regisztrálja, dokumentálja a (cseh)szlovákiai magyarság 1989 után elterjedt jelképeit, önmeghatározó szimbolikus kép- és tárgykészletét, helyszíneit s az itt található objektumait. A MaDok-hálózattól független dokumentációból, mely a központ egyik külön gyűjteménye (nemzeti jelképtár), anyaggazdag publikációk jelentek meg (Liszka 2000; L. Juhász 2005; 2011). A megfigyelés, regisztrálás jóvoltából a kisebbségi önreprezentáció képlékenysége bontakozik ki, mely másként fogalmazva a kulturális produkció intenzitását mutatja, konkrét tartalmát tekintve pedig a nemzeti és a regionális, a múlt és a jelen sokrétű kapcsolódásainak anyagi-tárgyi formákban megnyilvánuló közvetítéseit.

Az eredeti tervezet is utalt arra, hogy mindezt általánosabb keretben, az *interkulturalitás* „nyelvén” is meg lehet közelíteni. Ez még inkább arra utalt, hogy a jelenkutatás harmadik javasolt nagy iránya milyen sokféle ágazó, tág jelenséggel

⁴⁷ Létrejöttét, kiállításait, projektjeit lásd <http://gallery8.org/>, Baki et. al., eds. 2015.

⁴⁸ Az MTA Kisebbségkutató Intézetének és a Néprajzi Múzeumnak 2004-re tervezett közös vállalkozása lett volna, kutatással az intézet munkatársai részéről és a múzeumban rendezett kiállítással, katalógussal. A nemzeti, a kisebbségi-etnikai identitás tárgyi kifejeződése, kommercializálódása (vö. Ilyés 2008; Pozsony 2009; Ilyés et al. 2011. stb.) kifejezetten többszereplős, hálózati kutatási és kortárs dokumentációs feladatnak számít.

vonatkozik s vonatkozhat. A számtalan potenciális lehetőség ellenére ennek konkrét kérdései az egy évtizedes jelenkutatásban szinte egyáltalán nem bukkantak föl. Lehetett ilyen kiállításokkal, közösségi programokkal találkozni, de rendszerezett, gyűjteményben megőrkített tárgy- és információgyűjtés alig folyt. A Néprajzi Múzeum például több olyan kiállítást fogadott, melyek etnikai kisebbségekkel, a kulturális kapcsolatokkal s az interkulturális cserével foglalkoztak. Ezek alapvetően külföldről érkezett anyagok voltak, zömében különböző fénykéпкиállítások. Duna menti német háztörténetek (2002–2003), európai ismeretlen kisebbségek (2008), bánáti etnikai mozaikok (2012), Duna menti németek (2013), spanyolországi romák (2013) mellett a leglátványosabb a genfi néprajzi múzeumból érkezett *A Másik* című tárlat volt (2008–2009). Ez a nagyszabású kiállítás történeti és jelenkori példákkal az idegen kultúrákkal való szembesülést taglalta széles körű nemzetközi tapasztalati anyagot felhasználva. Utolsó részében a kiállítás hazai adaptációjaként a mai migrációról volt szó, ami a világtendenciák felvillantása mellett a mai magyarországi menekültek, külföldi születésű munkavállalók történeteit, élethelyzeteit is megidézte. Ez a záró „migrációs” rész lett a kiállítás múzeumpedagógiai, oktatási programjainak színhelye, ami azt is jelentette, hogy a tárlat „nagy” kérdéseit leginkább itt, a mai migráció példáján – tehát a jelenen keresztül – lehetett megközelíteni. A kiállítás mégsem hozott új anyagot a múzeumba, még a mai migrációs rész dokumentációja – amelyet az Artemisszió Alapítvány állított össze – sem került a Néprajzi Múzeum gyűjteményeibe. Ez az irány és lehetőség azonban utóbb mégis „beérett”. Kezdetét egy, a magyarországi migránsokkal a múzeum gyűjteményei alapján kezdeményezett együttműködési program – a *Kontaktzóna* – jelentette. Itt a hangsúly a kulturális tudások közelítésén, a múzeumi tárgyakkal a múzeum keretei között folyó intenzív, kölcsönös párbeszéden nyugodott.⁴⁹ Ezt követően 2010-ben egy négyéves OTKA-program indult egyes mai magyarországi bevándorolt csoportok vizsgálatára. A *Bevándorló közösségek kortárs tárgyközpontú vizsgálata Budapesten* című kutatás fókuszában a migráció tárgyakon alapuló megközelítése áll, ennek alapján a múzeumi gyűjtemény gyarapítása és ezáltal a migránsok, új letelepültek mikrovilágainak megismerése. Az újdonságot részben a múlt nyomon követésével szemben a *ma* perspektívája biztosítja, részben a mindennapi gyakorlatok, tapasztalatok tárgyakon keresztül való megközelítése.⁵⁰ Határozottan kutatói, gyűjteménycentrikus vállalkozásról van szó,

⁴⁹ A *Kontaktzóna* a Múzeumok és Látogatók Alapítvány által koordinált Grundtvig-program keretében valósult meg, lásd a program blogját (<http://kontaktzona.blogspot.hu/>), rövid beszámolóját (Bodo et al., eds. 2009: 78, 79); vö. Wilhelm 2009; európai vonatkozások: Torch 2010.

⁵⁰ Az OTKA-kutatás témavezetője Szeljak György, résztvevői a múzeum nemzetközi gyűjteményeinek muzeológusai. A kutatásban Budapesten élő indiai, andokbeli, arab, orosz, török és távol-keleti bevándorlókat vizsgáltak. A kutatás eredményei e kézirat lezárása után jelentek meg: Árendás–Szeljak, szerk. 2014; Kerék–Szuhay, szerk. 2014.

s nem közösségi együttműködési programról, ami az angol, holland, francia múzeumok bevándorlókkal, menekültekkel kapcsolatos tevékenységének fő irányát ma általában meghatározza (vö. Antoş–Wildt 2013; ellenpélda: Purkis 2011).

Az interkulturalitás az etnicitástól függetlenül is felvethető. Ilyen lehet a „faluváros” interakció, ami a tudatosan megszerkesztett települési önképek felmutatása, eladása révén látványos megnyilvánulása a mai populáris kultúrának. A rendkívül virulens, folyamatosan alakuló fesztiválkultúra a konkrét múzeumi jelenkutatási programokban kevés figyelemben részesült. Volt ilyen vonatkozása a váci búcsú, a dél-baranyai, óbányai fazekasság körében folyó anyaggyűjtésnek és kiállításnak, de önállóan egyetlen helyi fesztivál, falunap múzeumi dokumentációjáról sem tudunk. Legalábbis a hálózat égisze alatt nem, mert vannak ilyen kutatások, elsősorban a szegedi Néprajzi és Antropológiai Tanszék műhelymunkája jóvoltából – lásd Pusztamérges, Baja, Ópusztaszer vizsgálatát (vö. Pusztai, szerk. 2003; Pusztai–Martin, szerk. 2007; Mód–Simon, szerk. 2011). A Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszékén is volt ilyen érdeklődés, ahol a falunapok közösségi funkcióit vizsgálták a Sárrét három hátrányos helyzetű településén (Lovas Kiss 2011a; 2013). Már volt szó a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum reneszánsz kiállításáról. Itt egy nagyméretű térkép a jelenkori gasztronómiai fesztiválok országos divatját szemléltette.⁵¹ A megnevezéseken keresztül érzékeltette, hogy a települési-közösségi kohéziót és önképet, valamint a külvilág figyelmének felkeltését szolgáló fesztiválok milyen változatos módon használják föl és konstruálják meg az eredetében rendkívül vegyes összetételű lokális kulturális gyakorlatokat és jelképeket, a „hagyományt”.

A Néprajzi Múzeum *Hozz egy falut!* jelszóval indított programsorozata kísérletet tett arra, hogy néhány alkalommal vendégül lásson egy-egy települést, melyek bemutatói ízelítőt adtak a helyi fesztiválok jellegéből. A terv, hogy az így létrejövő „falufordulók” révén nemcsak fővárosi vendégség, szereplés, műsor, alkalmi kamarakiállítás készül, hanem a vendégek fesztiváljainak, kulturális öndefiníciójának rendszeres dokumentációja is megvalósul, meghaladta a múzeum kapacitásait. A részleges adatfelvétel, tárgygyűjtés Csömör (2007) esetében jutott komolyabb szintre, ami nem annyira a mai fesztivál etnográfiját eredményezte, inkább a falu átalakulását, a múlthoz fűződő viszonyát és a múzeum történeti forrásaihoz való lehetséges kapcsolódását állította előtérbe. A rendezvényhez kapcsolódó kiállítás – *Ünnepek és békéznapok Csömörön* – a régi és az új anyag közelítésére épült, így bemutatta a falu hagyományosabb, néprajzkutatók által rögzített állapotát, valamint a csömöriek mai, a folklórhagyományok ápolására épülő, „fesztiválos” önképét (11. kép).

⁵¹ A térkép a katalógusban nem szerepel, forrásanyaga nem hozzáférhető. Összeállította Sári Zsolt. A témához lásd Sári 2006 (ugyanitt több más szerző előadásai is). A kortárs „gasztrodivat” egy hangsúlyos eleméhez, az új „mangalicakultuszhoz” lásd Sári, szerk. 2009b; Kisbán 2010. A jelenlegi étkezési kultúra kérdéseire vö. Kuti 2011.



11. kép. Faluforduló, *Csömör, program, nyomat*. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2007. Reprodukció

Az anyag bővítése, elmélyítése, közreadása további kutatást igényelt, amire nem jutott energia, így a fesztiváliquiditás és a kortárs mindennapi élet elemzése és lehetséges múzeumi dokumentációja nem teljesedhetett ki. Ennek a közösségi együttműködési formának – a „falufordulónak” – a lehetőségei továbbra is nyitottak, különösen a participatív stratégiák nagy keletje idején. Ez utóbbiak új inspirációkat, ösztönzést is adhatnak hasonló programokhoz (Simon 2010; Stanhope–Poole 2012; Lepik–Pruulmann–Vengerfeldt 2013). Hogy ez valóban összekapcsolható-e a jelenbeli viszonyok empirikus dokumentációjával, elsősorban a mobilizálható erőforrások függvénye, muzeológiai, múzeumelméleti akadályai nincs. Az viszont az eddigiekből leszűrhető, hogy a közösségi részvételt mint új kutatási módszert önmagában, *ebből* a szempontból is következetesen fel kell építeni. Csak így érheti el a nagyobb együttműködési kereten *belül* az állapotörögzítés és értelmezés célját.⁵²

⁵² A program koncepcióját Szarvas Zsuzsa dolgozta ki, részben a *Boldog/képek* kiállítás (2004–2005) tanulságai, illetve a közösségi munka kiterjesztésének igénye alapján. Ez alapvetően komplex múzeumi program megszervezését, lebonyolítását jelentette, melynek a jelenkutatás csak egy részlete volt. Amennyiben az utóbbi lett volna a fő cél, minden egyéb ezt segítette volna elő. Itt épp fordítva történt. A sorozatban négy rendezvényre került sor: 2007-ben Tahitótfalu – eperfesztivál, Csömör – lakodalom és szüret, 2008-ban Tura – vásár és vigadalom, Tinnye – utak, családok, kultúrák találkozása.

3.2. EGYÉB TÉMÁK, HIÁNYOSSÁGOK

A tematikai szemle második körében azt veszem számba, hogy milyen más csomópontok artikulálódtak a hálózati kereteken belül, illetve mi az, ami „kellett volna, de...”. Csak a tartalmilag jelentősebb vállalkozásokat taglalom, illetve azokat, amelyek irányultságukban, felfogásukban újdonságot hoztak.

Ha úgy tesszük fel a kérdést, hogy mi volt a jelenkort vizsgáló, dokumentáló múzeumok figyelmének középpontjában, könnyű a válasz: a viselet, az öltözködés, a ruházat és a divat – minden mennyiségben. Úgy tűnik, nem a lakás-, hanem az öltözködési kultúra lett az a *rúvetető* téma, amely a múzeumi rendszerben a jelent mint kutatási, dokumentációs kötelezettséget igazán előmozdította, illetve elfogadottá tette. Feltehetően azért történt így, mert ezen a téren az egyes múzeumok megfelelő gyűjteményi előzményekkel és kutatási gyakorlattal rendelkeztek. Az öltözködés kellékei méretük, anyaguk, dekorativitásuk miatt viszonylag könnyen megőrizhetők múzeumi keretek között, ami a mai tárgyak befogadását is megkönnyítette. Emellett az öltözködés látványos bemutathatósága jól felerősítette a téma iránti fogékonyságot. A tizenhét „dominós” kiállítás közül négy kifejezetten az öltözködés, a ruházat mai világáról szólt, további három-négy szintén bőven foglalkozott ezzel (5. kép). Négy év alatt a MaDok keretében támogatott tárgyvásárlási projektek 35 százaléka – 64-ből 22 esetben – öltözködés témájú vásárlás volt (vö. 1. melléklet). A beszerzések tarka képet mutatnak. Palóc újravarrott viseletek, városi szubkultúrák öltözetei, iskolai egyenruhák, egy deszkás fiatalember ruhatára, neves ruhatervezők alkalmi ruhái, kiegészítői, ünnepi bocskai, díszmagyar és így tovább. A heterogén anyag keresztmetszetét, lehetséges értelmezését adta az új beszerzések egy részéből a Néprajzi Múzeumban rendezett *Kortárs ruha-tér-kép* című kiállítás (2007–2008; 12. kép). Javaslatomra az egyenruha fogalma alapján készült kiállítás a mai öltözködési kultúra egy sajátos jellegzetességét mutatta be, azt a kettősséget, ami a hasonulás és a különbözőzés komplementer eljárásai szerint figyelhető meg (Fejős–Frazon, szerk. 2007c). Ezzel a megközelítéssel meg lehetett haladni a hagyomány és divat szokásos dualizmusát vagy a régi és mai ellentétét szembeállító felfogásmódot s prezentációt.

A viseleti egyoldalúság alapján lehet kritizálni az eddigi jelenkutatást. Valóban, ha nem pusztán arra gondolunk, hogy *legalább ezen* a területen számottevő új kutatások, tárgybeszerzések történtek, akkor szembetűnik a kevésbé látványos, a nehezebben megközelíthető jelenségek elhanyagolása. A mai tárgyakból képzett gyűjtemények aránytalanok, mintha ma csak az öltözködés lenne figyelmet kiváltó, virulens kulturális gyakorlat. Svédországban az 1970-es években hasonló viseleti túlsúlyt tapasztaltak (Stavenow-Hidemark 2007: 55–56), amikor felmérték, hogy milyen 20. századi anyagot őriznek a múzeumok. A közelmúlt és a jelenkor ilyen aránytalan múzeumi reprezentációja is része volt a Samdok-rendszer kidolgozásának, mely az összefogással, koordinálással meg akarta haladni az egyoldalúságot.

A viselet-öltözködés erős vonulatát jelenti a BTM Kiscelli Múzeumnak a kortárs (budapesti) divatra összpontosító igényes gyűjtőmunkája. Itt a kortárs gyűjtés nem alkalmi, sporadikus kísérlet, hanem abból következik, hogy hosszú távú, rendszeres tudományos munka alapozza meg a múzeum munkatársa, a divattörténész Simonovics Ildikó jóvoltából. Szintén erős vonulatnak bizonyult a szubkultúrák öltözködési kultúrájának tanulmányozása, bár ez személyi okok miatt, úgy tűnik, több helyen is egyelőre háttérbe szorul. Domináns a historizálás dokumentálása a hagyományos népművészet újraéledésétől („újravarrásától”, lásd palóc vidék, Hortobágy) az egykori úri öltözködésformák megelevenedésén keresztül a testületi egyenruhák archaizálós (s fantáziákban sem szűkölködő) új öltöazeteinek számbavételéig (lásd a *Kiállítási dominó* vonatkozó kiállításait). A historizálás iránti érdeklődés valószínűleg összefügg az etnográfia hagyományost preferáló előítéletével, mindenesetre a gyűjtések sokoldalúan dokumentálják a „régí” öltözetek mai újjáéledését-újjáalkotását. A borrendekhez hasonlóan még számos újjáéledt (mint az egri fertáymesterek [Petercsák 2012]) vagy újonnan keletkezett testület jelképekben gazdag öltöazete várja kutatóját. A határt azonban látni kell: a múzeumi tárgyak, régi képek alapján le- és megvarrt új öltözetek vagy más történeti viseletek újjászületései (a *revivalek*) muzealizálása nem mérítheti ki a mai öltözködés, ruhahasználat dokumentációjának, gyűjtésének még a legszorosabban vett néprajzi irányát sem.



12. kép. *A deszkás*, Kortárs ruha-tér-kép kiállítás, Néprajzi Múzeum, Budapest, 2007.
Sarnyai Krisztina felvétele

A szociális szempontokat csoport- és szubkultúrák, illetve a „gyermekvilágok” kutatása képviselte. A jelentősebb tárgygyűjtések (1. melléklet), illetve fotódokumentáció eredményeként ezekből „dominós” kiállítások is készültek: a bakonybéli bencés közösség életéről a Magyar Nemzeti Múzeumban, a gyerekkulturáról a szombathelyi Savaria Múzeumban. A már más összefüggésben említett *Gyermekvilágok* című kiállítás három változatban is elkészült, mindig igazodva a helyszínekhez. Ez abból a szempontból is kísérleti vállalkozás volt, hogy általános iskolás diákokkal együtt készült, egyszerre volt múzeumpedagógiai és jelenkorkutatási vállalkozás. A városi zenei szubkultúrákat már régebb óta vizsgáló Szapu Magda reprezentatív tárgygyűjtést végzett a kaposvári múzeum számára, de ebből csak kis részlet volt látható a közös *Kortárs-ruha-térkép* című kiállításon. A zenei és más jellegű ifjúsági szubkultúrákat Mód László is vizsgálta, és az új anyagból kiállításokat is rendezett Szentesen (Mód 2008; 2012).

A nyilvános tér színhelyei közül a fővárosi kávéházak és a váci piac vizsgálatában születtek újabb eredmények; mindkét témában kiállítást is eredményezve. A városi tér vizualitását bizonyos témafelhívások ösztönzése ellenére módszeresen nem kutatták, bár az olyan „szokásos” urbánus témák, mint a plakát, a graffiti, a street art dokumentációjában sok új forrása gyűlt össze. A Néprajzi Múzeum egy adomány révén egy 15 ezer fényképfelvételből álló fővárosi graffitigyűjteményhez jutott hozzá, mely pontos adataival alapvető forrásanyag. Nagyobb része egy előzetes rendezés jóvoltából kutatható dokumentáció. A street art, az „utcai nyomhagyás” (Kótum–Rusztly 2010) nyomon követése – mely viszonylag „kurrens” téma más szinteken⁵³ – egy MaDok-film jóvoltából a hálózathoz is kötődött.⁵⁴ Ebben az alkotók „belülről” mutatnak meg egy kívülről nem értett „köznapi világot” (Hofer 1981: 7), s ez a jelentős különbség a MaDok-kutatások zömét kitevő külső kutatói közelítéssel szemben (vö. Séllei 2011). Az utca „beszéde” (Kapitány Á. – Kapitány G. 2000b; 2013: 168–184), „színháza” (Ungvári Zrínyi 2006), a „városi tünettan” (Voigt–Tóth 2013) jól csengő fogalmai-metaforái empirikus, jelenbeli állapotokat feltáró kutatásban nem nyertek teret. A köztér társadalmi, rituális használatát Szentesen szegedi egyetemi hallgatók kutatták, bár ez nem kapcsolódott a szorosabban vett „hálózati” aktivitáshoz (Mód 2012: 103). Ezen a tartalmi síkon említhető a Pécsi Egyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékének munkája a város rögzült képeiről, imaginációiról. Más megközelítésekhez képest ez teljesen eltérő módon értelmezte a jelenkor tanulmányozását és dokumentációját. A kutatás részeként, eredményeként készült *VárosREprezentációk* című „dominós” kiállítás Pécsset mint fesztiválvárost mutatta meg. Teljes egészében

⁵³ Ehhez jó forrás a 2008. októbertől működő *Street Art Budapest* blog: <http://streetartbp.hu/>. Vö. Bordács, szerk. 2005.

⁵⁴ *NÉPRAJZ*. Szabó László, Szentmihályi Dániel, 2009, 40’28” (MaDok filmek 1–5. Néprajzi Múzeum, 2010).

a vizualitásra, képhasználatra épült, s ennek révén a kortárs kultúra kutatásában a nem tárgyasult aspektusokra, a kép és a képzetvilág szerepére irányította a figyelmet.

Az új média múzeumi kutatása és dokumentációja jelentőségéhez mérten viszonylag korlátozottan jelentkezett. A téma a mobilkommunikáció, az elektronikus játékok, új szórakozás- és szabadidőformák dokumentációja révén azért beépült a Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum tevékenységébe. Ez elsősorban Képes Gábor kutatói érdeklődéséből fakadt, ami jelentős új tárgygyűjtést (1. melléklet) és két kiállítást is eredményezett: *Menő üzletember – a mobil elektronika és az ember*, a „dominós” sorozatban, illetve a számítógépes játékoknak szentelt *Űrbójtó – a számítógépes játék (r)evolúciója* (2010). A médiafogyasztásnak s eszközkészletének radikális átalakulása szempontjából ez a két kísérlet azonban éppen csak utalni volt képes egy, a jövőben megkerülhetetlen vizsgálódási irányra.

A tárgykultúra és a tárgyak társadalmi életének egyik pregnáns vonása az átértékelődés. Ez több „dominós” kiállítás témája volt, vagy közvetve érintkezett ezzel, anélkül hogy a mechanizmus önálló fókusként megfogalmazódott volna. A régi és új konfliktusa, az avulás, a használatból való kikopás a lakáskultúrát vizsgáló említett kiállítások fontos eleme volt, és a Néprajzi Múzeum *Műanyag* című kiállításában is szerepet játszott. Itt az elavult visszatérése, újrahaznosítása és átértékelődése több lehetséges formában is előtérbe került. Így például – jellegzetes mediareakcióként – a sajtó és a látogatók egy része a kiállítást a retró alá sorolta, holott ez távol áll a rendezés szándékaitól. A kiállításhoz kapcsolódó négy kamarabemutató közül három magángyűjtők anyagát mutatta be, illetve arra épült (Fejős–Frazon, szerk. 2007b: 344–351). A személyes gyűjtemények a tárgyak jellegzetes másodlagos életének színterei. Az eddigi magyarországi múzeumi jelenkorkutatás ezen a három eseten kívül nagyobb léptékben nem élt a magángyűjtemények vizsgálatával és bemutatásával. Angliában például a jelen az 1990-es években a gyűjtőknek teret nyitó *People's Show* nevű kiállítások sorozatában vált elsőként komolyabb kiállítási témává. Országszerte több mint ötven múzeum mutatott be egyéni kollekciókat, amit mindenütt nagy médiafigyelem és látogatói érdeklődés kísért (Rhys 2011: 64–66; Pearce 2012: 94, 95). Gyűjtők és múzeumok között a populáris zene tárgyi emlékeinek összegyűjtésében, bemutatásában jöttek létre termékeny kapcsolatok Angliában, az Egyesült Államokban, Németországban, Hollandiában (Leonard 2007; 2010). Ez olyan terület, amelyet a múzeumok a közösségi archiválás nélkül nem tudnak ellátni, különösképpen abban a mélységben, hogy a populáris zene megőrkítése társadalomtörténetileg kellően inkluzív legyen, s kiterjedjen „a kereskedelmi érdeket nem vagy csak korlátozottan szolgáló »ízlés nélküli« gyűjteményi anyagokra” is (Baker–Huber 2013: 515). Az ilyen „alsóbb”, rejtettebb szintek feltárása és megőrkítése elképzelhetetlen az öntevékeny gyűjtők részvétele nélkül (Baker 2015).

Vályi Gábor, aki maga is mint hanglemezgyűjtő a *Műanyag* kiállításhoz a bakelit-lemezek gyűjtőiről állított össze egy rendkívül informatív kiállítást (Vályi 2007), egy

későbbi munkájában a „mikrobarázdás hanglemezek körforgásának és »üledésének«” folyamatát vizsgálta. A gyűjtés a kortárs kultúra változásait követi, s kifejezi azt, amit „a tárgyak fel- és leértékelődésén, keringésén és leüledésén keresztül” *kézzel foghatóan* meg lehet mutatni” (Vályi 2012: 139, 138). A mai gyűjtési hajlam és a gyűjtemények népszerűsége a kortárs társadalom múlttal kapcsolatos viszonyának átalakulását fejezi ki. A „gyűjtők gyűjtése” – valóságosan vagy közvetve – nem kizárólag a gyűjteményekben felhalmozódó tárgyak miatt kitűnő jelenkutatási lehetőség (vö. Kok 2010). Ez sem lebecsülendő, de ebben „több van”; a jelenkor számos rejtett, reflektálatlan összefüggését közelíthetjük meg. „Csak úgy juthatunk közelebb a tárgyak életünkben betöltött jelentőségének megértéséhez – zárja elemzését Vályi –, ha felismerjük és figyelembe vesszük az érték egyszerre egyéni és kollektív, intim és személytelen, elvont és kézzel fogható, konszenzuális és mégis állandó változásban lévő jellegét.” (Vályi 2012: 169.) Mindehhez az is hozzátehető, hogy a tárgyak társadalmi mozgásában az értékváltozások – a le- és felívelés, az „üledés” – kérdése egész tárgyi világokra, sőt teljes múzeumi gyűjteményekre is vonatkozhat, aminek további következményei vannak. Erre az „örökség” és a „fenntarthatóság” egybefonódó kérdései kapcsán a későbbiekben visszatérek.

Az „ajánlott” és a „kedvelt” mellett vannak hiányok, amelyek a jelenkutatás összefüggésében nem váltak témává, ellenben meglehetősen súlyos benne vannak a szakmai érdeklődés – vagy kimondott-kimondatlan kutatói elvárásrendszer – fő sodrában. Nem a „hiányok” általában érdekesek, hiszen a jelenkutatásként is megnyíló vizsgálódási mező hatalmas pálya, potenciális horizontja lényegében parttalan. Még tulajdonképpen a szűkebben, a jellemzően néprajziként definiált jelenségek jelenkori aspektusa, illetve megnyilvánulása is szinte a végtelenségig sorolható lenne. Ez főként a változásvizsgálati irányt erősítene: mi van ebből, mi van abból, hogyan változott meg amaz? Vagy másként: hogyan lesz egy hagyománynak *mai* jelentése?⁵⁵ Itt a néprajzra szűkített beszéd egyébként azért is indokolt, mert a ma múzeumi dokumentációja és kutatása zömében néprajzi „szereplőkkel” zajlott. Távlabbi, a rendszeres kortárs dokumentáció szempontjából Magyarországon gazdátlan területek – például a mai médiakultúra, a szórakoztatóipar, a reklámélet – kérdései külön vizsgálatot érdemelnének.

Miként az „ajánlottak” esetében, hiányként is három jelenségkört emelek ki. Bár a „szakmát foglalkoztatják”, jelenbeli vonatkozásuk hangsúlyos, jelentékeny társadalmi érdeklődés övezi, mégsem vált múzeumi jelenkutatási kérdéssé: 1. a „mai

⁵⁵ Itt említhető, hogy a népzene- és néptáncmozgalom keretében számottevő mai gyűjtések és kutatások folynak, aminek legjelentősebb eredménye a Hagyományok Háza *Utolsó óra* projektje. Lásd http://www.hagyomanyokhaza.hu/main/mediatar/utolso_ora/; Árendás, szerk. 2010. A rurális örökség mai identifikációs értékét hangsúlyozó kutatások, projektek sorából kiemelkedik a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum vezetésével bonyolódott uniós program az európai juhtartás és pásztorkultúra örökségéről (Sári 2014).

népművészet”, nem hivatásos kézműves- és tárgykultúra, 2. a mindennapi (népi, populáris) vallási kultúra, az új vallási mozgalmak, 3. a vidék átalakulása, a mai tájkultúra, épületállomány, az új (falusi-vidéki) építkezési tendenciák.

A „népművészet” mai formái, a fogalmi kérdések a MaDok megszervezését elindító kaposvári konferencián „ott voltak”. Három előadásnak kifejezetten a népművészet, a népi iparművészet és a múzeumi gyűjtés volt a témája (Verebélyi Kincső, Csupor István, Romsics Imre), de mások is kapcsolódtak ehhez (Lackner Mónika, Limbacher Gábor). A szándék egyértelműen az volt, hogy ezt a területet a meginduló dokumentációs munkának le kell fednie. A fogalmi problémák összegzése, illetve a „mai népművészettel”, népi iparművészettel kapcsolatos konkrét múzeumi tapasztalatok megvitatása elvileg azt készítette elő, hogy a megszervezőő jelenkutatásnak *része* lesz mindaz, ami a „népművészet” zászlaja alatt zajlik.⁵⁶ A múzeumi „normál” – hagyományápoló és -segítő – tevékenységen túl azonban nem jelentkeztek a jelent és a népművészet fogalmát problematizáló újabb kutatások, gyűjtési programok. Az *Élő népművészet* kiállításai (az adott időszakban kettő a Néprajziban, egy az Iparművészetiben) nagyjából-egészében a régi, kitaposott úton valósultak meg. A Néprajzi Múzeum saját történeti népi iparművészeti anyagának beletárolásával – vagy az ezt helyettesítő „fontolgatással” – volt elfoglalva, illetve az *Élő népművészet*nek próbált komolyabb történeti háttérrel adni (lásd a 2010. évi kiállítást).

A kézművesség szorosan kapcsolódik az elsőhöz, amit számos országban teljesen megújult tudományos érdeklődés övez. Nincs tér itt ennek még vázlatára sem, mindössze jelzem, hogy új szakfolyóiratok indultak (*The Journal of Modern Crafts, Design and Culture*), s megsokasodtak az újszerű megközelítések (néhány példa a környező országokból: Horjan 2011; Makovicky 2009; 2010; Krstović 2012). Magyarországon nincs ennek nyoma, hatása, pedig itt is felmerülnek olyan kérdések, hogy mit jelent a szűcsmesterség a „XXI. század küszöbén” (Ferenczi 2007). Ilyen jellegű kérdésre egy évtizeddel ezelőtt adott újszerű választ a *Kerúmia*³ nemzetközi – osztrák, szlovák, magyar – összehasonlító kutatás (Beitl et al., Hrsg. 2005; Illés P. 2005a). Ebben azt vizsgálták, hogy három hagyományos fazekasközpont⁵⁷ miképpen találja meg helyét a mai fogyasztói társadalomban. A magyar partner, a Savaria Múzeum révén a közös kiállítás Szombathelyen is látható volt (2005). A vállalkozás újszerűségéből azonban másutt nem profitáltak.

⁵⁶ A Magyar Művelődéskutató Intézet 2005-ben vizsgálta a közvélemény népművészetről alkotott képét (Dudás 2008), ami más oldalról – kívülről – alapozhatta volna meg a téma módszeresebb tanulmányozását.

⁵⁷ A középburgenlandi Stooß (Csáva), a nyugat-szlovákiai Modra (Modor) és az őrségi Magyarszombatfa. A projekt az Európai Unió *Kultúra 2000* keretprogramjának támogatásával valósult meg a bécsi Osztrák Néprajzi Múzeum, a turócszentmártoni Szlovák Nemzeti Múzeum és a Savaria Múzeum együttműködésében.

Az utóbbi években a kaposvári és a szolnoki múzeum vett részt nemzetközi kézműves projektekben. Az előbbi a „textilörökségen alapuló tudás, tapasztalatok innovatív cseréjét” célozta meg (lásd az ebből született kiállítást: Inextex, 2010; vö. Kapitány O. 2010: 126, 127). Szolnokon a „*Határok nélkül*” című összefogás a hagyományőrző kézművesség továbbélését, támogatását tűzte ki célul, s a részt vevő alkotók új munkáit kiállításokon mutatták be a forrásként használt történeti anyaggal együtt (vö. Benedek 2010). E programok jóvoltából az adott múzeumok gyarapították gyűjteményüket újabb anyagokkal, de ez egyáltalán nem kapcsolódott a jelenkutatáshoz sem szervezetileg, sem a kérdés módját illetően.

A 2003-as szellemi kulturális örökség konvenció előírásai között szerepel a jegyzékek készítése, így várható volt a kézműves alkotók és tevékenységük felmérése is. Ennek megvalósulásáról nem tudok, kezdemények bizonyára vannak, de az intézményesült múzeumi jelenkutatással ez a kérdés egyáltalán nem érintkezett. A szóba jöhető tevékenységi kör, létrejövő tárgykultúra rendkívül változatos, aminek módszeres kutatása, dokumentációja szorosan hozzátartozik a jelenkori folyamatok regisztrációjához. A jelen tárgyfelfogásai még a tradícióra hivatkozva is (Verebélyi 1997; 2003b) vagy a kreativitást és alkotást kiemelve lefegyverzően sokfélék (Kriston Vízi 2002; Rajja, ed. 2004; Joó 2004; Sziájtó 2005; Tuczai 2010a; 2010b; Varga 2012) – és akkor hol vannak még a foltvarrók, barkácsolók, hősobrászok munkái? –, aminek így együtt jól átgondolt és rendszeres múzeumi megőrkítését nem lenne szabad elmulasztani.

Tamáska Máté könyvének kifejező címére utalva: a „vidéki tér emlékezete” (Tamáska 2011a) nem kapcsolódott össze a jelenbeliség domináns jegyeit felkutatni igyekvő jelenkorkutatással. A táj- és térkultúra, az épületállomány változása, állapota egyelőre más pályákon vált ki kutatói vagy műemlékvédelmi érdeklődést (vö. Fejős–Sziájtó, szerk. 2002; Kovács et al., szerk. 2007: 99–114; Czene 2007; Istvánfi 2009; 2011; Veöres 2009). Az építész Janáky István évek alatt nagy gyűjteményt hozott létre Magyarország „rejtőzködő építészeti értékeinek”, a „spontán építészetnek” képi dokumentumaiból, amit egy magyarázatokkal ellátott tanulságos kötetben közre is adott (Janáky 2004). Katharina Roters képzőművész a *mai* falusi kockaházaknak a Kádár-korban megformált homlokzatát mint vizuális alkotást – „szubverzív ornamentikát” – vizsgálta. Fényképeiből s a kapcsolódó tanulmányokból összeállított *Hungarian Cubes* (Magyar kockák) című díjnyertes albuma olyan képi és interpretációs megközelítést s minőséget képvisel, amely jelentősen túllép az eddigi kockaházviták normatív szempontjain (Roters 2014; vö. Sziájtó 2014). Ezek a munkák kézenfekvő előzményt és programot kínálnak az elvetett mag művelésére. A néprajzon belül (vagy vele közeli rokonságban) is lehet jó kiindulópontokat találni. Például Nagy Károly Zsolt (2004) homorogdi vizuális atlasza, Tamáska Máté átfogó vizsgálatai a kockaházak vidék (Tamáska 2006; 2008; 2011a) vagy a szőlőtermesztő tájak (Tamáska 2011b) világáról, Viga Gyula és Illés Péter disszertációja

a bodrogi (Viga 2008), illetve a vasi-hegyháti mikrotájáról (vö. Illés P. 2010; 2011) anyagukban, mondanivalójukban közvetlenül kapcsolódnak muzealizációs kérdésekhez. Ezúttal nem a jelenkutatás „hogyan tovább?” konkrét receptjeit keresem, de adódik a megjegyzés: ezekre támaszkodva – svéd és az újabb finn mintára – ki lehetne alakítani egy múzeumközi „ember és környezet” kutatói csoportot („poolt”), mely múzeumi vonatkozásban is alapvető kérdésekkel foglalkozhatna. A Samdok átalakítása után két, igen aktív csoportosulás szentelte figyelmét ilyen kérdéseknek: a „helyi és regionális szférák” (Mellander–Ulfstrand 2007), valamint a „természeti források kezelése” (Whass–Gradin 2007) elnevezésű munkacsoport.

Idekapcsolható az új térségi alakulások, az új „kistérségek”, „régiónok”, a régi és újonnan feltalált tájak kulturális megélése és kortárs szimbolizációja, mely nemcsak izgalmas kutatási problémahalmaz (Buskó 2009), hanem a társadalmi változások domináns új eleme, tehát folyamatos dokumentációt és célzott kutatásokat tenne fontossá (Fejős 2009c). Mindennek európai keretei nyilvánvalóak, hasonlóan az európai mezőgazdasági-rurális tájkép átalakulásához a globalizáció körülményei között (Heatherington 2011). Az irány az ipari táj, a környezeti problémák vagy a tájfényképesség felé is tágítható lenne, mely irányok még „bőven” hozzátartoznak a néprajzi-antropológiai problémalátás köréhez. Itt is vannak jó támpontok: a borsodi iparvidék átformálódását tanulmányozó miskolci antropológusok kutatásai, filmdokumentációi, akár még a más indítatású diákmunkák is (vö. Tuczai 2011) vagy a budapesti műszaki egyetemisták itt végzett vizsgálata, melynek dokumentációs anyagából több helyen bemutatott kiállítás is készült (Antal et al. 2013). Első lépésként ezek már most is könnyen integrálhatók a MaDok-hálózat információs rendszerébe. A továbblépés adja magát. Az angolszász *landscape*-kutatások adaptálása előnyös lenne az egész magyarországi jelenkutatás számára. Ennek révén a kulturális földrajz vagy a jelenkori régészet idevágó szemléletmódja nyújthatna újabb inspirációkat a továbbiakhoz (Moore–Whelan, eds. 2007; Harrison–Schofield 2010: 217–248). Hasonlóképpen termékeny megközelítést kínál az 1984-től folyó, jól szervezett franciaországi vidék- és tájfotográfiai dokumentáció (Bertho 2011; 2013; Meedat 2008). Mintát adhat a svéd múzeumok nagyszabású, részben amerikai előzményeket és a francia módszereket hasznosító tájfényképezési projektje, az *Ekodok-90* is. Itt körülbelül harminc fényképpel és íróval együttműködésben a táj, a vidéki élet és munkavégzés aktuális állapotát rögzítették kiemelkedő művészi értéket képviselő fényképeken (Rosengren, red. 1994).

Amit ebben a „hiány”-blokkban felsoroltam, csak vázlat. Nem jelenti a jelenkori (múzeumi) etnográfia programját, a MaDok „továbbfejlesztésének” új tematizálási irányait. Amiket felsoroltam, olyan embrionálisan meglévő érdeklődési és vizsgálati irányokat jelölnek, melyek, ha nagyon akarjuk, hozzátartoznak a jelenkor szimptomáinak az elmúlt évtized munkáiból kirajzolódó jelenkori etnográfijához – közvetve, latensen, kidolgozatlanul –, de legalább a reflexió elemi szintjén. A „hiányok”

egy része bizonyosan összefügg a múzeumi munka körülményeivel, különösen azzal a ténnyel, hogy a mindennapi muzeológiai tevékenység és a kortárs társadalom tanulmányozásához szükséges terepmunka összeegyeztetésének többnyire adminisztratív akadályai vannak. A kortárs életvilág problémacentrikus új kérdéseinek „meglátása”, megfogalmazása pedig a szellemi tájékozódás vonatkozásában igényel „fordulatot”. Másként fogalmazva: a kortárs kutatás és gyűjtés új tudományos kompetenciák elsajátítását is igényli.

4. MI MÓDON? KÖZELÍTÉSMÓD, MÓDSZER, MŰFAJ

Már a kezdetekkor megfogalmazódott az intő szó. Joggal hangzott el a figyelmeztetés, hogy a praktikus és pragmatikus hálózatépítés közepette nem feledhető a módszertan és az elmélet. „Egyáltalán nem biztos azonban – vetette fel Wilhelm Gábor –, hogy a »jelenkori kultúránk« feltérképezése, tanulmányozása és (tárgyi stb.) dokumentációja éppen a mai kulturális jelenségek egymásba ágyazottsága és összetettsége miatt *egymástól független esettanulmányokkal* elvégezhető. A jelenkorra és annak komplexitására való hivatkozás itt inkább csak a hatás fokozására szolgál. *Általában* kétséges a kulturális jelenségekhez való tudományos közelítés hatékonysága kizárólag izolált esettanulmányok révén [...], ám ez a kétség a modern kor szövevényes világában minden bizonnyal *fokozottabban* jelentkezik.” (Wilhelm 2002b: 329.) A szerző okfejtése elsősorban arra vonatkozott, hogy megindokolja, az új intézményközi vállalkozásban megvan az elszigetelt esettanulmányok meghaladásának lehetősége. A svéd módszer legfőbb erénye a kutatások – kezdetben a tárgygyűjtések (vö. Rosander 1980) – esetlegességének kiküszöbölése. Az ad hoc kutatások helyett egy klasszifikációs rendszert vettek alapul, a munkavégzés típusait, s ehhez igazították a „regionális és tematikus erőforrások megosztás[ásával]” (Wilhelm 2002b: 331) folytatott dokumentációs tevékenységet. Példák alapján a szerző azt is kiemelte, hogy a modern kor anyagi kultúrája térhódításának és szerepének felmérése lokális keretek között is igen intenzív, alapos kutatást igényel. Egy koreai vizsgálatban három évtized alatt három falu teljes tárgykészletének komplett dokumentációját többször is elkészítették, ami megfelelő összehasonlítási alapot biztosított következtetések levonására. A már itt is hivatkozott detmoldi kutatás pedig két évig tartott, közel háromszáz fiatalal működtek együtt, majd ezt követően választottak ki tárgyakat a múzeumi gyűjtemény számára. Az esettanulmányok és a szélesebb értelmezési keret összekapcsolása, az időigényes, elmélyült kutatómunka mellett a szerző az eredményes jelenkutatás egy további vonásaként a megfelelő tárgylelmélet kidolgozását s alkalmazását is elengedhetetlennek tartotta.

A rendszerességgel, az összehasonlítható adatfelvételekkel szemben a mozaik-szerűség lett a jellemző. Az önkéntesség, a „lássuk, kit mi érdekel”, „kinek mi a fon-

tos” megengedő álláspontja ennek ágyazott meg, bár ez egyáltalán nem zárta ki, hogy azonos témákban ne legyen csoportos kutatás. Elvileg nem volt szükségszerű, hogy a helyi kezdeményezések ne kapcsolódjanak össze, és ne legyen közöttük összhang. Azonban most már jól látható, hogy a megengedő álláspont és a közreműködők limitált száma nem kedvezett egy-egy jelenség azonos módszerű, több ponton végbemenő vizsgálatának. Egy esetleges szervezettebb központi fellépés, egységes irányítás valószínűleg ilyen irányban hatott volna, ám a MaDok nem akart kvázi kutatói makroprogrammá válni – amolyan minden résztvevőt egyszerre „mozgató” projektté –, s nem jelent – nem jelenthet – egységes tudományos kutatómunkát. Sokkal heterogénebb aktivitások gyűjtőmedencéje. Ez mind a jelen kutatói és/vagy dokumentációs felderítése miatt, mind a múzeumi gyakorlat természetéből fakadóan válik jellemzővé. Előnyei is ebből származtathatók.

A Samdok népes gárdája és a közreműködési készség, valamint a belőle fakadó kötelezettségek betartásának láthatóan magasabb szintje kedvezőbb adottságot jelentett a szisztematikus, összehasonlítható kutatásokhoz. Ott kezdetben a munkavégzés típusai szerint eleve meghatározott kutatói köröket – úgynevezett „poolokat” – hoztak létre, melyek tagintézményeit az azonos (hasonló) érdeklődés és a kutatások hasonló témája, iránya tartotta össze. A módszer, hogy több múzeum vállalkozik egy konkrét jelenség vagy probléma feltérképezésére, típusainak meghatározására, illetve az összehasonlításra is alkalmas folyamatos dokumentációra, meglehetősen ambiciózus elképzelés. Ma már jól látható, hogy az elképzelés a svéd modernitás, a mindent tudományosan megtervező állam muzeológiai megfelelője volt. Ahogy a társadalomszervezést a mérnöki tervezés és alaposság (a *social engineering*) jellemezte, úgy a modern ipari Svédország múzeumi megőrkítését az átfogó, mérnöki tervezettségű gyűjtés – *engineering collecting* – jegyében szervezték meg (Axelsson 2014: 16, 17). A keretek kétségtelenül jelentős forrásanyag felhalmozását biztosították, bár ennek minőségét a későbbi kritika egyenetlennek tartja, sok benne a nyers, tudományosan nem kellően megalapozott dokumentáció, a jövőnek szóló „egyszerű” feljegyzés (Unge 2008; Axelsson 2011). A magyar vállalkozás mindenestre sokkal szerényebb ambícióval indult útjára, viszont már nem is kötődött a pozitivista (s optimista) kultúrtörténeti muzeológia ilyen hagyományához. A tudomány szemlélet változása miatt és a posztmodern kritika reflexiói nyomán az 1990-es évek második felére Svédországban is módosult a helyzet, a csoportok átalakultak, az intenzív adatfelvétel helyett előtérbe kerültek a mikroelemzések és a problémaorientált témakutatások (Silvén 1996; Szabó M. 2003). Mint későbbi induló – másodszor lehet így fogalmazni –, a MaDok esetében már inkább ezt a felfogást képviseltük. Ez nem jelenti azt, hogy minden dokumentáció alapos tudományos produkció lenne – nyilván sok benne a *talán* később is használható felszínes, futó adatfeljegyzés –, és azt sem, hogy az esettanulmányok Wilhelm Gábor által felvetett módszertani problémái teljességgel érvénytelenek volnának.

A magam részéről mindezek mellett az intézmény, vagyis a múzeum specialitását tartom a fő tényezőnek. A múzeum ugyanis sajátos – különös – tudományművelési gyakorlat színhelye és kerete. Emiatt a megvalósult utat nem tekintem a tudományosság fogyatékoságának. Inkább egy más út lehetőségét (vagy ígértét) látom, mint ami az összehangolt, nagy tömegű adatfelvétel összehasonlító elemzésével kívánatosnak tűnik. (Ez semmi esetre sem jelenti azt, hogy az ilyen típusú eljárás túlhaladott pozitívizmus lenne.) Az esetek felmérése, a jelenségekbe, élethelyzetekbe való betekintés és a kiterítés módszere a jelen szövevényességének analízisét jelenti, még akkor is, ha ezek csak mozaikokat nyújtanak a minket körülvevő s általunk teremtetett világból. Ebben nem a ma szívérványszíneit, a mindennapok vonzó(vá tett) egzotizmusát akarom hangsúlyozni s értékelni. A kiállításoknak köszönhetően ez valóban vonzó kavalkádként lép elénk. A megértés munka, a hozzá vezető út első feltétele a kiindulópontok megállapítása. „Már a mindennapok pusztá tematizációja nem viheti-e előbbre valamicskét ezt a diskurzust?” – teszi fel a kérdést Konrad Köstlin (2004: 121). Nem csak előreviheti, elengedhetetlen kiindulópontja és a reflexió első produktuma. „[M]i sem tűnik egyszerűbbnek – írja Georges Perec (2005), a leírás mestere –, mint egy listát összeállítani, holott valójában sokkal bonyolultabb, mint aminek tűnik: mindig kifelejtünk valamit, mindent le akarunk írni; de valójában a leltárak leíratlanul léteznek. A mai írásmód elfeledte a felsorolás művészetét: Rabelais listáit, a halak linné-i felsorolását a *Húszézer mérföld a tenger alatt* szövegében, az Ausztráliát kutató földrajztudósok felsorolását a *Grant kapitány gyermekeiben*...” A jelen dokumentációjához mindenekelőtt a megnevezés, a meglátás képességére és a leírás, a „felsorolás művészetére” van szükség. Ha kritikával akarjuk illetni az eddigieket, ezek tematikus szűkössége s a dokumentáció fogyatékosága az, ami lehatároltságot jelent, noha azt nem lehet állítani, hogy „nem történt semmi”. A ma, a „pillanat néprajza – ismét Perec szavait kölcsönözve – arra irányuló erőfeszítés, hogy megragadjak valamit, ami a tapasztalatom része, s nem távoli spekulációval, hanem a maga azonnaliságában ragadjam meg.” (Perec 2005: o. n.) Ez a beszédmód ideálunk, programunk lehetne: a „maga azonnaliságában” megragadni mindazt, ami körülvesz bennünket, ami életünk része, aminek alakítói, cselekvői vagyunk. Az sem mellékes, különösen nem az a mai tárgyelméletek fényében, hogy Perec ezt az eljárást „kissé oldalazó megközelítésnek” nevezi. A szöveg összefüggései szerint ez azt jelenti, hogy a tárgyak és a mindennapos foglalatosságok aprólékos listáin, leírásain keresztül – „a tér megjelölésének bizonyos módozata” révén, ez lenne az „oldalazó megközelítés” – próbál ízlésének történetéről számot adni.⁵⁸ Az észrevétlen mindennapok megjelölésében a tárgyak a legközvetlenebb fogódzóink.

⁵⁸ Idézetek az 1976-ban keletkezett, *Feljegyzések azokra a tárgyakra vonatkozóan, melyek az íróasztalom vannak* című esszéből; magyarul lásd Perec 2005: o. n. (Szigeti Csaba fordítása). Perec persze nem a tudományos vagy szociografikus próza megújításán munkálkodott játékoságban, humorban,

Nem véletlenül használtam az előbbieken a mozaik metaforáját sem. Walter Benjamin *A német szomorújáték eredete* című munkáját traktátusnak nevezi. Ezt a módszert – melynek „foglalata az ábrázolás [...] a kerülő út” – a mozaikkal rokonítja. A traktátust egyrészt a mindig az előről induló, körülményesen önmagába visszatérő gondolkodás jellemzi, másrészt az aprólékos kivitel. „A gondolati töredékek értéke – írja – annál döntőbb, minél kevésbé mérkőzhetnek közvetlenül az alapvető koncepcióval, s ettől az értéktől ugyanolyan mértékben függ az ábrázolás fénye, akár a mozaiké az üvegfoliadék minőségétől. A mikrologikus kidolgozásnak a képalkotó és intellektuális egészhez fűződő viszonya nyilvánítja ezt ki, éppen úgy, ahogy az igazságtartalom csak akkor ragadható meg, ha a legtüzetesebben merülünk el valamely tárgyi tartalom részleteiben.” (Benjamin 1980: 197.) A traktátus és a mozaik – mint hozzátesszi – a legfejlettebb formában a középkorhoz tartozik. Azt mondhatjuk tehát, hogy mindkettő a modernizáció *előtti* világszemléletben fogant, amit ma saját módszertanunkba fordíthatunk át: a „kerülőút”, a „gondolati töredékek értéke”, a „mikrologikus kidolgozás”, a „tárgyi tartalom részleteiben” való elmerülés a megértési távlat lehetőségét kínálja a mai kor szociokulturális világának ábrázolásához. A széttöredezettség a késő modern életvilág olyan tapasztalata, amelyet kidolgozott részletek egymás mellé illesztésével tapogathatunk le, adhatunk vissza, s amelynek értékét az intellektuális érzékenység „üvegfoliadékának minősége” határozza meg. A nehézség főleg abban az ellentmondásban áll, hogy a mozaikkockák kiválogatása, aprólékos kidolgozása és az összkép megalkotása nem egy kézben van, mert mindez csak megosztással kivitelezhető, már csak idő- és energiaigényessége miatt is. A kollektív, megosztott jelendokumentáció és -kutatás ily módon különbözik egy konkrét mozaikkép elkészítésétől. Nincs egyetlen alkotója, „központja”, legfeljebb a részletek összehangolásából veszi ki a részét, illetve ajánlásokat tesz a mozaikkockák megválasztására és a részletek kidolgozására.

A rendszeresség és az egység kérdése tehát elválaszthatatlan a megjelenítés kérdésétől s milyenségétől. Ez konkrét esetekből is nyilvánvaló. Nézzünk egy „távolabbi”, vagyis a múzeumi jelenkutatástól függetlenül létrejött kísérletet! A *Magyarország szubjektív atlasza* projekthez az egyik résztvevő, az építész Soltész Noémi egy hat képből álló fotósorozattal járult hozzá. A *Tulajdon* című munka azon alapult, hogy megszámlolta tárgyait a lakásában, ez összesen 19 621 darabot tett ki. Összepakolta az egész lakását, helyiségenként csoportosította az állományt, majd szorosan összerakva minden egyes darabot, lefényképezte őket, így jött létre az évek alatt

kreativitásban tobzódó íráskísérleteivel. A jelentéktelen *írása*, a „mindennapok poézise” (Z. Varga 2005) ugyanakkor olyan irodalmi programnak bizonyult, mely a mindennapi felderítésének társadalomtudományi és -elméleti irányait inspirálta, bizonyos mértékben s módon megelőlegezte. Mindennek tanulságait a jelenkori „banális” tárgyak megközelítéséhez lásd Fejős 2014b.

összegyűlt személyes holmik képileg megörökített következő építménye: nappali – két képen – 7941 tárgy, előszoba 349, konyha 1281, fürdőszoba 573, kamra 3179 (Vet–Bujdosó, szerk. 2011: 82, 83). A maga konkrét tartalmában ez a hat kép olyan *vizuális lista*, amely épp a mai tárgyuniverzum köznapí élményével szembeállít. „Vannak olyan figurális alkotások – írja a lista mámoráról Umberto Eco –, amelyek éppen azt hangsúlyozzák, hogy amit a keretek között látunk, még nem minden, hanem csupán részlete egy olyan totalitásnak, amely nem könnyen megszámlálható.” (Eco 2009: 38, 39.) A *Tulajdon* alkotójaként Soltész Noémi egy újságírónak elmondta, hogy kezdetben hétezer tárgyra tippelt, de végül kiderült, hogy ennek közel háromszorosa veszi körül. Egyhetes munka volt, amíg ez az öndokumentáció elkészült. „Ketten lakunk egy 63 négyzetméteres lakásban – mondta –, ami a KSH adatai alapján átlagosnak számít Magyarországon.” Az újságíró számára ez annak kísérlete, hogy az alkotó ráébredjen, „hogy néz ki, ha az életterünket meghatározó közegeinkben felpolcoljuk személyes csecsebecsünket”. Jellegzetes hozzáállás a személyes tárgyakhoz – mondhatnánk: jellegzetes tanácsstalanság. Az újságíró szavai szerint minden banális, „szeretett cuccaink” mindegyike „kacat”, „csecsebecse”. Küzdünk tehát a megnevezéssel, a tárgyak erejével: itt vannak, többségüket használjuk – miért lennének tehát „kacatok”, jó néhány nélkül elképzelhetetlen a mai mindennapi élet –, tehát aligha „csecsebecsék”, még ha mindezt valami képzel és triviális fogyasztásellenesség miatt azonnal ostorozzuk is. Küzdünk a képpel is, csak egy pillantás a nappali halmára: töméntelen kulturális kellék, könyv, hanglemez, filmtekerecs, kép. Ez mind „csecsebecse” lenne? Ránézésre nehéz lehántani a fölösleget, már csak amiatt is, mert ez nem valamiféle funkionalista etalon kérdése, hanem a mindennapi életvezetés, a gyakorlat függvénye. Ha mindenki racionális lenne valamilyen ideális norma szerint – most ne kutassuk, hogy mi is az –, falanszterben élnénk.

Ha a modernitásnak voltak is ilyen célképzetei s gyakorlata, ma – *After modernity* – kifejezetten nem ennek időszakát éljük (Harrison–Schofield 2010). Amit ebben a munkában a kortárs művész, illetve általánosabban a mindennapi életet fürkésző társadalomkutató a maga módján meg akar ragadni, az a jelenkor szembeütköző sajátossága. Az antropológus Orvar Löfgren ezt az élet túlradadásának nevezi. Az *excessive living* – túlzott élet – olyan új, jól érzékelhető tapasztalat, amely egyben új készségek, rutinok, képességek, életstratégiák gyűjtőpontja (Löfgren 2007). Ehhez keressük a kulcsot – tárgyainkon, a tárgyasuláson keresztül. A jelent a *megértő megőrzés* szándékával kutató múzeumnak az a nehézsége, hogy ezt az újat miként ragadja meg. Elegendő-e a korpuszt begyűjteni, mind a 19 621 tárgyat? Lehetséges, de a múzeumi követelmények szerint minden egyes példányt alaposan adatolni kell. Sziszifuszi feladat, egy-egy alkalommal elvégezhető, együtt annak tüzetes leírásával, hogy miképpen alkot mindez egészet, s egyáltalán, mit jelent ez épp most tulajdonosának. Ha a nagy tömegű tárgyat összességében – a fénykép összesítő módjához ha-

sonlóan – egy „építményként” később bemutatnánk,⁵⁹ valószínű, hogy ismét erőteljes hatása lenne. Létrejönne az a mindennapi esztétikai élmény (Mandoki 2007) vagy kiállítási csodálat (Greenblatt 1991), amely a *mostani* képből is benne van. Ezért is lép frögyre a mai képzőművész és etnográfus, személyükben vagy az attitűdben.

A *Tulajdon* párjaként érdemes más megközelítésben egy ruhásszekrényt is megneézni. A kortárs öltözködésnek szentelt, a Néprajzi Múzeumban rendezett *Kortárs ruha-tér-kép* kiállítás Varga Júlia egyetemi hallgató ruhásszekrényének táblázatba foglalt inventáriumát is bemutatta. A nagyméretű, grafikaiag a kiállítás arculatához illeszkedő, látványos tábla hetvenegy ruhadarabot sorolt fel, a „tárgy neve” mellett a hozzá rendelt nyolc lehetséges etnográfiai információval: a megszerzés ideje, a megszerzés módja, anyag, szín, márka, érték (Ft), a gyártás helye, funkció (Fejős–Frazon, szerk. 2007c: melléklet). Harminckét ruhadarab gyártási helyét nem sikerült megállapítani, kilencnek a márkája, egynek az anyaga, harmincnek pedig a pénzbeli (vásárlási) értéke ismeretlen. Összesen 496 tény a hetvenegy tárgyról, mindmegannyi egy-egy leíró-magyarázó kontextust nyit az egész megközelítéséhez. A kiállítás és katalógus ezzel felkínált egy utat, hogy lássuk, hogyan szerveződik egy mai fiatal egyetemi hallgató ruhátára, s ő maga miképpen tekint ezáltal önmagára (Fejős–Frazon, szerk. 2007c: 79). A „csecsebecse” kifejezés rögtön értelmét veszti.

Mindkét példában a személyes mindennapi tárgyakról van tehát szó. Az egyik egy művészi vállalkozás keretében készült – hogyan lehet a mai Magyarországot kreatívan megfogalmazni –, a másik eredetileg egy, a mai tárgykultúra megközelítési lehetőségeit tapogató egyetemi szeminárium feladat teljesítéséeként.⁶⁰ Innét került a kiállításba, ahol elsősorban egy privát ruhakészlet összetételét volt hivatott érzékeltetni, szemben a kiállításban bemutatott egyedi öltözetekkel. Az intenciók, kiindulópontok világosak, mégis ugyanarról adnak képet két megközelítésben. Láthatók a megoldás azonosságai – a leltár, az egység létrehozása – és a karakteres különbségek: a leltárkészítés és az egység megmutatásának eltérő stratégiája és formai kivitele, ezáltal minősége. A múzeumi leltárból kiderülnek a tárgyak, vagyis a ruhadarabok etnográfiai részletei, míg a művészi fotográfia képi ereje „világít be” hatásosan mindennapi világunkba. Etnográfiai mélységgel rendelkezik, jóllehet semmit nem tudunk meg a lefénnyképezett szubjektív tárgyuniverzum eredetéről, az egyes példányok koráról, eltérő használati módjáról, hogy melyik kitől és hogyan került tulajdonosához. Ott van viszont ben-

⁵⁹ Klara Lidén svéd képzőművész 2007-ben a Moderna Museetben kiállította lakásának teljes tárgykészletét. A Freudra is utaló *Kísérteties manőver* című installáció mindent felölelt a legkisebb apróságtól az ágyon, a mosdókagylón és az ajtókon át a hűtőszekrényig vagy a kerékpárig (vö. Löfgren 2014: 82). Képét lásd 2011-es kiállításán: <http://mag.magentafoundation.org/8/exhibition-reviews/klara-liden> (letöltés: 2016. június 20-án).

⁶⁰ ELTE BTK Néprajzi Intézet, 2006, Granasztói Péter kurzusa.

ne az *egész*, a testileg-térbelileg érzékelhető jelenléthatás,⁶¹ valami rögtön megérezhető távlat, amelyet egy tüzetes inventárium még áttekinthető táblázattá formálva sem tud közvetíteni, de az értő szakember kommentárjaival életre tudja hívni. A részletek, a finomságok, a „szerkezet” a kutatói munka eredményének köszönhető, ez pótolhatatlan erénye, az érzékszervekre való hatás viszont a vizuális kreativitás hozadéka. A testileg átélhető, érzékelhető (*sensory*) etnográfia mint kutatási megismerés a két aspektust ötvözi (Pink 2009: 7–23; Voigt 2009; Nakamura 2013; Kloos 2015). Talán nem túl merész feltételezés, hogy ez a módszertan a jövőben befolyásolni fogja a jelenkor múzeumi etnográfiáját is. Új dimenziót tesz-tehet az eddigiekhez, ahogy az északi országok kutatási vállalkozása – alább még lesz róla szó –, az *Északi kenyér* experimentális elemei ebbe az irányba mutatnak. Ez más, mint az élő örökség, a témaparkok, skanzenek restaurált viselkedésformái. Nem reprezentáció, ismeretátadás, befogadás; a másik pólus, a megismerés eszköze.

5. KIK? JELENKUTATÁS ÉS A MÚZEUMI RENDSZER

Elérte-e a múzeumi jelenkutatás kérdése az országos múzeumpolitika, netán a nemzeti kulturális politika szintjét? Könnyű a válasz: nem; legfeljebb időszakos szimpátiát keltett, amikor a múzeumi modernizáció szóba került. Ennek köszönhető, hogy a *Kiállítási dominó* katalógusainak támogatására, valamint a gyűjteménygyarapítás említett lehetőségére sor került. A jelenkor múzeumi vizsgálatának, dokumentációjának feladata nem vált a múzeumi rendszer egészét befolyásoló kérdéssé. A MaDok felvetése-javaslat (vö. Fejős 2007a) nem lett a közgyűjteményi rendszer kiemelt, a központi irányítás által preferált területe, s nem volt az intézményfejlesztésnek akárcsak sugallt iránya sem. A nagy múzeumpolitikai koncepciók és a roppant változékony irányítási stratégiák ingerküszöbét nem érte el.⁶²

⁶¹ Vö. Gumbrecht 2010: 7. Lásd ebből a szempontból a British Museumban az *Élet és halál* állandó kiállítási részben látható *Bölcsőtől a sírig* című kortárs művészeti installáció (26. kép) elemzését: Mordhorst 2009. Az installáció egy alacsony, hosszú üvegvitrin, amelyben egy férfi és egy nő képzeletbeli élettörténete elevenedik meg egy-egy kiterített 14 méter hosszú textília révén. Mindkettőbe egyenként több mint 14 ezer szem gyógyszer szőttek bele, ami becslések szerint manapság egy ember élete során felírt átlagos gyógyszer mennyiség. A vitrin szélén körben családi fényképek, egészséggel kapcsolatos apróbb tárgyak láthatók, melyek az emberi életút állomásait, jellemző egészségügyi változásait, fordulópontjait konkretizálják. Az életciklus ily módon nem időben, hanem térbeli kiterjedésben jelenik meg, amit közel lépve és „a jelenlét dimenziójában” lehet tanulmányozni (Mordhorst 2009: 195–199). Az alkotók saját ismertetése: <http://www.pharmacopoeia-art.net/articles/in-sickness-and-in-health/>.

⁶² Lásd a főbb dokumentumokat: Bozóki et al. 2006; Alfa-program (2004–2007), Alfa Plusz (2008–2013) – az első fázis beszámolóját és a második fázis terveit lásd Vigh 2005; 2006; Veres–

„Az egész intézményrendszert összhangba kellene hozni a mai folyamatokkal” – mondtam a MaDok szervezésének kezdetén egy interjúban (Fejős 2003a: 202). Ez elsősorban a hálózati együttműködésre vonatkozott, valamint arra az alapkérdésre, hogy intézményes és intézményközi szinten kellene foglalkozni a jelenkor kérdéseivel. Hogyan lehet a jelen tárgya a történeti irányultságú múzeumoknak? Tíz évvel később a jelenkutatás és a múzeumi struktúra összehangolódásának viszonylag kevés nyomát lehet tapasztalni. Sarkosan fogalmazva: az intézményes keretek és a Néprajzi Múzeum aktivitása ellenére valójában egyéni érdeklődésből, muzeológusok együttműködéséből jött létre mindaz, amit az eddigiekben a jelenkutatás intézményesüléseként összefoglaltam. A személyi változások ezért sorsdöntő hatással voltak s vannak akár még a hálózat hatékonyságának egészét illetően is.⁶³ Minthogy jellemzően egyszemélyes szakgyűjteményekről, sőt múzeumokról beszélhetünk, ez önmagában tulajdonképpen nem meglepő. A feltűnő az, hogy a személyes elkötelezettség nem jelent automatikusan intézményes állásfoglalást, például a múzeumi küldetés jelenkutatással való kibővítését. Az intézménypolitikákban alig jelent meg, hacsak ennek negatív tartalmát nem vesszük, hogy a jelenorientáció megmaradt *ezen* a szinten. Kevés jele van annak, hogy a nagyobb – országos, megyei – múzeumok vezetői saját belátásból komolyan számoltak volna a jelenkutatás intézményközi lehetőségével vagy más megfogalmazásban feladatával és felelősségével. Átmenetileg a Budapesti Történeti Múzeumban (2007–2008), a Közlekedési Múzeumban (2008–2009) és a Somogy Megyei Múzeumok Igazgatóságánál (2003–2006) érződött az intézményes nyitás, ám miután ez is erősen személyhez kötött volt, a körülmények megváltozásával elhalt. Az intézményi kapcsolódást a MaDok mint sajátos, kvázi pályázati forrás megszerzése tartotta életben. Az öntevékeny, alulról kezdeményezett építkezés csírájában maradt, a hálózati érdekszövetséget intézményfinanszírozási lehetőségnek tekintették, lásd a soron lévő kiállítás, az elmaradt vagy szükséges tárgyvásárlás jelenkorra hangszerelését. Ha azonban nem az *ideális* állapothoz s kiindulási célhoz viszonyítunk, akkor úgy is fogalmazhatunk, hogy a viszonylag merev struktúrák, a folyamatosan meglévő és romló finanszírozás mellett olyan részek, beékelődések keletkeztek, melyek esetében a normától *eltérő* gyakorlatok műhelyei, iskolái formálódhattak. Ezek produktumai alkalmanként át-színezték a múltat, a „kincsekre” hangolt és a felfokozott intézményi önképben s önérvényesítésben érdekelt magyarországi múzeumi rendszert. Múzeumpolitikai

Viga, szerk. 2007; <https://hirkozpont.magyarorszag.hu/sajtokozlemenye/okmmuzeum20071228.html> (utolsó letöltés: 2013. augusztus 9-én), *Múzeumok mindenkinek* program (2003-tól). A korszak rendszeres feldolgozása még a kezdeteknél tart, vö. Apor 2012; Ébli 2012.

⁶³ A *Kiállítási dominó* kiállításorozat tizenhét rendezője közül négyen már 2012 végét megelőzően elkerültek az adott múzeumtól.

értelemben a MaDok eredménye a résnyitás, a diszciplináris határok alkalmi meghaladása, és nem az intézményi reform érdekében elfogadott és bevezetett innovatív mobilizációs eszköz.

A múzeumok gyűjteményi klasszifikációjának megbontása, átépítése jogos igény, mert a kortárs kultúra mozgásainak, szerveződésének, globális erőterének megértéséhez – beleértve az intézmények, a múzeumok helyzetét is – kevés út vezet a megszokott kerékvágásban. „[A] múzeum, a kiállítás és a kortárs kulturális taxonómia (folkszonómia) közötti összefüggések, átfedések egyre bonyolultabbak, az automatizmusok pedig nem vagy csak alig működnek.” (György 2010b.) De a létező intézményközi határok, együttműködések korrekciója, a gyűjteményi kategorizáció teljességgel a „múzeumi sűrűlódások” (vö. Kratz–Karp 2006) terepe, nem beszélve az intézményi struktúra – a „múzeumföldrajz” (György 2010b) – átalakításáról. Soha annyi szó nem hangzott el hivatalos szervek részéről az országos múzeumok modernizációjáról, strukturális reformjáról – magyarul: átszervezéséről –, mint az ezredfordulót követő évtizedben, ám egyetlen fórumon nem volt szó a klasszifikáció problémájáról.⁶⁴ A vidéki múzeumi rendszer teljes, több fázisban és ellentmondások mellett lebonyolított átalakítása is más szinten ment végbe (2010–2013), ami csak elodázta a gyűjtemények hagyományos megosztottságának felülvizsgálatát, a tevékenységi területek újragondolását, korrekcióját. Minden intézményi felfordulás ellenére az átfogó építkezésnek láthatóan nem jött el az ideje. Maradva a szűkebb témánál, azt talán nem is remélhettük, hogy ezt egyetlen aspektus, vagyis a jelen iránti figyelem felvetése erőteljesebben befolyásolni tudja, mégis feltűnő a jelenorientáció s még inkább a *hálózati gyűjtemény* fogalmának teljes negligálása. A hierarchia és a hálózat, az önkéntesség és a formalizálás, a kooperáció és az intézményi autonómiák, identitások (Fejős 2007a: 69, 70) viszonyában nem a nyitottságot jelentő pólusok felé billent a mérleg. A szemléleti status quo őrzése az irányítási ötletelekkel, a kizárólag pénzügyi szempontokkal, a „megszorításokkal” szemben érthető pozíciónak számított, ellenben a túlhaladott struktúrák és módszerek korrekciójának nem kedvezett.

⁶⁴ Az országos múzeumok számának csökkentése, a lehetséges összevonások, megszüntetések különböző szlogenek – például a *nemzeti intézmények* körének megvonása – jegyében teljességgel hatalmi kérdésként kerültek előtérbe, aminek beható elemzése nem tárgya e munkának, noha az itt vizsgált kérdések nem függetlenek az ilyen összefüggésektől. Az irányító hatóságoktól függetlenül sem zajlottak előzetesen szakmai viták a múzeumi rendszer helyzetéről, kívánatos változtatási irányairól. Muzeológusok, művészettörténészek egy csoportja a *Magyar Szemlében* 2009-ben közreadott egy koncepciót (Távlatok és teendők 2009). Deklaratív, markáns álláspont volt, szakmai diszkusziót nem generált, mert leginkább igénybejelentésnek tűnt, és nem szakmai vitacikknek. Egyedül György Péter tette szavá a szöveg problémáit, többek között a klasszifikáció kérdését (György 2010a). Nagy ellentmondás, hogy épp ez lett a legkritikusabb szakmai probléma a Szépművészeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria összevonását *kísérő* parázis vitákban, miközben a döntést kikényszerítők s a döntést meghozók ezt egy üres – szakmailag kétséges – szólammal intézik el: „a magyar művészet nemzetközi kontextusba helyezése”. Összefoglalóan a vitához lásd Róka 2012.

Ha megnézzük, hogy 2012 végén konkrétan hány és milyen intézmény állt munkakapcsolatban a MaDok-hálózaton belül, azt látjuk, hogy a nagy múzeumi szakágak képviselőinek kooperációja minimális. A partnerek között szerepelnek történeti múzeumok, gyűjtemények – Nemzeti Múzeum Történeti Tár, Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeum, Mezőgazdasági Múzeum –, de az adott időpontban „élő” projektjük nincs. A művészeti, iparművészeti muzeológia egy-egy évekkel ezelőtti tárgyvásárlási akción kívül nincs képviselve. Három egymást követő programot jegyez a Műszaki és Közlekedési Múzeum, a technikatörténet vagy a kortárs design kérdései másként nem szerepelnek. A megyei vagy helyi múzeumoktól származó partnerek többsége a néprajzi gyűjtemények munkatársaiból került ki, ami teljességgel összhangban van azzal, hogy a múzeumi jelenkutatásnak otthont adó Néprajzi Múzeum elsősorban ezzel a szakmai hálózattal áll munkakapcsolatban. Ez alapozta meg a 2006–2007-es kiállítási sorozatot is, hiszen a tizenhét önálló intézményi kiállítás (fő)rendezői között tizenhárom etnográfust, két történetst (BTM Kiscelli Múzeum, Műszaki Múzeum) és egy-egy irodalmárt (Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum), kommunikációkutatót (PTE Kommunikációs és Médiatudományi Tanszék) találunk. Az adatbázis alapján nagyjából úgy fest, hogy a nyitottság, a szakági kooperáció meghirdetése ellenére a MaDok-hálózat alapvetően néprajzi szerveződés, amely kiegészül a rokon vagy társterületek képviselőinek néhány munkájával. Mielőtt ezt tovább vizsgálnám, hangsúlyozni kell, hogy ez a dolognak csak az egyik része. A másik az, hogy a múzeumok jelenkori nyitása, érdeklődése és ilyen irányú tevékenysége szélesebb körű – láthattuk a jelen tematizálásánál –, mint ami a MaDok-hálózat égisze alatt folyik. Ez teljesen érthető, „normális”, egyenesen szükségszerű. Hogy mindebben a hálózat léte, inspirációja szerepet játszik-e, nehezen lenne kimutatható, s ez nem is okvetlenül szorosan a múzeumi jelenkutatáshoz tartozó kérdés.

Az elmondottak alapján tehát lehet-e úgy fogalmazni, hogy a jelenkutatás múzeumi intézményesülése a néprajz ügye? Részben igen, ami egyúttal messze nem egységes recept vagy forгатókönyv szerint történt. Ez önmagában a Néprajzi Múzeumon belül sem lett jellemző. A múzeum differenciált tevékenységében korántsem volt egyértelmű, hogy „mi tartozik a MaDok-hoz”, s mi nem. Már ez a fogalmazás is árulkodó. Leginkább azt az általános bizonytalanságot tükrözi, hogy mit kezdünk a mával. Részben emiatt nem fogalmazódott meg egy koherens jelenkutatási koncepció, stratégiai terv, miközben többféle s változatos jelenkutatási és tárggyarapítási munkáról lehet számot adni (Szarvas 2012; Frazon 2009; 2012). Gyűjteményi értelemben a múzeum azt a választ adta a kortárs életvilág befogadásának dilemmájára, hogy nem különítette el az ilyen forrásanyagot meglévő gyűjteményeitől. Nem hozott létre külön „műanyaggyűjteményt” a műanyag-kiállítás után (vö. Frazon 2007), nem zárta ki az új ruházati, viseleti darabokat sem a textil- és viseletgyűjteményből, és így tovább. A gyűjteményi rendszer ugyanakkor átalakult, hat olyan

nagy gyűjteményi egység jött létre a történeti gyűjtemények alapján, amelyek kellően rugalmas keretet tudnak biztosítani az újabb anyagoknak (Fejős 2008a; Szarvas 2012: 10, 11). Legalábbis elméleti megfontolások és gyakorlati „remények” szerint – az idő fogja eldönteni, hogy a gyakorlati muzeológiai munkában ez mennyiben teljesíthető be (vö. Frazon 2012), illetve milyen későbbi korrekciókra lesz szükség. A Néprajzi Múzeum hat új nagy blokk szerint tagolható gyűjteményi rendszere a pragmatizmus és a funkcionális absztrakció együttese.

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum a kezdeti érdeklődés (T. Bereczki 2003), a *Kiállítási dominó* részeként készített kiállítás ellenére a 20. századra koncentrált, aminek csak a legutolsó időbeli szelete esik a szorosabban vett MaDok-szerveződés keretébe. Ez a „dominós” kiállításban is érvényesült, miként annak címe is mutatja: *Meg is mosakodjál! Higiénia a 20. századi falun*.⁶⁵ Talán ezért az időbeli különbségért, talán az intézményi önállóság hangsúlyozására a Skanzen inkább saját munkatársi hálózatot szervezett és mozgatott (Cseri-Sári, szerk. 2009), így nem jött létre a két országos múzeum szintjén egy egységesebb vagy legalábbis egymáshoz kapcsolódó néprajzi jelenkutatási elképzelés, egymást kiegészítő cselekvés. A Szentendrén képviselt jelenkor-koncepció a korábban a megelőző időszakra jellemzőként körvonalazott változás, a közelmúlt fogalmát implikálja, nem a szinkronitást. A viszonylagos különállás még abban is megmutatkozik, hogy a „kortárs tárgyak” gyarapítása kapcsán még mindig a definíció fontosságáról olvashatunk, mintha – egy évtizedes intézményesült múzeumi jelenkutatás után – nem lenne semmi fogódzó a „*kortárs, jelenkor, közelmúlt, modernizáció* fogalmak meghatározása” s múzeumi kezelése kapcsán (Aranyos-Sári 2012: 63). A kézzelfogható magyarországi tapasztalatok többek közt azt is érzékelhetővé teszik, hogy az egyes intézmények képviselte kutatási irányok hangsúlyai természetes módon eltérnek egymástól, a hálózati munka viszont meg tudja sokszorozni az „itt és most” jegyeinek felderítését és tematizálását. A „20. század” és a „jelenkor” azonban nem váltja ki egymást.

Más közegben, megyei múzeumi körülmények között is kimutatható a jelen s a jelenkori múzeumi tárgy – legyen az „néprajzi” vagy „történeti” – definíciójának heterogenitása. Egymás mellett élnek jelenkori néprajzi múzeumi tárgyak számos gyűjteményben, anélkül hogy „beszélnének” egymással. A kaposvári Rippl-Rónai Múzeum százéves jubileumára készült áttekintés szerint a múzeum néprajzi osztálya több mint tizenötezer néprajzi tárgyat ölel fel. Ebben egy kisebb egység az a gyarapodás, amely 2003–2005 között a megye népi iparművészeitől, a népművé-

⁶⁵ A kiállítás vezetőjének alcíme utal arra, hogy a tárlat a *Kiállítási dominó 2006*→ része, a vállalkozás közös jelképe a szponzorcégek logói közé került (Sári, szerk. 2006). Módszertani kérdéseit lásd Sári 2007. Az együttműködés kultúrájára jellemző, hogy nem ez az egyetlen kiállítás, ahol a közös vállalkozást jelző és hangsúlyozó *Kiállítási dominó* címet és a programot jelképező logót a támogatók között – mondjuk a Zalakerámia és a Caola-Alfa Kozmetikai Kft. mellett – szerepeltették.

szet mestereitől megvásárolt munkákat, „új népművészeti” tárgyakat jelenti. A megszűnt kaposvári Fazekas Házipari Szövetkezet múzeumba mentett anyagában is megtalálható az utolsó tíz évre jellemző termékskála. A néprajzi gyűjteményen belül ugyanakkor elkülönül egy „Kortárs jelenségek gyűjteménye” is, amely 2009. januári állapot szerint 274 darab tárgyat, 379 tétel dokumentumot, 370 tétel tanulmányt és egyéb dokumentumot ölelt föl (Kapitány O. 2010: 124–126). Ez nyilvánvalóan a múzeum korábbi néprajzkutató muzeológusának, Szapu Magdának a „hagyatéka”, aki kiterjedt, a MaDok-hálózathoz is kapcsolódó kutatást végzett a kaposvári és más dunántúli városi fiatalok, a szubkultúrák körében (Szapu 2002; 2003; 2005a; 2005b); de figyelme még az „új úri osztályra” is kiterjedt az újjáéledt megyebálok kapcsán (Szapu 2004). A múzeum honlapja ma ezt a néprajzi gyűjteményben lévő „kortárs gyűjteményt” külön nem tünteti föl. A szöveg szerint a gyűjtés mostani hangsúlya mást jelez, bár utal a jelenkor megismerésének igényére is: „A gyűjtemény továbbfejlesztésének lehetőségei között – olvasható – az 1945 előtt falun élt emberek tárgykultúrájának megismerésére, megjelenítésére való törekvés első helyen áll, kitolva az időhatárokat a jelen felé, hogy bemutathatóvá váljon a falun élt/élők életmódjának a változása.”⁶⁶ A városi fiataloktól, ifjúsági szubkultúráktól származó kortárs anyag így hibernálódott, egyelőre nincs folytatása, nincs kapcsolata „az 1945 előtt falun élt emberek tárgykultúráj[al]”. A múzeum újkortörténeti osztálya más irányban tevékenykedik, az időhatárok „jelen felé kitolása” náluk nem érzékelhető. Itt a jelennek valószínűleg más muzeológiai definíciója (kimondatlan gyakorlata?) van forgalomban, de erről nincs írott információ.

Egy további példa arra utal, hogy a jelenkutatás produktumai nem csupán egy múzeumon belül, hanem egy szakágon belül is a senki földjére vetődhetnek. A Jósza András Múzeum „dominós” kiállítását megalapozó kutatás eredményei, az épülő autópálya útjába eső bokortanyák lakóházaiban gyűjtött mindennapi tárgyak nem kerülhettek be a megyei múzeum néprajzi gyűjteményébe, mert ott nem tartották ezt néprajzinak. De az anyag nem lett a történeti kollekció része sem, mert onnét nézve ez „néprajzi ügy” volt (Szabó S. 2007). Nem valószínű, hogy a megyei múzeum átalakulása automatikusan megoldja az új anyag kiváltotta ilyen gyűjteménydefiníciós dilemmát. Pedig a nyíregyházi esetben a kutatás során gyűjtött új, mai anyag még csak nem is „radikálisan” más, mint amihez a néprajzkutató hozzászólt.

Az eset felveti azt a kérdést is, hogy milyen súllyal jelentkezett a *jelenkutatás elutasítása* a néprajzon belül. A MaDok-hálózat szervezése során a Herman Ottó Múzeum néprajzi osztálya úgy nyilatkozott, hogy nem kíván jelenkutatást végezni. Valószínűleg a történeti orientáció játszott ebben szerepet, illetve a raktári kapa-

⁶⁶ Az idézet forrása: <http://www.smmi.hu/muzeum/szakmai-osztalyok/neprajz/gyujtemenyek/targyi-gyujtemeny> (letöltés: 2013. augusztus 7-én). A néprajzi gyűjtemény három részre oszlik: tárgyi gyűjtemény, fénykép- és diapozitív-gyűjtemény, hangarchívum és filmgyűjtemény.

citások szűkössége. Több olyan példa is említhető lenne, ahol folytak/folynak jelenkori állapotokra vonatkozó kutatások, készülnek ilyen kiállítások, de ezek nem kapcsolódnak a MaDok szerveződéshez. Ez lehet véletlen, lehet tudatos, lehet más jellegű elköteleződés – például nemzetközi pályázati részvétel – vagy pusztán valamilyen félreértés következménye. Leírva alig van nyoma a tudatos elhatárolódásnak,⁶⁷ amely, ha elő is fordult, tapasztalatom szerint nem volt jellemző. Kivételes, hogy a szolnoki muzeológus Benedek Csaba papírra vetette ellenérzéseit. Írása ezért hasznos, „forrásértékű” dokumentum, érdemes véleményét szemügyre venni.

A maga is több jelenkutatási programban aktív szerző (vö. Bartha et al., szerk. 2011) ritka keresetlenséggel utalja a múzeumi jelenkutatást a múltó, értéktelen divatok körébe: „Kérdés – írja –, a néprajzi muzeológiában léteznek-e divatos jelenségek, s ha igen, azok maradandók lesznek vagy csupán pillanatnyi felfogást tükröznek? A Néprajzi Múzeum az utóbbi években számos olyan kiállításnak adott otthont és számos olyan kiállítást valósított meg, melyek sokak számára nem a néprajz tudományterületébe esnek [műanyag, farmer]. Kívülről nézve a Néprajzi Múzeum az újkortörténet kenyerén tengődve mutat be olyan tárlatokat, melyekhez vajmi kevés köze van. Mindezen tárlatok a *jelenkorkutatásban* gyökereznek.” (Benedek 2010: 291.) Magyarázat nincs, az érveket a „sokak számára” utalással nyomtatékosított idézett kijelentés pótolja. A szövegből azonban egyértelmű, hogy a szerző félreérti a jelenkutatás fogalmát, lehetséges tárgykörét. Nem veszi észre, hogy a jelenkutatás differenciált tevékenység, s maga is ennek egyik munkása. Egy *lehetséges* utat jár, míg a Néprajzi Múzeum műanyag-kiállítása egy másikat képviselt, ami sem nem a jelenkutatás „abszolút” receptje, sem nem lépett a néprajzi muzeológia *egészének* helyére. A szerző a néprajz tárgyát – kicsit sarkosan fogalmazva – mindörökké rögzített fix pontnak véli. Számára a néprajzi muzeológia feladata a történeti anyag megfelelő feldolgozásában, prezentálásában áll, közelebbről a mai kézműves alkotók segítésében. A cikkben egy olyan kiállítássorozatról – *Kézművesség határok nélkül* – ír, melynek keretében mai Szolnok megyei kézművesek, mesteremberek alkotásait mutatták be több helyszínen. Számára ez az érték, szemben a „ma oly divatos muzeológiai alapvetések” (Benedek 2010: 300), azaz a *jelenkutatás* mulékonyságával. A két dolgot tehát nem ugyanazon jelenhez tartozónak látja. Összekapcsolásuk helyett ezeket szembeállítja, és a hagyományőrzést, a mai kézművességet mint értéket a kortárs életvilág egészéből kiemeli, a „maradékot” – ami a jelenkori életmegnyilvánulások többsége – pedig elveti. Ez vonatkozik az etnográfiára is. Ha lelépünk a hagyományok talajáról, akkor az „újkortörténet kenyerén tengőd[ünk]”, azaz elhagyjuk a néprajzot? A sugallt recept túlzottan egyszerű, ahogy erre finoman Szilágyi Miklós is utalt a fejezet elején idézett véleményében. Mindazonáltal ez az írás egy jellegzetes

⁶⁷ A háttérben tett epés megjegyzésekre utal Voigt 2014: 7.

attitűdöt fejez ki, jó, hogy a szerző papírra vetette. Nem kérdés, hogy a mai élet szövevényes megnyilvánulásaiban éppúgy ott van a hagyományok ápolása, mint a fogyasztói kultúra, éppúgy tanulmányozásra érdemes a modernizáció, globalizáció elleni védekezés és a velük szemben preferált értékek kérdése, mint a modern életet megkönnyítő s biztosító vívmányok, anyagi javak elsajátításának kulturális mechanizmusa. Hagyományok a múltból öröklődnek és fogalmazódnak újjá a jelen – „pillanatnyi felfogást tükröző” – igényei szerint. De tradíciók ma is képződnek a jelen – „pillanatnyi felfogást tükröző” – közös tapasztalatainak, együttes cselekedeteinek hagyományalkotó mechanizmusában.

A szervezett néprajzi jelenkorkutatás megindulása nem maradt visszhangtalan más múzeumi szakágakban, illetve rokon jellegű kutatói fórumokon sem. A kultúrpolitika s az ebből adódó „ágazati irányítás” és intézménypolitika néhány kérdéséről már volt szó. Ezúttal a jelenkortörténeti és a művészeti, iparművészeti muzeológia berkeiben felmerült főbb reakciókra (illetve ezek elmaradására) térek ki.

A Néprajzi Múzeumban kezdeményezett jelenkutatást a történeti múzeumok, muzeológusok nem a lehetséges kooperáció jegyében fogadták. Volt, akit inspirált (Peterdi 2003), de a többség idővel inkább kihívást látott benne. Még az elején egy vitailés keretében felcsillant a párbeszéd, a kapcsolódás lehetősége.⁶⁸ Itt részben saját gyűjtési elképzeléseket fogalmaztak meg, többnyire felmelegítve az 1980-as évek tárgyba vágó kezdeményezéseit (Nagy L. 2004; Fűrészné Molnár 2004), részben az összekapcsolódás lehetőségéről is szó esett. Szikossy Ferenc például a bejegyzett több mint 130 politikai párt tevékenységének helyi és országos dokumentációját szorgalmazta. Felvetette mint kutatási kérdést a fiatal férfiak eltűnését a munkaerőpiac egyes, korábban általuk betöltött szegmenseiből, s ezzel párhuzamosan az őrző-védő szolgálatok burjánzó terjedését. De legfontosabb megjegyzése az volt, hogy teljesen mindegy, ki kezdeményezte, ki szorgalmazza a múzeumi jelenkutatást, a lényeg az, hogy valaki csinálja.

A folytatás elmaradt, a történészek a múlt felé zárták soraikat, vagy a bevett módon a „szükséges történeti távlat” hiányát emlegetve nem kívántak hirtelen „ráugrani a jelenre”.⁶⁹ A jelenkortörténeti muzeológiai előzményekre való hivatkozás részben finoman a „ki kezdte előbb” vetélkedés hangulatában is fogant – ott kísértett az esztergomi összejöveten –, részben a tanácsalanságra utalt. De részben talán ennek jegyében – s remélhetőleg – beindult néhány konkrét történeti irányult-

⁶⁸ Szekcióülés az országos történész muzeológusok konferenciáján, Esztergom, 2003. június 19. A vitában alkalmam volt szólni a MaDokról és a jelen lehetséges néprajzi megközelítéseiről. Az előadások megjelentek a *Történeti Muzeológiai Szemle* 4. kötetében. (A hozzászólások nem.) Az alább hivatkozott két írás, illetve Bencze Gézaé a vasfüggöny muzeológiai „kalandjáról” is itt jelent meg.

⁶⁹ Hozzászólás a *MaDok-napok* 3. *Kortárs kutatások, tárgyak és gyűjtemények* című rendezvényén, Budapesti Történeti Múzeum, 2007. március 20.

ságú, módszerű gyűjtési program. Ilyesmiről helyi, városi múzeumok szintjén van ismeretünk, például Makón a rendszerváltást „oral history” módszerrel kutatta, dokumentálta Medgyesi Konstantin (Medgyesi 2003; 2004). A zalaegerszegi *Kettő egy pár – szerelem, udvarlás, esküvő a 20. században* című „dominós” kiállítás (2007) a néprajzos és a történész muzeológusok közös munkájaként készült el (Marx et al. 2007). Az imént idézett kaposvári helyzet ezzel ellentétes, a kortárs ifjúsági szubkultúrákat a „néprajz” találta kutatásra, dokumentációra méltónak, s a begyűjtött anyag nincs kapcsolatban a (helyi) városi társadalom történeti alakulását (elvileg) nyomon követő történeti gyűjteménnyel. Ismét lehet hivatkozni Szikossy Ferencre, aki mintegy két évtizeddel korábban a néprajzos, valamint az új és legújabb koros történeti muzeológusok között a „legjelentősebb különbséget” abban látta, hogy az utóbbiak vizsgálatukat áthelyezték „a legdinamikusabban változó emberi közösségek kohójára, a városokra és a különböző társadalmi osztályok kutatására” (Szikossy 1984: 76). A városban végbemenő történések tanulmányozása tehát nemhogy újonnan támadt – támasztott – követelmény, hanem egyenesen az adott szakág fundamentumának is tekinthető. Nagyobb áttekintés a két szakág helyi kapcsolódásáról nincs (vö. Fejős 2007a), de a történész muzeológusok – a MAMUTT – éves konferenciáinak más irányokat mutató anyaga alapján úgy látszik, hogy a történeti muzeológia szélesebb nyilvánosságában a jelenkutatás – „jelenkortörténeti” aktivitás – egyelőre lekerült a napirendről. Az új szemléletű, a mindennapi élet fogalmát használó, a társadalom- és kultúratudományok által inspirált jelenkortörténet fő fókusza a szocializmus korszakának új értelmezése (Horváth 2006; Horváth, szerk. 2008; Czetz–Szűts, szerk. 2006; Czetz–Kunt, szerk. 2007; György 2007; Simonovics–Valuch, szerk. 2009). Az aktuális jelen felé mozdulás vagy a múzeumi perspektíva hasznosítása még várat magára. A nemzetközi történeti muzeológia mozgásainak nyomon követését alig lehet érzékelni, legfeljebb néhány véletlenszerűen megjelent fordítás jelzi, hogy a történeti múzeumok „forró” kérdései másutt milyen szorosan összefüggnek a közelmúlt, a jelen értelmezésével (vö. Fliedl 2004; Beier-De Hann 2005; Cossons 2005; Fehr 2012).

Más irányban Ébli Gábor vetette föl a kapcsolódás kérdését. A Néprajzi Múzeum és a MaDok példáján nyomatékkal hangot adott annak, hogy a művészeti múzeumok mennyire elmaradtak gyűjteményeik történetének kritikai feldolgozásában, ami jelenszemléletüket is behatárolja (Ébli 2005a: 81–88). Más alkalommal, a MaDok-füzeteket méltatva ezt pontosabban meg is indokolta. Örömmel nyugtázta a program demokratikus, interdiszciplináris jellegét, nyitását a kisebb intézmények felé. Ugyanakkor szóvá teszi, hogy ez féloldalas marad „egy másik nyitás nélkül”. Mint írja: „Fájóan hiányoznak más szakmai területek, elsősorban a művészeti múzeumok jelenkutatásának kérdései.” Ez a megfogalmazás elsőre azt sugallja, hogy erről a nyitásról maga a program mondott volna le. Mégis inkább az az üzenete, hogy a művészeti intézményekben elmaradt a hasonló jellegű önreflexió. A társulás hiányát tehát *onnét* nézve érdemes felvetni. „Sem a 2006-os kiállítás-sorozatban – írja –, sem

a kötetben [*MaDok-füzetek*, 1.] nem szerepel kortárs képző- vagy iparművészeti vonatkozás, holott a művészetben a modernizmus autonómiaideáljának hanyatlása, nagyjából a hatvanas évek óta egyre szélesebb kulturális-társadalmi mezőbe helyezve szemléljük az alkotásokat. Amint a kulturális artefaktumok, úgy a műtárgyak is az esztétikai tárgy mivoltuknál jóval összetettebb értelmezést nyernek. S mivel a szépség többé már nem központi kategória, a közönséget is más hatások révén kell közelebb hozni a művekhez. A néprajzban hasonló a probléma: a ma gyűjtött tárgyak nagy része a hagyományos néprajzi kvalitások egyikével sem rendelkezik, s egy kiállításon a látogató számára más információkkal kell megvilágítani, miért is érdekes az adott tétel.” (Ébli 2005b: 109.) Ez a fejtegetés körmondfont módon a művészeti közegnek szól, noha inkább az integrált jelenkutatás fogyatékoságaként jelenik meg. Az utolsó mondat kapcsán érdemes egy másik reflexiót is megfogalmazni. A múzeumhoz tapadó értéket firtató párhuzam a „néprajzi” és a „művészeti” két „világa” között létezik, voltaképpen teljesen nyilvánvaló, de nem abszolutizálható. Ugyanis még a régi néprajznak sem csak a népművészet volt a tárgya. Ha a hivatkozott „hagyományos néprajzi kvalitások” nem kizárólag a népművészet attribútumai, akkor bizony igencsak „más információkkal kell[ett] megvilágítani” Herman Ottónak, Bátky Zsigmondnak vagy Györffy Istvánnak is, hogy miért állít ki egy halászhálót, egy szőnyegszövő táblát, vagy miért foglalkozik a „szilaj pásztorkodással”. Persze ugyanők cifra faragást, hímzést, szücsmunkát, cifraszűrt is kiállítottak, és megfelelő magyarázatokkal látták el őket, amihez képest valóban megkerülhetetlen, hogy a mai néprajz által tanulmányozható mindennapi élet jelenségeit s tárgyhasználatát megfelelő „információkkal kell megvilágítani”. Hogy ezek miért érdemlik ki a múzeum figyelmét, nem annyira magától értetődő, mint mondjuk a „hagyományos” nyomvonal követése. Az imént idézett, a néprajzon belül felmerült vitakérdés meggyőzően mutatja, hogy miről van szó. Nyilvánvaló, hogy a „bevett úton” sem lenne szabad a magyarázatot, az indoklást megspórolni, tekintettel a hagyományfogalom csöppet sem egyszerű kérdésére vagy a típusok és a változatok problémájára, vagy más okok miatt, például a raktárak zsúfoltságára való tekintettel. A néprajz tudáskészletéhez, hagyományához való kapcsolódást tehát éppúgy meg kell (tudni) magyarázni, mint az új jelenségek föl kutatását, elemzését, megörökítését. Ezek *együtt* alkotják a múzeumi jelenkutatás feladatkörét. A *mit* és *miért* magyarázata összetartozik. Ehhez mindinkább hozzátartozik a *kinek* és *kivel* elemzése is. Minderről a későbbiekben még részletesen lesz szó, több összefüggésben is.

Bővebb kifejtés nélkül itt csak jelzem, hogy a mai kultúrakutatás, a kulturális és vizuális antropológia, kultúrszociológia, kommunikációkutatás által tanulmányozott kortárs vizuális kultúra számtalan jelensége még kívül áll a hazai normatív múzeumi rendszeren. Ennek a problémának és a múzeumi jelenkutatásnak s archiválásnak lehetséges kapcsolódásai az elmúlt másfél évtizedben markánsan nem artikulálódtak.

Ébli Gábor kritikájában még egy fontos vonatkozást érint: „A kortárs művészeti és a jelenkori néprajzi, történeti muzeológia között fellelhető párhuzamokon túl speciálisan az iparművészet köre még sürgetőbb rokon dilemmákat vet fel.” Itt már élesebben fogalmaz, mint korábban, s a szellemi megújulás elmaradását kárhoztatja: „az iparművészet múzeumi feldolgozása Magyarországon alig mutat változási készséget” (Ébli 2005b: 109). A kortárs iparművészet és a design gyűjteményezésének problémája az elmúlt évtized egyik neuralkikus kérdésének számított, számos fórumon előtérbe került. A fő kérdés a kortárs iparművészet és design rendszeres gyűjteményének hiánya. Az egyik fő érdekelt, a Magyar Formatervezési Tanács elnöke egy 2005-ös interjúban így fogalmazott: „Magyarországon a design ügye és a gyűjteményezés kérdése azért kiemelten fontos kérdés, mert több mint hetven éve nincs kortárs design gyűjteményezés, miközben erre a műszaki, iparművészeti és kortárs művészetek határterületeivel foglalkozó körökben határozott készség és igény mutatkozik. Önálló design gyűjtemény létrehozása szükséges tehát, amihez jelenleg hiányzik az intézményi cselekvőerő, és ez még ma sem lelhető fel kritikus mértékben.”⁷⁰ Közben a Magyar Formatervezési Tanács felkérésére készült is egy átfogó koncepció (MFT 2004), amely azonban nem jutott tovább többszörös megvitatásán.⁷¹ Ez a probléma részben az Iparművészeti Múzeum vagy az új Design Terminál kapcsán intézménykritikai alapon, részben a szélesebb nyilvánosságban – a művészeti sajtóban, például a *Műértő* című lap hasábjain – a kortárs tárgykultúráról való nyilvános eszmecserének köszönhetően azóta is folyamatosan napirenden van. Mindez átfogó intézményi, múzeumszervezési és irányítási kérdésekkel összefüggő, önálló elemzést igénylő probléma, ami nem lehet a jelen munka feladata. A hálózati megközelítés alapján az számít a fő kérdésnek, hogy elegendő-e több gyűjtőhely között hálózati jellegű információ-hozzáférést és -cserét biztosítani, vagy a design gyűjtésének, muzealizációjának van (lehet) olyan saját módszertana, mely külön gyűjteményt igényel. Azt azonban kívülállóként is regisztrálhatjuk, hogy a kortárs design szervezett gyűjtésének, feldolgozásának tárgyában azért elmozdulások is tapasztalhatók az egy évtizeddel korábbi állapotokhoz képest.

⁷⁰ Sz. Szilágyi 2005: 20. A Magyar Formatervezési Tanács mint a design gazdája lát el koordinációs feladatokat. Éves kiállításainak – a Magyar Formatervezési Nívódíj bemutatóinak – rendszerint az Iparművészeti Múzeum ad otthont, a 2010-es anyagot a Néprajzi Múzeum mutatta be (Magyar Formatervezési Tanács éves beszámolóí, a kiállítások katalógusai). Ugyancsak az Iparművészeti ad otthont az Országos Műszaki Fejlesztési Bizottság (OMFB) által 1989-ben alapított Moholy-Nagy-ösztöndíjasok kiállításainak (Pohárnok, szerk. 1999; vö. éves kiállítási katalógusok, 2014-ben a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem kiadásában megjelent *Magyar Design Évkönyv 2013*).

⁷¹ MFT 2004. Köszönöm Vámos-Lovay Zsuzsának, hogy megosztotta velem az előzményekkel kapcsolatos ismereteit, és rendelkezésemre bocsátotta ezt a szöveget.

Feltehetően a kritikai hangok nyomán az erősen történeti érdeklődésű Iparművészeti Múzeum sem zárkózott teljesen el az utóbbi időben a jelenkori művészet és tárgykultúra nyomon követésétől. Tanúsítja ezt a *Craft & Design* kiállítás (2008), mely a 20. század két iparművészeti filozófiáját kortárs iparművészeti alkotásokkal mutatta be. Ebből az anyagból a múzeum gyarapította gyűjteményét, miként az éves Ipari Formatervezési Nívódíj pályázatának alkotásaiból is. Ezeknek köszönhetően a kortárs design és a legújabb művészi felfogást képviselő alkotók művei is bekerülnek a múzeumba.⁷² Az Iparművészeti Múzeum a MaDok-hálózattal alkalmi kapcsolatban áll, egy-egy alkotó vagy tárgy, tárgycsoport megszerzését az innét nyert anyagi támogatás tette lehetővé, például egy tervezett Rubik-kiállítás kapcsán 2009-ben vagy a következő évben a ruhatervező, Németh Anikó (Manier) alkalmi punk és gothic stílusú öltözeteinek vásárlásával (lásd 1. melléklet). Az Iparművészeti Múzeum érvényes (2013. nyári) küldetési nyilatkozata „a tárgykultúra stílustörténeti és technikai, innovációs fejlődési folyamatainak” elsőbbségét hangsúlyozza, „a múlt láttatás[át] *utalásokkal* a jelenre”. A „régőbbi korok tárgykultúrájának 21. századi értelmezése mellett” a mai környezet „tárgyi kultúráját, forma- és ízlésvilágát” is a múlt felől kívánják értelmezni, oly módon, hogy azt „a régőbbi korok tárgykultúrája, technikai és formavilága milyen előzményeken keresztül alakítja ki”.⁷³ A megindult markánsabb hangsúlyeltolódás jele, hogy 2011-ben Cseh Borbálának, a FISE (Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület) kurátorának tollából tervezet készült a múzeumban felállítandó kortárs designgyűjteménnyel kapcsolatban (Cseh B. 2011). Ez nem az első ilyen célú javaslat – mint kiderült: nem is az utolsó –, s az Iparművészeti Múzeum átfogó rekonstrukciója jóvoltából már komolyan számolnak a magyar design rendszeres gyűjteményezésével és kutatásával (Jékely 2013: 61). Ennek jeleként a múzeum szervezeti részeként – egyes hírek szerint – 2012 végén meg is alakult a Magyar Design Múzeum (Szentpéteri 2012: 153). Az intézmény honlapján azonban erről még hónapok múlva (2013. augusztus 13.) sem jelent meg információ, és tevékenységéről azóta sincs híradás (Jékely 2016). A design muzealizálása ugyanakkor továbbra is sokakat foglalkoztató múzeumi „téma”. Ezt jelzi egy 2014. május 7-én rendezett, *Tárgyminták. A design múzeumi reprezentációja Magyarországon* című műhelykonferencia, melyen részben az Iparművészeti Múzeum muzeológusainak részvételével vitatták meg a design alá vonható terület széles

⁷² Pályázati beszámolók, <http://www.imm.hu/hu/contents/90,P%C3%A1ly%C3%A1zatok,+projektek#&panel1-3> (letöltés: 2013. augusztus 1-jén).

⁷³ Küldetésnyilatkozat. <http://www.imm.hu/hu/contents/31,K%C3%BCldet%C3%A9snyilatkozat#&panel1-3> (letöltés: 2013. július 26-án; *kiemelés* – F. Z.). „Mindezzel – olvasható még – hatni kívánunk a vizuális kultúra minőségére, szintjének emelésére.”

spektrumát és a gyűjteményezés feladatait, lehetőségeit.⁷⁴ A kérdés azonban továbbra sem jutott nyugvópontra. Az eddigiek alapján úgy tűnik, a „megoldás” kevésbé függ muzeológiai, elméleti alapvetésektől, mint intézmény- és kultúrpolitikai sakkjátszmáktól.

Míg az Iparművészeti Múzeum az ilyen s hasonló elképzelések mellett és ellenére egyelőre csak az *utalások* szintjén elkötelezett a kortárs tárgykultúra alakítóinak munkássága iránt, a kortárs design kérdései intenzíven jelen vannak a mai nyilvánosságban. Többek között a formatervezési nívódíj éves kiállításain, 2004-től a Design Hét évente tartott őszi rendezvényein, a 2007-ben megnyílt Design Terminál kiállításain, a kísérleti műhelyekben, vásárokon és a legkülönbözőbb nyomtatott és elektronikus médiafelületeken. Még egy virtuális Design Múzeum is indult nonprofit alapon, magánkezdeményezésre 2011-ben.⁷⁵ Egy-egy szegmens részlegesen múzeumokban is „otthonra lett”, gyűjteménybe került. A kellő áttekintéshez szükséges fogódzók hiányában csak néhány ilyen, a MaDok-hálózattal kapcsolatban teljesült példára tudok hivatkozni (vö. 1. melléklet).

A pápai Képfestő Múzeum a „dominós” farmerkiállításához gyűjtött be s állított ki kortárs ruhatervezőktől, textilművészekről farmeröltözeteket (Méri 2007: 53–57). A testvérintézmény, a Textilipari Múzeum módszeres gyűjtéssel a ponyvát mint textilterméket, mint a vizuális és urbánus környezet formálóját és mint a művészeti kifejezés médiumát kutatta. A jól válogatott gyűjteményből 2006-ban kortárs művészeti kiállítás is készült (Vajk, szerk. 2008; Orosz 2009). Egy másik alkalommal (2010) a „recycle mozgalom” alkotóitól vásároltak iparművészeti jellegű használati tárgyakat és divatcikkeket. Esett már szó a BTM Kiscelli Múzeumának kortárs gyűjtéseiről, mely programszerűen, éves gyűjteménygyarapítási tervek alapján kiterjed a ma meghatározó hazai divatházak, designerek, műhelyek munkáira (Simonovics 2008). Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet két karakteres jelmeztervező, Nagy Fruzsina néhány munkájával és Szűcs Edit divatszínházi előadásaihoz készült hat testmaszkjával/ruhájával gyarapította gyűjteményét egy kiállítás előkészületeként (2009 és 2010). A Néprajzi Múzeum a mindennapi tárgykultúra köztes határterületein folytatott kutatást és gyűjteményezést. „Néprajzi” műtárgyak lettek a műanyag-kiállításához készült vagy ahhoz beszerzett képző- és iparművészeti alkotások, egyes designtermékek (vö. Fejős–Frazon, szerk. 2007a). Ezt követően a néprajzi hagyományhoz is köthető, de mai értelmezésű jelenségek,

⁷⁴ A helyzet fonákságát jelzi, hogy a rendezvényt a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum és a Néprajzi Múzeum szervezte, lásd http://magyarmuzeumok.hu/tema/1816_targymintak/print.

⁷⁵ Az alapítók között van tervező, restaurátor, kulturális menedzser, lásd <http://designmuzeum.webceruza.hu/>.

tárgyfajták beszerzése került előtérbe. Így meghatározott, erős társadalomkritika jegyében dolgozó alkotói csoportok újrahasonosítással készült tárgyaiból, eszkeiből vásárolt a múzeum (Frazon 2012: 44), illetve az egykor „viharos” szakmai ellenállással kezelt szöveges falvédők mai átértelmezését képviselő néhány kortárs művészeti alkotásból is gyarapította gyűjteményét (Szarvas 2012: 12–14). Egy másik nagy kiállítás, a *(M)ilyenek a finnek?* jóvoltából (2009–2010) a finn design olyan termékei kerültek a múzeum nemzeti gyűjteményébe, melyek jellemző vonásai a finn mindennapi öltözködési és lakáskultúrának (vö. Szarvas, szerk. 2009). Ezek a példák több irányban megoszló érdeklődést jeleznek, ami kifejezetten szerencsés, kívánatos az aktív tárgy- és környezetalakítás rendszeres, átfogó megismerése, megörökítése szemszögéből. Az idézett múzeumi beszerzésekből az is jól látszik, hogy a kortárs tárgykultúra és a design nem azonos egymással, de egy keretben is lehetséges gondolkodni róluk (vö. elméletileg Clarke, ed. 2011; gyakorlatilag Frazon, szerk. 2012). Ezért is lenne rendkívül fontos az érintkező szálak vagy ellenkezőleg: a különbségek összehangolt megközelítésére, és a vonatkozó, folyamatosan alakuló, változó tárgyállomány differenciált, de egymással kapcsolatban – hálózatilag összefüggő – gyűjteményezésére.

A kooperációs kérdések zárásaként egy más jellegű esetet idézek, mely a múzeumi jelenkutatásban a művészeti, iparművészeti és a néprajzi szaktudás lehetséges egybekapcsolásának egy más irányát képviseli. A Damjanich János Múzeum munkatársai több hónapos terepmunkával Szolnok megye közel harminc katolikus templomának egyházművészeti alkotásait, kegytárgyait és textíliáit vették számba. A régi inventarizációs felmérésekre emlékeztető munkában a templomi textíliákat mint a közösségi ízlés és reprezentációs igény megnyilvánulását fogták föl. A regisztráció aprólékos képet ad a csipkék, hímzések, textíliák alakulásáról és a reprezentációs liturgikus térben való megjelenéséről, elterjedéséről. A helyszíni kutatás az élő közösségi használatot, az önazonosság vizuális-materiális kifejezését dokumentálta. Jelentősége az egyházi tér, az élő kultusz, az azt szolgáló tárgyi javak aktuális összetételének leírásában, megmutatásában rejlik. Az élő templombelső olyan kortárs kulturális környezet, ami csakis dokumentációban s nem muzealizációs eljárásokkal követhető nyomon. Az erős műtörténeti hangsúllyal, a MaDok kereteitől függetlenül folytatott kutatásnak épp e kortárs szempontok érvényesítése miatt nőtt meg a társadalmi jelentősége. A feltárt anyagból egy mutatóványt időszakos kiállításon is bemutatnak a Szolnoki Galériában (Zsolnay et al. 2012; Gecse 2012). A jelenkutatás szempontjából ez a munka ismét arra hívja fel a figyelmet, hogy a (vallási) kultúra materiális kifejeződésének tanulmányozása a megszokott diszciplináris határok meghaladását igényli. Az élő tárgyi környezet köztes világ, egyszerre homogén és heterogén, egyszerre lehet „erős vizuális vonzereje” (Maquet 2007: 131) és konkrét hasznossága, individuális vagy kollektív jelentése.

6. KINEK? LÁTOGATÓI ELKÉPZELÉSEK, PARTNERSÉG

A jelenkutatás intézményesítését szolgáló adatbázis legfontosabb funkciója, hogy online módon biztosítsa az információáramlást. Használója, építője a múzeumi közösség, mely érdekelt a jelen tanulmányozásában. Hol, mi történik, ki milyen kutatást indított, hol, milyen dokumentációs források, tárgyi gyűjtemények jönnek létre az új adatfelvételek s gyűjtések jóvoltából? A kezdetek optimista buzgalmában a közönség részéről megnyilvánuló érdeklődéssel is számoltunk, jöllehet a cél egyértelműen a kutatói hálózat kialakítása volt. Az adatbázis jóvoltából – véltük – külső szem is beleláthat, hogy mi történik a múzeumokban a jelen megismerésével kapcsolatban (Frazon 2004: 32). Nem tudni, volt-e ilyen külső érdeklődés, viszont az is tény, hogy a hálózatosodás eme virtuális információs központját a jelenkutatás propagálása és az ilyen munkálkodás megértetése érdekében nem aknáztuk ki. Az adatbázis folyamatos feltöltése, karbantartása a vártnál több nehézségbe ütközött, s az együttműködési készség rendszerint megakadt, amikor egy-egy munka adatait rögzíteni kellett.

Hasonló problémák a svéd Samdok központi irodájában is folyamatosan felmerültek, ahol az információcserét technikai akadályok is nehezítették. A jelenkutatási munkák regisztrációjához a múzeum régi nyilvántartási programját használták, ami az 1900-as évek végére elavult. Emiatt az adatbázis nem is volt nyilvánosan, azaz kívülről weben át hozzáférhető. Ugyan házon kívülről is lehetett használni, de csak a Nordiska museetrel kapcsolatban lévő múzeumok belső hálózati kapcsolatán keresztül. Új adatokat 1990-től nem is töltöttek fel az adatbázisba, mely így is körülbelül ezer tételt tartalmaz. Új rendszerbe való átlépésre, bővebb regisztrációs szisztéma kialakítására és az intézményi változások átvezetésére több terv született, de ez forráshiány és a titkárság elfoglaltsága miatt nem realizálódott.⁷⁶ Jóval később indulva a MaDok adatbázisa tehát előnyösebb adottságokkal rendelkezett. Korszerűbb volt az online feltöltés és a teljesen nyílt webes hozzáférés tekintetében, jöllehet messze nem volt tökéletes, problémamentes. Így is veszteség, hogy információtartalma elmarad mind a hozzá fűzött reményekhez képest, mind az országszerte lappangó, „kallódó” múzeumi (vagy akár más jellegű) jelenkutatásként is definiálható információk felderítését tekintve.

⁷⁶ Eva Silvé (Stockholm, Nordiska museet) írásbeli tájékoztatása Szabó Mátyás közvetítésével, 2003. tavasz (d. n.). Itt jegyzem meg, hogy a Samdok regisztrációja a kutatási metaadatokat két rendszer szerint osztályozta: az SNI (Svensk standard för näringsgrenindelning – a gazdasági élet svéd osztályozási rendszere) és az etnológia Murdock-féle Human Relations Area Files (HAF) kulturális osztályozása, az OCM (*outline of cultural materials*) beosztása szerint. Míg az első a foglalkozási ágak szerinti csoportosítást teszi lehetővé, az utóbbi a kultúra tematikus leírását. Vö. Rosander 1980: 31, 32.

A közönséggel, a szimpatizánsokkal való együttműködés néhány elemi vonását az előző részben érintettem, ami fokozatosan alakult ki s bővült. Utólag könnyű megfogalmazni, hogy jobb lett volna mindezt módszeresebben intézni, ideértve a közönség, a potenciális érdeklődők folyamatos tájékoztatását. Az együttműködés nemcsak információgyűjtést, hanem mindig a kölcsönösséget, a tanulást is jelentette. Legyen szó a műanyag tárgyak meghatározásáról vagy a „műanyaggal” kapcsolatos attitűdök felméréséről (Fejős 2007b), egyes mai kulturális tevékenységformák vagy szubkulturális csoportosulások megközelítéséről s megértéséről (Frazon 2012), a kölcsönösségre alapozott jelenkutatás hatékonysága megnövekszik. De ez éppúgy tanulás, folyamatos alkalmazkodás a muzeológus számára, mint ahogy a látogató, a közönség sem kész jelenkorfogyasztó. „Ugyanazt” látni a múzeumban, mint aminek a mindennapi életben részesei vagyunk, nem kézenfekvő. Minthogy ennek hozadéka a múzeum felől sem okvetlenül elfogadott, s hasznossága nem egyértelmű, logikus, hogy a ma múzeumi tárgyá tétele a befogadó számára is adaptálódást, tanulást jelent. A múzeum kikerülhetetlenül szembesül a ma múzeumi megmutatásával kapcsolatos társadalmi érzékenység és megértési készség adott állapotával. A közönség alkalmazkodása nem passzív, visszahat a múzeumra, amely tanulhat, épülhet ebből, ha erre kellően nyitott. De a múzeum feladata, egyben felelőssége, hogy elmagyarázza, miről van szó, és ehhez nem kell okvetlenül „kifordítania önmagát”,⁷⁷ hogy megértsék: „A tigris a múzeumban, tigris a múzeumban, és nem a tigris” – mondta az invenciózus meglátásairól ismert brit múzeumi szakember, Kenneth Hudson.⁷⁸ De ez evidens-e akárcsak a muzeológusok számára, ha a jelenről beszélünk? Arról a jelenről, amelyben élünk, amelynek korántsem biztos, hogy a muzeológus jobb szakértője, mint a közönség valamely tagja. De a közönségből kiemelt hang sem lesz önmagában a „szakértő szöveg” – ez így túl egyszerű lenne –, a beengedett tigris csak a muzealizáció teljes fürdőjében lesz (kitömött) tigris a múzeumban. Mindenesetre jó, sőt elengedhetetlen, ha a múzeumban odafigyelnek arra, ahonnét a tigrist várják. Közel mennek, meghallgatják, hogy ott mit mondanak. A mindenkor most múzeumban való megörökítése, bemutatása és viszontlátása a kölcsönösség többszörös próbája – és izgalmas kalandja. Mindez nem áll elő magától, keretek, megfelelő módszerek kidolgozása szükséges hozzá.

Nem meglepő tehát, hogy milyen ellentmondásos, sőt némileg embrionális az a kép, amely a múzeumi jelenkutatásról 2007 tavaszán egy egyszerű felmérésből kirajzolódik. Az adott évi Múzeumok Majálisán a téma hangsúlyosan jelen volt, miután a még folyamatban lévő jelenkutatási „dominós” kiállításorozat itt jól lehe-

⁷⁷ Lásd a bécsi néprajzi múzeum radikális kiállítási projektjét: *Museum_Inside_Out. Arbeit am Gedächtniss*. 2007. június 14.–2008. január 31. Vö. Beitl 2008.

⁷⁸ Peter van Mensch több helyütt idézi (például Mensch 2012a: 14) Hudson mondását, mely a muzealizáció lényegét szemléletes módon világítja meg (Hudson 1977: 7).

tett népszerűsíteni. Ennek keretében a Néprajzi Múzeum munkatársai egy egyszerű kérdést is feltettek: azt tudakolták a múzeumi standot felkereső érdeklődőktől, hogy ki milyen mai témáról látna szívesen kiállítást. Névvel vagy név nélkül egy papírra kellett az ötleteket felírni; „cserébe” a múzeum nem ígért jutalmat a válaszolóknak, s kötelezettséget sem vállalt a megvalósításukra, pusztán „érdeklődött”. Az egyszerű információgyűjtés nem képzett jól megtervezett s felépített participációs programot, de még nem is egy ilyen kísérlet előjátékának indult.⁷⁹ Nem úgy szólt a kérdés, hogy „Miről rendeznél kiállítást?”, és pláne nem bátorított arra senkit, hogy „Rendezze meg kiállítását a Néprajziban!”. Az adott helyzetben a múzeum erre nem volt felkészülve sem technikailag, sem módszertanilag. Pontosabban: a közönség *ilyen* értelmű együttműködésre invitálása akkor még nem merült fel az intézményben.

A felettebb esetleges „kutatás” eredménye ennek megfelelően viszonylag szerény, ötven válasz született (3. melléklet). A válaszolók nem is mind „igazi” kívülállók, ott vannak a „bennfentesek”, vagyis muzeológus, múzeumpedagógus, ezek barátai, hozzátartozói. A legkonkrétabb, jól meghatározott kiállítási javaslat múzeumi kollégától – Képes Gábor „dominós” partnertől, a *Menő üzletember* rendezőjétől – érkezett, amit a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum figyelmébe ajánlott: *Rendelje meg most!* – a csomagküldő szolgálatok kínálatából; kiállítás a tv-shopról, direkt marketingről. Más jól értesültektől is ötletes javaslatok érkeztek: a lomtalanítás vizsgálata vagy az „elektromos gitár mint művészeti objektum”, öltözködési kódok és politikai nézetek. A kollégák, közel állók válaszai azonban nem is álltak nagyon távol azok egy részétől, amiket a kívülállók fogalmaztak meg. Ezért is tanulságos ez az alkalmi felmérés, s a válaszokat nem szabad érdektelennek tekinteni. Vannak „jó” válaszok, vannak „semmitmondóak”, és köztük az a széles „ki tudja” – „lehet érdekes” mező, amelynek kapcsán a muzeológusok sem tartanak sokkal „előbbre”.

Az egyik tanulság tehát rögtön az, hogy természetesen a közönség körében is vannak, akik tudják vagy érzik, „mi fán terem” a jelenkutatás. Az olyan válaszok, amelyek már önmagukban dokumentációs célként vagy kiállítási témaként megállják helyüket, idesorolhatók. A „trendi” huszonéves fiatalok kacatjai, a tanító külleme – mintakövetés az alsó tagozatban, hivatali munka vagy az asztalterítési szokások többé-kevésbé kész kiállítási javaslatok. Ezeket is lehetne pontosítani, vagy még inkább problémacentrikusan megfogalmazni, például a hivatali munka vagy a katasztrófaturizmus esetében, ennek ellenére ezek elég jól körülhatárolt kérdések. Csak fantázia és kitartás kérdése, hogy mennyire vonzó kortárs kiállítást lehet rendezni belőlük. A gobelin, a faliszőnyeg, a nyomdászattörténet vagy a szocializmus értékpapírai viszont tévutak, az általános, múltra irányuló (múzeumi) érdeklődésből

⁷⁹ A közönséget aktivizáló programok lényeges eleme, hogy a közreműködésért meg kell határozni az ellentételezést, konkrét vagy átvitt értelmű „jutalmat” is (vö. Simon 2010; Tatsi–Aljas 2012; Aljas 2015: 97).

fogalmazódtak meg, nem a jelenkorból indulnak ki. Mintegy átmeneti kategóriát alkotnak azok a témafelvetések, amelyek a kézművesség, a „hogyan csinálják?”, „mik a fogásai?” vagy a „hogyan működik?” iránti kíváncsiságból fakadnak. A korongozás, porcelán- és kelmefestés, üveg- vagy zárszerkezetek, kevésbé ismert sportágak megismerése inkább az ismeretközlést érinti, mint a jelenkutatót, jóllehet – ha nagyon akarjuk – ezek kapcsán is feltehető a kérdés: mi a mai jellemzőjük, mi a mai társadalmi kontextusuk?

A legtöbb téma, ahogy lenni szokott, túl általános.⁸⁰ Pontosítás, részletekre bontás, konkrét kérdések meghatározása mellett azonban bármelyik releváns jelenkutatói vagy kiállítási témává alakítható. Ha egy-egy témafelvetés kapcsán nem pusztán a hozzá tartozó jelenségek – például tárgyfajták – extenzív felmérésére gondolunk, ami kézenfekvőnek látszik a modern kori gyermekjátékok, a modernizálódó konyha esetében, a probléma, a fókusz, a „miért” meghatározása lenne a sarokpontja annak, hogy milyen irányú érdemi jelenkutatót folytassunk ezek kapcsán. De még az „egyszerű” felmérésnél is kérdés a lépték, hol, milyen körben, milyen mélységben kívánjuk felmérni például a modern kori gyermekjátékokat (vö. Wenzel 2010). Még több figyelmet igényel a jó fókusz megtalálása. *Miért érdekes ma* a vadászat, a városi közlekedés, a sport vagy az általánosságban mozgó többi kiállítási ötlet? A vásárlási kultúra, a média hatalma, a katasztrófaturizmus, a szexuális kultúra változása már megnevezésében szenzitívebb, mint az előzőek, velük kapcsolatban érezzük-tudjuk, hogy ezek *mai* kérdések. Ennek ellenére a szűkítés, a probléma „megfoghatóvá” tétele itt is feltétele lenne az eredményes dokumentációnak, kiállításnak. Még inkább érvényes ez az olyan parttalan témáknál, mint a nyugati kultúra, a hagyományok vagy az információtechnológia fejlődése.

A tanácstalanságot vagy a túláltalánosítást tükröző s kifejező javaslatok sincsenek azonban tanulság nélkül. Először is a válaszok világosan mutatják, hogy megvan a fogékonyság a múzeumok jelenkori szerepvállalásával kapcsolatban. A pontosítás, szűkítés szükségessége vagy a fókusz említett hiányának felismerése különben is már a konkrét munka első fázisa. Ez tehát a következő lépés, az együttműködés lehetséges kezdete. Kicsit absztraktabban fogalmazva itt világosan két kompetencia összekapcsolásának módszertani követelményéről van szó. Vagyis a „problémameglátás”, illetve a „részletekre bontás” munkafázisairól. Ha a múzeum a közönség felé fordul, hogy „problémakatalógusát” bővítse, akkor tulajdonképpen az első kompetenciát tágitja, a nyitás mértékében társadalmasítja. A másik póluson nehezebb

⁸⁰ Többségük a Samdok eredeti módszertanában javasolt egyik kutatási egység, a *szektor* jegyeit, legegét mutatja. A szektor az adott kontextusban az összekapcsolódó fizikai, szociális és gazdasági struktúrák aggregátuma, például az üvegipar, a téli sportok, a női divat. A kutatás másik kerete a *milő*, például az otthon, a munka, a nyilvánosság. Mindkettő vizsgálata lehetséges, és a két kutatási modell egybekapcsolódhat (Rosander 1980: 31–40).

kialakítani a partneri viszonyt, mert a kiállításkészítési kompetencia olyan szaktudást jelent, amely a múzeumi stáb sajátja, s megosztása közös, az egyszerű véleménynyilvánításnál jóval hosszabb idejű együttes munkával lehetséges. Ennyiben a tartalom utáni érdeklődés – milyen kortárs témát látnának szívesen a múzeumban? – már valóban kiindulópontja lehet a múzeum és a közönség dialógusának, ha a begyűlt válaszokat megfelelő módon olvassuk. Nem önmagában a tartalmi helyesség, mélység, pontosság a kritérium, hanem az, hogy a múzeum mennyire kész „komolyan venni” a közönség reakcióit, kezdeményezéseit.

Másodszor a „felmérésből” azt is leszűrhetjük, hogy a legjobb partneri viszonyban megközelíteni egy-egy mai jelenséget. Az emberek tudása, ismeretei sokfélék, ugyanazon jelenség megítélésében változatos érveket, szempontokat képviselnek. A kortárs élet jegyeinek minél többoldalú megközelítése csakis előnnyel jár a múzeum számára. Ugyanakkor azzal számolni kell, hogy az esetleg létrejövő közös munkában részt vevő „külsősök” érdekeltsége sokféle, összeegyeztetése és a múzeumi érdekekkel való összhangba hozása intenzív, egymásra figyelő munkát igényel.

Harmadszor az elnagyolt vagy bizonytalanul megfogalmazott témajavaslatok amiatt is ösztönzőek, mert nagyobb önreflexióra intik a múzeumot saját jelenkutatási tevékenységével kapcsolatban. Ismét és újra: semmi nem magától értetődő. Optimális esetben a múzeum vagy a kurátor tudja, hogy mit akar, ám ezt összhangba kell(ene) hozni a múzeum társadalmi környezetével, a látogatók, az együttműködésben részt vevők ismereteivel, aminek kapcsán egyaránt számolni kell a megcsontosodott s ezért a múzeum által meghaladni kívánt meggyőződésekkel és a partnerek kreativitásával. Az első és legfontosabb, hogy a múzeum elmondja, miben áll lehetséges szerepe a ma megörökítését, értelmezését illetően. Ez olyan reflexiók sorozata, amelyek a folyamatos kutatói, muzeológusi önértelmezés *mellett* a külvilággal – a „társadalommal”, a „nyilvánosságban” – folytatott dialógust is szükségessé teszik. Ha a „felmérés” konkrét esetét vesszük, leszűrhető, hogy a múzeum nem kerülheti meg saját lehetőségeinek, eszközeinek, módszereinek ismertetését, törekvéseinek tudatosítását, de korlátainak „elismerését” sem. El kell mondania, hogy a múzeum sokat tehet a ma megismeréséért, ellenben lehetőségei részlegesesek, ha jól végzi munkáját, *tudást* közvetít, aminek elsajátításáért „dolgozni kell”, de nem a mindentudás birtokosa. Leginkább arra hívhatja fel a figyelmet, hogy a jelennel kapcsolatos homályos kérdések, a közhelyekkel vagy kommunikációs klisékkel megnevezett jelenségek, a parttalan, artikulálatlan, szövevényes mindennapi tapasztalatok befogadásának első lépese az, ha közel megyünk hozzájuk, és megpróbáljuk részleteire bontva megvizsgálni azt, amit első reakcióra ismerősnek érzünk, amit „úgyis tudunk, mert benne élünk”. Kételked(j)ünk ebben. Biztosan úgy van az, amit biztosan tudunk? A jelenkori munka értelme, hogy részletekre bontjuk az „ismertet”, új összefüggéseket keresünk, újat komponálunk, kiterítünk, nyilvánossá teszünk, s ezzel talán új magyarázatot, megértést elősegítő távlatot,

kapcsolatokat tudunk megállapítani. A múzeumban lévő tigris nem megszelídített példány, hanem, ha jól kérdezik, „beszélni tud” a ránk ugrani kész vad társai „szokásairól”, „indítékairól”, „rokonairól és ellenségeiről”, de akár (emberevő) „táplálkozási szokásairól”. A jelenkori múzeumi gyűjtés mai gyakorlata sokkal inkább épít arra, hogy az együttműködés ilyen feltételeit, aspektusait is a vállalkozás részévé tegye, mint a korábbi „jövőnek dokumentáló” hagyományos egyoldalú szakértői gyakorlat. Ez a következtetés már az újabb nemzetközi törekvések és tapasztalatok körébe vág, amiről a következő fejezetekben lesz szó.

DUPress

III. Új múzeumi kontextusok, jelenkutatási perspektívák

A mai múzeumok nem olyanok, mint a korábbiak. Szólamnak talán jó, másnak aligha egy ilyen hevenyészett mondatot leírni. Mi az, hogy mai, milyen múzeumokról van szó, mit jelent, hogy korábbiak, s mi az, hogy emezek másmilyenek, mint amazok? Mégis, ez a laza megfogalmazás annak a szélteben tapasztalható véleménycsokornak a „tipikus” – s végeredményben rendkívül üres – szólama, amely a múzeumok épp aktuális átalakulásában egy újabb korszak beköszöntét véli érzékelni. Lehetne nagyobb szavakat használni – mondjuk: paradigmaváltás –, azzal is csak *utalni* lehetne arra, hogy *valami* történt-történik a múzeumi világban, s ez magyarázatot igényel. Anélkül, hogy a részletekbe bocsátkoznék, röviden rögzítem saját kiindulási pontomat. Amellett voksolok, hogy ellentétes, egymást kizáró jelenségek egyaránt tapasztalhatók, s a remény, hogy létezik egy domináns változás, s az megállapítható, csalóka, sőt félrevezető. Különféle diskurzusokat ismerünk, melyek igazságtartalma inkább ered a meggyőző, újszerű érvelésmódból, mint a mindenre kiterjedő megalapozottságból. Az erős szöveg ugyanakkor serkentő doppingszer, segíti a bizonytalanságok sűrűjében utat kereső vándort. A neves európai (horvát) múzeumteoretikus, Tomislav Šola álláspontja is ilyen, miszerint a múzeum mai példa nélküli virágzása és legmélyebb konceptuális válsága együtt jellemző (Šola 2012). Másutt már érveltem egy szerintem jellemző kettősség létrejöttével. A „high pop”, az elit kultúra és a tömegkultúra bizonyos egybecsúsítása a múzeumi közeget is áthatja, miközben a múzeumi lassú üzemmód – „slow food” – iránti elkötelezettség szintén érvényes és innovatív megoldásokkal kecsegtető mai jelenség (Fejős 2008a; 2011b). Ez két olyan múzeumi stratégia, mely más-más múzeumokra vonatkozik, versengenek egymással – nem kétséges, hogy melyik áll erőfölényben –, ám nem kellene egymást „leváltaniuk”, ha a társadalom múzeumhoz fűződő viszonyát a maga összetettségében nézzük. Šola absztraktabb szinten megfogalmazott véleményét itt azért idézem, mert a múzeumok gigantomániáját – értsd: mindent gyűjteni akarását és egyre nagyobb méretűvé „hízását” – ostorozva kifejezetten termékeny módon veri félre a harangot a gyűjtési hajlam megfékezése érdekében. S ez hasznos intő jel számunkra is a jelenkor muzealizációja kérdésében. Annál is inkább, mert Šola – számos írása tanúsítja (Šola 2002; 2010; 2012) – kifejezetten a múzeumok mai társadalmi szerepvállalása mellett tör lándzsát. Tehát, ha a partalan gyűjtés veszélyeit hangsúlyozza, nem azt mondja, hogy a múzeum zárkózzon be a múlt passzív szemléletébe s a történeti távlat luxusát dédelgető múzeumi attitűd nyugalmaiba. Tomislav Šola erős fegyelmező intése, továbbá a mai gyűjtéssel

kapcsolatos, többször kifejtett észrevételei hasznos reflexiós szálát nyújtanak a későbbiekben is.

A múzeumok változását az őket sakkban tartó erővonalak bonyolult játéka határozza meg. Erre utalt Hans Belting egy új utakat taglaló kerekasztal-beszélgetés bevezetőjében, amikor úgy fogalmazott,⁸¹ hogy a múzeumi valóságot sokkal kevésbé határozzák meg az elméleti kutatások hatásai, mint amennyire ki vannak téve külső tényezők kényszereinek: a gazdasági szükségleteknek, a politika nyomásának, a gyűjtemények megőrzésének, valamint a marketing, a látogatói figyelem és a látogatószám versenyének. Aki csak egy kicsit is járatos a múzeumi közegben, gond nélkül tudna bizonyítékok sokaságával előrukkolni Magyarországot illetően is. Az állam, a politika erőteljes befolyása nem csupán a finanszírozás közvetlen (költségvetési) és közvetett (szabályozási) eszközeivel uralja a hazai múzeumi világot, hanem előszeretettel és egyoldalúan veszi elő például a látogatószám vagy a marketingmunka búvuszavát – s ezzel az általa működtetett intézményeket versenyezteti egymással anélkül, hogy egyenlő esélyeket s játékszabályokat biztosítana –, ha befolyását valami újabb irányban kívánja elmozdítani. A „szakmai érvek” – legyen ez bármi is, akár tudományos, akár gyakorlati muzeológiai – a tapasztalatok szerint kevésbé számítanak, legfeljebb alkalmasint mint hivatkozást elő lehet venni például a túlhaladott felfogású állandó kiállítás vagy a gyűjtemények hozzáférhetetlenségének jól hangzó érveit. A sor könnyen folytatható. Oktatás hiányában a „szakmai érvek” egyébként sem elég erősek, ezért kevésbé számítanak. Mindezek a bonyolult erővonalak befolyásolják az itt tárgyalt szűkebb kérdést is. Így a jelenkutatást sem lehet pusztán a mai társadalom- vagy kultúraelmélet tudományos prizmáján át látni. Innét nézve egyébként már maga az elnevezés is kissé anakronisztikus. Nem csupán azért nem célszerű, mert látszólag ez – vagyis a tudományos érvelés – keveseket érdekel, vagy mert a múzeumi kutatás sok szempontból más, mint az akadémiai, egyetemi tudomány, hanem mert a múzeum maga is az egyik lényeges színtere a késő modern, posztindusztriális társadalom átrendeződésének. Ennek tüzetes leírása és elemzése nem lehet e munka feladata (vö. Prior 2006; Kratz–Karp 2006; Hein 2006; Harrison–Schofield 2010: 133–137). Ugyanakkor a szűkebb célt illetően, azaz a jelenkor múzeumi etnográfájának lehetőségét taglalva is számolni kell az *egész* spektrum mozgásaival. Mindazonáltal az egész helyett a *rész*, egy *aspektus*, egy, a múzeumi tevékenység egészéhez természetesen szorosan kötődő múzeumi *funkció* jelenbeli összefüggéseit igyekszem mérlegelni.

A következőkben tehát a múzeumi játszma jelennel kapcsolatos újabb fejleményeit veszem számba. Ennek a résznek az empirikus tartalma más jellegű, mint

⁸¹ ICOM Vienna 2007: 74. Megjegyzem, az eredeti mondat nyelvileg annyira laza, hogy fordítása is kérdéses, bár remélhetőleg a szerző gondolatának velejét – s ezáltal a dolog lényegének frappáns leírását – jól visszaadja.

a magyarországi jelenkutatás intézményesülésének szentelt fejezeté. Itt a „konkrétumokat” tekintve inkább elméleti kérdések, módszertani reflexiók feldolgozására törekszem, mert ez alapozhatja meg a továbbiakat, vagyis a jelen etnográfiai és múzeumi irányultságú kutatásának, gyűjteményképzésének továbbgondolását. Négy nagy kérdéskörrel lesz szó: 1. a múzeumi gyűjtemény státusza; 2. a digitális forradalom, az új média; 3. az örökségkoncepció hatása; 4. az „új anyagi kultúra kutatása”. Minden esetben azt keresem, hogy milyen tények, szempontok, összefüggések nyújtanak fogódzókat a jelenkor aktív, komplex múzeumi feldolgozásához, és ez milyen tágabb keretekbe illeszkedik. A jelen szövevényes világának feltárása olyan szerteágazó intellektuális tevékenység, amelyben a múzeumi „szál” azáltal számít sajátosnak és különlegesnek, hogy az ebben való részvétel, a reflexió és az ismeretek visszaforgatása minden más eljárásnál jobban ki van téve a tevékenység keretétül szolgáló intézmény belső és külső kényszereinek. Ennek szövevényességét próbálom részletekre bontani az alábbi fejezetekben.

1. A GYŰJTEMÉNY

A múzeumok ma mindenütt szembesülnek azzal, hogy egyre körültekintőbben és stratégiai megközelítések alapján kell tevékenykedniük. Erre sarkallják őket a fenntartási és működési források növelése, optimalizálása, különösképpen csökkenése, az új társadalmi igények és lehetőségek, az irányítás és ellenőrzés – az elszámoltathatóság (*accountability*) – kényszerítő mechanizmusai. A stratégiai gondolkodás vonatkozik a gyűjtemények kezelésének, alakításának, fejlesztésének kérdésére is, sőt, épp itt nő meg az átfogó, rendszerszintű megközelítés és cselekvés követelménye. Ezen a téren lényegbevágó változások zajlottak le. Elkerülhetetlenné vált és megnőtt a tervezés szerepe, amelynek során (illetve amelynek keretében) a múzeum választ próbál adni a működését befolyásoló, gúzsba kötő körülményekre. Kijelöli céljait, definiálja társadalmi szerepét és mozgásterét. A feladat a múzeum irányultságából és céljaiból származó szükségleteinek legjobban megfelelő, az intézmény egészét meghatározó és átható vízió kialakítása, valamint annak lefektetése, hogy miként biztosíthatók e vízió megvalósításához szükséges eszközök, lépések.

Ezek az alapkérdések valamilyen szinten, többféle felfogás s gyakorlat révén jelen vannak az elmúlt mintegy két évtized nemzetközi és hazai múzeumi életében. A gyűjteményi tervezés, az intézmény átfogó céljainak keretében való gondolkodás motivációi között vannak azonosságok az egyes országok gyakorlatában, de mindennek felerősödése vagy egy-egy új feladatköre már többnyire konkrét helyi körülményekre vezethető vissza. A finanszírozás és elszámoltatás szorító követelményei vagy egy más szinten a megelőző műtárgyvédelem (*preventiv conservation*) szemlélete kikerülhetetlenül az átfogó, rendszerben való gondolkodást és intéz-

ményszervezést, -vezetést igényli, de ennek konkrét körülményei természetesen változatosak. Magyarországon is meghatározó szemléleti ösztönzést eredményezett az említett preventív konzerválás filozófiájának és gyakorlati követelményeinek elsajátítása (Keene 1999) s bevezetése (Fejős 2008c). Ugyancsak szemléletformáló hatása volt a holland Delta-terv és a hozzá kötődő muzeológiai gyakorlat megismerésének,⁸² noha így a távolból csak benyomásaink lehetnek arról a mélyreható változásról, amelyet ez a nagyszabású kultúrpolitikai program az igen fejlett múzeumi rendszerrel rendelkező ország egész múzeumi életére kifejtett. Az Egyesült Államokban a századforduló körüli évtizedben jelentkezett a gyűjteményi tervezés mint módszertani újdonság s követelmény a múzeumi általános célok hatékony elérése összefüggésében. Míg a holland gyakorlatban (amely egyébként módszertanilag a brit és az amerikai tapasztalatokra, elméleti irodalomra is támaszkodott [vö. Fahy, ed. 1995]) a gyűjteménykezelés (*collections management*) modern fogalma a gyűjtemények óvását, egészként felfogott intézményes védelmét részesíti előnyben, ugyanez a felfogás az amerikai szóhasználatban s így az intézmények akkreditációs követelményeiben a gyűjteményekkel kapcsolatos különféle múzeumi tevékenységek rendszerszerű felfogására vonatkozik, s azok kapcsolatrendszerét szervezi egybe (Gardner–Merritt, eds. 2004; Merritt 2008). A hangsúlyok tehát nem mindenütt azonosak, de abban nagyjából egységes a kép, hogy a múzeum fundamentuma, a gyűjtemény kezelése, fenntartása, fejlesztése központi jelentőségű, *reflektált* kérdéssé vált. A normatív elv lényege a racionalitás; az az alapelv, hogy a gyűjteménnyel kapcsolatos feladatokat egyben kell látnunk, ennek alapján kell a dolgokat kordában tartanunk, és ennek érdekében itt és most a tőlünk telhető legjobb döntéseket kell meghoznunk, melyek egyben korlátokat is szabnak a parttalan vagy ötletszerű akciókkal szemben. A gyűjteményekről való átfogó gondoskodás (*stewardship*) feladata jelentős anyagi, fizikai és szellemi energiákat igényel, ami a források iránti örök versengésben konfliktusba kerülhet más múzeumi funkciók betöltésével, így többek között a gyűjtés-gyarártás kérdésével.

⁸² Lásd a magyarul megjelent módszertani kiadványokat: Balázs, szerk. 2000; Scholten 2001. A holland helyzet gyökeres megváltozását nincs mód itt érinteni, másutt röviden utaltam a Tropenmuseum finanszírozásának megvonására és a tervezett Holland Történeti Múzeum projektjének lefűjására (Fejős 2012d). A tilburgi írástörténeti múzeum, a Scription 2011-es bezárásához lásd a *COMCOL Newsletter* 22-es számának (2013) bevezetőjét. A sok szempontból drámai fejlemények ellenére – egy holland politikus elhíresült mondása szerint „a múzeum a baloldal hobbija” volt (Future 2012: 48) – az itt tárgyalt gyűjteménykezelési elvek lényege nem változott, viszont erőteljesen napirendre került, hogy a múzeumi gyűjtemény életrajza akár véges is lehet; erre más összefüggésben alább még kitérek. A 2008 utáni, nem múlt globális gazdasági-pénzügyi válság konkrét múzeumpolitikai hatásaihoz lásd többek között a European Museum Academy 2010. évi szemináriumának anyagát (Proceedings 2011), illetve a vonatkozó szakfolyóiratokat.

Ennek a gondolkodásnak egyik fő eleme, hogy racionális megítélés alá vonja a gyűjtemények és a műtárgy fenntartásának kérdését: mibe kerül mindez? A gyűjteménygondozás szakszerűsödése, a gyűjtemények helyzetének optimalizálása nyomán már nem kérdés, hogy nem pusztán az új műtárgyak megszerzése kerül pénzbe, hanem azok őrzése, vagyis a gyűjtemények fenntartása, megelőző műtárgyvédelmé is (Lord et al. 1989). Ezzel egyébként már a Samdok megszervezésekor és célszerű munkamódszerének kialakításakor számoltak (Rosander 1980: 6, 23, 36, 42). A növekedés veszélyeit exponáló Tomislav Šola (2004; 2012) két pályát kapcsol össze, amikor a „gyűjts most, gondolkozz később” tarthatatlan rutinját és a gyűjtemények fenntartási költségeit állítja egymással szembe. Ez nyilvánvalóan ismét két párhuzamosan érvényes tendencia. A szerzővel szemben talán az is megfogalmazható, hogy az elmúlt két évtizedben inkább a racionalitás került előtérbe, az egyes múzeumok határtalan növekedése – ami valójában az 1950-es évek jellemzője (Mairesse 2010: 55) – még a legerősebb, nagy hatású és gazdag „sztármúzeumok” esetében is módosult. Így már korántsem biztos, hogy igaz az általa is idézett „Hudson-tétel”: minél nagyobb gyűjtemény, annál rosszabb konzerválás. Viszont szinte biztos, hogy ahol számot vetnek a költségekkel, a gyarapodásról is másként gondolkodnak, jó eséllyel mondhatjuk, hogy többnyire lemondanak róla, vagy minimális szinten tartják. Ám a gyarapodás-gyarapítás sem pusztán felelőtlenység, a dolog lényegének fel nem ismerése, hanem azzal az elvvel áll kapcsolatban, hogy az élő múzeum gyűjt, folyamatosan gyarapszik. Általános nézet – ő is idézi –, hogy ahol ezzel felhagynak, vétenek a múzeumi gondolat egyik sarokpontjával, sőt egész missziójával szemben. A horvát teoretikus mintha ezt tartaná, javasolná könnyebben feladható dolognak, ha a jövőt racionális alapra akarjuk fektetni. Szerinte a csapdából az önkorlátozás, a hozzáférés-átláthatóság radikális kiterjesztése, az új technikák felhasználása és a múzeum összefogása más örökségintézményekkel, hivatalokkal és testületekkel jelenthet kiutat.

A fenntartható gyűjtemény kérdése (költségei éppúgy, mint etikai vagy elvi vonatkozásai) és a múzeumi raktárak telítettsége ugyanazon probléma két oldala. A „túl sok” – *Too Much Stuff* – lett a 2000-es évek hangzatos jelszava, amely formula a brit múzeumigazgatók 2003-ban közreadott dokumentuma (NMDC 2003) nyomán vált már-már állandó szlogenné. Nyomában a szigetországban, de másutt is számos felmérés, javaslat, segédlet, mintaprojekt született, melyek a létező gyűjtemények értékeinek jobb kihasználását kívánták előmozdítani. Logikus, hogy a gyűjtemények kihasználatlanságát érzékelve a hozzáférés lett a varázsszó. Ne újat akarjunk gyűjteni, aknázzuk ki jobban a meglévő gyűjteményeket, mutassunk belőle minél többet, ne csak azt a tíz-húsz százalékot, amely a nemzetközi átlag szerint a gyűjteményi anyagból a kiállításokon látható. Tegyük a gyűjteményeket nyitottá, nyissuk meg a raktárakat a látogatók előtt, biztosítsuk a hozzáférést az egész gyűjteményhez az új információs technológia eszközeinek segítségével, értékeljük újra

a meglévő forrásokat a mai kort érdeklő kérdések szerint.⁸³ Az elképzelés Angliában kormányzati szintre is jutott, a 150 millió fontos Renaissance Program (2008) az angol regionális múzeumi hálózat megújítását a gyűjtemények használatára alapozta.

Ilyen gondok mellett a gyűjtemények racionalizálása Nyugat- és Észak-Európában, valamint Amerikában inkább a selejtezés elvi és gyakorlati kérdéseit állította előtérbe, mint a gyarapításét. A brit helyzet alapján egy, a múzeumok együttes társadalmi, gazdasági, környezeti fenntarthatóságát vizsgáló elemző azt javasolja, hogy „fogjuk fel a múzeumi gyűjteményeket mint ökoszisztémát vagy lelőhelyet [*habitat*], melyet gondozni, fejleszteni kell, olykor növelni, olykor visszametszeni, hogy megvédjük a fulladástól” (Merrimann 2008: 19). A mai helyzeten csak az javíthat, ha „kiegyensúlyozott múzeumi ökológiát” teremtünk. Először is elgondolkodhatunk azon, hogy különböző típusú múzeumok, különböző jellegű és minőségű gyűjtemények vannak, melyeknek különböző életciklusuk, pályájuk lehetséges. Az állandóság, az örökkévalóságig való megőrzés nem mindegyikre kell hogy érvényes legyen. Másodszor – s nyilván csak ennek belátása fogadtathatja el az előbbi – a múzeumoknak a gyűjtemény alapján definiált lényegüket nem annak gyarapításában, hanem a rá épített társadalmi kapcsolatok kiterjesztésében kellene látniuk (Merrimann 2008: 20). Ez a gondolatmenet és elvi javaslat kompromisszumos megoldásnak látszik, mert a „fenntartható jövőt” továbbra is a gyűjteményre építi, de nem a birtoklásra, amely a 19. század öröksége, hanem a társadalmi használatra, a kapcsolatépítésre, amely a ma kritériuma. Ez együtt jár azzal, hogy a fentiek jegyében vállalni kell a selejtezést, nem lehet halogatni, mert a jelenlegi múzeumi rendszer nem tartható fenn, bármennyire is javítjuk a fennálló gyűjteménykezelési normákat. Az utóbbi standardok tökéletesítése, teszem hozzá, különben is költségesebb hatásokkal jár, mint a „normál” – nem kivételes sztárműtárgyak megszerzésére töre – gyarapítása.

Az önkorlátozás szükségességét belátó vagy az anyagi gondokkal közvetlenül szembesülő múzeumokban így esett áldozatul a gyűjtemények további kiterjesztése. A gyűjtés Nyugat-Európában erősen visszaesett, luxusnak számít. Az újabb gazdasági válság (2008) és az Európa-szerte tapasztalható radikális forráscsökkenés újabb nehézségekkel jár. A jelenkori gyűjtéssel szemben az ebből fakadó

⁸³ Lásd a Museum Association dokumentumait: MA 2004, 2007, 2013; vö. Keene 2008. A Museum of London például koordinált egy nagyobb, több londoni múzeumot átfogó programot (*Reassessing What We Collect*), mely azt tekintette át, hogy a város történetének etnikai, kulturális változatossága hogyan „van benne” a meglévő gyűjteményekben, és a gyűjtemények miképpen létesíthetnek kapcsolatot mai közösségekkel, s ennek alapján hogyan lehet őket kiegészíteni, fejleszteni (London Museums Hub 2005). Ehhez a kulturális diverzitás fogalma alapján vizsgálták át gyűjteményeiket (Kaur 2005; Young 2005). Hasonló példákat hosszan sorolhatnánk, és nem csak az angol múzeumok esetében.

gyakorlati érvek alighanem mindenütt s rendszeresen felmerülnek. Jelenthet ez tényleges gyűjteményi gondot, nehézséget, hiszen a múzeumok zöme valóban dugig van műtárgyakkal, és a raktárakból sosincs elég. A múzeumból kihelyezett, a központi épülettől távoli gyűjtő raktárak – *reserve* – kialakítása épp a kvantitatív gigantomania első megnyilvánulása és egyértelmű jele – mondja Šola (2012). A raktározási nehézségek, a jelenkori anyag gyűjteményi fenntarthatósága ott is kérdés, ahol a modern, a késő modern életforma megörökítését nem adják fel a „van már elég műtárgyunk” verdikttel. A „túl sok” mint hivatkozási alap éppen ezért jelentett elkényelmesedést is, ami szinte felmentést adott arra, hogy a múzeum a jelenkorral ne foglalkozzon. Finnországban az 1990-es évekre ez volt a jellemző, Franciaországban szinte máig, ahol mindezt a múzeumi érték fogalmának a „magaskultúrához” kötődő merevsége is támogatja (Battesti 2012a). Angliában a Museum Association 2005-ben közreadott *Gyűjtemények a jövőnek* című jelentése, mely a múzeumi nyitásnak és a gyűjtemények realista szemléletének egyik kulcsdokumentuma, a gyarapítást a gyűjtemények minőségének javítása szempontjából veti fel. A dokumentum az ambiciózusabb, koncentráltabb aktív gyűjtést szorgalmazza, a 21. századi értékek megörökítése szempontjából a gyűjtés kiterjesztését a szellemi kulturális örökségre, a kortárs művészet szélesebb spektrumára, a mindennapok tipikus jelenségeire, ideértve akár a romlékony, könnyen tönkremenő tárgyakat is (MA 2005: 6).⁸⁴ A szöveg ugyanakkor utal sok gyűjtemény kihasználatlanságára, melyek nem láthatók, nincsenek publikálva, kutatók nem tanulmányozzák, s még a múzeumok tudatában sincsenek benne. A szervezet két évvel későbbi hasonló jelentése kénytelen volt megállapítani, hogy a tervszerű, koncepciózus gyűjtést továbbra is akadályozza, megnehezíti a „hosszú távú, fenntartható gyarapításhoz szükséges anyagi bázis” hiánya (MA 2007: 24, 25).

Míg tehát a racionális gyűjteményszemlélet – az elmúlt évtized egyik markáns jegye – nem kedvezett az új anyag gyarapításának, különösen nem a fogyasztói társadalomra jellemző tárgybőség megőrzésének, mégsem – vagy csak ritkán – hangzott el, hogy ez teljességgel felesleges lenne. Az ezzel kapcsolatos passzivitás vagy a „csinálják mások” nézet ugyanakkor egyértelmű álláspont. Mégis, miközben a korlátok érzékelése miatt a gyűjteményközpontú szemléletmód egyre jobban elterjedt, a gyűjtemények jelenkori anyaggal való kibővítése teljesen nem maradt abba – már ahol erre egyáltalán készség mutatkozott. Ha abbamaradt volna, nem hangoznának el az ismert(etett) figyelmeztetések. A jelenkori gyűjtés és az egyre szigorodó,

⁸⁴ Sajátos példa a gyűjtés hely- és költségvonatkozású racionalizálására az a módszer, amit Jonathan King alakított ki a British Museumban. Antropológusként az arktikus területek kutatója, s gyűjteményét a közelmúlt és a jelen szempontjából csak *papíralapú* anyagokkal gyarapítja. Interjú, Jonathan King gyűjteményvezető (*keeper*), Afrika-, Óceánia- és Amerika-gyűjtemény, British Museum, 2011. március 3.

egyre szakszerűbbé váló gyűjteménypolitika nem zárja ki egymást. Az utóbbi az ösztönösséggel szemben felértékeli a gyűjtemény egésze alapján álló, jól megalapozott, aktív, új szemléletű gyűjtést s ezzel összefüggésben a gyűjtemény folyamatos korrekciójának, „finomításának” igényét, beleértve a selejtezést is (Knell 2004: 36; Mairesse 2010: 50–63).⁸⁵

A múzeumi gyűjtemények erényét minden esetlegességük ellenére elsősorban a rendszeresség adja (Pearce 1992: 85–88), ami a jelenkori gyűjtés vonatkozásában sem érvényesül automatikusan, de ennek követelménye a komplex gyűjteménykezelés normái alapján még nyilvánvalóbb, mint korábban. Az átgondolt kiválasztáson alapuló, ismétlődéseket kiküszöbölő rendszeresség és a jó lefedettség igénye (Rosander 1980: 52) a Samdok páratlan erőssége, aminek azonban korlátot szab, hogy idővel részben a fenti okok, azaz a gyűjteménygondozás költségei, a raktárak zsúfoltsága miatt a tárgygyűjtés radikálisan visszaszorult (és részben a szemléleti hangsúlyok is módosultak). A Nordiska aktív tárggygyarapítást az utóbbi időben alig folytat, a jelenkori munka dokumentációt, terepkutatást, társadalmi együttműködést jelent.⁸⁶ Ez nem csak korlát, a gyűjtemény s maga a jelenkutatás megerősíti a múzeum aktív társadalmi szerepvállalását, közösségekkel, marginális csoportokkal dolgozva emancipatórikus eszköz is lehet (Silvén 2010: 141, 142). A múzeumi gyűjtemény rendszerességének biztosítása a gyűjteményről való integrált, átfogó gondolkodásból vezethető le. A gyűjtés a gyűjtemény fejlesztésének eszköze. Következésképpen nem is csak gyűjtésről beszélünk, hanem gyűjteményfejlesztésről s még tágabban gyűjteménypolitikáról. Lássunk egy példát!

Az amerikai muzeológiai gyakorlatban a körületekintően felépített gyűjteménypolitika hiányát kifejezetten a jelenkori gyűjtés anomáliái vetették fel. A washingtoni Amerikai Történeti Múzeum munkatársa, James Gardner leírja, hogy a szeptember 11-i terrortámadások múzeumi megörökítése kapcsán miként derült ki az egyes múzeumi részlegek széttagoltsága és a gyűjtés ad hoc jellege. Az események hatására a múzeum munkatársai több gyűjteményben is kezdtek tárgyakat, dokumentumokat, emlékeket megszerezni.⁸⁷ Szó sem volt rendszerességről. Bár az összegyűj-

⁸⁵ Az ádáz vitákkal kísért selejtezés (*disposal*) elvét François Mairesse (2010: 61) meglátása szerint főként a protestáns eredetű országokban fogják fel pragmatikusan (Nagy-Britanniában, Hollandiában – a front élharcosa –, Dániában, az USA-ban), valószínűleg azért, mert kevésbé befolyásolta őket a relikviák – más szóval a szentek – kultusza.

⁸⁶ Interjú, Cecilia Hammarlund-Larson, Annette Rosengren, Eva Fägerborg, Stockholm, 2010. október 20. A Samdok kezdeti tárgygyűjtési kiindulópontjának átalakulását az összetett dokumentációs tevékenységre lásd Szabó M. 2003: 108; Unge 2008: 25, 26.

⁸⁷ A gyűjtésről – a gyűjtő muzeológusok meghallgatható vallomásaival –, a gyűjteményről lásd <http://amhistory.si.edu/september11/>; vö. Gardner–Henry 2002; Gardner 2011, ezekben részletes képet kapunk a többi múzeum, történeti társulat, archívum, könyvtár dokumentációs munkájáról, az intézményközi koordinációkról.

tött részletek – mint a szerző írja – változatos dokumentációt eredményeztek, ezek között sok volt az ismétlődő, ugyanolyan jellegű dokumentum, és a részek nem kapcsolódtak egymáshoz. Hiába volt sok adat, nem tudták megőrizni az esemény egészét. Ez vezetett oda, hogy gyűjteményenként, majd általánosabb szinten felülvizsgálták a gyűjtési elveket, és hozzákezdtek a múzeum átfogó gyűjtemény-fejlesztési, gyarapítási tervének kidolgozásához. Ezt megelőzően szakmai konferenciák, megbeszélések nyomán az Amerikai Múzeumi Egyesület kiadásában 2004-ben kézikönyvet publikáltak a gyűjtési terv elveiről, standardjairól és az elkészítés módszereiről (Gardner 2005; Merritt 2008). Más kérdés, ezúttal csak utalok arra, hogy a szeptemberi terrortámadásokról a múzeumban az első évfordulón – tehát a muzealizációs folyamat elején – rendezett kiállítást egy alapos bírálat az esemény személyessé tételének és a nemzeti egység hangsúlyozásának egyoldalságai miatt tartotta problémásnak. A kritikus szerint a kollektív emlékezethez a múzeumok inkább „a személyes, a nacionalista és a biztos” képzetének meghaladásával járulhatnak hozzá – írta (Fried 2006: 401). Ez a gyűjtemény interpretációjára vonatkozik. Feltehetően maga a dokumentáció komplexebb, mint ahogy először láthatóvá tették, vélhetően a gyűjtőmunka koordinálásának és korrekciójának köszönhetően is. Így a személyesség és a kormányzati-politikai faktorok sokoldalú adatolása, az összedőlt vagy megrongálódott épületekről származó fragmentumok, a terroristák megmaradt tárgyai mint a bűnténynek a hatóságoktól átvett bizonyítékai és minden egyéb egy más, újabb feldolgozásban, más aktuálpolitikai helyzetben másfajta interpretációt is lehetővé tesz.⁸⁸ Látható, s ezúttal ez a lényeges, hogy a muzeológiai technológia lehet előnyösen önkorrektív, esetlegességeket kiküszöbölő s rendszerre törekvő, ám ez nem meríti ki a jelen muzealizálásának minden összefüggését. Ez a példa is rávilágít arra, hogy ami ma gyűjteménybe kerül, a kor felfogásának megfelelő dokumentáció. A kérdés az, hogy ez milyen mértékű s milyen jellegű. Ismét Šolára, de ezúttal egy régebbi előadására hivatkozom, amelyben nem az az érdekes, hogy ezt az általánosan ismert összefüggést ő is megfogalmazza, hanem

⁸⁸ A másutt készült kiállítások közül kiemelkedik a New York állam fővárosában, Albanyban működő New York State Museum 2002 szeptemberében elsőként nyitott állandó kiállítása *The World Trade Center: Rescue Recovery Response* címmel, mely ma is látogatható (<http://www.nysm.nysed.gov/exhibitions/ongoing/world-trade-center-rescue-recovery-response>). A következő évben vándorkiállítást – *Recovery: The World Trade Center Recovery Operation at Fresh Kills* – indítottak útjára, amely fényképekből és ötven tárgyból készült, majd egy Franciaországban Caenban 2009-ben bemutatott nagyobb, 150 kiállítási egységet felölelő bemutató alapján egy második vándorkiállítást is összeállítottak, *September 11, 2001: A Global Moment* címmel. A NYSM gyűjtéséről lásd Frisbee Houde 2012. A 2014-ben megnyílt National September 11 Memorial & Museum gyűjteményét lásd <http://www.911memorial.org/collection>. (Mindkettő utolsó letöltése: 2016. július 15-én.) A múzeumoknak a megemlékezésben betöltött szerepéhez vö. Feldman 2003.

a felvetés módja. Ha minden múzeumi gyűjtemény tükrözi az adott társadalom értékeinek és korlátainak, akkor a gyűjtemény és a gyűjtési politika – vélekedik – azt is kifejezi, amit marginálisnak és alternatívnak tartanak az adott társadalmi-politikai környezetben. Minthogy a múzeumok erős függőségben vannak a politikától és az ideológiától, ennek szomorú következménye van a gyűjtésben. „Nem látom a hatékony módszert a szükséges függetlenség kialakításához, mert a múzeumokat mindig a befolyás és a manipuláció vonzó eszközének tekintik.” (Šola 1984: 63.) A gondolatmenet elsősorban azt állítja, hogy a jelenkori gyűjtés „marginális és alternatív” marad más dominánsabb múzeumi – „politikai és ideológiai” – üzenetekkel, kényszerekkel szemben. A mai olvasatban azonban ennek a másik oldalát érdemes „meglátnunk”: a jelenkori gyűjtés a „marginális és alternatív” felszínre hozatalának lehet eszköze, szemben a kortárs mindennapok uralkodó „politikai és ideológiai” magyarázataival, befolyásolásaival és (a média forgalmazta domináns) üzeneteivel. Ez már a társadalmi szerep, a kortárs munka politikumának kérdése, amit a későbbiekben még érintek. De azt már most megállapíthatjuk, hogy a kortárs gyűjtések jellegének napjainkban végbemenő változásai a gyűjtemény-politikára is hatással vannak, illetve annak „szigorától” is függenek. Úgy tűnik, a „szükséges függetlenség” ma belülről, a gyűjteményi racionalitás képében s áttételében is komoly kihívóval szembesül. Eggyel több ok a „miért” szabatos meghatározásához.

All in all, a fenntartható gyűjtemény s múzeum gondolata kikezdte a múzeum és az örökkévalóság egybeforrt képzetét. A „ma gyűjteni a jövőnek” szlogenje ebből a szempontból kezd falsul hangzani, erősödik benne a mai tanácstalanság, felerősödik a „majd jó lesz valamire” öngazolás. Közben a mindent tartani, hogy valaki majd használja egyre költségesebb. *Csak* a jövőnek gyűjteni különben is kétséges; már annyiszor bebizonyosodott, hogy az elődök átörökölték forrásokkal az utókor elégedetlen, mert pont az hiányzik belőle, amire szüksége lenne. Tomislav Šola kész a válasszal: a jövő nem lesz könnyebb, egyetlen holnap sem volt ilyen, az egyetlen lehetőség a szakmai képzés és a „jól meghatározott (forradalmi) muzeológia” (Šola 1984: 69). Az utóbbi a jelenkori gyűjtési stratégia kialakításában épp arra vonatkozik, hogy „leginkább ezt a holnapot kellene meghatározni, és azokat a bizonyos jövőbeli körülményeket. E nélkül továbbra is a múlt maradványait gyűjtjük a jelennek.” (Šola 1984: 62.) Ahol ez elhangzott, a Samdok-titkárság munkatársa egy svéd kulturális geográfus szarkasztikus, de találó mondatával zárta előadását: „legyen a múzeum vitális és tartalmas közösségi emlékezet, ne pedig a kulturális tárgyaknak emelt öregotthon” (Cedrenius 1984: 47).

A *relevancia* mint a múzeumok legégetőbb mai társadalmi kérdése (Simon 2011; Poole 2012; Future 2012; Nielsen 2015) tehát már korábban megfogalmazódott. Észre kell vennünk, hogy ez korábban is éppen a jelenkori dokumentációval és kutatással összefüggésben merült fel. A múzeumok mai útkeresésének – a relevancia

fenntartásának, kivívásának – kérdése ismét felszínre hozza a jelen dokumentatív, a gyűjtésben is realizálódó kutatását. A társadalmi szerep ezúttal nem a nagy távlat – az örökkévalóság – magasztos eszméjére vonatkozik, hanem a relevanciát feszegető mindenkori kérdések közvetlen „valós idejű” kontextusára.

2. DIGITALIZÁCIÓ ÉS A TÁRSADALMI MÉDIA

A kortárs társadalom vagy a jelenkori köznapi tárgykészlet tanulmányozásakor és gyűjtésekor a digitális információk elterjedése és az ilyen források hallatlan bősége ütötte az első komolyabb rést a bevett múzeumi rendszeren. A Néprajzi Múzeum mai mindennapi műanyag tárgyakkal foglalkozó 2006-os, *Műanyag* című kiállítása volt a múzeum történetében az első olyan vállalkozás, amely új módszereket és felfogásmódot igényelt. Ez a munka folyamatában vált egyértelművé. Kezdetben legfeljebb a vizsgálatba vonható tárgyanyag újdonságával, szokatlanságával számoltunk, ám fokozatosan az egész kutatáshoz és muzealizációs folyamathoz új metodikát kellett kialakítani. Leginkább a gyakorlat hozta meg a megoldást, nem valamilyen kész metodika érvényesítése; mindenre menet közben kellett „rájönni”. Katalógusát nem lehetett ugyanúgy megírni, ahogy az a szokásos kultúrtörténeti, néprajzi témák feldolgozásakor kialakult. A változásra röviden a katalógus bevezetője is utal: „[A] Néprajzi Múzeum történetében bizonyosan ez az első kiállítás és tudományos feldolgozás, amely döntően támaszkodott a világhálón át elérhető információkra. Minthogy ízig-vérig kortárs kutatásról van szó, ez a lehetőség messzemenően kitágította a források körét, és elősegítette a tárgyi anyag meghatározását, adatolását és elemzését.” (Fejős 2007b: 23.) A forrásbővítésen és az adatok elemzésén túl általánosabb értelemben is igaz, hogy a jelen múzeumi bekebelezése a hagyományos receptek alkalmazása mellett erősen korlátozott marad. Az új média jóvoltából viszont módosítani lehet ezen a gyakorlaton, ami egyúttal meg is változtatja a jövőben a muzealizáció egész mechanizmusát és a megörökítés forrásanyagát. Nem is csupán erről van szó. A kérdés az, hogy miképpen befolyásolja az új kommunikációs és információtechnológia a múzeumok alapjait, létét, egész működését s különösképpen a gyűjtemények jövőjét. Ezt a roppant fajsúlyos, szerteágazó problémát a gyűjtés-archiválás főbb összefüggései szerint tárgyalom, miután a jelenkori s a jelenre irányuló gyűjtést közvetlenül ez határozza meg.

Némileg leegyszerűsítve a dolgot, a múzeumot a digitális forradalom négy lépésben érte el. Kezdetben volt a gyűjteményi nyilvántartás számítógépesítésének nagy kihívása, amit az 1980–1990-es években még nem neveztek „digitális” eljárásnak. Ez az új kifejezés a meglévő gyűjtemények elektronikus hozzáférése – „digitalizálása” – összefüggésében alakult ki (Beumer 2008; Terras 2008: 99–139). Ezzel összefonódva jelent meg a harmadik kérdés, a már eleve digitálisan létező információk

rögzítésének, gyűjtésének dilemmája, majd ezt követte a társadalmi média megjelenése, ami a gyűjtemények szempontjából a web 2.0-es⁸⁹ módszerekkel való gyűjtés, információcsere lehetőségét biztosítja. A lépések között egyre rövidebb idő telt el, lefegyverző technikai változások mentek végbe, az IT-ből átléptünk az új média világába. Mindez viharos gyorsasággal változtatta meg a múzeumok belső muzeológiai tevékenységrendszerét, továbbá a tudás, a kulturális információ tárolásában, őrzésében s forgalmazásában betöltött társadalmi szerepét.⁹⁰ A digitális múzeumról többféleképpen lehet beszélni. Van, amikor a digitális tartalmú, csupán virtuálisan létező⁹¹ múzeumot értik rajta, máskor a digitális technológia múzeumi bevezetését s alkalmazását,⁹² vagy elvontabban a múzeum és a virtualitás viszonyrendszerét. Földhözragadtabban, de konkrétan a digitális múzeum részben a gyűjtemények teljes körű elektronikus nyilvántartását, komplex tudáskörnyezetének megszervezését (Cameron 2012), tartalmi hozzáférhetőségét jelenti, részben arra vonatkozik, hogy a múzeum és a társadalom közötti kommunikációt és kapcsolatrendszert az új média alapján szervezik meg és bonyolítják. Az új médiában élő múzeum már maga is *múzeum 2.0*, vagyis hálózati tényező, és tevékenysége ennek megfelelően (is) alakul. Mindez a múzeumok többségében már részben valamilyen szintű valóság, részben fejlődési-fejlesztési célképzet, utópia.

Szűkebb témám szempontjából ez annak a kérdése, amit Simon Knell közel egy évtizeddel ezelőtt a múzeumi gyűjtés jövőjének szentelt kötet bevezetésében egyértelműen megjósolt. „A jelenkori gyűjtés zömét – írja – át fogja venni a digitális megörökítésen alapuló tevékenység, mely anélkül fog lezajlani, hogy fizikai másolat

⁸⁹ A kifejezés az egymilliomodik angol szó, amely Tim O'Really nevéhez fűződik (O'Really 2005). A web 2.0-höz lásd részletes hivatkozásokkal, linkekkel http://en.wikipedia.org/wiki/Web_2.0, rövid magyar változat: http://hu.wikipedia.org/wiki/Web_2.0 (letöltés: 2013. október 17-én); Szakadát 2007; Szűts 2012; vö. Middleton–Lee 2007; Terras 2008: 127–129; Kelly 2009; 2010; Agostino 2013.

⁹⁰ A kérdést legátfogóbban Parry, ed. 2010 tárgyalja, de a munkához nem fértem hozzá.

⁹¹ Lásd *The Museum of Online Museums* (<http://coudal.com/moom/>). Ezek részben amatőr gyűjtők összeállításai, részben komoly, akár tudományos vagy társadalmi elkötelezettségű vállalkozások (Terras 2008: 129, 130). Közéjük sorolható a már két évtizede létező Museum of Menstruation and Women's Health (www.mum.org) vagy a 2009-ben indult Girl Museum, a teljesen a leánykornak szentelt virtuális múzeum (<http://www.girlmuseum.org/>). Az utóbbi Gilles Deleuze rizómaelméletének fölfogását követi (vö. Remer et al. 2011), kiváló forrás- és értelmező anyagot tartalmaz. Svéd múzeumi szakemberek egy nonprofit kiállítás (*Artivale One*, 2007) után hozták létre 2011-ben az LGBTQ kultúra virtuális múzeumát, a The Unstraight Museumot (<http://www.unstraight.org/>), mely svéd múzeumokkal is szervez közös projekteket, tárgyi adatbázisa önkéntes közreműködéssel, vagyis kortárs gyűjtéssel gyarapszik. Megemlíthető a tárgyak hangjának múzeuma is: <http://www.conservethesound.de/>.

⁹² Lásd John Stack blogját, mely folyamatosan tesz közzé prezentációkat, interjúkat a „technológia elterjedéséről a kulturális és örökségszektorban”: <http://thedigitalmuseum.tumblr.com/>.

is fennmaradna. Mindezzel változások mennek végbe a történeti bizonyítékok megkívánt anyagiságával, illetve ezzel összefüggésben az autentikusság sajátosságaival kapcsolatos alapvető felfogásokat illetően, bár [...] megvan a képességünk arra, hogy a bizonyítékok dinamikusabb formáit [kép, film] elfogadjuk. Világos, hogy a digitális adatok érvényességében a digitalizáló intézmények autoritása és hitelessége fogja játszani a kulcsszerepet éppúgy, mint a tárgyakkal kapcsolatos adatok megőrzésében és továbbadásában. Ebben az új világban a közönség és a szakértő viszonya nem változik: a szakértő leszűri az »igazságot«, a közönség eldönti, hogy hitelt ad-e neki.” (Knell 2004: 3.) Mindebben az az érdekes, teszi hozzá, hogy a gyűjtés iránti alapvető vágy és a „valóságos dolog” (legyen az akár digitális) iránti elkötelezettség tovább él. A digitális forradalom szakemberei éppúgy hisznek az adatok ténszerűségében (*factuality*) és összegyűjthetőségében, mint a múzeumok egykori alapítói vagy sok mai képviselője (Knell 2004: 3, 4).

A jövő elérkezett, alig kellett hozzá négy-öt év. Sőt, még a jóslathoz képest is újabb lehetőségek tárultak fel. A múzeumok 2006–2007 körül kezdték másként használni az internetet és azon belül a webet, mint korábban (Simon 2007; Fejős 2009b). Ennek nyomán a gyűjtési képlet jelentősen módosult, kibővült. Miután létrejött és viharos sebességgel elterjedt a web 2.0-es technológia, a digitális megőrkítés már interaktív módon is végbemehet. Ez a gyűjtésben határozott fordulópont. Ugyanakkor s ennek hatására egy még lényegesebb változásnak is tanúi vagyunk: a szakértői szerep átértékelődésének. Nézzük ezeket egymás után!

Miként Simon Knell cikkében fejtegette, a mai gyűjtésben a tárgyra másként kell tekintenünk, mint a 19. századi múzeumokban. Az enciklopédikus tárgygyűjtésnek nincsenek meg a feltételei, de szükség sincs rá, az élő esemény dinamizmusát ma már jobban meg lehet örökíteni más eszközökkel, mint tárgyakkal. A tárgyakkal szemben az egyéb források – a valóság „alternatív reprezentációinak” (Rhys 2011: 20–27) – gyűjtése nem mai felvetés. Ennek lehetősége s módszere már a kisméretű modellek, minták, gipszmásolatok formájában megvolt, majd a fénykép, a film, a hangrögzítés megjelenésével s terjedésével nyert újabb impulzust. A 20. század végi, 21. századi információs és kommunikációs technológiák korában még jobb eszközeink vannak az anyagi környezet, illetve tárgykultúra alapos dokumentációjára. A technika fejlődésével ma már az sem bizonyos, hogy az egyedi tárgyak szemlélete előnyt élvezne a digitális másolattal szemben, mert a 3D-s szkennelés és fotózás vagy a holográfos módszer olyan részleteket, textúrákat is meg tud mutatni, melyek szabad szemmel nem érzékelhetők. A digitális kép még mélyebbre hatol, mint a hagyományos autopszia, noha a fizikai objektum és a képi reprezentáció közötti különbséget nem lehet negligálni. „Miért kell minden tárgyat megőrizni – merül fel a létező gyűjtemény fenntartásának nehézségei miatt –, ha tökéletesen dokumentálni lehet azokat?” (Mairesse 2010: 57.) Hasonló kiútnak kínálkozik a gyűjtés teljes átállítása a digitális információkra. A költségek, a fenntarthatóság, a beláthatatlan

jövő problémái azonban óvatosságra intenek. „Minthogy a digitális dokumentáció olykor úgy tűnik, megfelelő megoldás a helyhiány és a költségmegtakarítás szempontjából, kísért a határtalan perspektívákkal bíró gyűjtemény kiépítése, tökéletesen ugyanúgy, ahogy a határtalan növekedés forгатókönyve volt meghatározó korábban a múzeumokban.”

Néhány év, és újra itt az ismert mai probléma: „túl sok” (Mairesse 2010: 60). A valóságos tárgyi – 3D-s – és az alternatív, elektronikus formában rögzített gyűjtés arányát természetesen nem lehet valami normatív elképzeléshez kötni, ez az egyes intézmények lehetőségeitől, céljaitól függ. A társadalmi kérdésekkel foglalkozó múzeumok esetében, ahol a mindennapi élet, a társadalmi mikrofolyamatok állnak a figyelem homlokterében, nem a tárgygyűjtés költségei, hanem a tárgyi-anyagi források tömegessége jelent problémát (vö. Were 2012: 6). (Bár a leghétköznapiabb tárgy múzeumi megőrzésének elvileg éppolyan követelményei vannak, mint az „értékeseknek”, tehát anyagi terhekkel jár.) A dokumentációs módszerek s eszközök új generációja ebben az összefüggésben nyújt segítséget a mai hétköznapi kultúrát rögzíteni igyekvő múzeumnak, s nem a tárgyi gyűjtés teljes kiváltásában.

A digitális technológia a meglévő gyűjtemények kezelése, feldolgozása, hozzáférhetősége mellett új források gyűjtését, képzését teszi lehetővé. Nemcsak új rögzítőeszközöket és tárolókat biztosít a szokásos szöveges, képi, tárgyi gyűjtéshez, hanem új, partneri viszonyban keletkező forrásokat is generál. A lényeg az, hogy a múzeum megnyit egy szabad felületet, amelyen keresztül bárki információt juttathat a múzeumnak, rendszerint abban a formában, hogy az rögtön nyilvános lesz, szintén bárki láthatja, olvashatja, meghallgathatja, véleményezheti. Az ilyen öndokumentációs, önfeltöltős megoldások ma már bevett múzeumi eszközt jelentenek. Peter van Mensch évekkel ezelőtt számot adott ezek első múzeumi alkalmazásáról, amit ma már, egy évtized elteltével nem lenne könnyű megismételni. Annyi változott is, hogy a társadalmi média jóvoltából a múzeum külső fájlmegosztó platformokon – Flickr, Youtube – vagy a közösségi oldalakon keresztül tart fenn interaktív kapcsolatot a közönséggel. Mindenesetre a szerző úgy látja, hogy ezek a társadalmi aktivitást mozgósító és kiaknázó eljárások a társadalmi emlékezet – *social memory* – kezelését szolgálják, ami lehetőséget biztosít a múzeumoknak, hogy az általuk hagyományosan előállított, őrzött, forgalmazott történeti emlékezet tartományát kibővítsék a társadalomban élő emlékekkel, tapasztalatokkal, tudásokkal. Ezáltal a környezet „örökségesítésében”, amit közelebbről tárgyal, a hivatásos örökségkezelő intézmények – például a múzeumok – mellett bárki részt vehet, s ez jelentősen kiterjeszti a múltrol alkotott képünket (Mensch 2005).

A legismertebb ilyen holland példa az Amsterdams Historisch Museum (Amsterdami Történeti Múzeum) 2003-ban nyitott *Kelet emlékezete (Geheugen van Oost)* című website-ja. Ez a város „Kelet” nevű negyedéről (Amsterdam Oost) készült kiállításból nőtt ki, azóta tulajdonképpen egy „önjáró”, *oral history* jellegű, élénk interak-

ciót biztosító, dinamikus site, mely ma már a megosztás elvén nyugszik.⁹³ Ez volt a kezdete a történetekre, életrajzokra összpontosító helyi közösségi weboldalak felfutásának (Wildt 2015: 219). További sikeres példa – a Peter van Mensch által felsoroltak után indultak közül – az a nagyon hasonló és rendkívül aktív vállalkozás, amelyet az új (akkor még épülő) Liverpool Múzeum egy nemzetközi együttműködés keretében kezdeményezett 2009 augusztusában a Facebookon. *A Smithdown Road láthatatlan élete* (*The Secret Life of Smithdown Road*) ugyancsak egy kisebb, a helyszínen, egy kávéházban bemutatott kiállítás megszervezésével kezdte, a Facebookot először a közösségi kapcsolatok kialakításához vették igénybe. Egyúttal egy Flickr fiókot is nyitottak régi és mai fényképek összegyűjtéséhez. A város hosszú, több eltérő jellegű városrészen áthaladó, népszerű útjának változását feltérképező kutatás kreatívan él a két platform biztosította lehetőségekkel. A megosztott képekből, emlékekből, tárgyakkól, filmekből a városnegyed színes története bontakozik ki.⁹⁴ A dolog, hogy sikeres legyen, nem megy magától, a projektvezető, a múzeum folyamatosan új kérdéseket tesz fel, érdeklődik épületek, üzletek, események részletei iránt, ismételt együttműködésre serkentő ötletekkel áll elő. Mégis az a lényeg, hogy az információk feltárásában a múzeum csak az egyik szereplő, miután a cél éppen az, hogy az itt lakók, az itt működő üzletek, szervezetek, közösségek saját adataikkal járuljanak hozzá a múlt felderítéséhez (Jones, K. 2010). A gyűjtés mindkét esetben egyúttal – főként – közösségi tevékenység. A folyamatosan képződő forrásanyag kapcsolatot létesít individuumok és a múzeum között, de egyúttal a kontribúcióban, megosztásban részt vevő szereplők egymásra is találhatnak. A felhasználó túllép az egyoldalú kommunikáción, részvétele – feltöltött anyagai révén – többirányú kapcsolódási vektorokkal jár együtt. Természetesen egyszerűbb „közreműködésre” is lehetősége van, megjegyzést tehet, illetve kifejezheti tetszését vagy elutasítását. Külön, további irány, amelyet itt nem alkalmaztak – s erre csak utalni tudok –, hogy a nézői osztályozásnak,⁹⁵ a folkszonómiának milyen radikális hatása lehet a múzeumi anyag osz-

⁹³ Lásd www.geheugenvanoost.nl; Eekeren 2012; Kistemaker 2013: 36, 37. Időközben a nyugati városrészek (Amsterdam West, Oud-West, Nieuw-West) történeteire, közösségi eseményeihez is létrehoztak egy interaktív felületet (elérhető ugyanezen a címen).

⁹⁴ Lásd <https://www.facebook.com/smithdownroad>; http://www.flickr.com/groups/secret_life_of_smithdown/. Az új múzeum – elődje 1993-tól 2006-ig működött – 2011 decemberében nyílt meg, 2013-ban elnyerte az Európa Tanács Múzeum Díját. Liverpoolban 2007-től létezik egy másik, „közösség generálta” tartalomra épülő „utcai” projekt, The Bold Street Project: <http://www.boldstreet.org.uk/>; létrehozta a FACT (Foundation for Art and Creative Technology) művészek, médiafejlesztők együttműködésében.

⁹⁵ Az első számottevő ilyen program a 2005-ben indult, ma is elérhető Steve: The Museum Tagging Project (<http://tagger.steve.museum/>), mely a múzeumi anyagok hozzáférését annak az ellentmondásnak a vizsgálatával, áthidalásával akarja megvalósítani, amely az intézményes osztályozás és a privát nyelvhasználat között feszül. Vö. Trant 2006; Szakadát 2007; Shahani et al. 2008.

tályozási és episztemológiai rendjét illetően. A nyilvántartás szükségszerű megváltozása mellett (Cameron–Menger 2009) ez új dimenziót nyit a műalkotások (Trant 2009), az antropológiai gyűjtemények (Geismar 2012: 270, 271), az anyagi kultúra, de általában is a kulturális örökség értelmezésében (vö. Trant 2008). De már a két idézett múzeumi példa is érzékelteti, hogy a társadalmi média a múzeum számára a társadalmi jelenlétet és kapcsolatrendszer erősíti, dinamizálja, és elősegíti, hogy új partnerek felé nyisson. A liverpooli esetben ez a Smithdown Roadon működő bevándorolt kereskedőket, vállalkozókat jelenti, akiknek tevékenységét, életét, a helyi közösségek életében betöltött szerepét, az utca kereskedelmi s üzleti viszonyainak változását kívánta a múzeum megismerni.

Ma már se szeri, se száma azoknak a múzeumi közösségi oldalaknak, ahol ezt a módszert alkalmazzák a társadalommal való kapcsolatrendszer bővítése s folyamatos fenntartása érdekében. Vannak hangsúlybeli különbségek aközött, hogy a múzeum a közösségi partnerkapcsolatot részesíti-e előnyben, vagy erre támaszkodva az információk gyűjtését, a jelenkori dokumentációt. Az eleve digitális tartalmak gyűjtésének ez a legjárhatóbb útja (Boogh 2013a, 2013b). A változatos megoldások sorában hivatkozhatunk a már többször idézett két magyarországi projektre, az *Etnomobil 2.0*-ra és a *Street Fashion Budapestre*, melyek hangsúlya az utóbbira, tehát a meghatározott témát megcélzó forrásgyűjtésre esett, s nem egy-egy térben vagy társadalmilag jobban kötött közösséggel való közös munkára. De mindez csak bizonyos mértékig érvényes, mert bár elvileg mindkettő „mindenkit” megszólított, elsősorban az azonos érdeklődésű s közreműködési aktivitásra is hajlandó hálózatok „szereplőire” támaszkodhatott. Ők bár természetesen nem alkotnak olyan „közösséget”, mint egy lakónegyed vagy egy foglalkozási csoport tagjai, a társadalmi kategorizáció révén mégis egyfajta társadalmi tömbökként jelennek meg – „gyalogosok”, „biciklisek”, „autósok”, „divatkövetők” (a lehetséges jelzők mellőzve). A közösség fogalma itt már nem is könnyen definiálható, ami a jelenkori gyűjtést illetően jól jelzi, hogy az öröklött – s a korábbi időszakokra érvényes – szociológiai kategóriák szerinti megközelítések ma már tarthatatlanok.

Míg az említett s a hasonló jellegű platformok esetében az individuum a saját maga által választott személyes ismereteket, információkat, tapasztalatokat, véleményeket csatornázza be a múzeum által meglehetősen tágran meghatározott információs körbe, lehetséges ezt a módszert szűkíteni és bővíteni is. A szűkítést azt értem, hogy a múzeum meghatározott körben vagy egy konkrét probléma, jelenség felderítésére próbál új adatokat vagy ismereteket összegyűjteni. A társadalmi média módszerei lehetőséget nyújtanak ennek megvalósítására. A londoni Science Museum például egy konkrét kiállítás alkalmával az 1950-es évek technikai újításainak társadalmi fogadtatását, elterjedését kívánta a korabeli használók emlékeivel jobban megismerni és dokumentálni. A *Dan Dare és a Hi-Tech születése Angliában* (*Dan Dare & the Birth of Hi-Tech in Britain*) című kiállítás megnyitása (2008) után a mú-

zeum már online elérhető és a kiállításban is szereplő műtárgyaihoz egy Wikipedia jellegű közös munkaterületet nyitott. Az *Object Wiki*⁹⁶ a tárgyak meghatározását, adatait, működését, fényképét tartalmazza, és minden esetben egy külön „Emlékek” rovatot, ahova bárki feltölthette saját tapasztalatait, véleményét. (A kiállítás bezárása óta a rendszer zárt, nincs mód a további közreműködésre.) Néhány esetben a működés vagy a tárgyleírás rovatban is rendelkezésre állt a közreműködés lehetősége, az ismertetőszöveg segítséget kért az adott rész javításához, bővítéséhez. Míg az emlékek rovat jól működött, a tárgymeghatározás adatolására az üresen maradt felületek szerint alig volt vállalkozó. A múzeum a módszert minden bizonnyal kísérletnek szánta, mert a meglehetősen sokrétű kiállításból mindössze 101 tételt vett át a közös munkára felkínált tárgywikibe. A legtöbb az *Újrateremtett otthon* egységben található (65 darab), ennek alig fele az *Új Anglia felépítése* részben (33 darab), és kiegészítésként három szerepel még a kiállítás címadó alakjáról, az egykori képregényhős Dan Dare-ről. A legtöbb tartalmas emlékezést az otthon tárgyai nyomán rögzítették, melyekből életteli kép rajzolódik ki a televíziók, rádiók, háztartási eszközök változatos életrajzáról – adott esetben egy-egy, a maga korában high-tech eszköz fél évszázadot is meghaladó aktív használatáról, a másodlagos értékéről vagy éppen az egykori szenzációk, csúcsmoделlek emlékezetből való kikopásáról.

Ez az eljárás, bármennyire is korlátozott, nagyon jól megmutatja azt a különbséget, amely a tárgykultúra történetének megközelítésében a technikai, gyártási adatok alapján idősorokba rendezett felfogást és a tárgyak társadalmi életének feltárását, bemutatását elválasztja. A Science Museum impresszív *Technológia a mindennapi életben 1750–2000* című állandó kiállítási egysége vagy *Az otthon titkos világa* kronológikus, az utóbbi tematikus rendben mutatja be a mindennapi tárgyakat, háztartási eszközöket. Anyag-, forma-, színekavalkád, impozáns látvány, a feliratok tárgyszerű információk sokaságával enciklopédikus ismereteket nyújtanak. Az olyan életteli történetek, mint amilyeneket a Dan Dare-kiállítás wikijében olvashatunk felhasználók vagy akár tervezők „tollából”, azonban jelzik az ilyen kissé steril tárgyfelfogás szükségét. A kiállítási szöveg ugyan kiemeli, hogy a különböző korokban az emberek nemcsak különböző tárgyakat használtak, hanem másként is értették azokat, s a tárgyak bemutatásánál az egyes korokban jellemző osztályozási rendet vették alapul, a társadalmi tartalmak hozzáadására az enciklopédikus teljesség és a hagyományos kiállítási technika kevés lehetőséget biztosít. A web és a modern multimédiás technológia viszont megnyitja a kaput az információk lenyűgöző gazdagsága előtt. Szöveg, fénykép, grafika, karikatúra, animáció, szóbeli vallomás

⁹⁶ Lásd http://objectwiki.sciencemuseum.org.uk/wiki/Exhibition_Dan_Dare_the_Birth_of_Hi_Tech_Britain.html. A múzeumi honlap az *Online science* rovatban teszi hozzáférhetővé a közönséget szolgáló digitális tartalmakat: <http://www.sciencemuseum.org.uk/onlinestuff.aspx>. A wiki műfajhoz lásd Szűts 2013: 172, 173.

többféle tematikus csoportosításban vagy magyarázó modulban, egymás közötti kapcsolatok összefüggéseivel, oktatási csomagok összeállításával meggyőzően lép túl azon, „amit a statikus kiállítás közvetíteni képes”.⁹⁷ Ez az online elérhető, valóságos virtuális kiállítással felérő „kiegészítés” még a társadalmi média előtti időszak terméke, 2004-ben készült: a múzeum ismeretközlő szerepét bővíti új eszközökkel, új reprezentációkkal. Ha úgy tetszik, autoriter, egyoldalú közlés – a tanító hang egy újabb formája, amelynek hasznosságát aligha lehet kétségbe vonni. Ezt az egyirányú viszonyt a Dan Dare-kiállítás tárgywikije a felhasználó előtt is megnyitotta, lehetővé tette a saját tapasztalatok, vélemények, emlékek hozzáadását a közös tudáshoz. Elsőprő érdeklődésnek és önkéntes információfeltöltésnek azonban nyoma sincs. Az új média lehetőségeit illetően még mindkét fél a tanulás fázisában van, legalábbis egy „normál”, „hagyományos” kiállítás esetében.

Ha eleve az új média körül „forog a dolog”, más a helyzet. A londoni közlekedési múzeum egy 2012-es kiállításának az volt a témája, hogy miképpen változtatja meg a városi életet, a közlekedést, a város *érzékelését* a mai kommunikációs eszközök és az új média használata. A cím minden vonatkozó mai kulcsszót tartalmaz (kurrens társadalomelméleti szempontból is): *Érzék és a város: Okosan, összekapcsolva és mozgásban (Sense and the City. Smart, connected and on the move)*.⁹⁸ A többéves előkészítés nyomán a high tech médiára épült interaktív kiállításhoz a látogatók a Flickr képmegosztón keresztül tölthették fel városi közlekedési tapasztalataikkal, az új média használatával kapcsolatos fényképeiket.⁹⁹ A képfeltöltés nagyobb aktivitást mutat, mint az előző kiállítás tárgywikije, ami valószínűleg elsősorban a digitális fényképezés és -megosztás, valamint az írás közötti mai önkifejezési képesség (*literacy*) eltéréseiből adódik. A projekt hasonlít a Néprajzi Múzeum említett mobilitási-közlekedési kampányára, azzal a különbséggel, hogy a londoni múzeum az új média életforma-alakító hatása szempontjából közelített a városhoz, eleve kiállításban kívánta ezt feldolgozni és jól érzékelhetően láthatóvá tenni. A közönségi részvételt csupán amolyan „És te?” visszacsatolásként kezelte. A budapesti projekt viszont a mai élet jelentős időmennyiségét igénybe vevő közlekedéssel kapcsolatos tapasztalatokat, rutinokat, elképzeléseket akarta feltérképezni, és nem kiállításban „gondolkodott”. Itt a forrásképzés szándéka játszotta a főszerepet, amiben az új kommunikációs esz-

⁹⁷ Idézet a kiállítás webes változatának bevezetőjéből: <http://www.makingthemodernworld.org.uk/about/> (letöltés: 2013. október 17-én). A mindennapi tárgyak blokkja része a modern világ kialakulását bemutató átfogó állandó kiállításnak. A 2004-ben készített honlap ehhez tartozik, a „mai” anyag az 1968–2000 egységekben található.

⁹⁸ Kurátor Stephen Feber Limited, vö. <http://stephenfeber.com/exhibition-sense-and-the-city/> (letöltés: 2013. október 8-án).

⁹⁹ Flickr Sense the city photography project: http://www.flickr.com/groups/sense_the_city/ (letöltés: 2013. október 8-án).

közök használata is szerepet kapott, főként a második fázisban a társadalmi média „bevezetésével”. (A két „közlekedési” vállalkozás – sajnos – nem tudott egymásról.)

E példákból is látható, hogy a mai digitális tartalom már hálózati jellegű, ami a múzeumi tárgyat – legyen az valóságos vagy digitális –, valamint magát a múzeumot hálózati kötélekkel és kapcsolódásokkal ruházza fel. Az is figyelemre méltó váltás, hogy míg a Science Museum saját interaktív eszközt (tárgywiki) vetett hadba, addig a Transport külső platformra támaszkodott, s ezzel eleve az egyik legnagyobb globális képtárházba kötötte be magát. Ennek felhasználói, forgalmi s ezáltal ismertségi hozadéka jelentősen megnőtt. A múzeumok alkalmazkodnak az internet nyújtotta lehetőséghez, hogy kiszélesítsék ismertségüket és mindenekelőtt a hozzáférhetőséget gyűjteményeikhez, kiállításaikhoz. Az intézményes website-ok kiépítése, fejlesztése mellett a nagy kereshető külső adatbázisok, online képtalárak kínálnak ehhez különféle utakat. Nem mindegyik biztosít ugyanolyan lehetőséget, ezek kiválasztása az elérendő céltól függ, és az alkalmazáshoz megfelelő módszertant kell kidolgozni – ezen a téren sincs gondolkodást, munkát megspóroló „magától működő” automatizmusra lehetőség (Simon 2007). Fontosabb azonban még annak kiemelése, hogy ebben a digitális környezetben a tárgyak és az érték kapcsolata nagy gyorsasággal megváltozik. A múzeumi tárgyak értéke egyre kevésbé következik a hagyományos értékmérő alapelvől, a felhalmozásból – a „gyűjteményi raktárak gazdagsága” –, ellenben egyre inkább függ a tárgyak digitális képének és a múzeumi információknak a hatékony forgalmától. A múzeum és a múzeumi bolt – a legtágabb körű szolgáltatást nyújtó kínálati hely értelmében – leginkább ezáltal lép vagy léphet be a szimbolikus gazdaság áramába, ami a mai múzeum létének s működésének elengedhetetlen feltétele (vö. Cummings–Lewandowska 2000).

Itt kell röviden arra is utalnunk, hogy egy másik paradigma, a participációs múzeumi modell ugyancsak a tárgyak hálózati kapcsolódásában látja a múzeum és a közönség (közösség) ideális mai interakcióját. A tárgyak nem egyedi specimenek, amelyeket a látogató megtekint, majd a tudás, az élmény birtokában „befejezi” a dologgal kapcsolatos tevékenységét, hanem a tárgyakon keresztül a múzeum olyan teret alakít ki, amelyben a látogatók között kapcsolatok, hálózatok jönnek/jöhetnek létre. Ezek lehetnek valóságosak, és lehetnek virtuálisak, digitális médian keresztül „működőek”. A hálózati vagy „társadalmi tárgy” fogalma egyrészt a múzeum közösségi szerepét erősíti, érvényesíti, másrészt választásokkal jár, mert nem minden tárgy alkalmas hálózatszervezésre. A társadalmi tranzakciókat, emberek közötti kapcsolatokat előmozdító tárgyak közös minősége, hogy személyesek, aktívak, figyelemfelhívóak (provokatívak), másokkal összefüggésben állnak (relációsak; Simon 2010: 127–129). Ez a nézet „egyes” kapcsolatban áll – mint látni fogjuk – a tárgyról vallott újabb felfogásokkal; nem annyira elméleti alapról fogalmazódott meg, hanem a közösségi múzeumi munkában kristályosodott ki. Ezúttal az a szempont érdekes, hogy a részvételi múzeum ideáját az új média messzemenően támogatja,

lehetőségeit kiterjeszti, hatékonyságát növeli, jóllehet nem attól függ, kialakulása is csak lazán kapcsolódik az új média fejlődéséhez.

A digitális tartalom felhasználója tehát nem zárt végpontja az információcsere-nek, lehetősége van mind a tartalom szolgáltatóival, mind más felhasználókkal kapcsolatba lépni, miközben maga is információkkal, tartalmakkal léphet be a rendszerbe. A mai helyzet meghatározó összefüggéseit jól összegzi például az angol The Creative Exchange (CX) nevű viszonylag új társulás *digitális nyilvános tér (Digital Public Space)* modellje.¹⁰⁰ Ennek alapja a következő tétel: „Bárki, bárhol, bármikor hozzáférhet digitális tartalomhoz, bárki, bárhol, bármikor kutathat és létrehozhat digitális tartalmat.” A digitális technológia radikálisan megváltoztatja a kultúra meg-tapasztalásának élményét, ami új felület a múzeumok számára is. Ezt úgy is megfogalmazhatjuk – a „másik oldalról” –, hogy a múzeumok rendkívül alkalmas helyek arra, hogy megfigyeljük, tanulmányozzuk a digitális technológia kreatív kulturális hatásait: „hogyan szervez új társadalmi tereket, és hogyan hoz létre új tudásformákat” (Geismar–Mohns 2011: 133). Ez önmagában hatalmas terület, a gyűjteményektől és klasszifikációs metaadataiktól a digitális tárgy fogalmán át a hozzáférés technológiai kérdéseinek sokaságáig, ami szinte sűrítetten tartalmazza a múzeum jövőjének kérdéseit (Geismar 2012).

A digitális nyilvános tér a CX megközelítésében hat faktor alapján határolható körül, melyek a következők: 1. *perszonalizáció* (a személyessé tett média különböző nézők és kontextusok számára); 2. *élmény* (események tömegesen átélhető új formái az „élő” hatás minőségével); 3. *részvétel* (a felhasználók a közreműködést biztosító média segítségével saját tartalmakat hoznak létre és terjesztenek); 4. *összekapcsolódás* (konnektivitás, az emberek és dolgok közötti egyre növekvő digitális összekapcsolódás, a transzmédia lehetőségei); 5. *narratíva* (a történetmesélés minden ismert és újonnan kialakuló formája); 6. *identitás* (az egyén, illetve a múzeumi kontextusban a *múzeum* saját pozíciója a nyilvános digitális térben, etika, titoktartás, biztonság, az IP-címmel kapcsolatos jogok és azok tulajdonjoga). A kutatások ezekre vonatkoznak, és ezek jelölik ki a közvetlen fejlesztési irányokat. A társulás célja, hogy ezek összefüggéseiben „a kreatív szektor” és a kutatók klaszterjellegű összefogásából új (például múzeumi) technológiák, innovációk jöjjenek létre. Mindez azért érdekes számunkra, mert a múzeum és a múzeumi gyűjtés is ebben a nyilvánosan mindig hozzáférhető s folyamatosan bárki által bővíthető digitális térben kell hogy újra-

¹⁰⁰ Lásd <http://thecreativeexchange.org/about> (letöltés: 2013. október 8-án). A CX-et három felsőoktatási intézmény (Lancaster University, Newcastle University, Royal College of Arts) hozta létre az Arts & Humanities Research Council anyagi támogatásával kreatív cégek, fejlesztők és egyetemi PhD-kutatók közötti, klaszteralapon bonyolított projektek megvalósítására. Távolról hasonlít ehhez a 2007-ben a Telecom által létrehozott Kitchen Budapest (<http://www.kitchenbudapest.hu/>), mely az egyetemi kutatáshoz kevésbé kötődik, fókuszra pedig a design és nem a médiatechnológia.

definiálja önmagát és céljait. A múzeum – miként az elmúlt öt-hat év fejleményei igazolják – egyre nyilvánvalóbb szereplője az információ- és kultúrafogyasztás eme új rendszerének, így módon a hat összefüggés a múzeum hálózati kontextusára is érvényes. Ezek tehát nem csak technológiai szempontok, nem kizárólag a legütősebb high-tech digitális eszközök s alkalmazások kérdései: kifejezik, előrevetítik a múzeumi gyakorlat megváltozását, változási irányait. A hat póluson kívül számos faktor szerepet játszik, ez világos, ám a múzeumi szaktudás, a gyűjteményi forrásbázis, a muzeológiai interpretációs hagyomány és készség sem független ettől a környezettől.

A digitális média központi szerepet tölt be az emberek életében. A múzeumok számára ebben a környezetben a részvétel, a „belépés”, az integrálódás csak az egyik tényező, amely tevékenységüket meghatározza. A múzeum részese lesz e térnek, él az új média hálózati lehetőségeivel, igyekszik minél inkább saját javára fordítani. Ennek érdekében átveszi az új közeg logikáját, nemcsak arra vár, hogy információért „hozzá jöjjenek”, hogy tudását közreadja,¹⁰¹ hanem a globális médiatérben való megtalálhatóságát – a tényleges hozzáférés lehetőségét – különböző „felhajtóeszközökkel” növelnie is kell. A lényeg azonban az, hogy ott csak *egy* a többi között, s nem csak abban az értelemben, hogy minden múzeum egy a száz hasonló intézmény közt. Az új média „hatalmi játék”, a résztvevők közötti presztízsharc, a siker eszköze. Ám igazi dinamikáját az adja, hogy az ellenkező póluson a hatalmi struktúránkívülséget is elő tudja mozdítani, alááshatja az uralkodó kulturális hierarchiákat és mintákat (Henning 2006: 315) – hogy csak ezt a szintet említsük ebben az „alternatív”, „lebontó” összefüggésben. A múzeum (de mondhatjuk inkább: a Múzeum) mindebből részesül, s mindennek maga is tényezője, szereplője. A jelen téma szempontjából ennek a legfontosabb aspektusa, hogy a múzeum *egyike* a globális médiatér tudásfórumainak és információgyűjteményeinek. És ez az új környezet másik determináns tényezője: a versenyhelyzet, a hálózat konkurenciája. Míg a gyűjteménypolitikánál a *káosz* volt a fenyegető rémkép, ezúttal a *konkurens* tudások, forrásbázisok támasztanak aggodalmakat.

Miután radikális gyorsasággal felépült egy új, közvetlenül hozzáférhető információs és tudáskörnyezet, a múzeum elvesztette azt a privilegizált helyzetét, amelyet a kulturális dokumentumok felhalmozásában, őrzésében elfoglalt. Konkurensei azok a kvázi archívumok, közösségi tudástárak, melyek a digitális média által biztosított interaktivitás és fájlmegosztás alapján jöttek/jönnek létre. A YouTube, a Flickr, illetve kisebb forgalmú, de hasonló elvű „rokonaik” nem azért léptek színre, hogy a múzeummal versengjenek, de a bennük felhalmozódott információtól

¹⁰¹ A váltás a szakterminológia szerint abban áll, hogy a broadcast (kisugárzó) jellegű közlés logikáját a hálózati kommunikáció váltja fel (vö. Cohen 2004).

meg alapján és nyitott, demokratikus jellegük miatt versenytársaivá váltak. Ezek olyan folyamatosan bővülő, alulról építkező virtuális gyűjtemények, melyek épp a jelenkori társadalom természetének, meghatározó mozgásainak szimptómáit foglalják magukban – közvetítik, termelik, rögzítik. „A digitális fotográfiával a web hatalmas archeológiai archívummá vált, mely új összekötések aktusait használja, mint a Google kereső, a Facebook *tagging* a személyek megjelölésére vagy a kedvencek közreadása a Flickr-en.” (Shanks–Svabo 2013: 97.) Az ilyen új kulturális forráshelyek, illetve online archívumok a felhasználók által feltöltött tartalmak révén kollektíven, „társadalmi archiválással” (Pietrobruno 2013) jönnek létre, s egyben kihívói a kulturális információk hagyományos közintézményeinek, nyilvános gyűjteményeinek. A könyvtár és a „digitális világkönyvtár” ideája (György 2006) vagy a Google és az Európai Unió által indított Europalia „harca” (Thylstrup 2011) csak jelzi a dimenziókat.

A kép- és videokezelők, a kollektív webkettes tudástárak azonban nem váltják ki a kortárs jelenre irányuló múzeumi gyűjtést. A jelenkor kutatásában a közvetlen etnográfiai terepmunkán kívül azonban szinte a legfontosabb forrásokat jelentik.¹⁰² Az internet általában is „archivális forrás”, és új utakat nyit a „virtuális etnográfia” és a társadalomtudományos elemzések számára (Lee et al. 2008: 8–14). Továbbá: a mai etnográfiai kutatás jól látható jegye, hogy „dinamikus archiválási formákat” hoz létre, melyek jellemzően online természetűek (Marcus 2013: 205, 206). A kutatás és a megőrzés szempontja ugyanakkor élesen elválik egymástól. A web sérülékenysége, a platformok jellege nem a megőrzést szolgálja. Az ideális az lenne – többek között a társadalomkutatás szempontjából is –, ha ezeknek a platformoknak a kollektíven létrehozott állományait archiválni lehetne. Ez a jövő és a kollektív tudás kérdése. Mint közsímet, a YouTube csak a keretet biztosítja, nem foglalkozik a feltöltött anyagok megőrzésével. Egy elemzője fogalmazásában olyan digitális *Wunderkammer*, amely mint archívum „még vár kurátorára”, vagyis a feldolgozás-elemzés munkáját igényli. A polcok tömve vannak a digitális birodalom egyedeivel, csak várakoznak, hogy elbűvöljék a látogatót (Gehl 2009: 45). A rendszer folyamatosan változik, javulnak a „polcon” való keresgélés körülményei, eszközei, módosul a hozzáférés szabályrendszere, de a gigantikus állomány jövője kérdéses. Újabban léteznek már olyan szoftverek, melyek lehetőséget adnak a felhasználónak, hogy YouTube videókat archiváljon.¹⁰³ Ez a kutatást nagyban elősegítheti, ám ettől nem válik a millió és

¹⁰² Sheenagh Pietrobruno (2008; 2013) kutatása a YouTube-ra feltöltött videók alapján bizonyította, hogy a török dervistáncnak van női változata, amit a hivatalos álláspont nem ismer el, s a szellemi kulturális örökség reprezentatív listájára felvett „elem” is férfitancként kanonizálta. A közösségi média tehát egyértelműen alternatív tudást hoz létre.

¹⁰³ Lásd a feltételeit <https://webarchive.jira.com/wiki/display/ARIH/Crawling+YouTube+Videos> (letöltés: 2013. október 8-án).

millió jelenkorfragmentum „tartósíthatóvá”. A honlapok, az online archívumok és források megőrzésének már léteznek archiválási programjai – mint a nagy nemzeti könyvtárak vagy a független Internet Archives keretében –, de átlagéletkoruk még mindig rövid. Ha az online helyek nem törekszenek tudatosan a megőrzésre, óhatatlanul ki vannak téve annak, hogy elvesznek az „internet sötétjében” (Barone et al. 2015; Szűts 2013: 47).

Szemléletes példa a YouTube ötéves évfordulójára készült, *Az élet egy napja* című másfél órás film, mely egyetlen nap, 2010. július 24. montázsjellegű vizuális képi lenyomata. A forrásanyagot nyolcvanezer klip, összesen 4500 órányi filmanyag képezte, amit egyéni felhasználók töltöttek fel a világ 192 országából. Figyelemre méltó, hogy az egy nap dokumentálásának ötletét az 1930-as évek angol *Mass Observation* jelenkorkutatási programjából merítették. „A világ első felhasználók által – *crowd-sourcing* alapján – készített videomontázsa” ma is szabadon megtekinthető a YouTube portálon; 2011-ben bemutatták a Sundance Fesztiválon.¹⁰⁴ A nyersanyag, a nevezetes nap privát dokumentumai azonban nem láthatók, a szerkesztés „elemésztette” azokat. Néhány egykori résztvevő egy évvel később megismételte az akciót, feltöltötte az aznap készített videóját. *Ezek* az újabb klipek emlékeznek arra a pillanatra, melyet a nagy videomegosztó a 21. század elején kollektíven meg akart örökíteni. A kiválasztott egy nap csak szerkesztve és fragmentumokban maradt hátra, valamint mint emlékezők – egy évvel későbbi – idézete. Valahogy így működik a jelenkori dokumentáció is.

A Kongresszusi Könyvtár 2012-ben átvette a Twitter addigi teljes, 2006-tól keletkezett anyagát, és hozzákezdett archiválásához. A döntés élénk vitát kavart, mert az óriási anyag kutathatóvá tétele rendkívül költségigényes. „Erre költeni az adófizetők pénzét?” – olvasható a projekthez fűzött kommentekben is.¹⁰⁵ Jelenleg egy összetett keresés a teljes anyagban meghaladja a 24 órát. Bárhogyan is alakuljon a Twitter vagy más közösségi oldal esetleges későbbi archiválása, az már most is világos, hogy ha egyes digitális állományokból *mindent* el is lehet tenni, totális archiválásra azért nincs mód. Ez nem is lehet megoldás, mert a tárolás, a fenntarthatóság és az esetleges majdani keresés, kutatás technikailag sem kivitelezhető. A jelen mozgásainak, tendenciáinak kutatásalapú dokumentációja a ma feladata. A lényeg a választás; a kortárs világ múzeumba kerülő fragmentuma lehet, hogy „többet ér”,

¹⁰⁴ A projekt kiváló, részletes leírását hivatkozásokkal lásd: http://en.wikipedia.org/wiki/Life_in_a_Day_%282011_film%29. A Mass Observationhoz vö. Hubble 2010; Császi 2014; Fejős 2014a, lásd továbbá a IV. rész 1. lábjegyzetét.

¹⁰⁵ Lásd a könyvtár blogját: <http://blogs.loc.gov/loc/2013/01/update-on-the-twitter-archive-at-the-library-of-congress/>; egy szkeptikus szakvélemény: http://lj.libraryjournal.com/2013/08/opinion/peer-to-peer-review/the-library-of-congress-twitter-archive-hmmm-skeptic-peer-to-peer-review/#_ (letöltés: 2013. szeptember 20-án).

jobban használható, mint valami rendezetlen egész „lementése” a (bizonytalan) jövő számára. Az utóbbi nem is lenne más, mint a „gyűjts most, gondolkozz később” új kivitelben.

3. ÖRÖKSÉG ÉS MÚZEUM

Az örökség a mai társadalom funkciója, a demokratikus társadalom sajátja, ami komplex hatással van a múlt emlékeit őrző, ezeket kezelő intézményekre. A múzeumok szakmai munkája ma már nem egyszerűen egy-egy intellektuális-tudományos terület – művészettörténet, régészet, néprajz stb. – illetékességének körébe tartozik, de nem is csak a muzeológia szakkérdéseiben merül ki, hanem része az örökség s közelebbről a kulturális örökség eszmekörének. De a múzeumok többé már nem állnak kiváltságos státusban az örökséggel kapcsolatos aktivitások porondján, s ma már az örökség szakértői karának is csupán egyik pozícióját foglalják el. Korábbi kivételes szerepük, szakértői tevékenységük az érték, a megőzésre jogosult kulturális artefaktumok és dokumentumok meghatározásában jelentősen átértékelődött, több szempontból is visszaszorult. Ma a kulturális érték az örökség kategóriájában fejeződik ki, amit globális örökségpolitikai rendszerek határoznak meg, mozgatnak, és ők határozzák meg a kultúráról való beszéd egyes domináns irányait, nyilvános formáit. A múzeumok az új viszonyban inkább receptorok, közvetítők és értelmezők, mint definiálók. Szerepük, hatásuk azonban továbbra is megkerülhetetlen, közvetve a szakértői, mediátori és értelmezőmunka a globális szintérre is visszahat, alakítja az értékdefiniciókat.

Az örökség egyszerre jelent mindenre kiterjedő eszmei-ideológiai teret és a kultúra politikájával összefüggő gyakorlati kontextust. Mindkettő sokféle hatással van a múzeumra, s a két keret természetesen egymással is összefügg. A jelenkor gyűjtését részben az örökség időszemlélete, részben az örökség folyamatos fogalmi változásából adódó strukturális, kontextuális változások befolyásolják. Előbb az eszmei háttérre térek ki nagyon röviden, majd a szellemi kulturális örökség, illetve az örökségközösség „megjelenésére” és ennek múzeumi hatására. Ezeket részletebben tárgyalom, de messze nem a teljesség igényével.

3.1. AZ ÚJ JELEN ÉS A SOKASODÓ MÚLT

A társadalmi irányultságú múzeumokban s a történetiek jó részénél a jelennel való mai foglalatosság nem a korábbi modernista-pozitívista, semlegesnek hirdetett tudományos tényrögzítő gyakorlatnak egyszerű tovább élése vagy reprodukálódása. Míg a megismerési technikák, felfogásmódok „kumulatív” módon változtak meg, mert a kutatástechnikai eszközök folyamatos fejlődése és a módszertan finomodása

ezt váltotta ki, a motiváció, a jelennel kapcsolatos nézetek, meggyőződések inkább a „hirtelen másba” való átmenet érzetét sugallják. A megörökítés kötelezettségében való hit s az ebből fakadó permanens szándék önmagában is új társadalmi-ideológiai tünet. Mindez azt jelenti, hogy a jelenidejűség szimptomáinak múzeumi eszközökkel s keretek között folytatott muzealizálása, archiválása kortárs örökséggpolitikai gyakorlattá változott, s így módon az maga is a mai társadalom jellemző szimptomája.

Voltaképpen két fázisról, egy hangsúlybeli eltolódásról lehet beszélni. Az 1980-as évek elején a jövőtől való elfordulás és a helyébe lépő felfokozott múltorientáció számított a jellemző tapasztalatnak. Zsugorodó időről s az azt kompenzáló múltmániáról szóltak a társadalomelméletek (Lowenthal 1996; Huyssen 1995; 2014). E szerint az emlékezet, az örökség felgyülemlett múltként tölti ki a jelent, védőbástyát emelve a rohanó idővel, a gyors változásokkal szemben. Általánossá válik, hogy az egyre veszélyesebbnek érzett jövőtől való félelem miatt egyre mohóbban vágyunk a múlt idő rögzítésére. Minden pillanat kipereg a kezünk közül, valamit tenni kell ellene. Fő eszközeink, a múzeumok és az archívumok felértékelődnek. A múzeumi eszme mint gyűjtő-, megőrző-, hatékony időkezelő instrumentum eszkalálódik, túlterjed saját intézményrendszerén. Ezt Herman Lübbe német filozófus kompenzációs tézise olyan folyamatként írja le, mint amely a jelen általános historizálásának kifejeződése. A muzealizáció már nem kizárólag a múzeum intézményét határozza meg, hanem a társadalmi időérzékelés változását mutató metafora. A mulandóság ellenében terjedő totális muzealizálási láz, ahogy ezt gyakran nevezik, az 1980-as évtized jelensége (Huyssen 1995: 25–27; Korff 2002; Kaschuba 2004: 196–198; Macdonald 2013: 138–141).

Két évtizeddel később a francia társadalomtörténész, François Hartog másként fogalmazott, vélhetően azért, mert már más hangsúlyokat érzékelt. Ő is úgy vélekedett, hogy az örökség koncepciójában a mai társadalom megváltozott időhöz és történelemhez való viszonya fejeződik ki (Hartog 2005; 2006). Ez a megváltozott viszony a *jelen* felértékelődésében, kiterjedésében ölt alakot. Hartog szerint a ma új tapasztalata a „megfoghatatlan és majdnem mozdulatlan örök jelen kortárs érzése”. Vagy másként: „Mintha már csak jelen lenne, egyfajta kiterjedt vízfelület, amit a fodorozódás tart mozgásban. [...] Az időnek ezt a kortárs pillanatát és érzékelését jelölöm a prezentizmus kifejezéssel.” (Hartog 2006: 28.) A ma prezentizmusa, a jelen ilyen túltengése, „konjunktúrája” legjobban a jelenre kiterjedő örökségképzés jelenségében nyilvánul meg. Felértékelődik a lokalitás, a privát történelem, a személyes emlékezet, az érzelmek szerepe a távolságtartással szemben, miközben „az örökséget is alakítja a gyorsulás. Gyorsan kell cselekedni, még mielőtt túl késő lenne” (Hartog 2006: 184). A haladás iránti bizalmat felváltó örökségesítés kénysze-re az idő válságának a jele, s a kortárs örökség annak a prezentizmusnak a tiszta, világos lenyomata, amely ránk jellemző (Hartog 2006: 147). Ez a múzeumot kívülről befolyásoló kortárs időtapasztalat olyan hatás, amely saját gyakorlatába is

beleivódik, „örökséggondnoki” szerepét megváltoztatja. Ebből következik, hogy az időélmény átalakulása a múzeumi gyűjtést új helyzetbe vonta.

Más alapokról kiindulva, más nyelven az irodalomtudós Hans Ulrich Gumbrecht szintén a jelenhez való viszonyulás új érzetének meggyőződését vallja. A kitágult jelenről és az idő lelassult ritmusáról beszél, ami ellentétes a korábbi múlt- és jövőfel-fogással s ebből következően a történelem mint az élet tanítómestere elképzeléssel (Gumbrecht 2010: 99, 100). „Ha helytálló a sejtésem – fogalmazott egy magyarországi interjúban –, miszerint egy olyan kronotoposzban¹⁰⁶ létezünk, amelyben a múlt már nem hagyható hátra, vagyis amelyben egyre több múlt gyülemlik fel, akkor ez azt is jelenti, hogy egyre több latenciával van dolgunk.” Majd a mai tapasztalat egy aspektusát kiemelve: „Ami a jelent illeti, ez többé nem korlátozódik az átmenetnek arra a szinte észlelhetetlen pillanatára, amelyről Baudelaire beszélt, hanem egyre inkább kiszélesedik. Tehát az az episztemológiai hely, amelyet az előző, történeti kronotoposzban a szubjektum betöltött, szintén nem marad érintetlen. Úgy fogalmazhatnánk, hogy változás áll be az ember önreferenciájában, és véleményem szerint az az utóbbi néhány évtizedben megfigyelhető filozófiai törekvés, hogy egyre több szomatikus mozzanatot vonjanak be ebbe az önreferenciába, ebben leli a magyarázatát.” (Gumbrecht 2011.) Ez utóbbi a múzeumi közegben is előtérbe került. A tárgy fizikalitása mint az érzékelés, a tapinthatóság lehetősége a múzeum olyan adottsága, amely újabban a múzeumi önreflexióban egyre inkább figyelmet kap (vö. Dudley 2012a; 2012b). A szomatikus aspektus és az új tárgyiasság összetartoznak, a tárgyak fizikalitása, a „megfoghatóság” a világban való lét elsődleges tapasztalata.

„A prezentizmus – fogalmaz György Péter (2006: 52) –, tehát az a meggyőződés, hogy a jelenen kívül semmiféle érvényes tapasztalat nincs, komoly hatással van a gyűjtemények történetének alakulására is. Azaz szükségképp elvezet a korlátozhatatlan végtelen gyűjtemény, örökségfogalom létéhez is.” A teljesség iránti vágy ennél régebbi és általánosabb, *logikája* elválaszthatatlan a múzeum eszméjétől, amit nem annyira az elvek, mint a technikai adottságok s az ebből következő, időben változó belátások szorítanak korlátok közé (Mairesse 2012). Kétségtelen viszont, hogy az örökség eszméje társadalmilag eszkalálódik, ami az értékek devalválódását is jelenti. Ha minden örökség, akkor semmi nem az, és a fogalom üressé válik. De ha ez így lenne, mint használhatatlan koncepció már régen az eszmetörténet süllyesztőjében végezte volna. Ki merné állítani, hogy ez történt? Ugyanakkor más szinten – alább

¹⁰⁶ „A fogalmat Bahtyintól kölcsönzöm, de pusztán jelölőként, hogy ne kelljen mindig az »időbeliség társadalmi konstrukciójára« hivatkoznom.” (Gumbrecht 2011; vö. Bahtyin 1976: 257–302.) A szerző „jelenlétkultúra”-felfogásának kulcseleme, hogy a „*jelenlét*” szó nem (vagy legalábbis nem elsősorban) a világhoz és tárgyaihoz fűződő időbeli, hanem térbeli viszonyra utal. Ami »jelenlévő«, annak megfoghatónak kell lennie, és azt is jelenti másfelől, hogy közvetlen behatással lehet az emberi testre.” (Gumbrecht 2010: 7.)

lépve a társadalomelmélet vagy a kultúrkritika magaslatáról – ez a múzeumokat érzékenyebbé teszi – teheti – a jelen szövevényes, szétáradó tapasztalatainak megközelítéséhez, egyáltalán, a ma iránti reflektált figyelem megfelelő keretek közötti kibontakoztatásához. Ha az örökségről differenciáltan, kritikai szemlélet alapján gondolkodunk, lehetővé válik, hogy a mai múzeum – idézve egy kommentátort – „fejét kihúzza a történelmi homokból, és a kortárs világ dolgaival foglalkozzon”. Sajátos, hogy aki ezt idézi – a német történelmi múzeum igazgatója, Neil Cossons (2005: 29) –, mintegy önmagát ugrató, az örökség eszkalálódását bíráló hangsúllyal teszi. Számomra épp a rosszallóan hivatkozott fordulat visszája az érdekes: a ma kérdései a mai múzeumot – meggyőződés és a gyakorlat szintjén egyaránt – épp társadalmi funkciója, „üzenete” miatt kell hogy foglalkoztassák. Az a nézet, hogy az örökség nem kész adottság vagy az elődöktől átvett változatlan emlékek készlete, hanem alkotási-létrehozási folyamat, termékeny talajt biztosít a jelen módszeres, folyamatos „befogadása” számára.

A prezentizmus kritikája ellenére sem lehet érdemi kifogást találni például abban, hogy az örökségfogalom változásának köszönhetően a nyugati elit kultúra épített, tárgyilag megformált vagy írott, művészeti produktumaival szemben a szóbeliség, a kollektív tudás nem rögzített – *intangible* – formái is felértékelődnek, miután bebozsáttatást nyertek az örökség kiváltságos kategóriájába. Más regisztert használunk, ha elismerünk, és más, ha kritizálunk – ez az örökségszöveg különös belső ellentmondása, hiszen végső soron két szélső álláspontot von azonos keretek közé. Úgy vélem, ebben nem azt kell regisztrálnunk, hogy a két pólus kioldja egymást, hanem azt, hogy az időérzékelés kortárs tapasztalata felettébb ellentmondásos. Ez pedig már a szükséges reflexió tárgya, egyszerű megfogalmazásban: jelenkutatási feladat.

3.2. MEGFOGHATÓ ÉS KÉZZEL NEM TAPINTHATÓ ÖRÖKSÉG

Alig múlt tíz éve, hogy az örökségszöveg döntő fordulatot vett. Az imént hivatkozott „tapinthatatlan” – *intangible* – kategória megszületéséről, intézményesítéséről van szó. A kulturális örökség fogalma és az általa kifejezett összetett kulturális gyakorlat szempontjából az elmúlt bő évtized jelentős fordulatot hozott. A fogalom jelentésének folyamatos bővülése minőségi változáshoz ért, amikor az UNESCO 32. közgyűlésén, 2003. október 17-én a 190 tagállam néhány tartózkodás mellett elfogadta a „megfoghatatlan kulturális örökség” védelméről szóló konvenciót.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Lásd <http://www.unesco.org/culture/laws/intangible>. Az egyezmény magyar szövege: <http://www.szellemiorokseg.hu/index.php?menu=11&m=unesco>. A tíz éves évfordulón, 2013 október–novemberében az UNESCO párizsi székházában évfordulós kiállítás foglalkozik a konvencióval és a szellemi örökséggel.

Magyarország 2006-ban csatlakozott az egyezményhez,¹⁰⁸ majd létrehozta az ezzel foglalkozó hivatalát, a Szellemi Kulturális Örökség Igazgatóságát. A szervezet honlapja (<http://www.szellemiorokseg.hu/>) részletekbe menően tájékoztat a kialakult új infrastruktúráról (igazgatóság, nemzeti bizottság, szakértők, módszertan, rendezvények stb.), és mindarról, hogy Magyarország mit tett eddig az egyezményben vállaltak teljesítését illetően (vö. Csonka-Takács 2011). Jelenleg a szellemi kulturális örökség nemzeti jegyzékén tizenkilenc elem szerepel, az UNESCO-nak „az emberiség szellemi kulturális öröksége” reprezentatív listájára 2009-ben a mohácsi busójárás került föl, 2012-ben a matyó népművészet és a „solymászat mint élő emberi örökség”. A jó gyakorlatok között 2011-ben ismerték el a táncházmodszert mint a szellemi kulturális örökség átörökítésének magyar modelljét.

A magyar szóhasználatban összefoglalóan szellemi örökségként gyökeret vert kifejezés, illetve már az ezt megelőző olyan rokon fogalmak, mint például az „immateriális javak” formulája azt a változást jelöli, amely az örökségről való normatív gondolkodást az európai műemlékek kézzelfogható világától a spirituális távlatokig lendítette. Az első kommentárok egyértelműen viszonylag gyors sikertörténetként értékelték az eseményeket, hiszen nagyjából három évtized alatt ment végbe a kulturális örökség egyébként is villámkarriert befutó fogalmának ilyen jellegű kibővülése (Bouchenaki 2004; Kurin 2004; 2007; Aikawa 2004; Boylan 2006b: 54–61; Alivizitou 2008: 444–447, 2012: 29–35; Sonkoly 2009; 2014).

Az UNESCO védelmi normái kidolgozásának rendjében a szellemi örökség iránti figyelem először 1973-ban merült fel, amikor Bolívia felvetette, hogy a folklór oltalmát a szerzői jog kiterjesztésével biztosítsák. Ez az indítvány még sikertelen volt, csak később, hosszas szakértői egyeztetések után született meg az UNESCO ajánlása 1989-ben a „hagyományos kultúra és a folklór” védelméről (Verebélyi 1999). Ezt követően már gyorsabb a változás: 1993-ban a japán gyakorlat mintájára elindult az „élő emberi kincsek/kincstár” program, majd 1998-ban meghirdették „az emberiség szóbeli és szellemi örökségének remekművei” megbecsülését szolgáló programot. Ennek eredményeként – miközben „ejtették” a *folklórt* mint kifejezést és fogalmat (Testa 2016: 225, 226) – hirdették ki 2001 májusában az első tizenkilenc ilyen veszélyeztetett „remekművet” – vallásos, rituális ceremóniát, hagyományos előadói gyakorlatot, sajátos kulturális teret vagy közösséget, kihálóban lévő nyelvet (a garifúnát és a záparát) –, amelyet 2003 novemberében újabb huszonnyolc megnevezése követett (Nas 2002; Kirshenblatt-Gimblett 2004: 55–58; 2006: 167–173;

¹⁰⁸ 2006. évi XXXVIII. tv. Lásd http://www.cioff.hu/index.php?menu=122&h_id=5 (utolsó letöltés: 2013. november 16-án), az első intézkedések és a nemzeti bizottság felállításának ismertetésével.

Hafstein 2009; Kuutma 2015).¹⁰⁹ A szellemi örökség nemzetközi elismerését és védelmét szolgáló, fent említett 2003-as konvenció kidolgozását, elfogadását főként e program tapasztalatai és inspirációi alapozták meg, illetve serkentették, így joggal mondhatjuk, hogy az elmúlt pár évben teljesedett be az a szemléleti fordulat, amely a kulturális örökség fogalmát kiterjesztette az emberi tevékenység nem anyagi természetű szintjeire, tartalmaira. Az UNESCO szellemi örökség listája hasonlít az ettől független, az épített és a természeti örökséget számon tartó, folyamatosan bővítő, 1972-ben indult világörökség-programhoz. Ez a párhuzamosság kifejezi a kulturális örökség eszméje sikeres pályafutásának fokozatait, miközben megtestesíti az anyagi és a szellemi kultúra kettősségének régi, a mai kultúraelméletek szerint többnyire meghaladott felfogását (Kurin 2004). A nem nyugati típusú kulturális gyakorlatok inkorporációs szándéka azt eredményezte, hogy az egyezmény felfogásában „a szellemi kulturális örökség nem a tárgyi kiegészülése, hanem annak ellenpontja, ami nem a kiválóságra és az egyediségre teszi a hangsúlyt, hanem a társadalmi gyakorlat folytonosságára és identitásképző/védő szerepére” (Sonkoly 2010). Várható azonban – erre utal több eddigi kommentár, elemzés (Pinna 2003; Munjeri 2004) –, hogy szemléletileg a két szféra közelíteni fog egymáshoz, s a materiális jellegű örökség kapcsán is egyre inkább tudatosodni fog annak az értékrendszerekkel, tudati elemekkel való szerves kapcsolata, és felerősödik a kulturális termékek jelentésének kérdése (vö. Kirshenblatt-Gimblett 2004: 59–61). Az már eddig, az eltelt évtizedben tapasztalható volt, hogy a kifejezés beivódott a kulturális diskurzusba. Hozzá tartozik a jelenkori társadalom kulturális konstrukciójáról folyó eszmecserékhez. A múzeumok számára a jelen értelmezhetőségét épp a szellemi örökség tette plauzibilissé, miután a kultúrának ez a szektora jellemzően mai, jelenbeli megnyilvánulásokból áll.

Bár valós tényekre, a hozzájuk tapadó magyarázatokra, véleményekre és érzelmekre vonatkozik, az örökség diszkurzív gyakorlat, retorika, amely társadalmi viszonyulást, értékképzési folyamatot fejez ki. Mint ahogy nincsenek önmagában néprajzi tárgyak sem, csak egy tudomány által akként értelmezett anyagi javak, úgy az örökség is viszonykategória. Kiemelünk, megnevezünk és jelentésekkel ruházzunk fel tárgyakat s most már immateriális javakat mint örökséget. Örökség nincs önmagában, sem tárgyilag, sem rituális vagy szokásszerű alakban, de vannak konkrét tárgyak, közös tudások, kulturális eljárások, rítusok, szokások, régről öröklött énekek és még sok minden más, amit változó módon, változó terjedelemben és tartalomban most örökséggé teszünk. Mihelyt konkrét tárgyként azonosítjuk az „örökséget”, tárgyasítjuk a szellemi javakat, az életvitelhez tartozó tudásokat, készségeket, új dolgot hoztunk létre. Ezt nevezi az amerikai antropológus, Barbara

¹⁰⁹ Mindkét lista megtalálható: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00001>, valamint a *Museum International* 221–222-es, 2004-ben megjelent számához készült CD-ROM-on. Ez egyébként az Intangible Cultural Heritage honlapja – mindenre kiterjedő információkkal.

Kirshenblatt-Gimblett (2004; 2006) a kultúrára vonatkozó kulturális (*metacultural*) eljárásnak. Definíciószerűen: „az örökség olyan metakulturális műveletek révén jön létre, melyek muzeológiai értékeket és módszereket (gyűjtemény, dokumentáció, megőrzés, bemutatás, értékelés és interpretáció) terjesztenek ki élő személyekre, az ő tudásukra, gyakorlataikra, tárgyaikra, társas világukra és életük színhelyére”. Azáltal, hogy létrejönnek az ilyen metakulturális tények – az „örökség” –, melyeket nemzetközi normák szerint kezelnek, védenek, igazgatnak, az előadók, alkotók is új, metakulturális viszonyba kerülnek azokkal a javakkal, amelyek egykor spontán gyakorlatukhoz (a habitushoz) tartoztak. „Ha a habitus örökség lesz, kihez tartozik? Hogy lesz az örökség az egész emberiségé?” (Kirshenblatt-Gimblett 2006: 161. További érvek: Tauschek 2011; Hafstein 2012; Kuutma 2013.)

Az UNESCO-deklaráció által kifejeződő fogalmi bővülést – az eredeti örökségkoncepció „finomodását” (Sonkoly 2010) – megalapozta, bizonyos mértékig megelőlegezte a néprajz, az antropológia felfogásmódja, kutatási gyakorlata (Kurin 2004; Alivizatos 2008: 48, 49; Fejős 2005b). Mindeközben a néprajz saját „bőré” megtapasztalta, hogy az örökség eszméje, diskurzusa átalakítja a humán tudományokat, határait megbontja, új konceptuális elrendezéseket teremt. Így enyészett el, szabályosan purifikálódott a „folklor” kategóriája, s szorult háttérbe a „hagyomány” korábban uralkodó fogalma – jó esetben ezek a diszciplína belső üzemeiben szaktudományos eszközökként megmaradnak, bár biztosan átértékelődnek. Az örökségdiskurzusban az „antropológiai, néprajzi kultúrafogalom” hatása részben közvetett, azaz egy szemléletmód általános érvényesülésének tulajdonítható, részben közvetlen, ami a szemléletváltást elősegítő szakemberek, szakértők konkrét tevékenységén keresztül valósult meg. Ez utóbbiak közreműködtek például az UNESCO-határozatok, -ajánlások, -programok kidolgozásában. A korábbi „műemlék- és műalkotáscentrikus” örökségképzetek fokozatos lebomlását túlzás lenne kizárólag az „antropológiai” fordulatnak tulajdonítani, mert ebből a társadalom- és történettudományok is kivették a részüket. A kulturális sokféleség, a „kreatív sokszínűség” iránti, az UNESCO által felvetett, szorgalmazott figyelmet (vö. Kreatív 1996) azonban leginkább az antropológiai látásmód, fogalomrendszer és kutatómunka tette s teszi hozzáférhetővé, megérthetővé. De azt is látni kell – s erre éppen csak utalni tudok –, hogy mindaz, ami kiváltotta az örökség értelmezésének megváltozását, túlmutat a szaktudományos hatásokon, hiszen a posztkolonializmus, a multikulturalizmus s legfőképpen a globalizáció következményeitől lehetetlen elvonatkoztatni. A modernizáció, a globalizáció hatására azzal az eshetőséggel szembesülünk, hogy – Clifford Geertz szavaival élve – „a változatosság spektruma egyre halványabbá és fakóbbá válik” (Geertz 1994: 332), ami felerősíti a jelenleg megtapasztalható kulturális sokszínűség védelmének igényét.

Fentebb azzal a megfogalmazással éltem, hogy a mai kultúraelmélet szerint az „anyagi” és a „szellemi” kultúra dichotómiája elméletileg meghaladott felfogás.

De Richard Handler amerikai antropológus kifejezésével élve létezik a „közhelyes” vagy „közkeletű” kultúrakoncepció is, amely nemcsak tovább élte ezt a kettősséget, hanem konzerválja a kultúra mint körülhatárolt, zárt, integrált egység vízióját (Handler 1997). A közhelyes kultúrafelfogás uralja a nacionalista retorikát, áthatja a szélesebb nyilvánosságot, a közpolitika gyakorlatát, ám többnyire etnográfiai múzeumaink alapjait – következésképp részben mai gyakorlatának számos elemét – is meghatározza. E kultúrafelfogás létrejöttét, ismeretelméleti és politikai természetét az antropológia az 1970-es évektől egymást váltó újabb irányzatai világították meg. Handler s mások (vö. Welsh 1997) arra hívják föl a figyelmet, hogy a kultúra körülhatároltsága a tulajdon és az individualizmus nyugati felfogásából vezethető le. A magántulajdon John Locke-tól származó eszménye, a tulajdonosi individualizmus a kultúra szférájára is kiterjeszkedett, miután a nemzet ideológusai s nyomukban a hagyományos néprajz képviselői az emberi csoportokat (népeket, nemzeteket, „kultúrákat”) egy közös kultúra birtoklásával határozták s határozzák meg. Azért történt így, mert az emberi társulásokat, szociológiai csoportokat az egyén mintájára képzelik – mint kiterjesztett individuumot –, aki a piac szabályai közepette leginkább azzal határozható meg, hogy mit birtokol. Ez a 19. században létrejött klasszikus múzeumi gyűjtemények alapmotívuma, vagyis a birtokláselv. Gottfried Korff nézete szerint az etnológiai (néprajzi) múzeum elutasítja ezt az elvet, új szerepében „többé nem a *lerakat*, hanem a *kirakat* helyeként határozza meg magát, az értelmezések és az értelem hozzáférhetővé tételének helyeként” (Korff 2002: 14).

A kulturális tulajdon kifejezés nagy szerepet kap az örökségpolitikában. Szemantikai tartalmát részben a jogi szabályozás törekvései, igényei alakítják, részben az öröklött közhelyes kultúrafelfogás alapozza meg. A probléma lényege kettős, mely a következő két kérdéssel szemléltethető: Kinek a kultúrájáról beszélünk? Alkalmas-e a kulturális tulajdon fogalma arra, hogy az örökségkoncepció egyetemessé tágitott léptékében az értékképzés univerzális mértékévé váljon? Vagy másként: nincsenek-e a kulturális javak megbecsülésére, védelmére alternatív koncepciók, amelyek az egyes emberi társulások – használatuk a kifejezést – „szellemi örökségét” képezik?

Úgy tűnik, az első kérdés megválaszolása földcsuszamlásszerű hatással jár, mert az csakis a kulturális kisajátítás, az „eltulajdonlás” fogalmaiban adható meg. Ha a nemzeti örökség gondolata a francia forradalom méhében született meg, és jelentése az egyetemesség eszméjével összefonódva rögtön a hadiszákmány alakjában öltött testet (vö. Radnóti 2005; Hartog 2006: 166–174), akkor az emberiség – régies néprajzi kifejezéssel élve – „kultúr munkájának” bizonyítékai a szákmány tartós birtoklásával váltak tanulmányozhatóvá, s zömük ma is ily módon válik hozzáférhetővé. Persze leegyszerűsítjük a képet, ha itt csak a „gyarmatok kifosztása” tételre hivatkozunk. Az „elvétele”, az „elsajátítás” kétségtelenül a tudás megszerzésének egyik módjaként jutott érvényre. Az etnográfiai ismeretek megalkotása és fölhalmozása

azonban ennél szélesebb pályán mozgott, s motivációjában az emberi megismerés kiterjesztésének, a tudomány haladásának eszméjét szolgálta. Nemes célok, de legalábbis nem mindig nemes eszközök – állítja az utóbbi években az egyoldalúságokat, így a mindent a gyarmatosításra visszavezető posztkoloniális érvelést elutasító kritika. Az ismeretek megszerzésének nemritkán erőszakos formája vagy a „szelíd furfang” egyfelől, a tudományba vetett hitért s a nemzet ügyéért vállalt nélkülözés másfelől az „ők” megismerésének – úgy tűnik – elkerülhetetlen episztemológiai kontextusa. Ha egy pillanatra a saját nemzeti kultúra építésének 19–20. századi folyamatára gondolunk – hogy ne tűnjön az iménti fejtegetés túlzottan távolinak –, a helyi tradíciók, a népi kultúra változatainak megismerése, javainak begyűjtése és közreadása szintén egy absztrakt célt szolgált, s nem volt különösebben tekintettel a helybeliek mindezzel kapcsolatos – esetleges, lehetséges – álláspontjára. Ez egyáltalán nem volt érdekes. A korai szövegközlésekben a folklór „megtisztítása”, a helyben „minél értéktelenebb, nekünk annál fontosabb” gyűjtői gesztusa azokra az anomáliákra utal, amelyek a társadalmi-kulturális határokon való áthatolást és a nemzeti kultúra absztrakciójának tulajdonként való megformálását kísérte. A nemzeti kultúra megszervezése és megszerkesztése az etnográfia gyakorlatában együtt járt a tudatos szelektálással és eszményítéssel. De a kulturális határokon való konstrukciós átlépés tanulságai a muzealizáció újabb, a mai kultúra jelenségeit dokumentáló-értelmező fázisában sem lehetnek közömbösek. A múzeumi anyagról, annak eredetéről ma már aligha lehet az előbbieken érintett kérdések, kételyek nélkül gondolkodni. Ám ez az összefüggés megkerülhetetlen a ma élő kulturális produkcióinak gyűjtése tekintetében. Barbara Kirshenblatt-Gimblett idézett megfogalmazása éppen arra hívja fel a figyelmet, hogy a *múzeumi* jellegű – dekontextualizáló – eljárásmódok révén létrehozott szellemi kulturális örökség annak új kapcsolódási rendszere miatt elválaszthatatlan a tulajdonlás problémájától. Mindez hogyan vetődik fel a mai kultúrának a *megőrzés* céljával a múzeumba bevitt elemei – a kiemelt „fragmentumok” – esetében, amikor az általános érvelés a jelen megőrzését a jövő generáció érdekeivel indokolja? A választ mindenkinek a gyakorlati munkában kell kidolgoznia.

A kulturális tulajdon szorosan kapcsolódik az identitáshoz, mely az örökség diskurzusának kulcseleme. Aki a szellemi kulturális örökség jelentőségéről beszél, az identitásra hivatkozik. Az örökség hatékonysága abból származik, hogy élteti, táplálja a közösség, az identitás, a folytonosság és a történelem eszméit (Lowenthal 1996: xi), tehát a társadalom önreprodukcióját szolgálja. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy ezeket az absztrakt entitásokat az örökség eszközeivel, annak nyelvén fejezzük ki, éljük meg s tartjuk életben.

Az örökséget tehát önálló kulturális terméknek kell tekinteni, amely a késő modern jelen kulturális újraalkotását szolgálja, és egyben megjeleníti azt. Ebben a kulturális szerveződésnek a tudatos, szervezett elemei és mechanizmusai vannak

túlsúlyban a spontaneitás felett. Jóllehet a múlttal kapcsolatos kötelékei tagadhatatlanok, az örökség a jelen értékei szerint jön létre. Az örökség nem annyira a múltról szól, mint a jelenről. Ennek két fő eleme van: egy a térrel, egy a múlthoz fűződő viszonnal kapcsolatos.

Az örökségnek köszönhetően a fogalom léptékei, szintjei szerint a kultúra újonnan kirajzolódó geográfiája tárul a szemünk elé. A világörökség és a szellemi kulturális örökség reprezentatív listái ennek legegységesebb megtestesítői. S talán nem csupán ezekben a listákban és a mérvadó, mintaadó kisugárzó örökségképző fórumok – legfőképpen az UNESCO – nyelvezetében, globális normáiban van így, hanem a mindennapok szintjén is megnyilvánul képzetek, imaginációk formájában. Ezt szolgálja s egyben termeli például az örökségből táplálkozó területrendezés és -fejlesztés (vö. Máté 1999; Czene 2002; 2007), a kulturális turizmus (lásd például a hagyományos kézművesség új szerepét [Horjan 2011]) s leginkább a globális kulturális média. A nemzetek fölötti örökségirányítás és a helyi örökségképzetek találkozása, egymásba simulása persze nem homogén, nem egyszerű folyamat, igazodik a szimbolikus gazdaság rendszeréhez (Taylor 2009). A múzeum közvetítő és interpretátori felületet képez; létét az örökség iránti társadalmi igény megerősíti, cserébe maga is a kulturális örökség termelőinek egyike lesz. Az újrarajzolt kulturális geográfia helyszíneinek stabilizátoraként részt vesz a helyi és a globális között feszülő távlatok kulturális lefordításában.

Az örökségnek a múlttal való kapcsolata közismerten sokakat foglalkoztató kérdés, ahogy erről az előzőekben is volt már szó. A francia történész, Jacques Le Goff szerint az örökség az őskultusz modern formájának tekinthető, ami a javaknak az elődöktől az utódoknak való átadására hivatott. Ugyancsak ő nagy megértéssel idézett egy másik metaforát is, a tárgyiasult idő (*objet-temps*) Daniel Sibonytól származó kifejezését (Le Goff 1998: 429). Őskultusz vagy tárggyá vált idő, netán az elveszített múlt újraalkotása, a fejlődés biztosító, motorja, ahogy az UNESCO egy tekintélyes testülete meghatározta (lásd Kreatív 1996: 175–203), nos, ezek egyike sem kifejezetten a történeti folytonosságot ragadja meg. Ellenben, ha az örökség fogalmát az emlékezet¹¹⁰ Pierre Nora-féle elképzelésének fényében vizsgáljuk, bizonyos mértékig észlelhetjük az általa exponált szakadás, diszkontinuitás jelenségét. E szerint az örökség a reflektált múltat jelenti, azaz a történelemhez hasonlatos, nem pedig a társadalmi-kulturális folytonosság tapasztalatához. Noránál ez utóbbi az emlékezettel vág egybe (Nora 2010: 13–33). Az örökség értékét a múlttal való szakadás adja meg, ebből származik a tudatos megőrzés, a védelem eszméje. A szellemi örökség kategóriája azonban nézetem szerint átmeneti szintet képez, hiszen itt voltaképpen elképzelhetetlen az életből kikopott alkotásmódok, szertartások, hitek, tudások új-

¹¹⁰ Az emlékezet *alter egója* [sic!] az örökség – fogalmaz Hartog (2006: 147).

bóli megtalálása és megőrzése. Az UNESCO a „remekművek” reprezentatív listáját és a „sürgős védelemre” szoruló elemek jegyzékét a veszélyeztetett, de élő jelenségek fenntartása, megvédése és megbecsülése szándékával hívta életre. Úgy vélhetnénk, ez csak az örökségretorika szokásos fordulata, mint amilyen az „élő népművészet”, az „élő kézművesség” és hasonló, amelyek – bár nyelvileg valami korábbi folytonosságát akarják hangsúlyozni – valójában a múlttal való szakadást hidalják át és fedik el. A szellemi örökség azonban alapvetően a jelenben megnyilvánuló kulturális tevékenységből táplálkozik, még akkor is, ha naivítás lenne azt képzelni, hogy a konkrét esetekben valami változatlan forma és tartalom külső befolyásoktól mentes kontinuitásáról lenne szó. A ceremóniák, rítusok, tudások, a nyelv s hasonló intézményes védelmét sokan veszélyesnek is tartják, mondván, ez megmerevíti, formalizálja, a továbbfejlődésre képtelenné teszi az eredendően változékonyságban, áramlásban létező kultúrát (Nas 2002; Kurin 2004). Főképpen akkor, ha ezáltal elszakad az őt kialakító, éltető közösségtől. A szellemi örökség, a „tapinthatatlanság” kontextusában a védelem ezért gyökeresen mást jelent, nem konzerválást, inkább a folyamatos életben tartást. Célként közvetlenül az alkotók, az előadók támogatása határozható meg, és nem a velük „foglalkozó”, őket befogadó intézményeké.

Az örökségnek a társadalmi integrációban és reprodukcióban betöltött szerepe – túl eredendő geneziséen – tehát erősen összefügg a védelem, a megőrzés kérdésével. Ennek intézményes keretei és mechanizmusai között a múzeumok kiemelt szerepet játszanak. A szellemi örökség a múzeumok számára új területet jelent, amit jól kifejezett az is, hogy a nemzetközi múzeumi szervezet, az ICOM rögtön a konvenciót követően 2004-et a szellemi örökség éveként határozta meg. Ez volt a fókuszpontja az éves májusi múzeumi világnapnak és a szervezet Szöulban rendezett 20. közgyűlésének is.¹¹¹ Az ICOM szorosan együttműködött az UNESCO-val a szellemi örökség védelme érdekében folytatott munkában, s szakértői közreműködtek a 2003-as konvenció kidolgozásában (Aikawa 2004; Boylan 2006b). A „megfoghatatlan örökségnek” mint „kibővített örökségkoncepciónak” a múzeumi világra tett hatását ma már önálló kutatással lehetne feldolgozni.¹¹² Ami biztos: a múzeumokat működésükben, programjaikban, szakértői tevékenységükben, a muzeológusok lehetséges és szükséges képzésében (Boylan 2006b: 61–64) alapjaiban érinti ennek fogalmi/szemléleti hatása, de emellett számottevő intézményi változások is végbementek a konvenció aláírását követően a legtöbb országban, ami gyakorlati

¹¹¹ Vö. <http://archives.icom.museum/general-conference2004.html>; ICOM News 2004; Vieregg et al., eds. 2004 (ez az elméleti szakbizottság témának szentelt konferenciaanyaga).

¹¹² Az elmúlt évtized eseményeit, a szellemi kulturális örökség múzeumi implementációját konferencia-előadások, esettanulmányok, publikációk sokasága elemzi, értékeli. Újabban összefoglaló feldolgozások, áttekintések jelennek meg világszerte. Ez az újabb irodalom Magyarországon szinte egyáltalán nem férhető hozzá.

szempontból jelent új helyzetet a múzeumi rendszer számára. Talán ezért van az, hogy a konvenció megszületését követő első években szinte nem hangzott el olyan múzeumi (vagy múzeumokkal kapcsolatos) megnyilatkozás a szellemi örökség vonatkozásában, amely ne azzal a retorikai fordulattal élt volna, hogy „bár sokáig...”, azért „mégis...”. Vagyis a múzeumok ugyan *sokáig* csak tárgyakkal foglalkoztak, műkincseket halmoztak fel, őriztek meg és mutattak be, *mégsem* kerülte el a figyelmüket a tárgyakban sűrűsödő vagy a mögöttük meghúzódó nem anyagi tartalom; mindig is tudták, hogy a civilizációk nem csak tárgyilag fejeződnek ki. Ez olykor öngazolásnak hat(ott), viszont ez annak is a jele, hogy a múzeumok valóban számot vetettek azzal – már amelyik erre vállalkozott (például Angliában Smith 2009; Stefano 2009) –, hogy *eddig* miképpen viszonyultak a nem tárgyi örökséghez, s mi a továbbiakban a teendőjük.

A múzeumokra váró feladatot a szöuli kongresszus előkészítéseként az ICOM egyik vezető személyisége egy rövid szövegben foglalta össze, amely szervezet s a múzeumok számára mintegy „bevezette” az *intangible heritage* fogalmát. Giovanni Pinna (2003) a „megfoghatatlan” kulturális örökség három kategóriáját, illetve szintjét határozta meg. Ezek a következők: 1. A kultúra, a hagyományos életvitel azon kifejezésformái, amelyek megnyilvánulásai fizikai formákba ágyazódnak. Ilyenek a vallásos rítusok, a folklóralkotások egy része, a hagyományos gazdálkodási ismeretek, az életforma kifejeződései. Nagyrészt az ilyenek védelmére született meg az UNESCO „remekművek” programja. 2. Azok az egyéni és kollektív megnyilvánulások, amelyeknek nincs fizikai kifejezésformájuk, mint a nyelv, a szóbeli költészet, a népdalok, a hagyományos zene stb. Ilyen megnyilvánulásokat szintén találunk az említett listán. 3. A szellemi örökség harmadik kategóriája felöleli mindazokat szimbolikus és metaforikus jelentéseket, amelyek a tárgyi örökséget alkotó objektívációkat övezik. Minden tárgynak két dimenziója van: fizikai léte – alak, forma, méret stb. – és jelentése. Ez utóbbi történetéből származik, más tárgyakkal való kapcsolatából, valamint azon képességéből, hogy miként köti össze a múltat a jelennel. A tárgyak jelentését részben a múzeumi kontextus hozza létre, de anélkül, hogy „leigázná”, mert a szimbolikus tartalmak a tárgy személyes interpretációjából is fakadnak. Ez a pont a muzeológia azon felismeréseinek tömör összefoglalása, melyeket a múzeumteoretikus Peter van Mensch például a tárgyak ténybeli és aktuális identitásának megkülönböztetésével fogalmaz meg (Mensch 2011: 7). Hogy az itt tárgyalt ajánló-bevezető szöveg szerzője ezt a muzeológiai tapasztalatot, mely a múzeumi tárgyak mint megfogható (*tangible*) entitások kezeléséből származik, összekapcsolta a szellemi (*intangible*) örökséggel, azt jelenti és sugalmazza, hogy az új fogalom új utakat nyithat a tárgyak muzeográfiáját illetően is. Ennek fő területe a gyűjtemény tudatos alakítása, fejlesztése, ami a gyűjtemény történetének, összetételének ismeretein alapszik, irányát pedig a gyűjtemény (és a múzeum) irányultsága s az ezzel kapcsolatos általános megfontolások szabják meg, magyarán: a mit és a miért általános kérdései.

Ily módon a gyűjtés nem egyszeri, alkalmi, hanem építkező jellegű, amit az alkalmazkodás, a változékonyság jellemez (noha az esetlegesség sem kizárt). A gyűjtés ennek nyomán – fejt ki épp a hivatkozott holland elméleti szakember – maga is *intangible heritage*, kulturális örökség, „a gyűjtési stratégiák pedig maguk is térhez és időhöz kötött kulturális performanciák” (Mensch – Meijer-van Mensch 2010: 4). Ennek sajátos értelmet adhat a fenntarthatóság kérdése, amire e fejezet végén röviden visszatérek.

Giovanni Pinna tömör szövege arra is utal, hogy a múzeumok nem azonos módon szembesülnek a három örökségkategóriával, noha mindháromnak közös jegye az időbeli változékonyság. Az első kettő a védelem, a rögzítés, vagyis az anyagi formába való átültetés, átkódolás kérdése, de ugyanakkor azon veszély lehetséges kikerüléséé is, amely mindezek következtében az élő közösségtől elszakadva a kulturális gyakorlat megmerevedését, netán halálát jelentené. A szerző nem mondja, de a szövegben burkoltan „ott van” a számunkra is legfontosabb kérdés: fel vannak a múzeumok készülve az átültetés ilyen roppant kényes és komplex feladatára? Ez ugyanis nem kizárólag technikai kérdés. A konvenció gondolatosságát, szövegét elemző Richard Kurin (2004; 2007) szerint az valóban tág hatáskört biztosít arra, hogy mit kellene tenni a szellemi örökség védelméért, megbecsüléséért, arra a kérdésre viszont nem tért ki, hogy ezt miként kellene megtenni, illetve elérni. Ebben számtalan elméleti és gyakorlati kérdés merül fel. Alapos érvelésben óvott attól, hogy a rögzítést, a dokumentálást az *élő* örökség fenntartásával, megóvásával azonosítsuk. Különben is számolni kell azzal, hogy bármilyen modern technikai eszközöket használunk, a dokumentáció nem tud mindent megörökíteni, így például az érzelmeket, az előadói büszkeség érzését még a legjobb hang- és videofelvétel, dokumentáció sem képes valóságosan visszaadni. „A transzkripció nem semleges esemény” – erősíti meg például a ghánai bagrék szóbeli előadásait több kötetben közreadó Jack Goody egy, a múzeumoknak szóló rövid folyóiratcikkben (Goody 2004: 91). Összegzően: a szellemi kulturális örökség megőrzésének alapproblémája az élő kultúra komplex, dinamikus természetéből adódik, ami ellentétes a rögzítés, a megőrzés formalizáló, megmerevítő eljárásaival (Kurin 2004: 7; 2007: 14; vö. Boylan 2006b: 64; Arzipe 2004; Stefano 2009; Felföldi 2011; Kuutma 2015).

Az élő, a szóbeli, kulturális performanciában megnyilvánuló örökség rögzítése része annak a mai dilemmának, hogy a kultúra globális színpadán mennyire érvényes a múzeumok történetileg kialakult klasszikus (vagyis euroamerikai) modellje, a tárgyi gyűjteményekre való rögzítettség és a műtárgy mint kézzelfogható entitás mindenekfölött álló primátusa. Ez már a Giovanni Pinna által kiemelt harmadik aspektus kérdése is, amely talán az első kettőnél nagyobb jelentőségű, bár első halálra közhelyes belátásnak tűnik: eddig is tudtuk, hogy nem a társadalmi gyakorlattól független, hideg tárgyakat birtoklunk, állítunk ki. A lényeg azonban talán máshol van, abban az összefüggésben kereshető, amit fent az „elbirtoklás” kapcsán már érintettem. Lehet-e a tárgyakat és a szellemi örökséget nem a mi igényeink szerint,

azaz absztrakt koncepciók alapján muzealizálni, hanem önmaguk érvényessége és a helyi jelentésük megtagadása nélkül örökséggé tenni?

Az eltelt időben a nem európai felfogásmód keresése értelemszerűen a nem európai anyaggal dolgozó múzeumok tevékenységében, illetve a nem európai múzeumokban s kulturális fórumokon kapott elsősorban lábra. Kiállítások, új kutatások, gyűjtések vonták be a jelenkori kultúra ilyen megnyilvánulásait a múzeumi közegbe. Így például az amszterdami Tropenmuseum évek óta tartó konceptuális átalakulásában-átalakításában ennek jegyében készítették el a múzeum utolsóként, 2008-ban megnyílt állandó kiállítási részét. Az *Utaó mesék* című kiállítás a *Leila [Layla] és Majnun* klasszikus tragikus szerelmi történetet¹¹³ dolgozza föl. A mesének Iránban, Törökországban és Azerbajdzsánban végzett friss terepmunka alapján új előadásait rögzítették, illetve néhány mai képzőművészeti feldolgozását gyűjtötték be. Az új anyagból s az új örökségfogalom alapján rendezett kiállítás célja, hogy a kultúra átfogó képét érzékeltesse, melyben a szellemi és tárgyi örökség összetartozik. A kiállítás az embereket mint a szellemi örökség közvetítőit mutatja be. A látogató meghallgathatja, megnézheti a mese különböző változatait, alkalmanként élő előadásokon is részt vehet. Minden megjelenő mesélő, alkotó vagy szereplő önálló hang, saját verzióját adja elő, festi meg a történetnek. Egy, a kiállítást elemző szöveg szerzője úgy vélekedik, hogy „a művészek eltérő hangja és nézetei azt a sokoldalúságot tükrözik, amely áthatja a tárgyi és szellemi kultúra különböző formáit. A nézetek sokféleségének ilyen bemutatása a kiállításban az identifikációs folyamatok sokrétűségét fejezi ki, s ezzel túllép az »én« és a »másik« fogalmain.” (Boonstra 2009: 28.) A szellemi örökség nyitottságot, személyességet közvetít, amivel kifejezi azt a szándékot, hogy a múzeum kiállításában bemutatott sokféle elképzelés között dialógus jöjjön létre, s ez a fajta kapcsolat a múzeum és a befogadók között is megerősödjön. Ez a megoldás viszonylag „egyszerű”, a kultúra új, nem tárgyilag kifejeződő vonásait vonja a múzeumi térbe.

A „nem megfogható koncepciója” radikálisabb megoldásokat is életre hívott, mert inspirációt jelentett azoknak a törekvéseknek, melyek a társadalom mellőzött rétegei, csoportjai érdekében formálódtak ki. A „szellemi” itt egyértelműen a „tárgyi” jegyében a hatalmi dominanciát gyakorlókkal szembeni kulturális, társadalmi, sőt politikai alternatíva galvanizálója, híven az egyezmény inkluzív – az „emberiség új koncepcióját ösztönző” (Arzipe 2010) – szelleméhez. Markáns kísérlet, módszer-tan az úgynevezett „első hang”, a *first voice* gondolata. Ennek eredete még a 2003-as egyezményt megelőző időbe, az 1990-es évekbe nyúlik vissza. Eredendően az őslakosok felkarolását, érdekeik érvényesítését jelentette, de fokozatosan kiterjedt szé-

¹¹³ A mesének és változatainak rövid magyar ismertetését képekkel lásd <http://keletre.postr.hu/a> (blog 2013-04-11).

leesebb körbe is. Kanadából indult ki,¹¹⁴ Amareswar Galla gondos cikke szerint ma már minden kontinensen vannak képviselői, propagátorai. Létezik régészeti, gazdaságelméleti adaptálása, továbbgondolása is (Galla 2008: 23). A *first voice* modellje az együttműködésen alapszik; célja, hogy az örökség megőrzésének folyamatában, a dialógusban előnyben részesítse az örökség őrzőit, szemben a „hivatalos” (*establishment*) ellenőrző mechanizmusainak korlátaival, megrögzött nézeteivel s az általuk képviselt szabályrendszerrel. A törekvés arra irányul, hogy az „egyirányú utcát” rugalmassá, átjárhatóvá tegye, és elősegítse az örökségre épülő kulturális gyakorlatok új, a helybelieknek megfelelő mintáinak, módozatainak létrejöttét. Az örökség világméretű, globálisan is artikulálódó kavalkádjában az „első hang” „szó szerint és metaforikusan” is arra vonatkozik, hogy „a kultúrák tényleges hordozóinak és őrzőinek hangját, örökségük forrásait világszerte elismerjék és tiszteljék” (Galla 2008: 10, 11). Ez világos hangsúlyáthelyezési igény: a kulturális tér megnyitása, a helyi hang saját jogú és egyenértékű bekapcsolása a globális diskurzusba, Észak tárgyiasságra alapozott örökségképének kiegyensúlyozása. Nem nehéz észrevenni, hogy ez a felfogás s az általa meghatározott mozgalom a posztkoloniális kritika sodrába illeszkedik, és az elismerés politikájáért száll síkra.

Egyelőre nyitott kérdés, hogy az „első hang” miként ültethető át más keretek közé. Lehet-e vele valami újat mondani Európában, és ha igen, mit? Úgy tűnik, abban nyújthat segítséget, hogy megrögzött fogalmakon, eljárásmodokon változtassunk. „Megtalálható-e” az „első hang” például az angol rurális életben? Egy ilyen kérdésnek az lehet az alapgondolata, hogy a mezőgazdaság s az agrártársadalom a szigetország mára elfeledett, rejtett világa. A földcsuszamlásszerű változások az 1950-es évek elején kezdődtek, ami az elmúló világ megörökítésének igényét is kiváltotta. Ebből született meg – több más, kisebb intézmény mellett – az angol mezőgazdasági, néprajzi múzeum, a Museum of English Rural Life (University of Reading), mely arra volt hivatott, hogy nyomon kövesse, rögzítse a vidéki Anglia életének mélyreható változásait (Jones, B. 2003; Brigden 2010; Rivière 2010). A múzeum a 2000-es évek elején megkísérelte felmérni, hogy mik a jellemzői a mai vidéknek. A szellemi kulturális örökség szerepét éppen abban ismerték föl, hogy ennek révén a vidék hangja talán beilleszthető a mai modern multikulturális társadalom kulturális szerkezetébe. Az *intangible* örökség felmérése, a különböző érdekcsoportokkal, egyénekkal való együttműködés a múzeumot is próbára tette,

¹¹⁴ A bölcső Victoria, British Columbia: a fogalmat egy 1994-es, az őslakosok nemzetközi éve jegyében szervezett workshopon kezdték használni (Galla 2008: 23). Victoria és Vancouver elsőrangú műhelyei a folyamatosan megújuló együttműködési formák kidolgozásának az őslakoscsoportok és a hivatalos intézmények, múzeumok között (vö. Clifford 1997: 107–145; Phillips, R. 2005). BC a hazája az őslakos népek (*First Peoples*) nyelvét, kultúráját felkaroló angol és francia nyelvű First Voices nevű web-site-nak is (<http://www.firstvoices.com/>).

illetve kiterjesztette addigi tevékenységi körét és módszereit. Mi az angol vidék kultúrája ma? A legnagyobb gondot a társadalmi együttműködés jelentette: kit is keressenek, kinek az örökségét segítsenek megőrizni? Az aktív hagyományőrzőket, akiknek zöme nem falusi származású, hanem életformaként választotta a vidéki életet, vagy olyanokat, akik valami elhallgatott, nem ismert múltnak a tanúi? Származás vagy terület szerint keressék a nem hallhatókat? A vállalkozást bemutató, érzékenyen elemző szerző, Rhianedd Smith szerint a társadalmi tagoltság miatt nem lehet egyetlen „első hangról” beszélni az angol vidék kapcsán, ami azzal jár, hogy a kapcsolatok, szervezetek, csoportok megválasztása ellentmondásos, konfliktusos feladat. A múzeum sikerrel keresztülvitt egy dokumentumfilmes felmérést az aktív vidéki kézművesekről, amellyel sok ismeretlent szolgáltattak meg, dokumentálta kézművestudását, termékeit, bár ezek jó része nem a régtől öröklődő folytonosság képviselője (MERL 2008). Emellett valóban nem ismert, rejtett hangokat is megszólaltattak, mint a világháború idején a hátország élelmézésében aktív szerepet játszott nőkét, a mezőgazdaságban dolgozó mai fiatal férfiakét. Összességében az eddigi mérleg felemás. Azt mutatja, hogy a múzeum a társadalmi együttműködésnek abban a fázisában van, hogy „meghallgatja a közösségi hangokat, miközben keveseknek van valódi mondanivalója a szélesebb politika számára” (Smith 2009: 22). Az „első hang” koncepciója rávilágított arra, hogy nem kézenfekvő sem a szellemi örökség fenntartóinak köre, sem az örökség mibenléte. De a modellt mégis nehéz adaptálni, mert a „vidék” erősen diverzifikált, fragmentált, s bár marginális helyzetű, ám lakói nem tekinthetők társadalmilag kirekesztettnek. A helyi angol agrártörténeti, néprajzi jellegű múzeumok azonban változatos módon próbálják közösségi relevanciájukat újrafogalmazni, ami a közösségi elkötelezettség többféle elképzelésében figyelhető meg. A gyűjteményekből könnyen levezethető romantikus múlt kultiválása helyett igyekeznek a társadalom- vagy agrárpolitika, a társadalmi integráció helyi ügyeiben szerepet vállalni. A gyűjtemények (be foglalt történetek) s az új gyűjtések is ezt szolgálják, ahol ez utóbbira sor kerül (Smith 2012; MERL 2012).¹¹⁵

Mindez messzire vezet, ám alapvető összefüggésben van azzal, hogy mit tartunk a múzeum társadalmi szerepéről. A szellemi örökséget övező viták, innovatív kísérletek abba az irányba hatnak, hogy az aktív társadalmi funkció, amelyet oly sűrűn emlegetünk, nem merül – nem merülhet – ki abban, hogy a múzeum egyoldalúan

¹¹⁵ Ha a szellemi örökségben többet látunk, mint egyedi táncleéseket, nyelvjárási sajátosságot vagy a kiállításokat színesítő szóbeli történetet, akkor lehet igazán megőrzéséről s a még nem észlelt, „az intézmények falain kívül” áramló kulturális formákról beszélni, írja egy, az angliai viszonyokat vizsgáló másik szerző (Stefano 2009: 123). A hatékony megoldást a közösségi kapcsolódásokra építő *écomusée*-modell képviseli (Stefano 2012), mely – fűzzük hozzá – eredetileg „az emlékezet provokációja és a tudatosulás eszköze kíván[t] lenni” (Hartog 2006: 182). Mindezekkel tanulságos lenne összevetni a magyarországi helyi múzeumok vagy tájházak gyakorlatát (Buskó et al. 2009).

„ismereteket” közöl, és ugyancsak egyoldalúan magára veszi a „jelen megörökítését a jövő számára”. A megörökítés, a gyűjtés is új, tágabb tevékenységi körbe kerül, kapcsolatban azzal, hogy a múzeum mennyire változtatja meg évtizedek óta fennálló, egyirányú kommunikáción nyugvó gyakorlatát.

A szellemi kulturális örökség koncepciója olyan inkluzív felfogás, amely utat nyitott a migráció s a migránsok múzeumi integrációja előtt is. Némi túlzással azt is mondhatjuk, hogy szinte egy Európa-szerte érvényesülő migrációs múzeumi lázról beszélhetünk az elmúlt időszakban, egyre-másra nyílnak az ilyen típusú intézmények (Poehls 2011). Ezek a múzeumok rendszerint nem rendelkeznek tárgyi gyűjteményekkel (Lafont-Couturier 2007; Nettleford 2004), legfeljebb idővel próbálnak tárgyakhoz is hozzájutni (Grognet 2012). A fő forrás a szellemi kulturális örökség: a bevándorlás, a menekülés történetei, az óhaza emlékei, a megtelepedés tapasztalatai (13. kép). Ebben a társadalmi állapotban s létformában a nem tárgyilag kifejeződő kultúra domináns szerepet játszik. A migráns, a menekült hangja „első hang”, olyan szellemi, szóbeli kulturális információkra terjed ki, amelyek nem részei a nagyobb – nemzeti, regionális szintű – örökség konstrukciójának. A migrációs múzeum ezek összegyűjtésére, megőrzésére és megosztására törekszik (vö. Museum International 2004). De ez a hangsúly nem korlátozódik az ilyen új tematikus múzeumokra. A bevándoroltak bevonása, például a már Európában született új nemzedék (Göbwald 2007; Delarge 2009) vagy a városi élet egyes szolgáltató szektorait működtető vál-



13. kép. *Élettörténet személyes tárgyakból*, Nemzeti Bevándorlástörténeti Központ, Párizs, 2011. Fejős Zoltán felvétele

lalkozók (Kistemaker–Tietmeyer, eds. 2010) kultúrája a „rég” múzeumokban is újszerű kutatói és közösségi munkát vált ki; legfeljebb a vezérszólam nem a „megfoghatatlan” örökség nyelvezetét követi.

3.3. ÖRÖKSÉGGÖZSÖSG, FENNTARTHATÓSÁG

A szellemi kulturális örökség mellett az elmúlt évtized másik jelentős új gondolata az *örökségközösség* koncepciója. Ez szervesen illeszkedik a szellemi kulturális örökség eszméjéhez, mert az interpretáció nyitottságát előtérbe állítva még inkább hivatott arra, hogy lebontsák a kulturális sokszínűség ideáljában az esetleges még hátramaradt domináns pozíciókat. A fogalmat s a benne összegződő új elgondolást az Európa Tanács 2005-ös Faróban a kulturális örökség társadalmi értékéről elfogadott keretegyezménye vezeti be a nemzetközi örökségpolitikába. Az egyezményt Magyarország hét évvel később, a 2012. évi CX. törvényben ismerte el magára nézve kötelező hatályúnak.¹¹⁶

Az egyezmény 2. cikkének *b)* pontja a fogalom következő meghatározását adja: „egy örökségközösség azon személyek összessége, akik valamely kulturális örökség bizonyos aspektusait értéknek tekintik és közösségi cselekvés keretében kívánják fenntartani és a következő nemzedékeknek továbbadni”. Az örökségközösség térben és időben lezáratlan, társadalmilag nyitott. A 12. cikk kardinális az örökség közösségi elsajátítása szempontjából. Ez határozza meg azokat a kötelezettségeket, melyek biztosítják a kulturális örökséghez való hozzáférést és a demokratikus részvételt. A szöveg így fogalmaz:

„A Felek kötelezettséget vállalnak arra, hogy:

- a)* mindenkit arra bátorítanak, hogy vegyen részt:
 - a kulturális örökség azonosításában, tanulmányozásában, értelmezésében, védelmében, megőrzésében és bemutatásában;
 - a kulturális örökség létéből fakadó lehetőségek és kihívások feletti közös gondolkodásban és vitákban;
- b)* figyelembe veszik a kulturális örökséggel azonosuló minden egyes örökségközösség által annak az örökségnek tulajdonított értéket;
- c)* elismerik az önkéntes alapon létrejött szervezetek szerepét, mind cselekvési partnerként, mind építő szándékú kritikusként a kulturális örökségi politikák megítélésében;

¹¹⁶ Lásd http://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy_doc.cgi?docid=A1200110.TV (utolsó letöltés: 2016. október 1-jén). Értelmezéséhez az Európa Tanács külön kiadványt jelentetett meg, mely a szöveg sokoldalú elemzésével, elméleti tanulmányok és példák segítségével részletes képet ad a konvenció jelentőségéről (Council of Europe, ed. 2009).

- d) lépéseket tesznek az örökséghez való hozzáférési lehetőségek fejlesztése érdekében, különösen a fiatalok és a hátrányos helyzetűek körében abból a célból, hogy növeljék az örökség értékéről, fenntartásának és védelmének szükségességéről, valamint a belőle származó előnyökről való tájékozottságot.”

Látható a szövegből, hogy a múzeumok és más örökségvédelmi intézmények korábbi kitüntetett szerepe még inkább az „egy a többi között” helyzetbe kerül. Az örökségközösség a múzeum szemszögéből a múzeumi szakértői személyzet és a különböző szervezetek és érdekcsoportok örökséggel kapcsolatos felelősségének megosztását jelenti, ami befolyásolja a múzeumnak és munkatársainak szerepét, illetve saját felelősségét. Ez az emlékek őrzésén túl az örökségképzés, így többek között a múzeumi gyűjtés vonatkozásában is meghatározza a múzeum helyzetét. A kulcs a megosztott felelősség, ami az új gyűjtések új kontextusa. A régi felhalmozó, „témaközpontú” megközelítéssel szemben ez az „integrációs és integratív perspektívák” paradigmája, más szóval a (meglévő és a leendő) gyűjtemények s a gyűjtés társadalmi értékének alárendelt muzeográfia (Meijer-van Mensch 2010). A gyakorlat a közösségi-társadalmi részvételre alapozott módszerek nyomán alakul, amiről alább a IV. rész 3. fejezetében lesz szó. A farói egyezmény nyomán Belgium flamand közössége alkotmányba foglalta, hogy az örökségközösség emberekből és intézményekből áll (Meijer-van Mensch 2010). Ennek alapján határozta meg új irányultságát a genti *Huis van Alijn / The House of Alijn* – az 1920-as években alakult egykori néprajzi (folklór) múzeum –, mely az örökségközösség elvét, a diverzitást és a mindennapi élet kultúrájának koncepcióját ötvözi. Ebből következően azt vallják, hogy mindenki jogot formálhat a „mindennapi élet örökségére”, s ezáltal a múzeum nyitott az örökség megőrzését és valorizációját magáénak valló bármilyen közösséggel való együttműködésre. Ez azt is jelenti, hogy a mindennapi élet öröksége olyan koncepció, mely nem specialisták szűk körének privilégiuma (Veraverbeke 2012).

Egy ilyen váltás a közintézmények mozgásterét, szerepét más mederbe tereli, mint amilyen helyzetet addig elfoglaltak. Az egyezmény fő iránya – a címében foglaltaknak megfelelően –, hogy megerősíti: az örökség társadalmi értékeket hordoz, ennek az értéknek a kibontakoztatásához a „közös felelősség érvényesítésére” van szükség (11. cikk). Magyarországon egyelőre ez az aspektus eddig kevés figyelmet kapott, inkább az örökség gazdasági funkcióját emelték ki, hangsúlyozták. Előtérbe került – főleg a határon túli magyar közösségek miatt –, hogy „a helyhez kötött kulturális örökség történetileg változó etnikai és politikai földrajzi helyzetéből adódó vitás kérdések megoldására” az egyezmény „szaktudományos” szempontból alkalmas eszközt jelent (vö. Lővei 2012: 134). Mások ugyanezt „nemzetpolitikai” összefüggésben vetették fel (L. Simon 2010). Az egyezmény 2012-es törvényjavaslati előterjesztésében Balog Zoltán miniszter többek között azt is hangsúlyozta, hogy a csatlakozással Magyarország „kinyilvánítja elkötelezettségét a hazai nemzetiségek

kulturális örökségének megőrzése és védelme mellett. Az Egyezmény ratifikálói körének majdani bővítésével (szomszédos országok, amelyek még nem ratifikálták az Egyezményt) pedig lehetősége nyílik arra, hogy a határon túli magyarság kulturális örökségét hatékonyabban, az aláíró országokkal szorosan együttműködve őrizhesse meg.”¹¹⁷ Az örökségközösség ilyen értelmezése meghatározott kultúrpolitikai elképzelések és célok érdekében leszűkíti a fogalom általános tartalmát. A „közös felelősség” államközi keretek között érvényesíthető eljárások terrénumára kerül, az örökséget kezelő-interpretáló intézmények, sőt az állam szerepének szükségszerű megváltozásáról s megváltoztatásáról pedig egyáltalán nincs szó.¹¹⁸

Az örökségközösség koncepciója magát az „örökségtartalmat” és az értékképzés jellegét is módosítja. A társadalmi vonatkozásokat, az örökség közösségi értékét Edit Dolff-Bonekämper egy magyarul is megjelent előadásában a következőképpen méltatta: „Az örökségközösség nem több és nem kevesebb, mint olyan emberek közössége, akik magukat egy bizonyos kulturális örökséghez tartozónak érzik, s ezt szeretnék fenntartani és továbbörökíteni. Nem azzal a hellyel vagy állammal van definiálva, ahol az örökség található. Tagjai máshol, esetleg nagy távolságban is élhetnek, s más országokban, sőt más kultúrkörökben lehetnek otthon. Az örökségek nem egyformák, különféle értelmezési kompetenciákat igényelnek: szakértőket vagy laikusokat, ottlakókat vagy látogatókat, szerzőket vagy olvasókat, hozzáértőket vagy csodálókat. Ezek egyikének sincs korlátlan értelmezési joga. Az örökségközösség heterogén, bizonyára sok tekintetben nélküli az egységet, azonban mégis összetartja viszonya a műhöz, amely köré épül. Egy örökségközösség alakulásának célja tehát nem tartós identitásközösség. Térben és időben nyitott, és nincs a belépésnek semmiféle korlátozása. Aki ma, holnap vagy később úgy határoz, hogy magáévá teszi a művet, csatlakozhat. Figyelem: szellemi elsajátításról van szó, nem tulajdonjogok megszerzéséről. A kulturális örökség magunkévá tétele éppen hogy nem tulajdont hoz létre, hanem hozzátartozást – az örökségközösséghez és magához az örökséghez is. Ezért, másként, mint az örökösödés egyéb eseteiben, minden egyes ember örökségét a további örökösök belépése nem kisebbíti.” (Dolff-Bonekämper 2009: 45.)

A német művészettörténész, műemlékvédelmi szakember a magyarországi „közbeszédben meglehetősen szokatlan beszéd- és gondolkodásmód[ot]” példázó szövegét fordító és közreadó Marosi Ernő szerkesztői kommentárjában többek között így fogalmazott: „Kiemelendő az a hangsúlyos gondolat, hogy a múzeumi tárgyakkal és a műemlékekkel való tudományos foglalkozás (többször)érték-teremtő tevékenység, s ebben (nem pedig anyagi haszon és használati értékek előállításában) rejlik a művészettörténész munkájának igazi értelme.” A többszörérték szakmától

¹¹⁷ T/7776. számú törvényjavaslat: <http://www.parlament.hu/irom39/07767/07767.pdf>.

¹¹⁸ Az UNESCO-konvenciókhoz csatlakozó részes államok örökségpolitikájának és -gyakorlatának problémájához lásd Bendix–Eggert–Peselmann, eds. 2013.

függetlenül minden komolyan végzett múzeumi munka hozadéka és értelme. Ha az imént az örökségközösség lehetséges (belgiumi) felfogása kapcsán az rajzolódott ki, hogy a múzeum jogi értelemben is visszaszorul megőrző és értelmező pozíciójából, a fenti gondolatmenet szerint mindez a múzeum értékteremtő szerepének megerősítéseként is felfogható. Az örökségközösség „emberi” oldala szemszögéből a múzeum és a gyűjtemény ugyanis társadalmi és nem önmagában vett értéket jelent. Hogy ez érvényre jusson, a szakértői „(többlet)érték-teremtő” szerep megerősítésével/megerősödésével jár együtt, amiben a múzeum és társadalom – „az intézmények és az emberek” szorosabb együttműködése a fő momentum. Ez logikus módon a gyűjtemény fejlesztése, a(z új) gyűjtés érdekében is végiggondolandó – mely tevékenység, mint fentebb fogalmaztam, maga is értéknek (kulturális örökségnek) tekinthető.

Az örökségközösség fogalma kellően rugalmas ahhoz is, hogy a kortárs élet cseppfolyós viszonyai között a kulturális repertoárok változatosságát, egymásmellettségét, közös tereit nyílt szemmel meg lehessen közelíteni – előzetes definíciós vagy öröklött módszertani kötöttségek nélkül. Ezt már a szellemi örökség kategóriája is egyengette. Hogyan lehet reagálni a megörökítés szándékával új közösségek, „érzelmi hálózatok” kulturális repertoárjaira (Dibbits–Willemssen 2014)? Hogyan és milyen örökséget képez a pop vagy bármilyen zenei szubkultúra, a mai városi fiatal-ság kulturális gyakorlata, netán underground világa (Schofield–Rellensmann 2015)? Mit lehet kezdeni a káros, destruktív kollektív szellemi tartalmakkal? Vagy még tágabban: tud-e kreatív módon reagálni az intézményes örökségpolitika – s egyik eszköze, a múzeum – a pusztulás-megújulás komplex összefüggésére? A szellemi örökség védelmét vizsgáló Marilena Alivizatou arra figyelmeztet, hogy nem elégséges az örökség szempontjából a gazdasági és technológiai fejlődésben csak fenyegetést, káros hatásokat látni. Ez a szellemi örökség kapcsán is nyilvánvaló. A múlthoz való viszony és az identitás markáns vonása, hogy új szintézisek, megújulások jönnek létre a jelenkori kulturális átalakulások, a globalizáció körülményei következtében. Kérdés, hogy meglátjuk-e „a megsemmisülésben és az átalakulásban a kreatív potenciált” (Alivizatou 2012: 47). A szellemi örökség és az örökségközösség koncepciói ebben az irányban segítik a válaszok kidolgozását.

Végül még az örökségdiskurzus és a gyakorlat egy újabb vonását kell megemlítenünk. Ez a fenntarthatóság kérdése, mely ugyancsak sokféle módon kötődik, kapcsolódik az eddigiekhez. Utal erre az Európa Tanács 2005-ös egyezménye is, abban a hangvételben, hogy az örökséggel szembeni közös felelősség az örökség fennmaradását, fenntarthatóságát szavatolja. De lehetséges ennek más irányú megközelítése is. Ez, ha lehet, még közelebbről vonatkozik a jelen múzeumi gyűjtésére, „örökség-sítésére”. Ha az örökség kulturális alkotási folyamat, akkor az egyben változást is jelent. Részben tartalmilag, az örökség mibenlétét illetően, részben koncepcionálisan, az örökségtartalom megítélésének vonatkozásában. A gyűjtés mint szellemi örökség

szintén változékony. Ez a múzeumban a gyűjtemények alakításának, fejlesztésének koncepcionális kérdéseként van jelen, ami elvileg folyamatos reflexióban létezik. A változás mai értelmezésének kulcsfogalmává tehető a *fenntarthatóság*. Legegyszerűbben ez azt a képességet jelenti, amely valaminek a megmaradását, a továbbélését biztosítja. Az örökséget illetően a fenntarthatóság fogalma „nem csak az örökséget képező különböző tárgyak, helyek és eljárasmódok fennmaradásának képességét veti fel, hanem azt is, hogy az általuk aktívan a jelenben formált múlt megmaradhat-e, vagy fenn kell-e maradnia a jövő számára” (Harrison 2013b: 590). Ennek az a belátás a háttere, hogy az örökségérték a tulajdonítás, felruházás kérdése, nem az eredendő belső tartalomé.

A jelenkutatásra és a gyűjtésre fordítva: amit múzeumban ma megörökítünk, dokumentálunk, ki kellene hogy állja a későbbi nemzedékek örökségfogalmának bírálatát is. A „jövőnek gyűjtünk” hangzatos szlogenjét vissza kell húzni a *ma* talajára, ahogy azt már a Šola-féle „gyűjts ma, gondolkozz holnap” anomáliája exponálta. A jövő bemérésére – már volt erről szó – kevés lehetőségünk van, ennek ellenére az örökség változékonyásával számolni kell, mert a társadalom változásával módosul az értéktulajdonítás. Ebben a gondolatmenetben nem a régi jó „történeti távlat” hiánya köszön be ismét az etnográfushoz. Másról van szó. „A fenntarthatóság megfontolásai – írja Harrison – a különböző, egymással nem illeszkedő ideológiák, megnyilvánulások, eljárások problémájára is rámutatnak.” Abban segítenek, hogy az egymástól elváló környezeti, társadalmi és gazdasági folyamatokat próbáljuk meg egyben, egymással összefüggésben átgondolni. A kulturális örökségre vonatkozóan a fenntarthatóság hasonló gondolati, szemléleti összhangkeresést jelent. Ki kell bővíteni a „pályát” – mondja Harrison –, együtt kell figyelembe venni egy sor társadalmi, politikai, gazdasági és környezeti szempontot, illetve az ezek közötti viszonyokat. Azt ajánlja, hogy vonjunk párhuzamot azokkal a különböző őslakos és nem nyugati kisebbségi nézetekkel, amelyek az örökséget relációsnak, alakulónak [*emergent*] értelmezik. Az ilyen koncepciók az örökséget az ember tág értelemben vett környezeti interakciójában, dialógusában megszületőnek fogják föl. A természet, a nem emberi tényező szerepet játszik ebben a környezeti viszonyrendszerben. Ez a párhuzam, illetve koncepció – véli Harrison – hatékonyabb kapcsolat kialakítását teheti lehetővé a kulturális és a természeti örökség kezelését illetően (Harrison 2013b: 590).

Eddig az örökség intézményes valorizációja a fogalom fokozatos bővülése miatt viszonylag elszigetelten kezelt örökségszektorokat hoz létre. Ennek problematikusága nyilvánvaló: a kulturális örökség nem áll önmagában, nem képzelhető el úgy, mint egymásra rakódó újabb és újabb rétegek semmi mással kapcsolatban nem lévő halmaza. A jelenlegi gyakorlat ezt a listákba rendezett és merevített felhalmozást részesíti előnyben. „Még, még, ezt is, azt is!” Ennek kritikájaként a relációs szemlélet jobban ösztönöz arra, hogy rendszerként lássuk a kulturális gyakorlat, az örökségképzés és a fenntartás folyamatait, amibe bele kell érteni az értéktulajdonítás

változékonyságát. Nem mentesek ettől a szaktudományok sem, melyek a társadalom változásával és a tudományos szemlélet alakulásával befolyásolják az örökség közösségi megítélésének ideológiáit. Ebből az következik, hogy a kanonikus, univerzálisnak és öröknek képzelt örökséglisták olyan elemek védelmét is tartalmazzák, melyek megítélése idővel megváltozott, illetve változik, „kimegy alóla” a társadalom. De idővel újraéledt felértékelődéssel is számolni kell, ami ismét azt a belátást erősíti, hogy a kulturális tartalom változhat, viszont „minden esetben az emlékezet termelésének aktív eljárása marad a legfontosabb”. A folyamat mindig kiegyenlített erőviszonyok közepette érvényesül, ami egyaránt lehet pozitív (befogadó) és negatív (kizáró) jellegű (Harrison 2013b: 592). A fenntartható örökséggyakorlat miatt az átértékelődés dinamikáját s ennek következményeit nem lehet figyelmen kívül hagyni. Mint a múzeumokban a selejtezés – teszem hozzá –, úgy a globális és nemzeti örökségpolitikában a piedesztálra emelt elemek készletének – a listákba, regiszterekbe foglalt kánonnak – és az érték meghatározása menetének felülvizsgálata sem lehet tabukérdés. Emiatt növekszik meg annak jelentősége, amit a 2005-ös egyezmény szorgalmaz, nevezetesen, hogy az örökség társadalmi haszna a közös felelősség mellett érvényesíthető. Következésképpen – miként Harrison fogalmaz – „az emlékezetről, az örökségről és társadalmi szerepéről nem passzívan, hanem aktívan kell gondolkodnunk, előtérbe kell állítanunk azokat a módokat, ahogy az örökség folyamatosan termelődik és újraalakul a jelenben. Csak a jelennel való aktív elköteleződésen keresztül tudjuk a minket a jövő számára összetartó kollektív emlékeket létrehozni.” (Harrison 2013b: 582.)

4. A VISSZATÉRT TÁRGYAK – A MATERIALITÁS ÉS AZ „ÚJ” ANYAGIKULTÚRA-KUTATÁS

Az akadémiai szintér új vonása, hogy az elmúlt másfél évtizedben átértékelődött az „anyagi kultúra” hosszú ideig meglehetősen ódivatúnak tűnő kifejezése. A „tárgyak visszatérése” (Brown 2001), az anyagi fordulat – „*material turn*” – nem a múzeumokból indult ki, az új elméletek hasznosítása, befogadása elhúzódó, lassú folyamat, s nem egyformán érvényesül minden múzeumi szakágban s szakterületen. A múzeumi anyag innovatív szemlélete azonban maga is hozzájárul a szélesebb szemléleti fordulathoz, így a múzeumi tárgykezelés és analízis is alakítja az anyagi világ, a tárgyak, az anyagság értelmezését (vö. Pearce, ed. 1994; Kingrey, ed. 1997; Maurstad 2010; 2012). A múzeum lényeges témákat „hoz” a materialitás kérdéseihez: gyűjtés-gyűjtemény, klasszifikáció, „primitív művészet” vagy olyan összefüggést, mint a „hagyományos” műtárgy és a digitális tárgy viszonya. Az ilyen és hasonló felvetések kiszélesítik a vonatkozó kutatások s elméletek horizontját (vö. Shelton 2006; Macdonald 2006; Hicks–Beaudry 2010; Byrne et al., eds. 2011;

Hogsden–Poulter 2012). Még olyan „konzervatív” muzeológiai feladat, mint a nyilvántartás is meggyőző példa lehet: ha a múzeumi gyűjtemények új nyilvántartási rendszerét a „ma hiperkomplex, nem lineáris világának” paramétereivel összhangban próbálják kidolgozni, akkor ez támaszkodik a tárgyak új, hálózati elméletére, de nyilvánvalóan a materialitás fogalmát is befolyásolja (Cameron–Menger 2009). Bárhogyan is legyen, a múzeumok legfőbb vonásuk, gyűjteményi – tárgyi – fundamentumuk szempontjából új intellektuális környezetbe kerültek. A történeti, etnológiai-antropológiai szemlélet nyomán persze már régen nem az antikváriusi vagy faktuális módon nézzük a múzeumi tárgyakat, ám az újabban érvényesülő szemléletváltás ennél jóval többet takar. A naiv pozitívizmusnak vagy az egyszerű „használat-funkció”-nyelvezetnek, úgy tűnik, végleg befelegzett.

Az alábbiakban három ösaszfűggést tárgyalok. Először főbb vonalaiban az „új” anyagikultúra-kutatás „megjelenését”, elméleti hátterét, főbb kérdéseit foglalom össze. Egy részterületről, az úgynevezett jelenkori régészetről külön szólok, mert ebben a megközelítésben termékeny párbeszéd lehetőségét látom a jelenkor múzeumi s etnográfiai gyakorlatát illetően. Ezt követően a mai tárgyak, fogyasztási javak múzeumi „befogadásának” azt a problémáját veszem vizsgálat alá, mely egyszerre kapcsolódik a tárgyak újszerű szemléletéhez és az örökségképzés kérdéséhez. Bár az utóbbi gyakorlati muzeológiai problémaként szokott felmerülni, itt alapvetően az elmélet felől közelítek hozzá.

4.1. AKADÉMIAI KERETEK

A kutatási paletta rendkívül sokrétű, a tárgyakkal kapcsolatos érdeklődés kifejezetten tudományközi vállalkozás. Részt vesznek benne antropológusok, régészek, művészettörténészek, irodalomtudósok, filozófusok, történészek, kultúrakutatók, pszichológusok, humán geográfusok, valamint az olyan területek, mint a tudomány és a technika-technológia, a fogyasztás, a design, a vizualitás, az anyagtudomány kutatói s gyakorló képviselői.¹¹⁹ Az anyagi kultúra, a tárgyak, a dolog, a materialitás tanulmányozása a tudmányszakok elkülönülését meghaladó tevékenység, mintája az ilyen jellegű posztdisziplináris erőfeszítéseknek (Hicks 2010: 2). Ez nem jelent egységes elméletet vagy önálló szaktudományt. Mindegyikük másként nézi a tárgyat. Nem könnyű út vezet a „fogkefétől a kőbaltáig”, ha egy szociológus és egy régész

¹¹⁹ A Magyar Iparművészeti Egyetem és a Szociológiai Intézet két *Tárgyak és társadalom* című konferenciája is jól mutatja ezt a tudományköziséget, noha a szövegek többsége aligha sorolható az itt tárgyalt új szemléletű megközelítések közé. Ugyanakkor ezek is fontos, új kutatásokat előremozdító gondolatokat tartalmaznak (Kapitány Á. – Kapitány G., szerk. 2002; 2003).

párbeszédet kezdeményez, ellenben mindketten módosíthatják saját „törzsi” leírásaik, magyarázataik ismeretelméleti, ontológiai felfogását (Garrow–Shove 2007).

A tudományszakok különbségei mellett a nemzeti (és nyelvenkénti) kutatási hagyományok különbségei számottevőek, amit már a terület megnevezései is érzékeltenek: az angol *material culture studies*, *artefact studies*, *materiality*, a francia *technologie culturelle*, a német *Dingkultur*, *Sachkultur*.¹²⁰ Ezek nemcsak más megnevezések, hanem általában eltérő kérdésfeltevések, vagy meghatározott kiindulópontot és kutatási hagyományt fednek. Nem azonos a brit és az amerikai kutatás terminológiája és fogalomértelmezése sem; az antropológiában a *materiality* eredetileg az utóbbi fogalma, ahol a *material culture* – szemben a University College London iskolateremtő gyakorlatával¹²¹ – a folklórkutatás, a kultúrtörténet és a régészet tárgykutatásaira vonatkozik/vonatkozott. Sokatmondó az a megoldás, ahogy nemrég a „londoni iskola” antropológusa, Haidy Geismar két eltérő felfogású, az ember és a tárgyak viszonyát kritikailag vizsgáló *brit* könyvet egy *amerikai* szakfolyóiratban bemutatott. A két álláspont különbségét *regionális* vitaként kezelte, és terjedelmes bevezetésben vázolta fel a két szigetszági kötet előzményeit, hogy az olvasó egyáltalán értse, mi az alapkérdés, s hogy egyáltalán valamelyest felfogható legyen az egyik kötet első mondata: „Milyen lenne egy tárgy- (*artefact*-) orientált antropológia, ha nem az anyagi kultúráról szólna?” (Geismar 2011: 210.¹²²) Minél közelebb megyünk, annál tarkább a kép. Ott van például a francia etnológia, mely Marcel Mauss (2000) és André Leroi-Gourhan (1964) nyomán főként a technológia¹²³ felől közelíti meg a tárgyakat – de persze nem egy kaptafára (vö. Warnier 1999; Julien–Rosselin 2005) –, és

¹²⁰ „A *dolog* (*Ding*) szó a jogi szférából származik, a törvénykezésre és annak helyszíneire vonatkozott [...] Amikor kikerült a jogi használatból, lényegesen tágabb jelentéskörre tett szert: előfordul, hogy *rosszul állnak a dolgok* [...] a tárgyi világra azonban nem vonatkozott a szó. [...] a *dolog* (*Ding*) szó mint anyagi természetű tárgyakra vonatkozó gyűjtőfogalom viszonylag későn vált általánossá, használata csak a 18. században kezdődött, majd a 19. században teljesedett ki.” (Bausinger 2005: 9.) Ennek jelentőségét lásd alább Bruno Latour Heideggert is követő analizisében. Figyelmet érdemel a *Gegenstand*, a *Sache* és a *Zeng* etimológiája is (Bausinger 2005: 9, 10).

¹²¹ A brit *material studies* fellekvára kétségtelenül a londoni egyetem, ahol több tanszéken is folyik ezzel kapcsolatos oktatás, kutatás. Itt indult 1996-ban a fő folyóirat, a *Journal of Material Culture*, mely nyitott fórumot kezdeményezett (s képvisel máig) a különféle tárgykutatásoknak (vö. Cseh F. 2009). Több későbbi, specializálódott lap szerkesztői is jórészt innét kerültek ki (például *Home Cultures*, *Textile*, *Fashion Theory*, *Material Religion*, *Journal of Modern Craft* stb.). Az itt folyó munkáról lásd Berta P. 2008b; Basu 2013. A brit antropológiában az anyagi kultúra szerepéhez vö. Miller, D. 2008b: 275, 276; Hicks 2010: 49, 50.

¹²² A *Thinking Through Things* (ed. A Henare et. al., London, 2007) című kötetről van szó, mely egyébként a cambridge-i „iskolát” képviseli. A másik ismertetett mű Daniel Miller *Stuff* című munkája (Miller, D. 2010a).

¹²³ Az angol, amerikai antropológia és régészet *technology* fogalmának az anyagi kultúra koncepciójára való átmenetét lásd Hicks 2010: 30–44.

megint más hagyományokból táplálkozik a német etnológia és etnográfia (Hahn 2005; Korff 2005b; Ludwig, A. 2011c) vagy a skandináv néprajz, és így tovább. Két új enciklopédiának az antropológiai és néprajzi (európai etnológia) tárgykutataisairól írt fejezete azt is világossá teszi, hogy a tudománytörténeti múlt meghatározza azt, hogy milyen kérdések szerint kristályosodik ki valamilyen újabb érdeklődés vagy szemléletváltás. Másként fogalmazva: az egyes szakirányok idevonható kutatástörténete létrehozza azt a rá jellemző – mondhatjuk így – problémakatalógust, amely átszüremkedik az újabb kutatásokba is. Ez abban is észlelhető, ahogy és amit elhagynak, vagy amivel szembefordulnak (Löfgren 2012; Basu 2013).

A tárgykutatók népszerűsége, új fordulata jól lemérhető azon, hogy ma már számos összefoglalás, kritikai áttekintés, a tájékozódást segítő szöveggyűjtemény, tankönyv létezik a tárgyméletek és a tárgykutatók irányzatairól. Ezek maguk is hozzájárulnak a szemléletmód s a gondolatrendszer terjedéséhez.¹²⁴ Az első átfogó kézikönyv – mintegy az első bő évtized szintézisének a terméke – 2006-ban látott napvilágot a régész, Chris Tilley és munkatársai szerkesztésében. Alig telt el pár év, s ezt követte 2010-ben az impozáns *Oxford Handbook of Material Culture* (Hicks–Beaudry, eds. 2010). A kettő több mint ötven fejezetben, 1300 oldalt meghaladó terjedelemben tárgyalja a kérdést. Aki azt reméli, hogy itt mindenre kiterjedő bevezetést és összefoglalást kap, némileg csalódni kénytelen. A korábbi kötet átfogóbb, az újabb „csak” a régészet, a szociális és kulturális antropológia, illetve a geográfia és a „tudomány- és technológia tanulmányok” (STS) közegében kidolgozott különböző elméleteket, kutatási irányokat vonja egy fedél alá. Azért ez bőven elég, hogy a jelenkor etnográfiján munkálkodó muzeológus elméjét pallérozza. Ha mégsem, meríthet a szinte párhuzamosan kiadott francia s a francia irányzatot követő összegzésekéből. A *Technique & Culture* című folyóirat egy kétkötetes antológiát szerkesztett a francia technológiakutatók mérvadó szövegeiből és ezek mai újraértelmezéséből (Bartholeyns et al., sous la dir. 2010), illetve egy másikat is megjelentetett, mely a brit *material culture* és a francia *technologie* eltérő irányzatát állítja egymás mellé, és hívja intellektuális párbeszédre (Coupaye–Douny, sous la dir. 2009). Mindkét összeállítás a folyóirat tematikus különszáma – tehát csak egy, igaz, mérvadó iskola, fórum terméke. A tárgyak és anyagok viszonyára, a társadalmi életben betöltött komplex, relációs szerepükre, illetve a tárgyak meghatározásának bizonytalanságára helyezi a hangsúlyt az a több mint negyven szerzőt felvonultató, széles interdiszciplináris összefogással készült kötet, mely a manchesteri szociálintropológus, Penny Harvey vezetésével készült (Harvey et al., eds. 2014). Egy új német kézikönyv, a *Handbuch der materielle Kultur* nyújtja a legsokoldalúbb képet, tizenöt diszciplína vonatkozó kutatási irányzatát foglalja

¹²⁴ Minden teljességigény nélkül lásd Candlin–Guins, eds. 2009; Berger 2009 (tankönyv); Bonnot 2006; 2010a; 2014; Geismar–Horst 2004; Hahn 2005; 2014; Julien–Rosselin 2005; Miller, D. ed. 2005; Olsen 2010 stb.; stb. A design felől: Attfield 2000; Sudjic 2009; Clarke, ed. 2011.

össze, továbbá tematikus fejezetekben a fogalmakat, a kutatás fő kérdéseit mutatja be, s nem korlátozódik az angolszász és francia iskolákra (Samida et al., Hrsg. 2014).

A magyarországi tudományos közegben is érzékelhető bizonyos nyitás a materialitás kérdései iránt. Az ilyen elméletek, kutatások általános szakmaközi, posztdiszciplináris hangsúlyeltolódását azonban eddig kevésbé tapasztalhattuk. A hazai recepció a kezdeteknél tart, még embrionális, de azért már jelez mozgási irányokat, tematikus csomópontokat. „Részenként”, azaz diszciplinánként vagy konkrét kutatásokban mutatható ki leginkább a szemléletváltás, illetve az újabb szempontok hatása – lásd például a pszichológiát (Düll 2003; 2010; 2012), a szociológiát –, ami természetes következménye annak, hogy a tudományos tevékenység eredendően nem bezárkózó, hanem nyitott, határoktól mentes. A meghatározó szerzők¹²⁵ önálló művei közül csak Jean Baudrillard (1987) és Bruno Latour (1999) egy-egy idetartozó könyve olvasható magyarul, de Latour újabb munkái már csak közvetve, szociológusok jóvoltából ismertek (vö. Pintér 2007; Szabari 2007; 2008: 509–518; Király 2008; Némédi 2009). Ez mondható el Alfred Gell (1998) új utakat nyitó *Art and Agency* című könyvéről is (vö. Wilhelm 2000b; György 2012a: 95–104). Ha a rendkívül tág idetartozó tudományos, konceptuális mezőből a szűkebben e munkához tartozó területeket vesszük – de mi nem tartozik ide?! –, többnyire a tájékozódást, néhány tanulmányfordítást, az új szemléletű kutatások megindulását, készülő vagy épp befejezett disszertációkat láthatunk és olvashatunk (jó esetben). „Átszűrődésekről”, korlátozott adaptációs kísérletekről adhatunk számot.

Az újabb tárgymegközelítési irányt a *MaDok-füzetek* számai is próbálták képviselni s egyengetni, részben fordítások közreadásával (Fejős–Frazon, szerk. 2005), részben tematikus vizsgálatokkal. Az utóbbiak a jelentésteli tárgyaktól a különféle tárgyfajtákon és materialitásokon át a mobilitásig terjednek. Párhuzamosan ezekkel a *Replika* folyóirat néhány összeállítása közölt fordításokat és a kutatásokat szemlélő összeállításokat, elsősorban a *fogyasztáskutatás* irányzataiból.¹²⁶ A sort Vörös Miklós indította az amerikai irányzatot bemutató válogatással (Vörös M. összeáll.

¹²⁵ Az persze már vita tárgya lehet, hogy hol húzzuk meg a határt, ki tartozik már az „újhoz”, ki „régire” még. Szükségtelen itt ebben állást foglalni. Egyébként akár Baudrillard is kétséges lehet, hiszen ő a tárgyak jelrendszéről beszél, manapság pedig a tárgyaknak nem a jelszerűségét, szemiotikáját keresik, hanem más vonatkozásait. Mindenesetre ő „állandó” viszonyítási pont ma is. Az is természetes, hogy olyan „klasszikusok”, mint Marx, Simmel, Mauss, Benjamin, Barthes, Foucault, Bourdieu mind referenciapontjai a tárgyak „visszatérésének” is, hasonlóképpen Hegelhez, Heideggerhez, Merleau-Pontyhoz, és még sorolhatnánk. Ennek részletezése külön feladat, szaktanulmányok tárgya lehet.

¹²⁶ 21–22. sz. (1996): Fogyasztás és kultúra; 51–52. sz. (2005): Fogyasztói társadalom; Technika és társadalom (ehhez vö. Király 2008; Tófalvai 2015); 63. sz. (2008): Tárgy-transzformációk; 72. sz. (2010): Fogyasztáskutatás a kulturális fordulat után. Itt említhető a fogyasztáskutatás egyik alapművének (Douglas–Isherwood 1979) magyarul megjelent fejezete: Douglas–Isherwood 1998.

1996), majd a szociológus Simányi Léna (2005) tekintette át a fogyasztói társadalom és kultúra problémáit, s szerkesztett egy blokkot a vonatkozó irodalomból. Ugyanez a szám a technológia kulturális kutatásának irányzatát (*STS*) is „bevezette” Király Gábor (2003) szerkesztésében és értő ismertetésével. Ezt követően Berta Péter (2008b) az új anyagikultúra-kutatás brit és részben amerikai ágának fő ismerveit foglalta össze avatott módon egy informatív tanulmányban. Részletesen bemutatta a társadalomtudományok posztstrukturalista „anyagi fordulatának” elméleti hátterét, jellemző kérdésfeltevéseit, melyeket nem kevesebb mint tizenhat pontba szedve ismertetett. Az áttekintést publikáló folyóiratszám egésze a „*tárgytranszformációknak*” szentelt összeállítás. Mindketten saját kutatásban (Berta P. 2006; 2008b; 2008c; 2012a; 2012b; Pellandini-Simányi 2008), valamint önálló disszertációban kamatoztatták elméleti tanulmányaikat (Berta P. 2008a).¹²⁷ Ebben a gondolati mezőben Berta Péter tanulmánykötetet szerkesztett a *használati*-kultúráról, melynek több szövege eleven, mai anyagot és tárgyviszonylatokat – reciklikáció, kézművesség, turizmus, gyűjtés – dolgoz fel valóban újszerű megközelítésben (Berta, P. szerk. 2012).

Más irányú tájékozódást képvisel Wilhelm Gábor, aki előbb Alfred Gell, Michael Schiffer és Carl Knappett alapvető műveit tárgyalta (Wilhelm 2000b; 2004; 2006b), majd *Antropológiai tárgyelmélet* címmel írta meg még publikálatlan doktori disszertációját (Wilhelm 2010), és jelentetett meg több teoretikus tanulmányt (Wilhelm 2006a; 2008; 2014a; 2014b). A *tárgyak elmélete* igazán ritka érdeklődés és meggondolás a hazai néprajzban (vö. Hofer 1983; Verebélyi 2003a; 2011; Voigt 2005; Gráfik 2014), de az antropológiában és a társadalomtudományban is. A nemzetközi irányzatoktól való relatív távolságot jól mutatja a forgalomban lévő hazai „tárgyszimbolika” fel fogása (Kapitány Á. – Kapitány G. 2005a). Kicsit távolabbi, de idekapcsolódóan a designelméletek több új vonásáról, így elsősorban a *narratív design* elképzeléséről jelent meg egy összeállítás a *Helikon Irodalomtudományi Szemlé*ben. Ebben fontos elméleti írások fordításain kívül saját teoretikus elgondolásait adta közre a szerkesztő, Szentpéteri Márton (2013), amit egy, a tárgyformálásban aktív designer szövege kísér (Fiáth 2012).

Még egyet lépve tovább az alkotók felé, figyelmet érdemelnek a kutató művészek disszertációi, elméleti írásai – és maguk a megszületett munkák is. Ebből az irányból – már csak ismereteim korlátozottsága miatt is – csupán Harmati Hedvig (2009) textilművész dolgozatát emelem ki, mely az egyedi szövött anyagok számítógépes tervezésével és a textil struktúrájának kérdéseivel foglalkozik széles körű technológiai, anyagszerkezeti, tervezői, művészi összefüggések alapján. Az anyag

¹²⁷ Pellandini-Simányi Léna a London School of Economicsen védte meg a fogyasztási normát teoretizáló disszertációját. Berta Péter az ELTE Néprajztudományi Doktori Iskolájában; előzetesen a University College London ösztöndíjasa is volt. Mindkét disszertáció 2014-ben jelent meg: Berta P. 2014; Pellandini-Simányi 2014.

ebben a munkában – s az ennek nyomán készült mestermunkában – természet-szerűleg főszerepet játszik, ezáltal a szerző jóval „mélyebbre hatol” az *anyagszerűség* kérdésébe, mint a társadalomtudományi vizsgálódások. Ez pedig a mai anyagkultúra-kutatás egyik elsődleges kérdésfelvetése, s e két megközelítés egymásra vonatkoztatása felettébb kíváncsú (vö. Harrison 2010b; Ingold 2012; Harvey 2013; Harvey–Knox 2014).

Mi indokolja a tárgyak iránti ilyen új érdeklődést? A magyarázatok egyik jól ki-rajzolódó iránya ellenreakcióként értelmezi a változást. A történész Ewa Domanska (2006a) szerint az 1990-es években a dekonstrukció, a konstruktivizmus, a narratív fordulat után nem meglepő, hogy a humán tudományok visszatértek a „valódi dolgokhoz”, a „nem emberi jelenségekhez”. Az antropológus Severin Fowles hasonlóképpen látja: „A tárgyak fókuszba kerülését lehet úgy érteni, mint az arra adott választ, hogy a világot diskurzusra redukáltuk, amelyben nincs más, csak instabil jelentés, elvágva mindentől, ami biztos, vagy csak úgy létezik »odakint«. Másként fogalmazva lehet úgy értelmezni mint korrekciót bizonyos társadalomelméletekkel szemben, amelyekben a reális mintha feloldódott és eltűnt volna a hiperrealitásban, ahol a világ mintha csak valami árnyékként vagy ködként maradt volna hátra. Ez azt eredményezte, hogy jelentős interdiszciplináris erőfeszítéseknek köszönhetően a tárgy státusa megemelkedett. Létezése már nem kérdőjeleződik meg, éppen hogy felülre kerül, hatékonysága, ereje lesz, a materialitás az, ami társadalmi relációkat fejez ki, közvetít.” (Fowles 2010: 24.)

Domanska azonban úgy véli, hogy bármilyen messzire is vitt a konstruktivista szemlélet az „igazi múlttól” vagy általában a valóságtól, ez nem elégséges magyarázat az új érdeklődésre. A lengyel–amerikai történész négy összefüggést vet föl, ami a „tárgyak visszatérését” kiváltotta: 1. Az antropocentrizmus kritikája. Ez azt jelenti, hogy megkérdőjeleződik az ember mindenekfölött álló fontosságának eszméje, és a létezés más formáinak – állatok, növények, tárgyak – is ugyanolyan fontosságot tulajdonítunk. Ez összefügg a humanizmus általános kritikájával. 2. Megváltozik az anyag és szellem, a test és lélek dichotómiájának felfogása, az anyag már nem alsóbbrendű a szellemhez képest. 3. Az identitás válsága. Ez általános értelemben kifejeződik abban, hogy tárgyak stabilitást jelentenek. Mint a múlt relikviái, mint emléktárgyak segíthetnek abban, hogy meghatározzuk, kik vagyunk. A tárgy a „másikká” válik az ember számára, részt vesz az identitásalakításban, legitimálja, garantálja azt, s kifejezi az identitás változását. A társadalmi életben a tárgyak kapcsolatokat létesítenek emberek között, elősegítik az interperszonális viszonyok kialakítását és megerősítését.¹²⁸ 4. A fogyasztói társadalom kritikája, illetve az a né-

¹²⁸ A dolgok mint „mások” diskurzust – mely persze nem jellemzi a teljes tárgykutatói palettát, lásd például a technológia-technika kiindulási irányzatokat – a szerző másutt erősen kritizálja. „Az a kérdés vetődik fel, hogy a dolgoknak ez a [„másságuk” miatti] védelme [...] nem csupán an-

zet, hogy a tárgyak többet jelentenek árucikkeknek vagy használati eszközöknek (Domanska 2006a: 338, 339; 2014).

Tulajdonképpen a tárgyak iránti újabb érdeklődés első hulláma innét eredeztethető; a fogyasztás kritikai kutatása s elméleti jegyében jelentkezett. A rendezőfogalom a fogyasztás volt, ellentétben a korábbi társadalom- és gazdaságelméletek *termelésével* szemben. Innét indult a tárgyak és a társadalmi viszonyok pontosabb leírásának és elemzésének iránya. Ezt érzékelték – mint láttuk – néhány magyarországi kutató is. Az okot Daniel Miller¹²⁹ szemléletesen így fogalmazta meg: „Az anyagi kultúra iránti jelenlegi érdeklődés többségének kontextusa a félelem. Félelem a tárgyaktól, hogy leigázzák az embereket.” (Miller, D. 1998: 169.) Ez sajátos párhuzamot mutat azzal, amit Herman Bausinger fogalomtörténeti vizsgálata kimutatott: a *tárgy*, a *dolog* mint pozitív gyűjtőfogalmak kialakulása a 19. század folyamán „a tárgyak növekvő számával és sokféleségével magyarázható” (Bausinger 2005: 10). A kortárs „extenzív válságból” (Bausinger 2005: 10) származott a fogyasztás kritikája, mely Miller érvelése szerint a fogyasztást mint folyamatot, kulturális gyakorlatot nem értette meg. Sokkal inkább ideológiai premisszákat szerint ítélte meg, mint a cselekvők racionális tevékenységeként. Így jöttek létre a fogyasztás mítoszai, melyek nem annak mozgatórugóit tárják föl, hanem a konsumerizmus vélt vagy valós alantas hatásait tűzték pellengérre. Ezzel szemben a fogyasztás jelentőségét akkor érthetjük meg, ha a fogyasztói lét valós tapasztalait tanulmányozzuk. Saját Londonban folytatott kutatásában például egy olyan összefüggésre figyelt föl, amelyet elég általánosnak ítélt meg. „Azok az emberek – írja –, akik úgy találták, hogy anyagi világuk alakítása révén tudják a leginkább kifejezni kapcsolataikat, alkották a legszorosabb társadalmi hálózatokat, amíg azok, akik úgy érezték, hogy társas kapcsolataikban nem értékelik megfelelően őket, képtelennek érezték magukat anyagi kultúrájuk bármilyen alakítására.” (Miller, D. 2005b: 243.) A fogyasztáskritikai irány ilyen kritikája arra is felhívta a figyelmet, hogy a fogyasztásban valóságos dolgok játszanak szerepet. Ezek tárgyak, melyek nem foszthatók meg kézzelfogható anyagi valóságuktól.

Daniel Miller szerteágazó munkássága önmagában megrajzolja azt a váltást, amelyet a fogyasztás antropológiájától a *tárgyiasság* mint központi fogalom felé vezetett. Még viszonylag az „új” irányzat kibontakozásának hajnalán írt összegzésében a fogyasztás és a tárgyjelentés kérdéseit részesítette előnyben. Ekkor még ő is a tárgyak nyelvéről beszélt, de megkülönböztette azt a szavak nyelvétől. Ebben támaszkodott azokra a szemantikai kutatásokra, melyek kimutatták, hogy míg a szavak

nak az eszköze-e, hogy semlegesítsük és megszelídítsük fenyegető »mátságukat«, vagy nem a dolgok domesztikáció útján történő megfegyverezésének perverz módjáról van-e szó.” (Domanska 2010a: 160; vö. Domanska 2010b.)

¹²⁹ Daniel Miller elméletét magyarul Simányi Léna foglalta össze (Pellandini-Simányi 2005: 185–188), aki a fogyasztáselméletek és -kutatások tágabb összefüggésében vizsgálta a milleri felfogást.

kibontják, addig a tárgyak prezentálják a jelentéseket, s ezt nem kijelentésként teszik, hiszen egyszerre több jelentésréteget is megmutatnak. Emellett olyan vizsgálatokra hivatkozott, melyek a tárgyak strukturális megjelenési formáinak szabályszerűségeit tanulmányozták. Miller szerint a tárgyak ilyen „nyelvi” különbözősége abból is adódik, hogy a tárgy sokoldalúan érzékelhető (Miller, D. 1994: 406–408). Felvetette a tárgyak transzcendensnek minősíthető sajátosságát is, mely a totemizmus „felfedezése” óta klasszikus antropológiai kérdés: „ennek révén érthetjük meg az antropológia olyan talányait is, hogy miért alkalmas a krokodil egy bizonyos ábrázolása a totemisztikus reprezentáció céljára, míg egy másik, ezzel szinte teljesen azonos ábrázolást alkalmatlannak tartanak erre” (Miller, D. 1994: 407). Figyelme ebben az irányban egyre inkább a tárgyak „ereje” felé irányult, amire már a tárgyaktól való félelmet említő mondat is világosan utal.

Miller saját elméletét Hegel nyomán dialektikusnak nevezi. Fő törekvése, hogy a modernitás korában kialakult szubjektum és objektum kettősséget meghaladja, illetve a kettő közötti szakadást feloldja. A tárgyak és az emberek között kölcsönös viszony áll fenn: egymást konstituálják. A dualizmust meghaladó két fogalom a *megtestesítés* és a *tárgyasítás*. Vagyis a tárgyak láthatóvá, megfoghatóvá teszik, és anyagi formába foglalják a társadalmi kapcsolatokat (Miller, D. 1994: 415). Miller számára a kultúra a „tárgyasítás” szinonimája, „amelynek révén az emberek képessé válnak arra, hogy egyazon folyamat keretében megalkossák magukat, mint társadalmi lényeket, és megalkossák a világot is, amelyben élnek” (Miller, D. 2005b: 242). Bármilyen egyszerű tárgyat veszünk, legyen az a farmernadrág,¹³⁰ a mobiltelefon, a bútor vagy az olyan komplex entitást, mint a lakás, amelyben élünk (Miller, D. 2010a: 79–109), az aprólékos etnográfiai leírás-elemzés célja, hogy feltáruljon az emberek és a tárgyak kölcsönhatásának természete. Viszonyuk dinamikus, a tárgyakra irányuló vagy a velük végzett cselekedeteinket a tárgyak részben adottságaik miatt korlátozzák, részben maguk is alakítják. A dolgok hatékonysága sem egyenlő, lakásunk eleve több, bonyolultabb, mint egy használati eszköz vagy öltözetdarab. Emiatt a *dolgok* egyáltalán nem banálisak, triviálisak, még ha alázatosan a háttérbe is húzódnak (vö. Miller, D. 1987: 85–108). Némi pátozzsal Miller arra hív fel, hogy vegyük komolyan tárgyi környezetünket, mert minél inkább megbecsüljük a tárgyakat, annál inkább meg fogjuk becsülni a személyeket, vagyis embertársainkat. Különbön is: mi magunk is dolgok vagyunk (Miller, D. 2010a: 6). Mindez homlokegyenest ellentétben áll azzal a köznapi, vulgáris, moralizáló érveléssel, mely az anyagi világot az emberi értékrend negatív ellentétének, felszínének lát(tat)ja.

¹³⁰ Ezzel kapcsolatban önálló, nemzetközi kutatási irányt indított: Miller D. 2009; 2010b; Miller–Woodward 2007; 2010; Miller–Woodward, eds. 2011a; 2011b; vö. Fejős 2014a: 38–41.

A tárgyméletek változása különösen a kommunikatív, szemiotizációs megközelítéssel szembeni elégedetlenségek szülte. Ez ugyan már kiemelte a tárgyat a mindennapi élet reflektátlanságából, de még nem szakított azzal a szokásos szemlélettel, mely közvetítő, eszközjellegű értéket tulajdonított nekik (például Csíkszentmihályi–Halton 2011; vö. Hahn 2005: 113–131). A tárgy a felszín, szöveg, ami csak közvetít vagy szimbolizál valami mélyebb tartalmat, a lényegét. „Az indián a tárgyak mögött” – hangzott a tárgykutatók értelmének vezérszólama (Olsen 2003: 90). Ennek korlátozott volta miatt kezdtek megfogalmazódni az olyan elképzelések, melyek a tárgyak önértékét vették alapul, ezt hangsúlyozták mint a fogyasztás – már hivatkozott – új szemléletű kutatásai. E szerint a tárgyakat nem szöveggént kell olvasni, hanem a maguk kézzelfogható, tárgyi létében kell szemlélni. A tárgyakat kezdték kiszabadítani a jelek, a szimbolizáció elvont, szellemi szférájából, és a „földre helyezték”. Megnézik, hogy *ténylegesen* milyenek. „Mit akarnak”, hogyan hoznak létre az emberi intenciótól független csoportokat (Gosden 2005)? Hogyan közvetítenek emberek és nem emberi lények között, vagy egymáshoz képest mi a mozgásuk? A tárgyak többé nem passzívak, és nem is csak kifejezői vagy „tükrei” a társadalmi viszonyoknak.

A tárgyi fordulat mint a társadalomelméletek korrekciós hatása az elmélet és az empiria felől egyaránt kimutatható. Természetesen az empirikus etnográfiai, antropológiai, szociológiai vizsgálatok sem nélkülözik az elméletet, de a terepmunkán nyugvó megközelítések mások, mint a Heideggerre vagy a fenomenológiára visszamenő tárgyfilozófiák. Daniel Miller határozottan empirikus kiindulópontot vall magáénak: meg kell nézni, hogy mit csinálnak az emberek, amikor vásárolnak (Miller, D. 2001; 2013), meg kell őket kérdezni, hogy miképpen szervezik meg mindennapi életüket, s hogyan alakítják tárgyi környezetüket (Miller, D. 2008a), hogy miért kedvelik annyira a legköznapibb ruhadarabot, a farmert, vagy hogyan használják autójukat, mobiltelefonjukat, és így tovább. Miller ugyanakkor azt is hangsúlyozza, hogy az elemi tények és reakciók mind nagy társadalomelméleti kérdésekbe illeszkednek. Kutatói ideálja a kettő közötti közvetítés és összhang megteremtése, vagyis a banális jelenségekben – farmerviselet – is meglátni azt, hogy ez miként része a világban való hely megtalálásának, megszervezésének, valamint az emberi és nem emberi környezettel való összekapcsolódásnak. Ha az emberi cselekvéseket akarjuk megérteni a mai fragmentált, törekeny időszakban, a mikro- és makroperspektíva összekapcsolása a legjobb út, vagyis az antropológia igazi erőssége – a túlzottan elvont filozófiai magyarázatokkal szemben.

Másként, más nyelven, de az etnográfiai megközelítés révén sokban hasonló az amerikai antropológus, Arjun Appadurai tárgymélete. Az általa szerkesztett *The Social Life of Things (A dolgok társadalmi élete)* című kötet (Appadurai, ed. 1986) – melynek megjelenése nagyjából egybeesett Daniel Miller első publikációival – a tárgyvizsgálatok markáns irányát jelölte ki. Appadurai s munkatársai szerint a tár-

gyaknak, a fogyasztási javaknak is van „társadalmi életük”; maga az árucikklet csak egy tárgylétmód. A tárgy inkább folyamat, mint konstans tényező, a csere különböző eljárásaiból adódó átalakulások, határátlépések jellemzik, melyekből változó értékrendszerek következnek. Szemben a gazdaságelméletben gyökerező pozitívista képpel, hogy az áru mindig valamilyen tárgy, az áruvá válás sokszínű folyamatai jelentik a fő kérdést. „Az áruk kulturális konstrukciójában végbemenő változásokat tehát az áruk életét meghatározó utak és terelőutak közti változó kapcsolatban kell keresnünk. Az áruk megszokott útvonalától való eltérés hívja életre az újat.” (Appadurai 2008: 81.) A tárgyak eredendően változékonyak, az antropológus Nicholas Thomas (1991: 4) szerint „nem azok, amiknek készültek, hanem amiké válnak”. E szerint a változásra való képesség inherens és konstitutív jellegű. A tárgyak így felfogott szociális léte a konstans múzeumi tárgyfogalomra is kikerülhetetlen hatással van (Pearce 1992: 21–24). Többek között elősegíti a „régí”, az „autentikus” fix és esszencialista fogalmainak átértékelését, lebontását (Bonnot 2006; Graves-Brown 2013). Appadurai a tárgyak fluiditását a szöveg egy újabb változatában még világosabbá tette: „minden tárgy megkövült pillanat hosszabb szociális pályáján. Minden tárgy ilyen vagy olyan tulajdonságok rövid idejű lenyomata, a mozgás olyan realitását magába rejtő fénykép, melynek tárgyi mivolta (*objecthood*) csak időleges pihenő.” (Appadurai 2006a: 15.)

A kötet nagy visszhangot keltő másik, a címet tovább magyarázó kulcsfogalma Igor Kopytoff (1986) névéhez fűződik, aki a tárgyak változékonyágát, nem egyforma viselkedését azzal magyarázza, hogy a tárgyaknak is van életrajzuk, „kulturális biográfiájuk”. Kopytoff az árucikket – mely használati értékkel rendelkezik, s tranzakciókban másra cserélhető – univerzális kulturális jelenségnek tartja. „A komplex társadalmak sajátossága abban rejlik, hogy nyilvánosan elismert kommodifikáltságuk mellett egyének, társadalmi kategóriák és csoportok által kidolgozott értékelési és szingularizációs sémák sokaságát is magukba fogadják, és ezek a sémák feloldhatatlan konfliktusban állnak mind a nyilvános kommodifikáltsággal, mind pedig egymással.” (Kopytoff 2008: 130.) A szingularizáció az árucikké válás párja, ami egyedivé tételt és dolgok egyediként való megtartását – a csere tilalmát – jelenti. A tárgyéletrajz felfogása több annál, mint a tárgyak elöregedésének, újrashasznosításának konkrét körülmények közötti nyomon követése. A meggyőződés, hogy az áruháza a dolgoknak csak meghatározott állapota, s ugyanaz a dolog egyszer áruként, máskor nem áruként jelenik meg, azt a nyugati előfeltevést is kritikával illeti, mely elválasztja a személyeket a dolgoktól. Az előbbi az individualizáció (szingularizáció), az utóbbi a kommodifikáció kiindulópontja lenne. Ennek Kopytoff szerint a leglátványosabb tagadása a rabszolgaság gyakorlata, melynek kutatásából szűrte le – a „rabszolga pályafutásának” mintájára – tárgyéletrajzi elméletét. A tárgy és személy tarthatatlan dichotómiáját tehát ez a perspektíva is a tárgy-társadalom-személy viszonyrendszerének sarokpontjává tette. A dolgok változé-



14. kép. Tejdoboz, 99 × Neukölln állandó kiállítás, számítógépes munkaállomás, Neukölln Múzeum, Berlin, 2011. Fejős Zoltán felvétele

konyságának életrajzi felfogásával sokban rokon a „biografikus tárgyak” Violette Morintől (1969) származó elképzelése, míg a szingularizáció és a Laurent Thévenot (1994) által kidolgozott tárgysajátítási elmélet között lehet hasonló jegyeket látni. Távlabbról az afrikanista Jean Bazin (2002) felfogása is az itt vázolt gondolatkörbe illeszkedik, aki a tárgyak jelszerűségével szemben azok komplex társadalmi létét vallotta, és igyekezett megfosztani őket minden *a priori* kulturális és társadalmi tartalomtól (Bonnot 2009). Ezt úgy is kifejezhetjük, hogy a tárgy nem zárt entitás, hanem folyamat. A tárgyak életciklusának gondolata jelentős hatást gyakorolt a régészetben, az antropológiában, az etnológiában, a történettudományban, az európai etnológiában. Valóságos új kutatási irányzatot indított el az anyagikultúra-tanulmányokban (vö. Gosden–Marshall 1999; Bonnot 2002; 2010b; 2014: 147–156; Meskell 2004; Hoskins 2006; Berta 2008b: 51–54; Hahn–Weiss 2013; Hahn 2015b).¹³¹

Már az eddigiekből is kirajzolódik, hogy a tárgyak aktivitását többféleképpen is kimutathatjuk, illetve megközelíthetjük. Nincs nagy távolság a tárgyak szociális életét valló felfogások és azok között, melyek szerint az emberi és a nem emberi között

¹³¹ A tárgyiográfia koncepciója szerint készült az Ausztrál Nemzeti Múzeum *Utazások – Ausztrália kapcsolatai a világgal* című, 2009-ben megnyitott, több mint 750 tárgyat felölelő állandó kiállítása (Schamberger et al. 2008). Honlapja: http://www.nma.gov.au/exhibitions/australian_journeys/home. Más léptékben lásd a berlini Neukölln Múzeum *99 × Neukölln* című, a városrész történetét bemutató állandó kiállítását (Göbwald, Hrsg. 2010). Itt nem a tárgyak saját kulturális életrajzából indultak ki, de a kiállított 99 tárgy személyes élettörténetekbe ágyazottan mutatják be (14. kép). Honlapja: <http://www.museum-neukoelln.de/ausstellungen-99-neukoelln.php>.

a tárgyak közvetítőként lépnek föl. A két pólus nem különül el radikálisan két osztállyá, hanem egymást összefűző hálózatokat képez. Az élettelen tárgyakat lehet úgy nézni, mint amelyek ezekben a hálózatokban „élve” saját mozgató- vagy cselekvőképességgel (*agency*) rendelkeznek. Ha feltesszük azt a kérdést, hogy a tárgyi fordulat nyomán létrejött-e valami általános tárgyelmélet (Miller, D. 2008b: 276–280), akkor a legtöbbször s a legtöbb összefüggésben megfogalmazott elméleti álláspont ezt a nézetet, vagyis a tárgyágencia-elképzelést idézi (Chua–Salmond 2012). Ez ugyanakkor nem *egy* konkrét s homogén elmélet, inkább egy több forrásból származó szemléletmód – „*agentive turn*” (Hoskins 2006: 74) –, melynek több markáns kifejtése s ezek mindmegannyi további interpretációja ismeretes. A tárgyak passzivitásának elutasítása ma már szinte közmegegyezésnek számít. Akik nem használják az *agency* fogalmat, azok álláspontját is gyakran ehhez az irányzathoz sorolják, mint Appadurai és Kopytoff felfogását (Hoskins 2006; Bonnot 2010b). A szemléleti rokonság alapját leginkább abban láthatjuk, hogy a tárgyak számukra sem passzívak, miként a személyek és a tárgyak merev kettősségét tarthatatlannak látják. Ebben a vonatkozásban Daniel Miller sem mond mást. Többek között azt hangsúlyozza, hogy a tárgyak nemcsak azt teszik, amit mi szeretnénk velük tenni, hanem a maguk módján van saját cselekvőképességük is. Egyenesen „gonosz szellemük” befolyásol minket, s nem is csak azok hatnak ránk, amelyeket cselekvésre szánunk (Miller, D. 2010a: 94). Miller dialektikus felfogása más filozófiai alapokon nyugszik, mint az előbbi kutatóké, és ennyiben – illetve terminológiaiilag – megkülönbözteti saját *agency* felfogását másokétól (bővebben: Miller, D. 2010a: 94–98). De nem ez a lényeg, nem a koherens elmélet megalkotása, hanem az a szemléletmód, mely új kutatói perspektívába tud vonni korábban nem összetartozónak tekintett, s külön szaktudományok által tanulmányozott dolgokat. A tárgyiasság az egységet és az egységben látást hangsúlyozza.

Az aktív tárgyak gondolata nem teljesen új feltevés. Az előzményeket kutató mai tudatosság Georg Simmelnél, Marcel Mausnál talál elsősorban ilyen jellegű megfigyeléseket. Simmel például a divatot a tárgyiasság jegyében határozta meg, s ezáltal a tárgyaknak mediációs lényegét tulajdonított: „A divat így – különleges jellegzettségével – csak egyike azon számos képződménynek, amelyekben a társadalmi és egyéni célszerűség az élet ellentétes áramlatait egyenjogúakként tárgyiassította.” (Simmel 1973: 507.) Ennek kapcsán fogalmazott úgy, hogy a régi és az új ruha eltérő módon kényszeríti ránk „saját formatörvényét”.¹³² Maussnak az ajándék viszonzásá-

¹³² „Mikor egy régi öltönyben »kellemesebben érezzük magunkat«, mint az újban, semmi egyebet nem jelent, mint hogy az utóbbi ránk kényszeríti saját formatörvényét, míg az előbbi a hosszabb hordás következtében saját mozdulataink formatörvényeihez igazodik. Az új ruha ezért hordozóinak a jelenség bizonyos egyén feletti egyformaságát kölcsönzi, az a kiváltság, melyet a ruha újdonságának mértékében hordozója felett élvez, a szigorúan a divat szerint öltöző embereket mindig viszonylag uniformizálnak láttatja.” (Simmel 1973: 481, 482.)

ról kifejtett gondolatát lehet a cselekvőképeség elméleti pozíciójának előfutáraként értékelni. Az ajándékozás aktusa olyan erőt – *ham* – visz át a tárgyba, amely kötelezettséget ró a megajándékozottra, s ébren tartja a viszonzás kötelezettségét (Mauss 2000: 210–211). Hasonlóképpen, a *potles*ben felajánlott tárgyak is viszonyosságra szorítják a közösséget. Az ajándék tehát a társadalmi kapcsolatok tárgyasult megtestesülésének tekinthető, ami teljesen más, mint amikor egy tárgy valami helyett áll, szimbolizál valamit. Mauss ugyanakkor ebben a kérdésben is a durkheimi társadalomkép továbbfejlesztője, mert a társadalmi viszonyokból vezeti le a viszonzás normatív voltát (Mauss 2000: 274, 275). Így voltaképpen „két Marcel Mauss” rejtezik az ajándékról írt esszé szerzőjében: egy durkheimi és egy, az ő alapgondolatát mégsem teljesen osztó „antiszociális” szerző.

A társadalom mint elkülönült determináns durkheimi gondolatrendszerét s ennek a szociológia sarokkövét képező hatását vehemensen bírálja Bruno Latour, korunk egyik legnagyobb hatású társadalomtudósa és gondolkodója. Befolyása felmérhetetlen. Nincs a társadalomtudományoknak olyan ága, ahol ezt nem mutathatnánk ki.¹³³ Modernitáskritikája számottevő szerepet játszott abban, hogy világunk kétpólusú szemlélete érvényét veszítse. Új ideákat vezetett be a társadalomelméletbe és a filozófiába. Leginkább azt, hogy a *nem emberinek* is helyet kell találni az elméletben. Kiterjedt életművében – illetve számos másokkal írt közös munkában – folyamatosan egy új szociológia- és társadalomelmélet szükségességéről értekezik. Fő, rendszeresen ismételt tétele, hogy amikor a társadalomra hivatkozunk, a lényegyet hagyjuk figyelmen kívül. Erről a tévútról a *science studies* kutatói mutatnak kiutat: miután ez az irány „mindenkit arra kényszerített, hogy gondolja újra a tárgyak szerepét a kollektivitások felépítésében, párbajra hívta ezáltal a filozófiát” (Latour 1999: 99). Ő maga is a tudományos kutatás, a laboratóriumi munka folyamatának antropológiai tanulmányozásából kiindulva hirdette meg az új „alkotmányt”, azaz a modernitás által szétválasztott természeti és társadalmi világ közötti viszony új szemléletét. Latour elutasítja a modernitásból származó dichotómiákat, és az ezeket létrehozó „purifikációk” kritikáját fogalmazza meg. A valóságban nem „emberek” és „tárgyak” elkülönülő osztályai léteznek, hanem „hibridek”, azaz mindkettő sajátosságaival rendelkező elegyek. „Mi minden kvázitárgyat cselekvéssel, akarattal, jelentéssel, sőt beszéddel ruháztunk fel. Nincs többé olyan gyakorlati szilárd pont, amely alátámaszthatná az emberi lét tiszta szabadságát.” (Latour 1999: 231.) Ezek a mondatok viszont olyan szilárd pontok az életműben, melyek a társadalomtudományok teljesen új szemléletmódját alapozták meg. Egy nemrég kelt szövegében így fogalmaz: „a tárgyszubjektum nem két entitásból áll, csak egyből – ez egy kapcsolat:

¹³³ Meglepő módon az antropológiában eddig kisebb hatást gyakorolt, mint a társadalomelméletben, a szociológiában vagy a filozófiában. Ezzel foglalkozik a *Social Anthropology/Anthropologie Sociale* folyóirat 2013–2014-es száma. Lásd különösen: Berliner et al. 2013; Sansi 2013; válasz: Latour 2013b.

a tárgy csak *ennek* a szubjektumnak a tárgya, és vice versa, a szubjektum csak *ennek* a tárgynak a szubjektuma” (Latour 2015a: 17).

Számunkra két egymással összefüggő vonatkozás a legfontosabb: a „társadalmi” értelmezése és a tárgyak szerepe. A „posztdisziplináris” tárgyméletek létrejöttére és alakulására ezek tették a legszámottevőbb hatást.

Mint írja: „minden félreértés a »tudományos tények társadalmi konstrukciójának« szerencsétlen kifejezésével kezdődött”, mégpedig azért, mert összemosta a „társadalmi” két egymástól különböző jelentését: a valóban ilyen jellegű dolgokat, valamint a „nem szociális entitások összekapcsolódására irányuló mozgást” (Latour 2005a: 88). Az összekapcsolódás lehet emberek közötti, interszubjektív, és lehet emberek és tárgyak közötti, *interobjektív* (Latour 1994). Lényeges, hogy mindkettőt figyelembe vegyük, s ne pusztán az előbbi, a szó szerint vehető társadalmi ruházzuk fel magyarázóerővel. Ebből adódik, hogy Latour elméletében a tárgyak szerepe relációs, viszonyjellegű, melyben az emberi és a nem emberi entitások egyaránt aktívak. Még hozzá rendkívül tág értelemben: „Aktor”, illetve az általa javasolt új, nem a szociológiai értelemben használt cselekvőre utaló megnevezéssel: „aktáns” (*actant*) bármi, bárki lehet: vírus, az autóforgalmat lassító, szabályozó „fekvő rendőr”, szállodakulcs (Latour 2000; vö. Király 2008: 567–570; Némedi 2009), metró, tudományos kutató és így tovább. Nincs különbség a fizikai és a nem fizikai aktorok között, ezek nem szubsztanciális kategóriák. Mindegyikük egyaránt képes hatást gyakorolni a dolgok állására. Ebben rejlik a latouri cselekvőképesség lényege: „bármi, ami a fennálló viszonyokat megváltoztatja, aktor” (Latour 2005a: 71). Ennek az a jelentősége, hogy a társadalom eszméjét megszabadítsa a ráakódott terhektől. Ne legyen többé „a tudósok mindenféle ellenőrizetlen csempészárújának teherhajója” (Latour 2005a: 68). Ellenben „a kollektív létezés társadalmi magyarázatának” olyan entitások váljanak részévé, melyeket „több mint egy évszázada kizárták abból” (Latour 2005a: 69).

A cselekvőhálózat-elmélet (ANT), melynek Latour kezdeményezője, képviselője s egy ideje kritikusa is egyszerre (Király 2008: 533–571; Harrison–Schofield 2010: 95–98), a társadalmi sajátos módon fogja fel. A kifejezés nem jelent valamilyen meghatározott területet vagy dolgok jellegzetességét, hanem hálózatokat képező mozgásokra, átalakulásokra utal. A technikai, az anyagi és a társadalmi szférák között folyamatos oda-vissza mozgás van, egyik sem élvez elsőbbséget a másik fölött, nincsenek éles határok közöttük. A lényeg a praxisban megvalósuló összekapcsolódás, mely sajátos kombinációkat képez. A társadalmi és a technikai, valamint az emberi és a nem emberi közötti állandó mozgást Latour és követői az átfordítás, *transzláció* (*translation*) kifejezéssel írják le (Latour 2005a: 106–109). Ennek sajátos jelentése van: „olyan kapcsolat, mely nem oksági, hanem két mediátort von együttes létezésbe”. A létrejövő asszociációkat kell tanulmányozni – ez a szociológia feladata. „[N]incs társadalom – írja –, nincs társadalmi világ (*realm*), nincsenek társadalmi kötelékek, *hanem mediátorok közötti transzlációk vannak, melyek érzékelhető összekap-*

csolódásokat hozhatnak létre.” (Latour 2005a: 108.) Hasonlóan a nyelvi fordításhoz, a transláció azonban soha nem lehet tökéletes, mindig információvesztéssel jár. A kutatásnak ezeket a translációkat vagy delegációkat (Latour 2005a: 173, 194) és az általuk létrejövő hálózatokat kell feltérképeznie akár adott lokális körülmények között, akár az asszociációk keletkezésének, felfüggesztődésének, megszűnésének folyamatait megfigyelve (Latour 2005a: 247).

Latour és a cselekvőhálózat elméletének köszönhetően alapvetően megváltozott a materialitás társadalmi szerepének megítélése. A társadalmi viszonyok járulékos, felszíni jegyeiként látott tárgyak aktívvá váltak, és a materialitás a társadalmi lét meghatározó tényezőjévé emelkedett. Ennek hozadéka az empirikus kutatás szempontjából jól visszaadja az a megfogalmazás, mely egy cselekvéseméleti munka sarkkövét a következőképpen fogalmazza meg: „Akár elfogadja, akár elveti az ember a Latour munkáját övező filozófiai érveket, a delegáció koncepciója, a nem emberi aktorok szerepe és a képesség (*competence*) meghatározó volta a gyakorlat (*practice*) elméletével ötvözve megfelelő alapot biztosít a fogyasztás vagy az anyagi kultúra további kutatásához.” (Shove et al. 2007: 14.)

Az imént mondottak egy jelentős kiállítási projekt révén a művészeti életre, illetve a kapcsolódó kutatási területekre is jelentős hatást gyakoroltak. A „nem szociális entitások összekapcsolódásáról” szóló fentebb idézett, angolul írt mondatban Latour egyik rendre visszatérő kulcsszavát használja.¹³⁴ Az itt szereplő *assembling* mint „összegyűlés” a demokrácia feltétele, megvalósulási kerete. Ennek módzatait és jelentését vette vizsgálat alá egy száz szerzőt-alkotót felvonultató, Peter Weibellel rendezett monumentális kiállításban. A *Dolgok nyilvánossá tétele: a demokrácia légkörei* (*Making Things Public: Atmospheres of Democracy*) című munkának a karsruhei Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) adott otthont 2005-ben. A koncepció centrális eleme az volt, hogy bemutassa a demokrácia és a dolgok hasonlóságát. A dolgok a relációkban jönnek létre, és maguk is másokkal összekapcsolódnak, csoportokat formálnak. Latour itt erősen támaszkodik Heidegger nyelvi analízisére, mely szerint a *thing és dinc* régi német szavak etimológiailag az emberek számára fontos dolgok megbeszélését, az ennek érdekében való összegyűlést jelentik. Ez az eredeti értelem számos nyelvben kimutatható (Latour 2005b: 22, 23).¹³⁵ A kiállítás-hoz írt bevezetésében Latour a réalpolitika helyett a tárgypolitika, a „tárgyorientált demokrácia” mellett érvel. Ezzel a formulával a reprezentáció egymástól elvált két

¹³⁴ Eredetiben: „movement for *assembling* non-social entities”.

¹³⁵ „Az ófelnémet *thing* szó bizony hogy egy szóban forgó ügy, egy vitás eset egybegyűjtését, és pedig tárgyalássá való egybegyűjtését jelenti. Ennélfogva a *thing és a dinc* ősi német szavak az ügy elnevezéseivé válnak; mindazt megnevezik, 'ami az embereknek valamiképpen fontos', ami őket érinti, és ami ennek megfelelően szóba kerül.” (Heidegger 2000: 65. – Korcsog Balázs fordítása.) Vö. fentebb 120. jegyzet.

jelentését igyekszik egységbe foglalni: valamilyen ügy jogi-politikai képviselésének praxisát és azt a technikai-tudományos megmutatkozást, „képviselést”, ahogy az objektum a szemlélőnek megjelenik. Ez a *kit* és a *mit* kettőssége, melyeket egybe kell foglalni (Latour 2005b: 16). Latour szerint azért érdemes újra felvetni a tárgy-dolog régi jelentését a demokrácia szempontjából, mert ez a kombináció hozzásegíthet bennünket a mai bonyolult problémák megvitatásához. A régi szójelentés világosan megmutatja, hogy nem azért jövünk össze, mert egyetértünk, mert azonosak vagyunk, hanem mert semleges helyen és módon akarunk valamilyen lényegbevágó ügyben egyezsége jutni (Latour 2005b: 23). Voltaképpen – némi egyszerűsítéssel – azt mondhatjuk, hogy Latour azon dolgok realitása mellett teszi le a voksot, melyek az összegyűléseket, az ügyek megbeszélésének keretét létrehozzák. A „Vissza a dolgokhoz!” persze olyan jelszó, amellyel a translációk különböző módjait, változatait prezentálhatjuk, illetve megmutathatjuk. A kiállítás az ilyen „összegyűlések” közül a politikai, a tudományos és az esztétikai reprezentációkat vette vizsgálat alá. A vállalkozás egyúttal olyan kísérletként készült, mely az ANT szemléletét, eljárását ültette át a gyakorlatba. A látogatót nem külső, kész üzeneteket befogadó szemlélőnek tekintették, hanem olyan aktánsnak, aki a kiállítás összetett cselekvőhálózatának részese, azaz a jelentések, értelmező viszonyok egyik alkotója (Latour–Weibel 2007).

Latour felfogásában a tárgyak mibenléte, tárgyiassága másodlagos, pontosabban nem kifejtett kérdés. Adottnak veszi őket, nem foglalkozik az anyagiság és a tárgyiasság különbségével. Maga az anyagiság relációs jellegű, materialitása nem meghatározott. A fő állítás másra vonatkozik. A tárgyaknak az emberivel való azonos ontológiai státusára, illetve értékére. Ennek ellenére az ANT nem kifejezetten foglalkozik az ontológiával, és nem is akarja okvetlenül megkülönböztetni azt az ismeretelmélettől. Itt a fő dolog, hogy szimmetria van a humán és a nem humán között. Ez a gondolkör ugyanakkor markáns eleme a társadalomelmélet „ontológiai fordulatanak” (Kelly, J. B. 2014; Sansi 2013: 459). Latour azonban legújabb munkájában éppen ontológiai alapon szándékozik meghaladni korábbi elképzeléseit. Az *An Inquiry into Modes of Existence (A létezés módjaitainak kutatása)* című művében arra vállalkozik, hogy elméletét az *ontológiai pluralizmus* jegyében építse újjá. Ez a munka bizonyos értelemben visszatér a kiindulóponttra: válaszként íródott a *Soha nem voltunk modernekre* (Latour 2013a).¹³⁶ Latour ebben kísérli meg megírni a „modernek antropológiáját”, pontosabban azt, hogy „mik voltunk” valójában, ellentétben

¹³⁶ A mű radikálisan új módszert követ: az alapszöveg, mely könyvként megjelent (Latour 2013a) egy kollektív kutatói-értelmezői online közösséget (AIME: <http://modesofexistence.org/>) is „mozgat”, mely kommentárok, reflexiók révén folyamatosan alakítja, tovább építi az elméletet. A site glosszáriumot is tartalmaz, mely a könyvben még nem szerepelt (vö. Latour 2015a). Értelemszerű, hogy itt csupán egy apró mozzanatban hivatkozom erre a monumentális vállalkozásra, melynek befogadása, interpretálása messze meghaladja a jelen munka tematikáját és horizontját.

azzal, ahogy a „modernekek” állították. „Történeti antropológiának” (Latour 2013a: 23) mondott művében a létezés módozatait, különböző ontológiáit fejt ki. Ezek voltaképpen fogalmilag a „hálózatokat” és a hibriditást váltják ki, és arra szolgálnak, hogy analitikai keretet biztosítsanak a dualitások meghaladását célzó új koncepció rendszerezett kifejtéséhez. A természet/társadalom, a természet/kultúra, a mi/ők, illetve a továbbiak helyett Latour olyan komplex létezési módokat körvonalaz, melyek egyesítik ezek „alkotóelemeit”, a különböző emberi és nem emberi kollektivitásokat. A jelenlegi munka tizenöt ilyen módozat kifejtését tartalmazza, azzal hogy ez korántsem a végső szám. Mint egy ezzel kapcsolatos kommentárjában megjegyzi, „az ontológiai pluralizmus az egyetlen mód”, hogy túllépjünk ezeken a szembenállásokon – „hogymint kiemeljük a mi és ők paradigmájából” –, amikor például „számba vesszük a másikkal kapcsolatos tapasztalatainkat (s a ’másik’ nem a másik emberi lény, hanem a teljes ’másság’)”. Még hozzáfűzi: „Ahhoz, hogy az antropológia megszabaduljon a szimbolikussal való megszállottságtól, csakis extra adag ontológiát lehet ajánlani.” (Latour 2013b: 562). Az előzményekből kiderül, hogy itt a szimbolikus a kultúra szinonimája (Latour 2013b: 561), ami a mi/ők dichotómia alapja.

A jelen gondolatmenet szempontjából ugyan némi kitérőt jelent, de Latour felfogása kapcsán lényeges szempont, hogy újabb munkáiban miként határozza meg a kutató, az antropológus feladatát. Ennek lényegét a diplomáciában látja. A diplomata kapcsolatokat épít, kiegyenlít, tanul, a másikat saját nyelvén szólítja meg, tapasztalatokat szűr le, nem akar a másikon felülkerekedni, de meg kell állapítania, hogy a felek egyetértenek, vagy nem értenek egyet. Az antropológusnak mint diplomatának kell a különböző ontológiák között tájékozódni és mozogni (Latour 2013a: 17). A diplomácia olyan metaforája lett Latour újabb írásainak, mellyel elsősorban a tudományt még mindig uraló természeti univerzalizmus kizárólagosságát, a társadalomtudománnyal szemben a „kemény” tudományos diskurzus magasabbrendűségének megcsontosodott hitét akarja lebontani. A diplomácia az ontológiai pluralizmus megközelítésének egyetlen lehetséges módszere, s mint ilyen az antropológiai gyakorlat erényeit építi magába, mely relációs megközelítést követ (s ilyen jellegű definíciókkal dolgozik). Az objektivitás korlátainak hangsúlyos kimutatása a terepmunka nagy erénye. „Minden etnográfus a csontjaiban tudja ezt” – írja Latour (2013b: 562). Egy másik kommentárban arra utal, hogy azért lett a diplomácia a projekt leíróeszköze, mert az nem tudomány. A diplomáciának mindig összehangot kell találnia (*to compose*), ezért, ha szükséges, még kiküldőinek elveit is módosítja, hogy ezt elérje. Az AIME nem tudományos projekt, hanem ennek értelmében diplomáciai. Voltaképpen nyomozás, s a „diplomata” nem áll kívül, hanem részese a felderítő eljárás módoknak (Latour 2015b: 51).

Az *agency* másik markáns kifejtése az antropológus Alfred Gell nevéhez fűződik, aki a művészet mibenlétéhez keresett új elméleti alapot (Gell 1998). Arra törekedett, hogy antropológiai keretben az emberi cselekvések sorában helyezze el a művészetet,

s lebontsa azt az egyoldalú esztétikai látásmódot, ahogy a művészetet a nyugati kultúrában megítélik. Szerinte az antropológiának nem azt kell egy tárgy, a művészet kapcsán feltárni, hogy mit reprezentál, hogy adott társadalmi kontextusban miképpen értelmezhető, hanem hogy mi a hatása. A művészet nem társadalmi szöveg, hanem aktív cselekvő. Gell polemikus művében¹³⁷ erősen témaszkodik a Melanéziában kutató Marilyn Strathern *megosztott személy* (*partible person*) koncepciójára, mely a csereviszonyok Mausst követő, de azon túllépő elemzéseiben kristályosodott ki. Az ajándékcsereében a szubjektum és objektum közötti határok elmosódnak, maga a viszonzás aktusa időben elválík, eltolódik az ajándék átvételétől. A személyek akarata átfolyik különböző csereügyletek szerint mozgó tárgyakba, melyek ezt megtestesítve fenntartják, továbbvizik azt. Ennek révén hatnak a társadalmi viszonyokra. Az ajándékban az emberek önmaguk részét adják a másinak, ezért a cseretárgy nem reprezentáció, hanem „egyikükből származik, és beolvad egy másikba” (Strathern 1998: 179). Az emberek és tárgyak ilyen egymásba folyásaként létrejövő cserét Strathern „mediált cserének” nevezi. Ez különbözik az áruk cseréjétől, melyben az emberek és dolgok világosan elkülönülnek, közöttük alapvető diszkontinuitás áll fenn (Strathern 1998: 192).

Alfred Gell ebben a gondolatmenetben fenomenológiai módon helyezi el a művész tevékenységét. Kiindulásként átfogó rendszert alkot, a művészi alkotást az emberi cselekvések egységes keretében kísérli meg értelmezni. Gellnél a művészet a *cselekvés* (*doing*) egyik változata. Ezt úgy kell érteni, hogy a művészet a társadalmi cselekvők (*ágensek*) és a cselekvés alanyai (*páciensek*) közötti viszonyban keletkezik. Pontosabban e viszonyban értelmezhető – ezt nevezi Gell (1998: 12) *művészeti viszonyoknak* (*art nexus*) –, ezért nem is lehet előzetesen definiálni a művészi tárgyat. Sem a cselekvők, sem a páciensek nem foghatók fel önmagukban, csakis egymáshoz képest van értelme beszélni róluk. Vagyis: a páciens nem más, mint az a valami vagy valaki, amire/akire az ágens cselekvése okszerűen hat (Gell 1998: 22). Gell analitikai rendszerének (a művészeti összefüggésnek) négy eleme van, melyek a művészi cselekvés különböző típusait határozzák meg: az *index*, a *művész*, a *prototípus* és a *befogadó*. A prototípus az ábrázolás tárgya („valóság”), az index, mely a peirce-i szemiotika jeltipológiájában a jeltárggyal kapcsolatban álló jelet képviseli, Gellnél a megmunkált tárgy, a művészi objektum. Az index többféle viszonyba kerülhet a másik hárommal, s ennek megfelelően változik a művészi hatásmechanizmus. A modell lényege, hogy az index valamiről (prototípus) szól, és valakire (befogadó) hat. Definíció szerint a művészi cselekvéstartalom akkor jön létre, „amikor a művész által létrehozott, prototípust »kifejező« anyagi (artefaktuális) index megjelenik a befogadó előtt” (Gell 1998: 27). Egyszerűbben kifejezve: a művészi tárgy olyan index, amelyen keresztül az alkotó – aki a valóság valamilyen vonatkozását fejezi ki alkotásával – hatást gya-

¹³⁷ „Pokolian nehéz és lenyűgözően eszes” könyv – tolmácsolják a mű hatása kapcsán egy generáció egyetemi olvasói élményét egy új, Gell elméletének szentelt kötet szerkesztői (Chua–Elliot 2013: 2).

korol a nézőre. Ebben a viszonyban a művész (mint ágens) az indexen – művészi tárgyon, képen – keresztül hat a befogadóra (páciensre). Tehát nem közvetlenül hat, hanem áttételesen, ami csak úgy lehetséges, hogy az emberi képesség átfolyik a tárgyba. Ezáltal a művészi tárgy („index”) ágenssé válik, hatást gyakorol a befogadóra. Az *agency* ebben az értelemben nem más, mint ez a társadalmi viszonyrendszer. Az index hatása *abduktív* következtetés. Az *abdukción* olyan gondolkodási eljárás, mely váratlan, meglepő következményekből von le következtetést az okra vonatkozóan. Új ismeretek meglatására, eddig nem ismert törvények meglétére vezet rá. A jelen esetben a váratlanság magyarázóereje a tárgy megmunkálásában, a technológiában, virtuozításban rejlik, ez ragadja meg a nézőt. A befogadó meglévő tapasztalatai alapján és nem szemiotikai konvenciók vagy természettörvények alapján vonja le következtetését (Gell 1998: 14, 15). Az index a szerző kifejtésében nem is csak reprezentálja a tárgyat, hanem alapvetően annak része is (vö. Chua–Elliot 2013: 8). Ezért sem helyes a művészetet jelentésrendszerként elképzelni. A művészi tárgy az abdukción révén „működik” – miként Gell hangsúlyozza: „*az index a társadalmi hatás (social agency) eredménye, és/vagy annak az eszköze*” (Gell 1998: 15).

Gell a fentiek alapján úgy véli, hogy a művészi tárgyat mint személyt foghatjuk fel, a tárgyak nagyobb készletét – például a Marquesas-szigetek művészi korpuszát, egy művész *œuvre*-jét – megosztott személyként képzelhetjük el. Ezen a ponton jól látható a szerző kapcsolódása a stratherni elmélethez. A személyként létező tárgy, illetve a tárgyként létező személy abból a perspektívából is megfogalmazható, hogy „mint társadalmi lények nem kizárólag egyedi testünkben léteünk, hanem minden bennünket körülvevő olyan dologban, ami létezésünket, tulajdonságainkat, cselekvőképességünket tanúsítja” (Gell 1998: 103). Ez a gelli „megosztott személyiség” (*distributed personhood*) lényege, egyik definíciószerű meghatározása. S ebből következik, hogy a megosztottság a tárgyakban folytatódik. Ezenfelül időben is túlterjed az individuális életúton. A személyiség nem „lehatárolt biológiai organizmus”. Ellenkezőleg: „egy személy és elméje – fejtegeti Gell – nem kötődik sajátos idő- és térbeli koordinátákhoz, hanem biografikus események és az események emlékeinek sokaságából áll, továbbá a személyhez köthető anyagi tárgyak, nyomok és maradványok változatos kategóriájából, melyek összességében az életrajzi karrier cselekvéseiről (*agency*) és állapotjegyeiről (*patienthood*) tanúskodnak, s melyek valójában jóval a biológiai halált követően is meghosszabbítják létüket” (Gell 1998: 222). Ezek szerint a tárgyak, a materialitás a személy, az elme kiterjesztései, mégpedig meglehetősen tág, idő- és térbeli határokon átnyúló módon.

A művészet ilyen átfogó meghatározása túlmutat a szerző eredeti szándékán. Joggal merül fel, hogy a művészi tárgyak létrehozásáról kialakított teóriája valójában az anyagi kultúra általános elméletének tekinthető (Hoskins 2006: 75). Abban az értelemben feltétlenül, hogy a passzívként képzelt tárgynak aktív instrumentalitást tulajdonít: „a művészet (és minden tárgy) arra szolgál, hogy befolyásolja mások gon-

dolatait és cselekedeteit” (Hoskins 2006: 75), mivel komplex szándékokat foglalnak magukban. A művészetantropológián belül Gell kritikusai között vannak, akik szerint nem járt el helyesen, amikor a szimbolikus jelentés és az esztétikum kultúráközi összehasonlítását figyelmen kívül hagyta. Mások hiányolják az esztétikum, valamint a művészet mint nyelvi jellegű kommunikáció vizsgálatát. Ismert olyan elképzelés is, mely összhangot próbál teremteni a korábbi és a gelli felfogások között, így a művészetben az agency és a jelentésrendszer kettősségét látja meghatározónak (Schneider 2012: 58). Az *Art and Agency* megjelenésének tizedik évfordulóján tartott konferencia kötetének bevezetője szerint a gelli értelmező keret leginkább amiatt hasznos, hogy „bármilyen társadalmi hatással (*agency*) bíró tárgyi és performatív mediáció” leírására, értelmezésére alkalmazható (Chua–Elliot 2013: 13). A bevezető szerzői részletesen ismertetik e gondolat – s a könyv – magyát képező tárgyáncia fogadtatását és eltérő értelmezéseit. A skála beszédes: „Gell elvetette a sulykot” – elterelte a figyelmet az emberi képességekről, elhomályosította a humánus szerepét, vagy ellenkezőleg: „Gell nem elég radikális” – továbbra is az antropomorfizmus talaján áll (Chua–Elliot 2013: 13–15). A szerzők saját olvasatukban azt hangsúlyozzák, hogy Gell az ágenciát három egymást átfedő, de azért elkülöníthető szinten értelmezte. A *kauzalitás*, a *viszony* és a *hatás* az, amit a könyv egyes gondolatmenetei differenciált módon kifejtettek (Chua–Elliot 2013: 5–10). Az ellentétes nézetek fő tanulsága, hogy a mű ember és tárgy relációinak olyan komplex elképzelését foglalja magában, mely az egymással is szöges ellentétben álló tárgyelméletek valóságos gyújtópontjában áll.

Latour és Gell álláspontjának fő különbsége, hogy míg az utóbbi az *agency* forrását a társadalmi viszonyokból vezeti le, az előbbi a társadalomtól függetlenül, eredendően létezőnek tartja. Emiatt nevezi Latour saját felfogását aszociológiának, s emiatt illetik az ő és követői megközelítését antihumánusnak. Lényegileg ez nem más, mint kritikája a világ kettéosztásának, az ontológiai dualizmusnak, illetve ezen belül az emberi kizárólagosságának a lét szerveződése, fenntartása, átörökítése viszonyában. A brit régész és antropológus, Tim Ingold azért kritizálja az *agency* elméleteket, mert szerinte az ágencia által elképzelt-feltételezett egységbe olvadás továbbra sem valósul meg, a tárgyaknak tulajdonított cselekvőképesség még meg is erősíti a meghaladni akart karteziánus dualitást. Az anyagi ágencia éppen hogy az antropocentrikus látásmódból származik. Alternatív javaslata azt képviseli – a gyakorlat- (*practice*-) szemléletű elméletekhez hasonlóan –, hogy a „dolgokat kell nézni az életben”, és nem az „életet a dolgokban”. Mint fogalmaz: jobb, ha a régész a „kövekhez fordul” absztrakt szociológiai vagy materiális tartalmak helyett (a vitát ismerteti Hicks 2010: 77, 78). Részben ennek nyomán, Bjørnar Olsen s többen mások a latouri gondolatok antihumánus irányát erősítik. A norvég régész megfogalmazása szerint a tárgy lényege eredendő tartóssága (*duration*), időtálló létezése, fennmaradása. A tárgyak hatást gyakorolnak más entitásokra, nemcsak amiatt, hogy egymással kapcsolatban állnak, hanem saját benső tulajdonságaik révén. Más szóval: képességük, hogy ha-

tással legyenek ránk, nem korlátozódik a velünk való elkerülhetetlen összeláncolásra. Sokkal inkább saját tárgyszerű (*thingy*) különleges adottságaikból származik (Olsen 2010: 119–121). Ez az irány már végképp kívül áll a társadalmi tárgyhaználóat körében forgó hagyományos elméleteken és empirikus vizsgálódásokon. Jelentőségét azonban ezek vonatkozásában sem lehet kétségbe vonni. A „külsőnek” tűnő perspektíva ugyanis nem más, mint az emberi és nem emberi viszonyának radikális újraértelmezése, mely alól nem vonható ki egyoldalúan sem az emberi cselekvésrendszer, sem a tárgyhaználóat szociálisként definiált lehatároltsága.

A tárgyszemléletbeli fordulat hangsúlyozásával szemben felvethető, hogy a tárgyak persze nem tűntek el teljesen sem a történettudományból, sem a szociológiából, sem az etnológiából, az európai néprajzból. Ha csak az utóbbit vesszük, itt az „anyagi kultúra” fogalmának s művelési gyakorlatának egyáltalán nem mellőzhető története van (vö. Kaschuba 2004: 191–201; Paládi-Kovács 2002; Carstensen, Hrsg. 2003; Saint George 2010; Ludwig, A. 2011c). Most, amikor a tárgytudományok iránt módfelett megnőtt a kereslet, ez a kutatói hagyomány empirikus jellege, társadalmi vonatkozásai és történeti perspektívái miatt megítélhető úgy is, mint amely rejtett értéket tartogat (Korff 2011; Löfgren 2012; König 2014; Bendix–Sandberg, eds. 2014; Berger et al., Hrsg. 2015). Az is kétségtelen ugyanakkor, hogy e fogalom az 1920-as évektől hosszú évtizedekre veszített jelentőségéből, sok esetben megszokásból, tovább élő rutinból maradt fenn, anélkül hogy a szűk körű érdeklődésen túl érdemi tudományos eredményeket produkált volna. Ez ugyan nem mindenütt ment végbe azonos módon, Skandináviában, úgy tűnik, társadalomelméletileg is érzékenyebb kutatások folytak, mint Európa középső vidékén. Kézenfekvő a magyar néprajz példája – minden ellentmondásával együtt. Míg a *Magyarság néprajza* fejezeteiben nyomon követhető a múzeumi forrásanyag hasznosítása – bár eltérő módokon –, az új összefoglalásban az „anyagi kultúra” kötetei másként kezelik a tárgyakat, és a kézzelfogható múzeumi anyagot szinte teljesen mellőzik. De emellett a magyar kutatásban is termékeny irányt jelez a tárgyak, tárgyi felszerelések Hofer Tamás (1983) által képviselt újszerű, részben az átányi munka, részben nemzetközi vizsgálatok nyomán kidolgozott komplex szemlélete, mely a tárgyhaználóat társadalmi minőségére helyezte a hangsúlyt. Ez a felfogás az újabb tárgyelméletek első „nemzedékéhez” sorolható: még a társadalmi struktúra meghatározó voltából tekintett a tárgyhaználóat,¹³⁸ de több irányban is továbbgondolható, mint például az „egyszerű tárgyak” eltérő viselkedésmintái szempontjából (Hahn 2015b).

Svédországban a Samdok égisze alatt folytatott kutatások második, „modernebb” szakaszában is végbement egy, a múzeumi gyűjteményekkel és a gyűjtéssel kapcsolatos *tárgyi* szemléletváltás. Míg az 1970-es években az ipari tömeggyártással

¹³⁸ Fél Edit és Hofer Tamás átányi kutatása, tárgyszemlélete a kortárs anyagikultúra-kutatás tükrében önálló elemzést igényel. Vö. Korff 2011, Wolfgang Jacobeit munkásságáról.

előállított használati eszközök, szerszámok, gépek, fogyasztási javak jellemző és tipikus példányait igyekeztek a múzeumokba begyűjteni, a következő évtizedben új kérdések szerint nézték a tárgyi világot. Ekkor a társadalmi viszonyok, szimbólumok, kulturális tapasztalatok kerültek a figyelem középpontjába – mindmégannyi *nem* materiális jelenség. A „tárgyak visszatérése” is a tárgyszerűség figyelmen kívül hagyása mellett történt, kezdetben ezek jelszerűségét, jelentését részesítették előnyben (Löfgren 1996; 1997), majd ezt követően kerestek új értelmezési utakat. Az átalakulást a használt kulcsfogalmak alapján is ki lehet fejezni. Az angolszász terminológiát követő svéd kutatásban a hangsúly első lépésként átkerült a *tárgytól (artefact) az anyagi kultúrára*. Az artefaktum, az ember alkotta-megművelte tárgy „az objektíve létező különböző fizikai helyzeteket reprezentálta” (Silvén 2010: 141), míg az anyagi kultúra fogalma előtérbe helyezte a tárgyak társadalmi jelentését és az identitás, valamint az emlékezet megkonstruálásában játszott szerepét. Ezt felváltotta – korántsem kizárólagosan, inkább egyes esetekben – az a szemlélet, amelyet a Daniel Millertől (2005a) származó *materialitás* fogalmával fejezhetünk ki. Ennek lényege, hogy elmossa az anyagi és az immateriális, az emberek és a tárgyak, valamint a tárgyak és a fogalmak közötti határokat. „Arra szolgál, hogy fenomenológiai módon lássuk az embereknek a tárgyak fizikai, tapintható, érzéki és érzelmi minőségével való egyidejű tapasztalatát.” (Silvén 2010: 141.)

Ebből a konkrét esetről is jól látható: a tárgyiasság iránti új érdeklődés meglehetősen más jellegű, mint a korábbi. Kevésbé jellemzi a szemléletváltás lassú átmenete, mint valami új szemléletmód megjelenése. A lényeg, miként Ewa Domanska (2006a: 339) fogalmazott, hogy „nem a téma új, hanem a tárgyak megközelítésének a módja, valamint tanulmányozásuk formája”. Mint a fentiekben kimutattam, a mai tárgytanulmányok elutasítják mind a „rég” pozitivistát, mind a konstruktivistát, narrativistát és a tárgyra szöveggént tekintő felfogásokat, mert ez utóbbi megközelítések megfosztották a tárgyakat anyagiságuktól, a tárgyat vagy külső objektivációként (*artefact*), vagy a szöveghez hasonlóan tekintették, a kutatást az olvasáshoz hasonlították, s a tárgyra csak úgy tekintettek, mint jelre vagy üzenetre. A „tárgyak védelmében” (Olsen 2010) fogant újabb munkák szerint – mint láttuk – részt vesznek a lét konstitúciójában, alakításában. Nemcsak léteznek, hanem aktívak, működőképesek, hatásukat az emberi intencióktól függetlenül is kifejtik. Összességében: a modern anyagikultúra-kutatás megfordítja azt a régi, hagyományos kérdést, hogy az emberek hogyan állítanak elő tárgyakat, s arra helyezi a hangsúlyt, hogy a tárgyak „hogyan alakítják az embereket”, és miképpen közvetítenek, illetve formálnak meg társadalmi viszonyokat. Ez a trend mintha tagadná is a korábbi kutatások megállapításait, így például az anyagi javak esetleges jelszerűségét. Az inga talán most jut egyensúlyba, és a kölcsönösség, szimmetria abban is megnyilvánul, hogy a tárgyak különbözőségét és hiányát is figyelembe vesszük. A dolgok nem mindegyike bír ugyanolyan jelentőséggel, nem egyaránt cselekvőképes, nem mindegyik foglal magá-

ban bonyolult társadalmi viszonyrendszert vagy delegált hatóerőt. Mintha az elmélet túlzottan is a tárgyak uralma alá rendelte volna a humánnumot. Miként az etnológus Hans Peter Hahn (2015c: 21) fogalmaz: „az anyagi kultúra eufórikus túlértékelése” helyett remélhetőleg megtaláljuk a „tárgyak között elveszett embert” is.

4.2. A JELENKOR RÉGÉSZETE

„A tárgyak ellenállnak erőfeszítésünknek, hogy artikuláljuk őket. Ily módon *nem egyszerűsíthetők a róluk alkotott reprezentációinkra*. Ebből következik, hogy a tárgyak többek, mint nekünk való dolgok, másságot és integritást tartanak fenn és őriznek. Olyan hozzáállást igényelnek, mely nem veti alá őket az azonosságnak, hanem a tárgyakat saját létezésük mivoltában méltányolja.” (Olsen et al. 2012: 13, 14.) Az idézet a régészetben érvényre jutott posztstukturalista irányzatok egy új összefoglaló művének bevezetéséből származik. Ebben a négy szerző a „szimmetrikus régészet” mellett tör lándzsát, mely meghatározás egyértelműen mutatja Latour és az STS hatását. Szándékuk félreérthetetlen: a régészet újraértelmezését tűzték ki célul. A szimmetrikus régészetnek három alapelve van: 1. azonos szerep az embereknek és a tárgyaknak, 2. a tulajdonságok és relációk ugyanolyan súlyúak, 3. a tárgyak az emberektől függetlenül is léteznek, cselekszenek, hatnak egymásra, és ezek az interakciók hatással lehetnek az emberi viszonyokra, de lehetnek függetlenek is azoktól. Ez a teoretikus pozíció mintegy summázata az előzőekben vázolt tudományos szemléletváltásnak, melynek „útját” a továbbiakban egy, a régészetben belüli új irányzat felé követjük.

A tárgyi fordulat egy sajátos vetülete, hogy a régészeti, antropológiai, technológiai tárgykutatók újra közelítik egymáshoz ezeket a mára egymástól eléggé elkülönült szaktudományokat (Hicks 2010: 47–59). Az amerikai antropológia valamelyest kivétel, mert ott sok tanszéken még együtt vannak a régészettel, ám bár ez inkább csak formális együttélés. Az új tudományos kérdések újrendezhetik az etnográfia és a régészet kapcsolatát is. Általában is, a tárgyleírás, a tárgyelmélet közelítése vagy pusztán a szomszédos kutatási terület eredményeinek figyelemmel kísérése jóvoltából. De van egy másféle, ennél közvetlenebb érintkezési, kapcsolódási lehetőség is. A híd, a jelen tanulmányozása, a régészetben belül kialakult új irányzat, a jelenkor régészetének köszönhetően.

A jelenkori vagy a jelenbeli múlt (*contemporary past*) régészete, melyet gyakran „önmagunk archeológiájának” is neveznek (Rathje 1996; Harrison 2010a), a diszciplína legújabb hajtása. A régészet időbeli közeledése a „közelmúlthoz”, majd saját korunkhoz az elmúlt bő két évtizedben vette kezdetét. Előbb az Egyesült Államokban (Rathje–Murphy 1992), Nagy-Britanniában, Franciaországban (Schnapp, dir. de 1997), majd néhány észak-európai és dél-amerikai országban végeztek olyan kutatásokat, melyekben régészeti módszerekkel és szemlélettel vizsgálták a modern

kor hátramaradt anyagi kultúráját. Az angolszász kutatások eredményeiből az ezredfordulón két gyűjteményes kötet is napvilágot látott (Graves-Brown, ed. 2000; Buchli–Lucas, eds. 2001), ami közbülső állomása annak, hogy mára a jelenkori régészet önálló tudományszakká alakult (Piccini–Holtorf, eds. 2009; González-Ruibal 2006, 2008; Schofield, ed. 2009; Harrison–Schofield 2010; Voss 2010; Rathje 2011; vö. magyarul Buchli 2004). Az irányzat látványosan terjed, híveinek, gyakorlóinak tábora növekszik. Az intellektuális intézményesülés eredményeként 2014-ben önálló folyóirat indult, a *Journal of the Contemporary Past*, valamint megjelent az Oxford University Press monumentális kézikönyve, a „modern világ régészetéről” összeállított enciklopédia (Graves-Brown et al., eds. 2013).

Az irányzat elméleti orientációjának, valamint a jelenkor empirikus régészeti megközelítésének fő vonásait egy ennél szubjektívebb – ha úgy tetszik, olvasmányosabb – munka is remekül összefoglalja. A terület két fő képviselője, a brit Rodney Harrison és John Schofield 2010-ben jelentette meg könyvét *A modernitás után* címmel (Harrison–Schofield 2010), mely részletes áttekintést nyújt az előzményekről, a régészek jelenhez vezető útjáról, a módszerekről, az elméleti háttérrel és az eddigi kutatások fő irányairól. A „modernitás utáni” jelen számukra laza és tág időkeretet, az elmúlt fél évszázadot jelenti. Szemléletüket összefogja a kultúra azon felfogása, amelyet a tárgyiasságra alapoznak. „A kultúra személyek és tárgyak viszonyából származik (*emergent property*)” (Harrison–Schofield 2010: 33). Négy kategória szerint foglalják össze az eddigi régészeti munkákból leszűrhető álláspontot: a tárgy (artefaktum), a hely, a táj és a nem hely, illetve virtualitás alapján. Ez a megoldás nem ölel fel mindent, lehet más csoportok szerint is keresztmetszetet adni az irányzatról (még akkor is, ha nem egy több száz oldalas enciklopédiáról van szó). Alfredo González-Ruibal (2014) tömör összegzése például a kutatások fő kérdéseit öt csoportba sorolja: 1. mindennapi élet, 2. konfliktus, 3. diktatúra és az emberi jogok megsértése, 4. nagyipar, 5. rom és szemét. Ez inkább tematikus rend – ha tetszik: a jelenkor öt meghatározó vetülete –, bár a szerző minden kategóriát mint elméleti problémát tárgyal. A régészeti megközelítésben hagyományosan talán leg-erősebb az utolsó tárgykör az entrópia materiális nyomainak kutatásában. A rom és a szemét egyszerre a régészeti specializáció és az elméletalkotás jelentős tértérfülduma (Rathje 1996; Shanks et al. 2004; Pétursdóttir–Olsen 2014). Harrison és Schofield megoldása a kézzelfogható artefaktumtól a virtualitásig, vagyis az egyre nagyobb léptékű kiterjedés irányába „táguló” megközelítést dolgozott ki. Az eddigi kutatások tematikus tagolódását ebben helyezik el. Ez olyan keret, amely tudományszaktól függetlenül is hasznos iránytű a jelenkori anyagi kultúra kutatásához. Elgondolását közelebbről a tárgyról (*artefact*) írt fejezet nyomán illusztrálom, mely a jelenkori régészetben a tárgyról vallott felfogást, illetve az artefaktumkutatás néhány sajátosságát is viszonylag jól szemlélteti. A tárgyelméletek fentiekben vázolt néhány vonása is láthatóvá válik az empirikus alkalmazás gyakorlatában.

Az ember alkotta tárgy a régészet centrális kategóriája.¹³⁹ Másként fogalmazva: a régészet a tárgyak *par excellence* tudománya.¹⁴⁰ De hogyan tekint a régész a 20. század s különösen a posztmodern kor tárgyi világára? Mindenekelőtt a mennyiség, a tömegesség, a komplexitás és a gyors változás számít meghatározó kritériumnak. Szóba jöhet még a *mikro*- és a *makro*- pregnáns ellentéte – például egy parányi számítógép-alkatrész és egy mélytengeri olajkitermelő szerkezet különbsége –, de a szerzők nem az ilyen látható, nyilvánvaló esetek alapján akarták a módszer, illetve az elsősorban szokatlan megközelítésmód lehetőségeit illusztrálni. Ellenkezőleg: a kortárs élet „rejtett, homályos, elfelejtett, szubaltern” aspektusait szándékoztak a jelenkori régészetten keresztül megmutatni (Harrison–Schofield 2010: 156). Ezt három összefüggésben demonstrálják: a tömegtermelés, a tömegfogyasztás és az otthon archeológiájával, továbbá néhány olyan témakör felvetésével, melyek a tárgyak időbeli változásának, megmaradásának, megőrzésének kérdésével függnek össze. A tömegesség problémája ugyanakkor egy másik fejezetben, a környezet (*landscape*) tárgyalásánál kerül igazán előtérbe, ahol éppen az a régészeti megközelítés sajátossága, hogy különféle, nem egymasmű artefaktumok tereket kitöltő, megformáló sokasága a kutatás tárgya.

A posztmodern tömeggyártás egy jellemző tárgya az autó. Bristoli régészek egy sajátos „teherautó-ásatással”¹⁴¹ arra voltak kíváncsiak, hogy a mai környezetben alkalmazott régészeti eljárás mit tud feltárni a modern artefaktumokkal kapcsolatban. A Ford kisteherautó nem önmagában mint tömegtermék volt érdekes, hanem az

¹³⁹ Michael Schiffer és Andrea Miller (1999: 120–125) tág definíciója szerint tárgy (*artifact*) bármilyen anyagi jelenség, amely az emberi behatás egy vagy több jelét mutatja, vagyis minden ember által készített, másolt vagy jelenlegi formáját részben vagy egészében emberi cselekvés hatására elnyert dolog. Magában foglalja a hordozható tárgyakat, szerkezeteket, nemesített növényeket és háziastott állatokat, valamint a test változtatásait (tetoválás, mumifikálás, emberi maradványok). Három típusba sorolhatók: személyhez kötött, helyben álló (*platial*), helyzeti (*situational*).

¹⁴⁰ „Költői ironia”, hogy a tárgyak fontosságára hivatkozó régészet is elfeledkezett a tárgyokról (Olsen et al. 2012: 14; ennek okait és körülményeit elemzi a II. fejezet). Vö. Olsen 2003; 2010: 89–105.

¹⁴¹ Egy, a terepmunkánál nyolc éven keresztül használt 1991-es Ford Transitról van szó, amelyet 2006-ban a törvényszéki régészet módszerével vettek vizsgálat alá. John Schofield maga is részt vett a kutatásban. A szerzők e reflexív vizsgálat publikált adatait ismertetik, értelmezik (Harrison–Schofield 2010: 156–163). E projekt – a „régészek régészete” – kapcsán Adrian T. Myers egy módszertani írásában a *diagnosztikai artefaktum* fogalmát vezette be. Azokat az artefaktumokat nevezi így, melyek „alapformája és funkciója meghatározható” (Myers 2011: 156). Elsősorban az alkatrészek ilyenek – a Ford Transitot 136 darab alkotta –, de az autóban hátramaradt egyéb tárgyak, töredékek egy része is azonosítható volt, tehát e kategóriába tartozik. A lelet 14,2 százaléka, ötven darab tárgy nem volt diagnosztizálható. Megállapítása szerint az autó „fizikai és episztemológiai megásása” (Myers 2011: 158), illetve a „hagyományos metodológia alkalmazása nem hagyományos anyagokkal kapcsolatban innovációkat követel meg a módszerben és az elméletben” (Myers 2011: 159, 160). Ez a diszciplináris határok feloldását igényli, illetve azt a módszertani eljárást, mely a túlzottan ismerőst először is megpróbálja ismeretlenként kezelni. Mint közismert – tehetjük hozzá –, ez a jelenkor etnográfijában is alapvető belátás.

előállítás technológiája és az autó használata miatt. A lelet 352 darab artefaktumból áll, részben alkatrészekből, részben a napi fenntartással és karbantartással kapcsolatos tárgyakból, vagyis a kocsiban hagyott-talált „szemétből”. Az utóbbiban feltűnően nagy számban találtak eldobált különféle típusú csavarokat. Láthatóan nem ügyelhetek rájuk. Olcsóságuk, „értéktelenségük” miatt maradtak hátra. Ez arra utal, hogy a mai tárgyak egy részének még újrahasznosítható értéket sem tulajdonítanak (Harrison–Schofield 2010: 162). Az alkatrészek eredetének, útvonalainak azonosítása a tömeges előállítás rejtett, de nagy távlatokat jelző mozzanatait hozta felszínre. A gyártási technikák megismerése felfedte azt a bonyolult eljárást, ahogy az autót mint egyedet egy időpillanathoz kötik, mely eljárás egyben a tárgy térbeli kapcsolat-hálóját is rögzíti. A motor számából és az előállítás helyét, gyártóját, idejét rögzítő betűkből létrehozott gépjármű-azonosító kód az autógyártás globális hálózatában helyezi el az adott egyedi példányt. A kódrendszer megfejtéséhez mai, nyilvánosan (az interneten) hozzáférhető információkat használtak. Hosszabb távon ez azt jelenti, hogy a későbbiekben az egyes példányok datálási eszközként szolgálhatnak, de ismerni kell ezt a gyártási technológiát, vagyis a megfejtés módját. Az autóalkatrészek számozása és dátumozása még bonyolultabb rendszert követ, és a kódolás egyes részleteit – főleg a származási helyre utaló információkat – a gyártók nem hozzák nyilvánosságra. Mellőzve a részleteket, ezzel kapcsolatban a vizsgálat fő tanulsága az, hogy az autó dél-angliai, southamptoni összeszerelését az alkatrészek előállításának, valamint az elhasznált részelemek újrahasznosításának kiterjedt hálózata teszi lehetővé. A teherautó egyes darabjai ugyanonnét származnak, ahova egy előző jármű elhasznált alkatrészeit mint hulladékot visszaforgatták. Az egyes kódok alapján a termelés fázisainak bonyolult – széttagolt, globális – rendszere rajzolódik ki, mely nemcsak a technológia, hanem a munkaviszonyok kérdése is. Ez az osztályviszonyokkal, a munkaerőpiac nemű és etnikai tagolódásával, ellentmondásaival függ össze. A Ford Transit „ásatása” tehát egy szerteágazó technológiai szisztémát mutat meg, a hozzá tartozó sokrétű információkkal a késő modern társadalomról.

A tömegfogyasztás – mint elsajátítás, sajátta tétel (*customization*) – jó példája egy IKEA-tömegtermék: a lapra szerelt Billy könyvespolc. Bevezetése, 1978 óta harminc év alatt 28 millió példányt adtak el belőle. Maga a cég, a globális IKEA ekkor – mint világszerte ismert brand – huszonnégy országban 253 üzletet tartott fenn, amihez ötvennégy országban készültek termékek, s a cég kimutatása szerint az üzletekben 565 millióan fordultak meg (Harrison–Schofield 2010: 163–165). Hogyan olvashatja ezt a tömegében létező tárgyat a jelenkor régésze? Egyrészt datálási eszközként használhatja, másrészt a tárgyjelentést, harmadrészt a tárgyagenciát értelmezi. A három szint a tárgyról vallott felfogások eltérő módozatait-koncepcióit mutatja.

A polcok földrajzi elterjedése a márka expanziójával függ össze, ezért is köthetjük időhöz a megjelenését. Egyedi példányok elemzése azonban még alkalmasabb erre. A formális leírás ugyanis a típus finom változásait fedi fel, vagyis a Billy polc

időben folyamatosan alakult. Például a furatok, a polctartó ékek formája, a polc színe, színárnyalata, a csomagoláshoz használt anyagok többször megváltoztak. Minthogy az IKEA termékeit helyi gyártók állítják elő, a típustárgy variációi ezzel is kapcsolatban állnak. Az artefaktum formai jegyeinek tüzetes elemzése azt mutatja, hogy a tömegtermék is egyedi, nem replika, nem valami alapforma szimpla másolata. Ugyanúgy őrzi „az előállítás történetét” (Harrison–Schofield 2010: 166), mint a kézműves termék. A variációk – állítják más régészeti nézetekre is hivatkozva a szerzők – „az emberi hatékonyság (*agency*) szerepét bizonyítják a tömegtermelés folyamatában” (Harrison–Schofield 2010: 167). Ha ezt el is fogadhatjuk, azért az elgondolkodtató, hogy vajon a Ford kisteherautóban fellelt apró, lapos fejű rézcavarok és a Billy polcok akár csak a termelés szempontjából azonos módon tekinthetők-e tömegtárgynak. Két példájuk ilyen összefüggésére azonban a szerzők nem térnek ki, ami azt igazolja, arra utal, hogy a tárgy, az artefaktum elmélete meg-megbicsaklik, ha valóságos tárgyak hasonlóságát, azonosságát próbáljuk meghatározni. Kétségtelen, hogy a szerzők nem ez utóbbira törekedtek, mindamélt a csavarok és a polcok más-más kérdéseket is sugallnak, mint amelyekre példaként a szövegben szerepelnek.

A tárgyjelentés és az ágens az IKEA-termékek kapcsán a tárgyiasságból és magából a brandből vezethető le. A lapra szerelt Billy polc, illetve a modulrendszerű bútor fő jegye, hogy könnyen bárhova elszállítható. Más szóval: nagy a flexibilitása, alkalmas arra, hogy változatos körben használják, éljenek vele. Épp ebből adódik népszerűsége. Az elemekből álló, tömegfogyasztásra szánt tárgy a mai képzelet- vagy „vágygazdaság” jellegzetes terméke, olyan standard model, amelyet a használók sokféleképpen alakíthatnak igényeik szerint, és különböző helyeken, illetve különböző fogyasztóknak más-más módon lehet népszerűsíteni. „Az IKEA az otthon, az osztály, a jólét és a modernitás ideáinak egész sorát sűríti magába.” (Harrison–Schofield 2010: 167.) Ennek megfelelően használata többféle irányt mutat. Az elfogadástól az elutasításig széles skálán lehet „jelentését” olvasni. Lehet a társadalmi vagy osztályjellegű viszonyok kifejezője, vagy ellenkezőleg: azok áthidalásának, lebontásának eszköze. A fogyasztásnak alávetett vásárlót éppúgy jellemezték már IKEA tárgyakkal, mint a környezetét igényesen, a mindennapi minőségi „skandináv” design szerint alakító vásárlót. S míg Svédországban a leggyakoribb, olcsó lakberendezési tárgytejeség, másutt kifejezetten egzotikumot képvisel, ritkasága miatt lesz vonzó. Az ilyen „tárgy mint szöveg” diskurzusokkal szemben izgalmasabb az a kérdés, hogy a Billy polc miként lesz az emberi és nem emberi aktorokat összekapcsoló hatótényezők hálózatának aktív részese. Magyarán: miből származik a könyvespolc ágenciája, hogyan válik aktorrá, s mit tesz? Ennek fellelése határozott hangsúlyáthelyezést jelent: arra vagyunk kíváncsiak, hogy a tárgyak hogyan ágyazódnak be a társadalmi jellegzetességeket létrehozó sajátos interakciókba, s nem arra, hogy mit „szimbolizálnak”.

Latour és Gell nyomán a szerzők abból indulnak ki, hogy a világszerte eladott 28 millió polcot úgy kell elképzelni, mint egy egymásba kapcsolódott egészet. „Minden egyes könyvespolc – írják – az IKEA megosztott ágenciájának kiterjesztése. Minden egyes polcnak megvan az a képessége, hogy saját hatóerejét kifejtse, függetlenül a vállalat saját ágenciájától.” (Harrison–Schofield 2010: 170.) Ez a felfogás különbözik attól a közkeletű nézettől, amely a multinacionális korporációkat sajátos személyiséggel ruházza föl, melyek mint cselekvő entitások lépnek föl. Nem erről van szó. A vállalat olyan „konglomeráció, mely nemcsak a menedzsmentből áll, hanem a cég által gyártott tárgyakból, továbbá a tárgyaknak az azokat használó emberekre s a társadalom egészére tett fizikai hatásaiból is” (Harrison–Schofield 2010: 170). Lényeges meglátás, hogy a polc anyagi kvalitásai révén válik cselekvéseket mozgató aktorrá, melynek van nyilvánvaló, jól látható érvényesülése a mindennapi használatban, ugyanakkor közvetett, rejtett hatást is kifejt. A könyvespolcok piacán a Billy világszerte megismertette a fogyasztókkal a lapra szerelt, könnyen mozgatható lapos csomagokban (*flat-pack*) árult termékek „filozófiáját”. Az egyszerű szállítás, összeszerelés praktikus előnyöket kínál. Ez egyben hozzásegítette az IKEA-t más termékeinek népszerűsítéséhez s a piaci szegmens bővítéséhez, egyes vonatkozásokban dominanciájának megteremtéséhez. A tömeges használat az otthon tárolási gyakorlatát is átalakította, s megnövelte a fogyasztási javak nagyobb bőségének felhalmozási lehetőségét. S bár a Billyt elsősorban a tárolási problémák megoldásaként népszerűsítik, inkább azzal a hatással járt, hogy hozzájárult az átlagos lakás-alapterület növekedéséhez. Ennek további hatása az individualizációban, az individuum növekvő otthoni elszigetelődésében mutatkozik meg.

Az otthon analízise a „magunk archeológiájának” esete, még pontosabban: az „ismerős”¹⁴² kibontásának példája. Nem átvitt értelemben, hanem a legkonkrétabb módon, azáltal hogy néhány régész családi öröksége, illetve a hagyaték rendezése, felszámolása kapcsán sajátos önelemző vizsgálatot végzett. Itt Harrison és Schofield a módszertani mintát exponálja, az „autoarcheológia” erényeit. Ebben a személyes tapasztalatok háttérismerete kulcsfontosságú, s az ilyen kutatások a tárgyhasználati módok, illetve a tárgyak és az emlékezet kapcsolatának elemzését részesítik előnyben. Lehetséges ezekre következtetni a tárgyak elrendezéséből, egymásra rétegződéséből, egy-egy jól körülhatárolható mikrostruktúrájából, de az ilyen vizsgálat fő támaszát a személyes információk biztosítják. Származhatnak ezek a megélt tapasztalatból vagy a kutatói interakcióból. Etnográfia és önetnográfia egészíti ki tehát az archeológiai vizsgálódást, ami másként fogalmazva azt jelenti, hogy nyilvánvalóan termékeny kapcsolatok rejlenek a jelenkor etnográfiáját és a közelmúlt, a jelen régé-

¹⁴² A jelenre utaló „önmagunk archeológiája” metafora esetében nem mellékes, hogy a „mi” az ismerőst vagy a „problémást”, vagyis az ismeretlent jelenti-e, vö. Graves-Brown et al. 2013: 6, 7.

szetét vizsgáló, megérteni kívánó kutatói eljárások között. Amit az otthon vagy az iroda kapcsán (Harrison–Schofield 2010: 204) a régészek megfigyelnek, párhuzamos azzal, amit a gyakorlat (*doing*) alapján közelítő néhány szociológai, társadalomelméleti, kulturális kutatás is kimutatott. Harrison és Schofield arra utal, hogy a tárgyak mikroelrendeződése érdemel különös figyelmet. Például az otthon esetében a kandallópárkány alkot olyan régészeti helyszínt (*site*), mely mikrokozmoszként sűríti a tárgyhasználat folyamatát (Harrison–Schofield 2010: 173). A kortárs mindennapi élet tárgyhasználatában megfigyelhető, hogy a tárgyak egymásba kapcsolódott elrendeződéseket, összekapcsolódásokat hoznak létre és rögzítenek. Szilárdságuk ingerként hat, illetve akadályokat képez a mindennapi életben (Molotch 2011: 113). A tárgyak jellemző létformája nem is annyira egyediségükben rejlik, hanem abban, hogy sorozatok részei. A szociológus Elizabeth Shove és munkatársai kutatásában a tárgyak készletei („*suites*”) analitikus jelentőségűek. Az egybekapcsolódások révén nem az önálló, hanem a tárgyak egységében, készletében létező tárgy a vizsgálódás alapesete (Shove et al. 2007). Idézhető Orvar Löfgren meglátása is, aki szerint egyes tárgyaknak rezonanciájuk van, strukturálóerővel bírnak, maguk köré gyűjtenek más tárgyakat (Löfgren 1996: 148). Ezek kitűnnek az átlagból: szervezni képesek a velük kapcsolatba kerülő többbit, ezért is emelkednek ki a többi közül. Például a televízió, a számítógép tárgykapcsolatokat hoz létre, környezeti elhelyezkedésük többnyire központi, az állandó használat s figyelem tárgya, míg egy-egy munkaeszköz aktív képessége és a személyes tárgygarnitúrában való szerepe sokkal lehatároltabb. De gondolhatunk ismét a Ford Transitban talált különféle csavarokra, mint a „tárgyak alázatosságának” (Miller, D. 1987: 85–108) szélsőséges példájára.

A jelenkor régészetének tárgykutatásai sokféleképpen érintik az artefaktum történetiségének kérdését. Harrison és Schofield olyan eseteket vesz sorba, melyek az időbeli változás egyenes vonalú elképzelésével szemben jóval dinamikusabb képet festenek a tárgyak életéről. Azt hangsúlyozzák, hogy a posztmodern korában az artefaktumok sokféle és ellentétes jelentéseket testesítenek meg. Így az újraértékelődés, a visszajára fordult megítélés – lásd a punk tárgykultúra fordulatát –, az újrahaznosítás, a retró, a nosztalgia, bár természetesen nem azonos jelenségek, jól mutatják, hogy a „kontextus mindig kritikus pontja az értelmezésnek” (Harrison–Schofield 2010: 176). A materiális környezettel kapcsolatos viszonyunk más dimenzióit jelenti a technológiai változások léptékének és ütemének problémája. Bármilyen gyors is a technikai fejlődés, a befogadás, a hasznosítás eltérő ritmusban követi, ily módon a technológiának különböző időbeli formái élnek együtt. Ennek része mint korjelenség a kieroszakolt változtatás is – lásd például a digitális „átállást” a televíziózásban –, mely felgyorsíthat technológiai folyamatokat (Harrison–Schofield 2010: 179). A háború, a terrorizmus, a pusztítás anyagi vonatkozásai szinte önálló területei a jelen régészetének. A materialitás ilyen oldala kapcsán igaz leginkább a szerzők azon állítása, hogy a mai tömeggyártású tárgyakat „mindenna-

pisága és efemer volta” miatt más diszciplínák figyelmen kívül hagyják (Harrison–Schofield 2010: 182). Ha valami kívül reked a modern anyagi kultúra tanulmányokon, az talán épp a tömegpusztító eszközök „tárgyostálya”, illetve a pusztítás és az anyagi világ kapcsolata. Az avulás, pusztulás, újraértékelődés, marginalizálódás sokrétű folyamataiban sajátos módon merül fel az értékmegítélés kérdése. Másként kifejezve, a tárgyak megőrzése, gondozása – *curation* – a gyorsan cserélődő, rövid életű dolgokkal kapcsolatban is jelentkezik. A megőrzés felelőssége a múzeumokra, örökségintézményekre tartozik, de a szerzők meglátása szerint a modern tárgyak még alig jutnak ehhez a státushoz. Ez kissé elhamarkodott megjegyzésnek tűnik, noha kétségtelen, hogy a jelenkor régésze fokozottan tisztában van a mennyiségekkel, a tárgyféleségek szinte beláthatatlan variációival, komplexitásával. Számára minden megtalálható a terepen, a legegyszerűbbtől az ikonikus tárgyakig, az értéket vesztett vagy ellenkezőleg, az ismét felszállóágban lévő s az „értéktelenség fázisán” már átment tárgyakig. Ha egy autó az időpillanat terméke, vajon melyik példányt vegyék múzeumi gyűjteménybe az ezernyi hasonló közül? Vagy csak az igazán ritka, a kisszámú sorozatban készült példányok érdemelnek figyelmet? A populáris zene hangrögzítő s -közvetítő eszközei a gyors változást éppúgy jól mutatják, mint a gyűjtés, a marketing hatásait, következményeit. Ebben a folyamatban zenészek, zenekarok sokasága tűnt el a nyilvánosságból, rekedt meg valamely technológiai fázisban, amit a később fellépő gyűjtők sem tudnak a felszínre hozni. Leginkább azért, mert létük az efemer technológiához és a vonatkozó anyagi kultúrához kötődött.

A fentieket úgy is lezárhatjuk, hogy kiemeljük a kortárs tárgyakkal kapcsolatban két pólus ellentétét: a régészet tárgypopulációkat vizsgál, a múzeum a nagy tömegből egyedi példányokat vagy jellegzetes, jellemző kis elemszámú sorozatokat választ. Mégsem állítható, hogy a kettő teljes ellentéte lenne egymásnak. A múzeumi eljárás során elvileg a sokaságot figyelembe véve döntenek objektumok megőrzése mellett. A tárgyak tömegével szembesülő régész pedig arra hívhatja fel a figyelmet, hogy a ritkaság képződésének folyamata a tömeggyártás és -fogyasztás korában sem különbözik lényegesen az „antikvitásokétól”. Az eredeti és a replika itt is megjelenik, egyaránt részese a kortárs tárgyi világ konglomerátumának.

Hogyan indokolják a jelenkori régészet jelentőségét az irányzat képviselői? Többnyire azt hangsúlyozzák, hogy az anyagi viszonyokat, tárgyakat tanulmányozó régészet a közelmúlt, a jelen változásának más oldalait tárja fel, mint ami a szöveg-alapú forrásokból, a szóbeli visszaemlékezésekből, írásbeli feljegyzésekből kiolvasható. Ez az alternatív lehetőség főleg ott mutatkozik meg, ahol s amire vonatkozóan nincsenek vagy fogyatékosak a szöveges források, netán a tudatos tagadás-elrejtés szorítja háttérbe. Alfredo González-Ruibal (2008) például a szupermodernitás (vö. Augé 2012) és a pusztítás – már említett – összefüggésére hoz különböző példákat. A tárgyak s a tárgyi környezet alapján háborúk, politikai gyilkosságok, titokban tar-

tott vérengzések lefolyását tárhatjuk fel, vagy egy-egy adott hely és a hozzá tapadó események emlékezetét rekonstruálhatjuk. A jelenkor régészetének kialakulásában jelentős szerepet játszott a háborús bűnök nyomait feltáró, az igazságszolgáltatást szolgáló törvényszéki régészet. A materialitás és a pusztítás összefüggenek – hangsúlyozza González-Ruibal –, s a tempó a szupermodernitás korában növekszik. Bár a jelenkor régésze feltárásai alapján nem ismert történetekről számolhat be, végső soron a múlt/jelen megismerése – elbeszélése és manifesztációja – nem elégséges. Az ilyen „régészeti terápiánál” többre van szükség. „A régészet – írja – nemcsak gyógyítás, hanem kritika is: a jelenkori világ sötét genealógiáinak és destruktív eljárásainak megmutatása.” (González-Ruibal 2008: 262.) Az indok tehát elkötelezettséget jelent, a kutatás jelenbeli, *jelenre* vonatkozó politikumát. A diszciplína fő feladata és célja, hogy a jelen természetét, a mindennapi életet megértse. Ebbe beletartozik a mai társadalom saját múltjával, az előzményekkel kapcsolatos viszonyának értelmezése, különös tekintettel a társadalom anyagi világba ágyazottságára (Harrison–Schofield 2010: 282, 283).

A *modernitás után* szerzői egy korábbi cikkükben a jelenkori régészet erényeként társadalmi súlyát, a szaktudományon kívüli lehetséges szerepét hangsúlyozták. Ez teljességgel párhuzamot mutat a múzeumok betöltötte társadalmi rendeltetés (relevancia) és a jelenkutatás (sajátos kritikai történetmondás) viszonyával. A mai kort vizsgáló régészeti irány – mint írják – jobban „megérinthesi az embereket, társadalmi érvényessége és jelentése van, oly módon, ami a korábbi időperiódusok régészete számára valószínűleg nem létezett” (Harrison–Schofield 2009: 198). Ez előnyös, motiváló körülmény. A mulékony jelennel való foglalkozás a régészek számára azért bizonyul hasznos tevékenységnek, mert ezáltal közelebb kerülnek a kortárs társadalmi gyakorlat egy meghatározó vonásához, az időtapasztalathoz. A felejtés Paul Connerton (2009) szerint a modernitás sajátja, így a jelen dokumentációjának megvan a társadalmi funkciója és „kézzelfogható” hasznossága: fontos hozzájárulást ad a társadalmi élet folyamatosságához.

Ezt a gondolatmenetet egyikük, Rodney Harrison egy vitairatában további érvekkel és szempontokkal támogatta meg. Azt javasolta, hogy a jelenkori múlt régészete (*archaeology of the contemporary past*) kifejezést el kellene hagyni, mert ez továbbra is a modernitás korában kialakult felfogást élteti tovább, miszerint a régészet időben távol van attól, amit kutat. Ha a jelenkor régészetére hivatkozik, akkor is a periódusban való gondolkodás és a múltra rögzülés vezérli. Azonban teljesen más a helyzet, hiszen minden régész saját korából nézi vizsgálati tárgyát. Következésképpen: nem lehet elszakítani a régészetet a jelentől arra hivatkozva, hogy „régii letűnt korok” feltárásával foglalkozik. Ennek megfelelően azt javasolja, hogy a régészet a *jelenben* és a *jelenről* (*archaeology in and of the present*) legyen az a definíció, ami ezt a kettősséget visszaadja (Harrison 2011a; válasz: Harrison 2011b). Mindebben nem terminológiai szőrszálhasogatást kell látnunk, melynek eredménye ráadásul a magyar nyelvben

inkább nehézkes, mint jó megoldásnak tűnik. A fejtegetés mondanivalója abban áll, hogy a jelen régészeti megközelítése nem valami külön dolog, hanem *lényegében* egyenértékű az egyéb régészeti ágakkal, irányokkal.

E belátásnak több olyan szemléleti feltétele van, ami a régészek hagyományos önképének, illetve társadalmi képzetének megváltoztatását igényli. A legfőbb az, hogy a régészetet szükségtelen mint *ásatásokat* végző tudományt meghatározni, ami tipikusan a kialakulás korának, a modernista felfogásnak a terméke. Az ásatás a régészet *egyik* módszere, a kutatók ma már számtalan egyéb kutatási eljárással élnek. Az iparrégészet, az élő közösségek körében dolgozó etnoarcheológia vagy a légi fényképezés egyáltalán nem ezzel jellemezhető. A fotográfia használata is jóval szélesebb körű, mint hogy az ásatásokat dokumentálják, jelentősége a közelmúltra és a jelenkorra vonatkozóan még inkább megnövekszik (Shanks 1997).¹⁴³ A filmdokumentumok elemzése az olyan „megaesemények” régészetében, mint például az olimpiai játékok, lehet a fő módszer (Piccini 2012; 2013). De az egyedi artefaktumok vizsgálata sem azonosítható az ásatással. A jelenkor régészetének egyik ismert képviselője, Paul Graves-Brown jegyezte meg a következőt: „Az ősrégészeknél megszokott tárgykutatásokhoz hasonlóan használtam, és soha nem jutott eszembe ásóval támadni a modern világra” (Graves-Brown 2011b: 169). Az ásatás helyett Rodney Harrison egy másik öndefiníciós szókép mellett tette le a voksot: a régészet lényege a felszínfelmérés, mely az egymásra rétegződéssel, az összerendeződésekkel foglalkozik. Az ebből meríthető *assemblage* metaforája olyan diszciplínát jelöl, amely „felszíni együttesekkel foglalkozik; ezek embereket és tárgyakat foglalnak magukba, az élő és a halottat, a működőképest és a kimúltat. Nem az a lényeg, hogy az ily módon kapcsolatban lévő személyek és nem személyek egyazon kontextushoz és időhöz tartoznak-e; kapcsolódásuk önmagában kreatív, és a lehetséges jövő alakítója” (Harrison 2011a: 158). A régészet nem kizárólag a rom, az elhagyott, a hátramaradt dolgok tanulmányozása. Ellenkezőleg: egyszerre vonatkozik az „élőre” és a „halottra”. Az „élők” osztályába a kortárs társadalom tagjai tartoznak, kiemelten is maga a kutató, a régész. A szerző úgy véli, ezzel a szakmát a jelen és a jövő felé lehet fordítani, megszüntetve annak elidegenítő, a jelennel kapcsolatban nem álló múltorientációját. Ez azért is lehetne szerencsés megfontolás, mert így ki lehet mozdítani a vitákat a meddő tépelődésekből: nem a „miért”,

¹⁴³ Michael Shanks a fényképezés és a régészet kapcsolatát elméleti jelentőségűnek tartja. Mindkettő a modernitás terméke, s olyan eljárásokat képvisel, melyek az időbeliséggel kapcsolatosak. Az épp érvényest, az aktuálist és az időtartamot fedik fel. A kettő egy új „régészeti érzékenységen” (Shanks 2012) egyesíthető – *archaeography* –, mely a dolgok kreatív és meghatározott beállítottságú vizsgálatát jelenti (Shanks–Svabo 2013). A stanfordi régész <http://www.archaeographer.com/> címen blogot indított.

hanem a „hogyan” kérdése fog előnyt élvezni, ha a régészek figyelmüket a jelen felé fordítják.¹⁴⁴

A Néprajzi Múzeum *Műanyag* kiállításának utolsó, „Felhalmozás, újrafelhasználás” egységében az archeológiai rétegeket hívtuk segítségül a modern tárgyak mozgásának, szüllyedésének, egymásra rakódásának, újraéledésének szemléltetésére (Fejős 2007c). Konkrét installációs eszközökkel – elsősorban a jellemző tárgyakkal évtizedekként feltöltött „időkubussal” (7. kép) –, de metaforikusan is. Mint a többi fejezetnél, a bevezető mottó itt is Bátky Zsigmond 1906-os könyvéből származott. Az idézet így végződött: „*hol van a határ, még sok esetben időbelileg is, a régészet és a néprajz között? Nem erőltetett, nem mesterséges-e az igen gyakran?*” Ez a szövegrészlet nagyon más korban és más értelemben vetette fel a határok kérdését. Ma a régészet és a néprajz ismét közeledik – közeledhet – egymáshoz, nem (kizárólag) a művelődéstörténet perspektívájában, hanem a jelen és múlt viszonyát megérteni szándékozó, s ezért a mát részleteiben tanulmányozó jelenkorkutatás talaján. A közös pontot az az előbbiekből érintett eljárás jelenti, amely ennek a jelennek a megismerésében és közvetítésében (a mediációban) áll (vö. González-Ruibal 2008). Lehet történeteket, újabb és újabb, még ismeretlen részleteket elmondani a máról, de ez nem meríti ki a lehetőségeket, s ez az út mások számára is adott. A fő kritérium inkább abban áll, hogy az új anyag nem narratív-elbeszélői közreadása révén, hanem a máról való gondolkodás alternatív útjaként fog többet és *mást* nyújtani, mint amit a sajtó vagy a jelenkortörténet beszámolóí kínálnak.

Amit a régészeknél az iménti fejtegetések nyomán látunk, ahhoz nagyon hasonló az antropológiában is meg tapasztalható. Nevezetesen: a jelen a maga komplexitásában, állandóan változó alakulásában kihívás a szakma megszokott gyakorlatával, elméletével, metodikájával szemben. De egyúttal már az is kérdés, mit, milyen módszerekkel lehet meglátni a jelenből, s azt milyen fogalmakkal írjuk le. Egy beszélgetéssorozatban az amerikai antropológus, George Marcus a jelent a szakmai hagyományok, illetve a bevett gyakorlat és az intézményrendszer szempontjából tartotta alapvető kihívásnak. Társa, a biotudományt vizsgáló antropológus, Paul Rabinow a jelen természete felől közelített, pontosabban arra helyezte a hangsúlyt, hogy nem használhatók a hagyományos totalizáló antropológiai fogalmak – kultúra, identitás stb. –, valamint a szokásos kutatási technikák. Szerinte csak keressük, tapogatjuk, hogy mi is történik a maga közvetlenségében. A ma nyitott, változó momentum, melyben változások zajlanak, melyeket még megnevezni sem tudunk. Az új jelenségekhez új analitikai fogalmak kellenek. Egyetértettek viszont abban, hogy mind

¹⁴⁴ A javaslatot az Oxford-enciklopédia szerzői magukévá tették, vö. Graves-Brown et al. 2013: 2, 10, 11.

a kutatásban, mind a problémák észlelésében, kifejezésében a pedagógiának, az újra fogékony oktatásnak van kulcsszerepe (Rabinow et al. 2008: 7–9, 55–71).

Ha a jelen a múzeumi munka tárgya lesz, akkor hasonlóképpen az a kérdés, hogy a meglévő gyakorlat miképpen változtatható meg. A meglévő eszközök elegendőek, hogy „befogadjuk”, hogy meglássuk a mában az újat? Ne csak a korábbi észleljük, aminek felismeréséhez többé-kevésbé megvannak tapasztalataink, hanem azt is, „ami van” – szakmai kódok, előfeltevések nélkül. A „megrokkant” vagy „teljesen értelmüket vesztett szavak” az új meglátásának gátját jelentik, miként a képzőművész Erdély Miklós írta közel fél évszázaddal ezelőtt új fotográfiai műfajok s a montázs kapcsán. Hiszen kérdés, hogy „van-e valami közük az elnevezett tüneményhez, s vajon a besorolás, ahelyett, hogy elősegítené, nem vált-e már inkább akadályává a megértésnek” (Erdély 1991: 86). Ebben a tárgyak a maguk létében segíthetnek, ahogy a tárgyak és a társadalom viszonyának fenomenológiája tanítja.

4.3. HÉTKÖZNAPI TÁRGYAK

Amit a múzeumi gyakorlatban „új tárgynak” neveznek, többnyire egyenlő a hétköznapi, „banális” tárgyakkal. Tartózkodás mutatkozik meg velük szemben, mert értéktelennek számítanak. Miért kellene a mindennapi fogyasztás sablonos tömegtermékeinek megőrzésével foglalkozni? A kortárs mindennapi élet használati tárgyai, szerszámai egyrészt transznacionálisak, másrészt tömegtermeléssel állítják őket elő, így nincs sem „helyi”, sem „ritkaság”-értékük. Ez még a presztízsjavakként kitűnő tárgyak többségére is érvényes. Nincs „történeti” értékük sem, hiszen egyre rövidebb ideig vannak használatban, többségük gyorsan elromlik, tönkremegy, s emiatt szinte azonnal szemétre kerül. Ezek az érvek természetesen előfeltevéseken alapulnak. Bármennyire is „logikus”, „érthető” felvetések, kulturális konstrukciók, érvényességüket a maguk viszonylagosságában kell látni. A legbanálisabb ruhacsipezsz, villanykapcsoló is lehet a „mindennapi design csodája”, mert tervezés, *alkotás* eredménye. Közelről szemügyre véve és *ekképpen* bemutatva feltárul esztétikuma (Antonelli 2005). A megmutatás módja, a reprezentáció természetesen már szintén értelmezés, egyfajta magyarázat. A probléma veleje az értéktulajdonítás kérdése, vagyis az, hogy a fogyasztás tárgyainak múzeumi megőrzését mi indokolja. Esetek sokasága bizonyítja, hogy különbség van abban – sőt: konfliktusba kerül az a két szempont –, hogy mi a tárgyak szerepe a mindennapi életben, és hogy bekerüljenek-e ezek a múzeumba. Ha igen, mi és miért.

Elsőként hivatkozhatunk arra, hogy *valamilyen* tárgyelmélet megléte vagy hiánya még nem perdöntő. Ennek egyik oka, hogy az elmélet és a gyakorlat viszonya nem magától értetődő. Az anyagi kultúra, a materialitás elméleti és a gyakorlati tárgykutatások között egyelőre inkább szakadás van, mint folytonosság. Más dolog

egy teoretikus álláspont kifejtése, a tárgyak ágenciájának hangsúlyozása vagy a test és az anyagi környezet interakciójának elméleti kimutatása, valamint „e teoretikus intuíciók dokumentálása a mindennapi életben, valóságos emberi csoportokban” (Lemonnier 2012: 19). Pierre Lemonnier azok közé tartozik, akik épp ezen szakadás meghaladása érdekében folytatták kutatásaikat, s az új-guineai baruják között tanulmányozta a modern társadalmak néhány köznapi tárgyát. Olyan egyszerű, „világi” tárgyakat vizsgált, mint a kerítés, a halfogó háló, az autómódell. Hogy ezek milyen fizikai jegyekkel bírnak, milyen anyagokból, milyen technikával készülnek, az életforma és a gondolkodásmód alapvető aspektusai nem szóbeli megnyilvánulásainak tekinthetők. Gyakran az egyetlen kifejeződése a ki nem mondható vagy másként ki nem fejezhető dolgoknak. Mint ilyenek „a társadalmi rend pillérei” (Lemonnier 2012: 13). Összecseng ezzel az a gondolat, hogy „a dolgok életrajza felfedheti azt, ami másként rejtve maradna” (Kopytoff 2008: 110). Hasonlóan vélekedik Daniel Miller is, aki egy kelet-londoni utcában folytatott etnográfiai vizsgálódás tanulságaként állapítja meg, hogy miután „[a]z emberek anyagi jelenlétükben s azokön keresztül léteznek számunkra”, a tárgyak olyasmit fedhetnek fel, ami másként nem kerülne felszínre. Az etnográfiai kutatási perspektívának az az előnye, hogy „ezek a láthatóan néma formák gyakran könnyebben és sokrétűbben szóra bírhatók a kapcsolatokkal illetően, mint maguk a személyek” (Miller, D. 2008a: 286, 287).

Másodjára az is szembeűnő, hogy az egyszerű, banális tárgyak múzeumi „befogadását” szorgalmazó elméleti deklarációk nem okvetlenül teljesűlnek a gyakorlatban. Meghatározott korok, kultúrák jellemzésére Marcel Mauss a banális konzervdobozt többre tartotta, mint a legdrágább ékszert. A „konzervdoboz szabályát” (Bazin 2002: 282) át lehet űltetni empirikus kutatásokba, de az egyszerű tárgyak preferenciáját a múzeumi célra való gyűjtésben még a Mauss tanításait követő Dakar–Dzsibuti-expedíciók tagjai sem voltak következetesek. Előszertettel gyűjtöttek rituális, reprezentatív tárgyakat, mint valóban banális köznapi eszközöket (Jamin 1985; 2004; vő. Fejős 2014b). Másként fogalmazva: a tárggyűjtésben muzeológiai, patrimoniális elveket érvényesítettek, és nem etnológiaiakat, ami paradox módon egyszerre jelenti a francia etnológiában-antropológiában a tárgyak iránti érdeklődés kezdetét és a végét (Julien–Rosselin 2005: 32, 33). Mauss elve azonban kétségtelenűl hatást gyakorolt *kutatók* nemzedékeire. Többek között olyan elméletekben és mikroszociológiai kutatásokban, melyek a hétköznapi tárgyak társadalomszervező szerepét emelték ki (Desjeux–Garabuau-Moussaoui 2000).

Ha a tárgybiográfiai koncepciója alapján értelmezzük a banális tárgyakat, rögtön nyilvánvaló lesz, hogy egy-egy tárgy nem eleve, és nem egyszer s mindenkorra ilyen vagy olyan. Az egyszerű tárgyak „űtvonalait” vizsgálva általt tulajdonít(hat)unk nekik értéket, hogy rendkívűli momentumokat, „kalandokat” vagy többszörös jelentésműdosulást regisztrálunk (vő. Fejős 2005c; Lenclud 2007). „A régi sőrös dobozok, a gyufásskatulyák és a képregények hirtelen gyűjtésre érdemesnek bizo-

nyulnak, ily módon átlépve az egyedülállóan értéktelen kategóriájából az egyedülállóan értékesbe. [...] Ahogy az egyéni, éppúgy a kollektív szingularizáció is jelentős részben az idő múlásához kapcsolódik. Az autók mint árucikkek értéke koruk előrehaladtával csökken, ám harminc év körül fokozatosan átkerülnek a »régiség« kategóriájába, s ettől kezdve évről évre többet érnek.” (Kopytoff 2008: 120.) Ezáltal a banális már más minőséget képvisel, s ez utat nyit(hat) a múzeumi gyűjtemény felé. A hétköznapi tárgykultúra értékét a változó korszellem nagyobb egységekben is befolyásolhatja. Bizonyos tárgyak, tárgycsoportok idővel felértékelődnek, bár általában ez is mulékony jelenség. Ez összefügg azzal a mai jelenséggel, hogy „az előregett tárgyak – az evoúciós dinamikával párhuzamosan – drámaian megnövekedő tömege” (Fehr 2012: 243) vesz körül bennünket. A „visszatért értékű” tárgyak iránt gyűjtők mutatnak érdeklődést, illetve a *vintage* – „gyűjteni való” – tárgyak megjelenése, elszaporodása jelez kollektív értéképződést. A jelenkori tárgyak összességében az ilyen másodlagos használatú vagy újrahasznosított tárgyak csoportjai azonban viszonylag szűk halmazt alkotnak (Harrison–Schofield 2010: 180–182). A gyűjtésben új értéket nyert dolgok köre változékony, előre többnyire nem jósolható meg, hogy minek lesz jelentősebb gyűjtési divatja. Elvileg a gyűjtés vagy a jelenkori tárgyak „megbecsülése-őrzése” (*curation*) felől nézve szinte korlátlanul széles lehetőségek vannak. De kétségtelen, hogy a mai „nem történeti” tárgyak megőrzése részleges, többnyire magángyűjtők érdeklődéseként ölt testet. Ahol van aktív, tervszerű múzeumi gyűjtés, ott a köznapi tárgy, a fogyasztás mindennapi tárgya viszont nem vagy nem csak a visszatért érték miatt válik „érdekessé”.

Harmadrészt hivatkozni lehet arra, hogy a mai anyagi kultúra gyűjtése technikai-gyakorlati tekintetben sem problémamentes, számtalan nehézségbe ütközik. Az extra méretek, különleges vagy romló anyagok miatt a kortárs gyűjtés bizonyos mértékig az „extrém gyűjtés” körébe tartozik (vö. Were–King, eds. 2012). A jelenkor régészeténél már említett méretek, az anyagi javak bármely adott helyszínen való teljessége csak közvetítő eszközökkel közelíthető meg. Dokumentálni lehet, tárgyilag egészében nem lehet muzealizálni egy *megaeseményt*, mely „komplex, multidimenziós társadalmi folyamat” (Roche 2000: 8). Gondoljunk például a több országot érintő, tömegek részvételével zajló zárandoklatokra. A müncheni közlekedési múzeum 2010-ben remek kiállítást rendezett az öt nagy világvallás ilyen nagy léptékű zárandoklatainak múltjáról és mai vonásairól (*Unterwegs für's Seelenheil?! Pilgerreisen gestern und heute*), mely fényképekkel, hír- és dokumentumfilm-részletekkel tudta érzékeltetni a tömeges részvételt, az eltérő motivációkat és különösen a közlekedésszervezés, tömegmozgatás problémáit, valamint a szükséges infrastruktúra biztosítását. Bár az öltözetek, az úti poggyász kellékei vagy az emléktárgyak jól kifejezték a személyes vonatkozásokat, az összhatást, a részvétel arányait s nem utolsósorban ennek *tárgyiasságát* csak képileg lehetett közvetíteni, kifejezni (Breitkopf et al. 2010; Kaiser 2010). Hasonlóképpen egy mai popkoncert vagy egy nagyszabású sportesemény

múzeumi megőrzése is csak részelemeiben lehetséges. Amit a sydney-i olimpiáról a Powerhouse Museum körülbelül hétszáz olimpiai tárgya s dokumentuma képvisel, a felszín, a kézbe vehető tárgyi kelléktár: formaruhák, jelképek, válogatott fényképek, szórólapok, emléktárgyak, melyeket a szervezőkkel, grafikusokkal, önkéntesekkel készített interjúk egészítenek ki.¹⁴⁵ Még inkább töredékek – bár jellemző objektumok voltak – a 2010-es dél-afrikai futball-világbajnokság helyi szurkolóinak sisakjai (a *makarapa*) és műanyag trombitái (a *wuvuzela*), melyek több európai etnológiai múzeumba is bekerültek. Ezek a helyi tradíció nyomán készültek, és a világesemény globális kontextusában a nemzeti érzelmek és a szurkolói tömegdemonstráció látványos, alkalmi összefonódása miatt váltották ki a muzeológusok érdeklődését.¹⁴⁶ Az így kiválasztott tárgyak az ilyen nagyszabású események egészét azonban csak részleteiben fejezik ki, s korántsem utalnak a rendezvény anyagosságának legfontosabb aspektusaira. Ebben a keretben, léptékben a kortárs művészeti alkotások mozdíthatják ki a részletekben elvesző, faktuális múzeumi dokumentációt az átfogóbb értelmezések irányába. Ezek viszont sűrített tartalmakat, jelentéseket képeznek, életterük a kiállítás (vö. Latour–Weibel, eds. 2005; Schneider–Wright, eds. 2006; Shatanawi 2009), így nem vehetik át teljesen az etnográfiai kutatás és gyűjtés szerepét.

Az extremitás nem merül ki a méretek kérdésében. Susan Pearce *Az új megismerése* című tanulmányában a mai múzeumi gyűjtés két új irányával foglalkozik. A hétköznapi, tömegtermelésből kikerült tárgyak iránti figyelem növekedését nagy jelentőségű változásnak tartja. A mindennapi tárgy múzeumba kerülése kikezdi az érték modernista, normatív felfogását, ami nagy kihívás is a múzeumok számára. Ebből is származik a modern tárgyak gyűjtésének extrém jellege; nem illenek a megszokott gyakorlatba. Úgy véli, az antropológiai, pszichológiai kutatások nyomán kialakult új episztemológia viszont segítséget nyújt abban, hogy jobban értsük a modern dolgok gyűjtését. A köznapi, az egyszerű tárgyak gyűjtése érzelmi dolog (*affective*), a belső személyes identitás megteremtésére irányul. Ennek jelentőségét abban látja, hogy stabilitást biztosít, Anthony Giddens fogalmát kölcsönözve „ontológiai biztonságot” nyújt az egyénnek (Pearce 2012: 99). Ez a tétel közel áll Daniel Miller azon meggyőződéséhez, hogy a mai élet fragmentáltságában és kaotikusságában

¹⁴⁵ Lásd <http://www.powerhousemuseum.com/sydney2000games/>. Az anyagot hivatalosan Új-Dél-Wales kormánya adományozta a múzeumnak. Egy emblematisz tárgy (sárga sporttáska) Magyarországra is elkerült, szerepelt a 2006-os *Műanyag* című kiállításon, lásd Fejős–Frazon, szerk. 2007a: 202, 203.

¹⁴⁶ A müncheni Staatliches Museum für Völkerkunde kis kiállításon mutatta be ezt a tárgykultúrát a posztapartheid társadalmi, kulturális kontextusában: *Südafrika – vonbülzernen Kopfkeissen, Fußball-Fan-Helmen und Plastiktütenküken*, 2010. május 8–9.

a tárgyak biztonságot – kényelmet és vigaszt – nyújtanak a mindennapi életben (Miller, D. 2008a).

Pearce cikkében az új jellegű anyagok múzeumi befogadásának két új „gyűjtési stílusát” elemzi részletesebben: az Andy Warhol fellépésével jelezhető művészi gyűjtést, valamint a „mindenki gyűjt” gyakorlatából születő magángyűjtemények múzeumi bemutatását.¹⁴⁷ Az „új tárgy” azonban már eddig is ennél sokkal több úton eljutott a múzeumi gyűjteményekbe. Csak címszavakban említek néhány jelentős irányt, amely árnyalja s bővíti a „befogadástörténet” Susan Pearce által igen szűken exponált képét. Speciális gyűjtemények, speciális gyűjtőkörök jeleznek ilyen törekvéseket. Feltűnnek új múzeumok, melyek kifejezetten a közelmúlt anyagi kultúrájának egyes szegmenseire szakosodnak. Ilyen az Egyesült Államokban a willitoni Bakelitmúzeum vagy Las Vegasban a *National Atomic Testing Museum* (Atomkísérletek Múzeuma; Harrison–Schofield 2010: 181).¹⁴⁸ Más regiszterben, de itt említhető a *Masumiyet Müzesi / The Museum of Innocence* (Ártatlanság Múzeuma) Isztambulban, melyet Orhan Pamuk saját, a közelmúlt emlékeinek szentelt regénye alapján alapított. Gyors sikerét jelzi, hogy két év múlva elnyerte az Európa Tanács égisze alatt adományozott az Év Európai Múzeuma díjat (EMYA).¹⁴⁹ A második világháború utáni Rajna-vidéki német vidéki építészetnek és mindennapi tárgykultúrának szentelték a kommerciális szabadtéri múzeum *Marktplatz Rheinland* (Rajnai piac) nevű részét, ahol a legújabb „épületegyüttes” az 1991 és 2012 között használt fémkonténerekből kialakított menekültszállás (15. kép).¹⁵⁰ A belgiumi flamand szabadtéri múzeum Bokrijkban a „dübörgő hatvanas éveknek” szentelte legújabb részlegét. A 2012-ben megnyitott „városrész” a gyors modernizáció, a fogyasztói társadalom tárgykultúráját, urbánus életvitelét, szokásrendszerét mutatja be, s „felső” időhatára nagyjából a szinkrón jelen (Boesmans 2010; Montanari 2013: 542). A szocializmus mindennapi életének fogyasztói tárgykultúráját legteljesebben az 1993-ban alapított eisenhüttenstadti a *Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR* (az NDK Mindennapi Életének Dokumentációs Központja) gyűjtötte össze, mely korántsem az egyetlen ilyen „új tárgyakból” álló múzeum.¹⁵¹ Hivatkozni kell a populáris vagy

¹⁴⁷ Az angliai People’s Show sorozatot elemzi; ehhez lásd még Francis 1996; Rhys 2011: 64–66.

¹⁴⁸ Ebben a sorban lehet hivatkozni a Pakson 2012. március 7-én megnyílt *Atomenergetikai Múzeumra* lásd <http://www.atomeromu.hu/hu/latogatoknak/AtomenergetikaiMuseum/Lapok/default.aspx>.

¹⁴⁹ Honlapja: <http://en.masumiyetmuzesi.org/>; a múzeum 2012 áprilisában nyílt meg (Kartaler 2012; Larsen 2012).

¹⁵⁰ Lásd <http://www.marktplatz-rheinland.lvr.de/de/startseite/startseite.html>, letölthető információkkal; vö. Vorwig 2014; Mangold, Hrsg. 2015; 2016.

¹⁵¹ Honlapja (<http://www.alltagskultur-ddr.de/das-museum/nc/1/>) rendkívül informatív; lásd a kiadványok listáját. Állandó kiállításának katalógusa: Alltag 2012. Az „NDK-múzeumok” és a szocializmus németországi muzealizálásának tágabb kérdéseit lásd Ludwig, A. 2011a; 2011b; Rosenberg 2012: 91–99; Mueller 2013: 203–206; vö. György 2007; 2012b.



15. kép. Menekültszállás, élet a konténerben, kiállítási vezető címlap, Szabadtéri Múzeum, Kommern, 2016. Reprodukció

tömegkultúra megjelenésére is. Ennek többé-kevésbé rendszeres muzealizálása az Egyesült Államokban már az 1970-es évektől számítható (Schroeder, ed. 1981), Nagy Britanniában pedig az 1990-es évtizedben került előtérbe. Kevin Moore teoretikus művet is szentelt a kérdésnek, majd 2001-ben létrehozta a *National Football Museum*ot (Nemzeti Futballmúzeum) Prestonban (Moore 2000; vö. Brabazon–Mallinder 2006). A sportmúzeum (Moore 2012; Phillips 2012) természetesen nem az egyetlen szakmúzeumtípus, mely a modern tárgyak megőrzésére szakosodott. A divat, a design, a számítástechnika nyilvánvalóan nagy s ebben az összefüggésben is számottevő területek, de a muzealizáció „tematikus” bővülése újabb és újabb területeket hódít meg. A karikatúra¹⁵² például, vagy a popzene tárgyi, sőt rajongói kultúrája az elmúlt másfél-két évtizedben vált a múzeumi megőrzés tárgyává (Leonard 2007; 2010; Touché 2012; 2015; Hoebink et al. 2014). Az utóbbi „csúcshintézménye” a Seattle-ben Frank O. Gehry által tervezett impozáns *EMP Museum*, mely egyesíti a zene, a sci-fi és a popkultúra széles spektrumait.¹⁵³ Ez mindenképpen a populáris

¹⁵² Lásd például a brüsszeli és az Angoulême-ben lévő franciaországi intézményt: *Centre Belge de la Bande Dessinée*: <https://www.cbbd.be/fr/accueil>; *La Cité internationale de la bande dessinée et de l'image*: <http://www.citebd.org/>.

¹⁵³ A múzeum 2004-ben nyílt meg, lásd <http://www.empmuseum.org/>.

és „rajongói kultúra múzeumifikálódásának” eddigi leglátványosabb produktuma. Franciaországban 2013-ban nyílt meg a *MuPop*, a populáris és popzene múzeuma az „ország avagy [Nyugat-]Európa kellős közepén”, Montluçonban.¹⁵⁴ A tömegkultúra régebbi és újabb intézményei „kikerülnek” a meglévő intézményeket, aminek révén a kortárs kultúra egy-egy résztartományának új muzealizációs irányát intézményesítik. A populáris (rock)zene, a sport, a szórakoztatóipar s a populáris kultúra egyéb területei, valamint az ezeket kísérő, kifejező kultusztárgyak ugyanakkor egyre inkább helyet kapnak olyan régi, nagy presztízsű intézményekben is, mint a Smithsonian vagy a Viktória és Albert Múzeum.¹⁵⁵ Ez az a keret, „szint”, amelyet az angol múzeumteoretikus az „új extrém gyűjtéseként” alapul vett, noha konkrét hivatkozásai szűkebb körűek. De nem ez a lényeg, hanem cikkének fő mondanivalója: a „modern”, mindennapi tárgyak gyűjtésével, kiállításával az ilyen újabb kiállítási, gyűjtési törekvések jelentős hatással vannak a múzeumi tárgy fogalmának alakulására.

A továbbiakban előbb Karsten Bott képzőművész mindennapi tárgyakból álló gyűjteményét érintem, majd az elmúlt években az europanizáció múzeumi projektjei során múzeumokba került mai köznapi tárgyakból leszűrhető tanulságokat foglalom össze. A fejezetet a kortárs fogyasztói tárgykultúra és a kortárs örökségképzés viszonyának elemzésével zárom. Ezek a muzealizációs kérdések a materialitás elméletének velejébe vágnak, s lehet úgy is fogalmazni, hogy ennek a gyűjtés aspektusa felőli oldalát magyarázzák.

A művészek tárgygyűjteményei között kitűnnek a mai, mindennapi tömegtárgyak sajátos kollekciói.¹⁵⁶ A legnagyobb ilyen gyűjteményt Karsten Bott mondhatja magáénak. A Frankfurt am Mainban élő művész 1988-tól építi a mindennapi élet mai tárgyait felölelő gyűjteményét, amit *jelenkortörténeti* archívumnak – Archiv für Gegenwarts-Geschichte – nevez. Archívuma körülbelül félmillió tárgyat ölel fel, melyek mindegyikének – elvileg – azonos jelentőséget tulajdonít. A mai kultúra holisztikus képét akarja megalkotni, tekintet nélkül a tárgyak közötti értékkülönbségekre, hierarchiákra. Nála mindegyik azonos értékű, egyenlő státusú. Gyűjteményéről így ír kétezer darabot közreadó sajátos katalógusának bevezetésében (Bott 2007: 3):

¹⁵⁴ A középkeresztény városrészben álló modern épületet Philippe Tixier (Atelier 4) tervezte. A múzeum honlapja: <http://www.mupop.fr/index.php>. Vö. Touché 2015.

¹⁵⁵ Példának okáért: a Beatles nagy kiállítása Liverpoolban (2005) vagy David Bowie-é a Viktória és Albert Múzeumban (2013), a Smithsonian Amerikai Történeli Múzeumának *A populáris kultúra kímései* című projektje és ennek 2012-ben bezárt állandó kiállítási egysége: <http://www.si.edu/Exhibitions/Details/National-Treasures-of-Popular-Culture-634>. Vö. Hoebink et al. 2014.

¹⁵⁶ A témát legteljesebben a müncheni *Haus der Kunst* dolgozta fel az 1997-es *Deep Storage* (Mélyraktár) című átfogó kiállításában, illetve katalógusával: Schaffner–Winzen, Hrsg. 1998; lásd még Berry 2005.

„Számomra a tárgyak emberi történelmi dokumentumok; megpróbálom leltárba venni őket. A múzeummal ellentétben én minden tárgynak egyenlő értéket tulajdonítok. Az archívum jelenleg körülbelül félmillió tárgyat tartalmaz. Az érdekel, hogy az embereknek milyen tárgyakra van szükségük, és ténylegesen mire használják őket. Milyen viszonyban vannak a tárgyak egymással, s milyen szerepet töltenek be olyan helyeken, mint egy fürdőszoba vagy konyha? A design nem fontos számomra, inkább a forma és a kapcsolódó funkció. Az öntözőkannának van fogója, hasa és nyaka, ha béka- vagy labdaformára készült. Egy asztalnak, akár barokk, akár posztmodern, van lapja, és vannak lábai, amelyek tartják. Néhány tárgy rövid időn belül történelemmé válik, mint például a fax. Mások viszonylag sokáig fennmaradnak, mint a fakerék, amit nagyjából hasonló módon készítettek és használtak az őskortól az 1970-es évekig. Mások örökké tartanak: a balta még mindig egy darab nehéz vas és egy bot. [...] Alig észrevehető tárgyak, nem is említve az eldobáltakat, mint egy darab használt habkődarab, WC-papír guriga belsejében lévő kartoncséve, mind megtalálható itt.”

A katalógus formailag, vizuálisan is kifejezi a művész felfogását: egyforma fényképek, oldalanként nyolc tárgy, 285 oldalon keresztül – itt valóban minden egyenrangú. A tárgymegnevezés, a csoportosítás egyéni, a mindennapi tapasztalatokon alapszik, illetve asszociációs láncokba rendeződik. Míg például a „kalap” kategória (70. p.) nem okoz nagyobb problémát a nyolc különböző formájú, színű, stílusú példánnyal, a „haj” huszonnégy tárgya (48–50. p.) már egy fénykép és egy fésülhető kis hajas baba kivételével csak kapcsolódik a hajhoz, emberi szőrzethez, voltaképpen mindegyik más osztályba is besorolható lenne: hajcsavaró, fésű, hajszárító vagy éppen a borotva, amely aztán a „borotva” kategóriájában újabb példányokkal egészül ki: több változatot és kiegészítőt – borotvahab, pamacs, pengeélesítő – foglal magában (51. p.). Az „autó” tárgyesztálya szintén huszonnégy példája még szabadabb asszociációkban oldódik fel: különböző gépkocsialkatrészek, útjelző táblák, szerelési útmutató és így tovább, de még egy autóversenyző dedikált fényképe vagy egy autó mellett pózoló hiányosan öltözött hölgy csábos fotója is helyet kapott (216–218. p.). A sort, pontosabban a tárgyasszociációk „bokrait” hosszan lehetne sorolni.

Rögtön adódnak párhuzamok, hasonló törekvések. Például Georges Perec már idézett írói programjára lehet gondolni, aki az írással próbálta hasonlóképpen a legegyszerűbb hétköznapi dolgokat, a „mindennapok részecskéit”¹⁵⁷ rendbe szedni. Természetesen van olyan szövege is, amelyben felvázolja a *mindent* leíró, besoroló osztályozás nagy álmát, és lehetetlenségét. „Abban az elgondolásban – írja ennek

¹⁵⁷ A szerző *infra-ordinaire* kifejezését magyaráította így módon értő esszéjében Z. Varga Zoltán (2005: 137).

sodrában –, mely szerint a világon semmi sem eléggé egyedülálló ahhoz, hogy ne lehetne egy listán szerepeltetni, van valami fenséges és egyúttal rettenetes.”¹⁵⁸ Más regiszterben a neuchâtelai etnográfiai múzeum igazgatója, Jacques Hainard szavai jutnak az ember eszébe a köznap tárgyak gyűjteményi befogadásáról: ha mindent egyforma jogon számba veszünk, beletárolunk, ritka tudásra teszünk szert (Hainard 2000: 46). Erről még lesz szó a továbbiakban.

A Bott-gyűjtemény egyszerre nem látható, ezernyi banánosládában van fölhalmozva egy raktárban, mintegy a művész második műtermében. Számára a *gyűjtés*, a katalogizálás, az osztályozás és az összegyűjtött tárgyak *elrendezése* egyaránt az alkotómunka lényegéhez tartozik. Egy-egy kiállítás mindig új kompozíció. Már csak emiatt is különböznek Bott munkái például Claes Oldenburg *Egér múzeum* című grandiózus installációjától (vö. Hemrik 2012; Ludwig 2015: 352–355, 368, 369). Az egyenlőség deklarálása ellenére a gyűjtemény bármilyen felhasználása természetesen mégiscsak feltételezi a válogatást, ami azzal jár, hogy bizonyos példányoknak nagyobb jelentőséget tulajdonít, mint a többinek. Ez a gyűjteményt ismertető kötetből és a kiállításokra meghatározott asszociációk alapján komponált sorozatokból is nyilvánvaló (Fejős 2014b: 316, 317).

Ez a részben múzeumi módszerekkel kialakított gyűjtemény nem a mai létező múzeumot imitálja, hiszen a mai múzeumok zöme jellemzően nem ilyen tárgyakkal van tele. Ebből a szempontból – véli egy értelmezője – munkájának nincs különösebb múzeumkritikai éle (Berry 2005). Ennek valamelyest ellentmond, hogy a művész épp azért kezdett gyűjteni, mert elégedetlen volt az eddigi múzeumi gyakorlattal. Gyűjteményével arra reflektál – bizonyos mértékig megelőlegezve azt –, *ami felé* a múzeumok haladnak a modernitás tárgyi világának „kaput nyitó” változásaikkal. A modern, kortárs, mindennapi tárgy is immár felkerült a múzeumok gyűjtési napi-rendjére, még ha jellemzőnek ezt továbbra sem lehet tekinteni. A fogyasztói kultúra tárgyai az 1980–1990-es években – Bott kezdeményezésének kezdetén – még valóban ritkán jutottak be múzeumi gyűjteményekbe. A változások jobbára ekkor vagy ezt követően indultak. Jelzésértékű, hogy a kollekciót az eddigi legnagyobb bőségben a teljes megújulás folyamatában lévő Frankfurti Történeti Múzeum mutatta be 2015-ben.¹⁵⁹ A Bott-féle gyűjtemény és bármely belőle formált installáció sajátos feszültséget közvetít. Látható belőle, hogy a gyűjtés állandó folyamat, ráadásul olyan, amelynek nincs végpontja, lehetetlen elérni a teljességet. Végso soron képtelenség az élet tárgyi inventáriumát előállítani, még abban a jelenben is, amelyben élünk.

¹⁵⁸ Idézet a *Gondolkodni/ osztályozni* című írásból, Perek 2005: o. n. (Szigeti Csaba fordítása).

¹⁵⁹ Karsten Bott – *Gleiche Vielfache*, 2015. április 6.–szeptember 13. Az anyagot 220 négyzetméteren hat 140 rekeszes, plafonig érő tárlóban mutatták be, <https://blog.historisches-museum-frankfurt.de/karsten-bott-gleiche-vielfache-2-aufbau-der-ausstellung/>; https://historisches-museum-frankfurt.de/node/7361#karsten_bott (letöltés: 2016. június 17-én).

De ami egybegyűlt, és meghatározott rendben láthatóvá válik, az vonzerővel bír. Mi ennek a következménye a múzeum számára? Ne is próbáljunk kortárs tárgyakat gyűjteni, mert reménytelen? Nem hinném – a létező, de beteljesítetlen teljesség iránti vágy is azt jelzi, hogy milyen alapvető a tárgyak szerepe az emberi életben. Ezt igazolják a gyűjtő művészek vállalkozásai, valamint az általános gyűjtői szenvedély kiterjedése a kortárs tárgyi világra. Ennek befogadására, értelmezésére vállalkoznak a társadalom mozgásait figyelemmel kísérő társadalmi múzeumok.

Karsten Bott gyűjteménye nyitott mű, tárgyilag megőrzött univerzum, függetlenül az egyes objektumok eredetétől, biográfiájától. Aligha van szám szerint ennyi és ilyen változatosságban jelen a mai tömegtárgy egyetlen múzeumban. A leginkább hasonló gyűjteményt a berlini *Werkbundarchiv – Museum der Dinge* (Werkbundarchívum – tárgyak múzeuma) mondhatja magáénak. A modern iparművészet, lakáskultúra megújításában egykor élenjáró Deutsche Werkbund mozgalom gyűjteménye 1999-ben kapta az elnevezésében szereplő „tárgyak múzeuma” kiegészítést. Ez arra vonatkozik, hogy ma már nemcsak a Werkbund égisze alatt készült munkákat gyűjtik, hanem a 20–21. századi fogyasztás hétköznapi tárgyait, iparcikkait is, sőt a „rossz”, „ízlesten” tárgyakat sem zárják ki. Ez az egyetlen olyan múzeum, szól az intézmény önmeghatározása, mely a szembenálláson alapul. „A gyűjtemény struktúrája dialogikus: a Deutsche Werkbund stratégiáját megtestesítő tárgyak olyanokkal vannak szembeállítva, melyeket a Werkbund egykor »elutasított« vagy kritizált. A termékre, a fogyasztói kultúrára irányított figyelem mellett a gazdaság és a társadalompolitika azon körülményeire is ügyelünk, melyek meghatározzák a termékek előállítását, elosztását, értékesítését és használatát.”¹⁶⁰ A *Kampf der Dinge* (*Tárgyak harca*) címmel a Werkbund százéves évfordulójára rendezett nagy kiállítás ezt a felfogást érvényesítette (Werkbundarchiv – Museum der Dinge, Hrsg. 2008). Azóta együtt tekinthetők meg az egykor normatív szempontból mintaként szolgáló tárgykultúra példányai és az evvel „feleselő” esetleges, alkalmi, igénytelen tárgyak a múzeum állandó kiállításán (16. kép). A látványraktárként megsemlélhető anyag, mintegy negyvenezer tárgy a 20. század és a jelen köznapi tárgykultúrájának látványos keresztmetszetét nyújtja. Szám szerint ez kisebb volumenű, mint Bott gyűjteménye, mindenesetre jellegében hasonló, és nagy előnye, hogy jól meghatározott felfogás jegyében felhalmozott és elrendezett gyűjtemény, mely látható is. Ez a fogyasztás javainak muzealizált változata, míg Bott az elmúlt évtizedek, illetve a jelen tárgyainak olyan mennyiségre törekvő gyűjtője, aki a szubjektív megközelítést, az asszociációk szerinti strukturálást részesíti előnyben. Emiatt az előbbi inkább zárt,

¹⁶⁰ A honlap About the Collection ismertetője: <http://www.museumderdinge.org/collection/about-collection>.



16. kép. *Mindennapi tárgyak, kiállítás részlete, Werkbundarchiv – Tárgyak Múzeuma, Berlin, 2011. Fejős Zoltán felvétele*

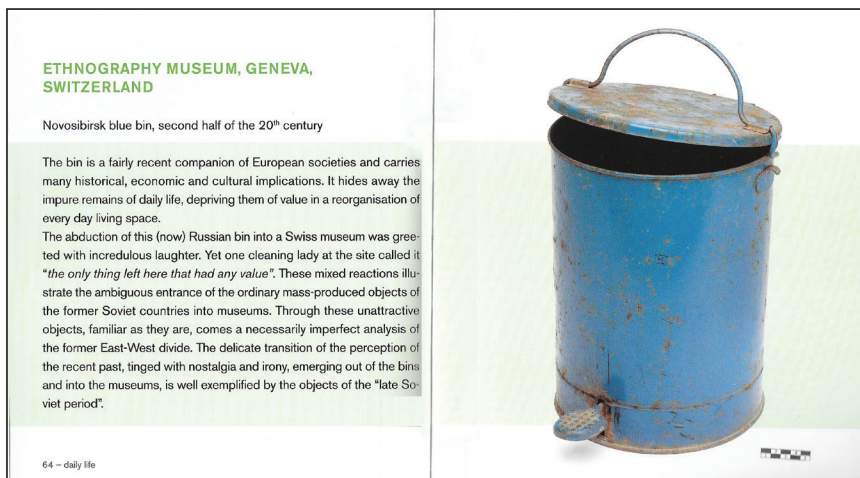
az utóbbi fluid, „mozgásban lévő”. Ugyanakkor mindkettőben a kiemelés, a prezentáció esztétizálja is a köznapit tárgyi világot.

Modellje-e Karsten Bott nagy mindennapi tárgygyűjteménye s más tudástárakat létrehozó művészek, gyűjtők munkája a minket körülvevő tárgyi világ múzeumi megörökítésének? Valóban a tudás új típusú gyűjtését (Hegyi 2009) képviselik a banális tárgyak szubjektív kollekciói? Előrevetíti-e a Bott-féle archívum a jelenkori tárgyak nagyobb léptékű múzeumi gyűjtését, vagy inkább arról van szó, hogy ő egy személyben kísérletezik azzal, amit a múzeumok együtt mint „megosztott gyűjteményt” próbálnak létrehozni? Az ilyen gyűjtés nehézségeit, az *osztályozás* problémáit mindenképpen előrevetíti. S mielőtt általános értelemben gyorsan „nemet” mondunk, érdemes arra is figyelemmel lenni, hogy ez a gyűjtemény a bármilyen tudományos – etnológiai, anyagtudományi, műszaki vagy design – osztályozási rend és a folkszonómia kikerülhetetlen összeegyeztetési kényszerét is előtérbe állítja. Ezenfelül arra a történeti tapasztalatra is gondolhatunk, hogy a (társadalmi) múzeumok műtárgyállománya milyen nagy mértékben lett gyűjtők aktivitásának, olykor „megszállott(nak tekintett)” gyűjtők adományainak eredménye. A tömeges és a mátt jellemző „túl sok”, az *overflow* (Löfgren 2007) összegyűjtése, az „összedsobottság” (Löfgren 2014) szétszalazása nem lehet magányos vagy egyetlen intézménytípusra korlátozódó tevékenység.

A feladatok és felelősségek megosztása az egész múzeumi rendszerre vonatkozik, miközben a gyűjtés szükségszerűen társadalmilag is többpólusú. Mint

a Wikipedia, ami a tudás közösen összerakott, folyton változó – és változó minőségű részekből álló – nagy, globális korpusza, a jelenkori tárgydumping gyűjteményeinek virtuális egysége is részben fölfogható ilyen önszorgalomból és nagy elszántsággal, alulról épített tárgycímszavakból álló potenciális – mert egyelőre egészében hozzáférhetetlen – enciklopédiának. A különböző gyűjtemények már korpuszokba rendezték/rendezik a jelenkor tárgyi valóságát. Egyes gyűjtők tárgyi tudása messze felülmúlja szakmuzeológusokét is. Persze, az analógia sántít: nincs a kontribúciónak szabályrendszere, nincs központi moderátor, nincs bármely pillanatban kereshető felület, amelyen megnézhetnénk, hogy milyen gyűjtemények lappanganak háztartási eszközökből, gyermekjátékokból, szabadidős kellékekből stb. A webes platformok – maga a Wikipedia is – azonban hozzáférhetővé tesznek digitálisan létező és megosztott gyűjteményeket, noha ez nem pótolja a tényleges gyűjtemények nyilvántartását, sőt kereshetőségét. A fenntarthatóság is kérdéses, miként az online kvázi archívumok esetében. Ennek ellenére a jelenkori tárgyi világ dokumentációja, archiválása elképzelhetetlen a *gyűjtők kollektívái* nélkül. Jó példa, ahogy egyre több múzeum támaszkodik a populáris vagy rockzene emlékanyagát önkéntes alapon gyűjtő közösségi archívumok és magánmúzeumok tevékenységére, ami nem egyszerűen a múzeumi akvizíciót szolgáló lépés, hanem az örökség közös meghatározását, formálását jelenti (Leonard 2015). Itt is tapasztalható az időlegesség problémája (vö. Baker–Collins 2015), de ez nem zárja ki a partnerséget. A koordináció elengedhetetlen, s valamilyen nyilvántartás, hálózatosodás kiépítése nem megkerülhető – s talán nem is reménytelen – feladat. A gyűjtőkkel való együttműködés pedig a gyűjtemények stabilitását szolgálja.

Lehet-e többet mondani a mindennapi használat muzealizált mai tárgyairól, mint hogy banálisak, értékük nem mérhető a „múzeumi tárgy” – jelentsen ez bármit – megszokott esztétikai, történeti, raritásbeli minőségéhez? Néhány nemrégiben nyugat-európai múzeumba került új tárgy kapcsán Stefan Krankenhagen (2012; 2013) figyelemre méltó teóriát fogalmazott meg. Azt hangsúlyozza, hogy ezek a mai tárgyak nem episztemikus tárgyak, hanem Bruno Latour felfogása értelmében relációsok, vagyis társadalmi viszonyokat fejeznek ki. Az episztemikus tárgy fogalmát a tudománytörténetben és -filozófiában dolgozták ki, s főként Hans-Jörg Rheinberger nevéhez fűződik (újabb kifejtése: Rheinberger 2012). Olyan különleges tárgy, amelyből a tudósok új tudást próbálnak meríteni, a „még ismeretlent” tartalmazza, ezért új kutatásra sarkall. Múzeumi esetben a nézőből új kérdéseket vált ki, az ismeretlen felé nyit ablakot (vö. Korff 2005a). A tradicionális kultúra tárgyai, mint például az eke, ilyennek tekinthetők, mert általuk – érvel Gottfried Korff (2011: 188, 189) – a *longue durée* közelíthető meg, vagy a paraszti munka rejtett tudáskészlete. Ezzel szemben amikor egy genfi múzeumban megjelenik egy volt szovjet szemeteskanna (17. kép), vagy a berlini Európai Kultúrák Múzeumában a városi török kebabsütők felszerelése – Krakenhagen ilyen konkrét példákra hivatkozik –,



17. kép. *Európa tárgyakban*, Reflecting Europe in its Museum Objects.
ICOM Europe, 2000. 65–66. oldal. Reprodukció

akkor ezek nem tárgyi mivoltukban érdekesek. (Közbevetném: ez korántsem egyértelmű, minden viszonyítás kérdése is, egy pizzafutár doboza a maga tárgyiasságában is „érdekes”, ha megfelelő kontextusba helyezzük.) Egyáltalán nem ismeretlenek, épp hogy szokványosak.

Mégis azért kelthetnek figyelmet, mert meghatározott társadalmi kapcsolódásokat fejeznek ki, illetve tárgyasítanak. Olyan aktánsok, „melyek aktivitása nagyrészt mások által ruházódik rájuk” (Krankenhagen 2013: 256). Emiatt lesznek legalábbis időlegesen „európaiak”, nevezetesen: a projektek, azok feltételei, az értelmezések teszik őket azzá. Szerinte a relációs tárgyak négy jellemzővel rendelkeznek, értékük ebből származik. Participatívak, hálózati jellegűek, mobilak és (ki)cserélhetők – ezek olyan vonások, melyek a mai múzeumi gyűjtéssel kapcsolatban is előtérben állnak (Krankenhagen 2013: 257).

Az új anyag vonatkozásában Susan Pearce idézett cikkében egy másik megfontolást fejtett ki, mely ugyanakkor az előbbiekkal is harmonizál. A múzeumok előtti nagy feladat abban áll – írja –, hogy megtalálják azokat a struktúrákat és módokat, módszereket, melyek révén ezek a mai tárgyakból álló gyűjtemények felfedhetik a bennük lévő ismereteket. A hangsúlyt arra a kapcsolatra kell helyezni, amely a tárgy, az anyag és a megélt élet között fennáll, úgy nézni a tárgyakat, mint az emberi élet során felhalmozódott tapasztalatot, mely folyton változott a tárgyak révén, de amely a tárgyak jelentését is alakította. Részletes életrajzi és kontextuális vizsgálatokra lesz szükség a tárgyakat illetően éppúgy, mint a körülöttünk rendkívül gyorsan változó társadalom megértése érdekében. „Az akvizíció, a közreadás eredménye valószínűleg különbözni fog a katalógusbejegyzéstől, a jól megvilágított,

felírással ellátott vitrintől és a tudományos katalógustól (bár remélhetőleg továbbra is lesznek ilyenek, ahol ez megfelelő megoldásnak tűnik). Ezek inkább naplók lesznek, webkamera-felvételek, blogok, versek, fikciós szövegek és bármi, ami a jövő új technológiájából majd adódik. Ezek nagyobb részt fognak kapni a kiállításokban, inkább az élmény elmélyítését fogják szolgálni, mint hogy új episztemológiákkal szolgáljanak.” (Pearce 2012: 100.)

Mindkét vízió a „tulajdonságok nélküli” tárgyakról érkező Jean Davallon (2012) véleményével is összecseng. Nem annyiban, hogy az új tárgyaknak köszönhetően megváltozik a tárgy fogalma, illetve a gyűjteményi és kiállítási gyakorlat, hanem a ma gyűjtésének értelmét tekintve. Bizonyos, hogy a változást a francia kutató sem tartja mellékesnek, de számára a fő kérdés a gyűjtés és az örökségképzés közötti eltérés problémája. Fontos megkülönböztetést tesz ugyanis az archívumi és az örökségképzési (patrimonializációs) logika között.¹⁶¹ Mint jogosan állítja, a gyűjtéssel a tárgy nem lesz automatikusan örökség. A modern tárgyak – nem lévén episztemikus értékük – inkább az archívumi logika szerint kerülnek be a múzeumba, mint az örökségérték miatt. Az utóbbi – mint más összefüggésben korábban szó volt róla – a tulajdonítás folyamatából származik, s az nem egy az egyben azonos a gyűjtés folyamatával. A mai tárgyak gyűjtése és az általuk dokumentált jelen potenciális lehetőséget biztosít arra, hogy a jövőben valami örökséggé is válhasson.¹⁶² Itt a szerző nem arra gondol, ami egyes múzeumokban a gyakorlat, hogy tudniillik az új tárgyakat „előszobáztatják”, várakoztatják, nem leltározzák be rögtön (Rhys 2011: 25–26), de nem is a „történeti távlat” sablonjával érvel. Jean Davallon ezt azzal kerüli meg, küszöböli ki, hogy egy tárgy vagy információ aktuális szociokulturális jelenére helyezi a hangsúlyt. A mai tárgy ugyanis – hangsúlyozza – anyagiságán kívül „a társadalmi élet egy adott egységét (*portion*) dokumentálja” (Davallon 2012: 87), ami tulajdonképpen a patrimonializáció igazi tárgya. A végső kérdés tehát az, hogy mi a célja az ilyen gyűjtemény fenntartásának. Véleménye szerint ez a cél a társadalmi viszonyok megőrzését, „örökségesítését” jelenti. Idővel az is kiderülhet, hogy maga a tárgy is örökséggé válhat. Bár ez a nézet nem követi a materialitás realációs személettét, így a tárgytól bizonyos mértékig elválasztja a társadalmi vonatkozásokat, mégis összhangban áll azzal. A Stefan Krankenberg által – Latourt követően – megfogalmazott relációs tárgy felfogása a tárgynak hasonlóképpen tulajdonít értéket,

¹⁶¹ Itt Benkass (2012) disszertációjának empirikus anyagát használja – ő volt a témavezetője –, s az ő érvelését gondolja tovább, ennyiben közös álláspontnak is tarthatjuk ezt az elképzelést. Igaz ugyan, hogy a patrimonializáció relatív különbségét Davallon már korábban, az etnológiai gyűjtemények kapcsán kifejtette – a *Musée canibale* katalógusban (Davallon 2002). Az archívumi logika és a patrimonializáció további elemzését lásd Davallon 2014.

¹⁶² A szerző a „megelőlegezett patrimonializáció” (*patrimonialisation anticipée*) kifejezést használja (Davallon 2012: 84).

amit a szociokulturális viszonyból eredeztet. Az archívumi és a múzeumi logika analitikus megkülönböztetése viszont termékeny szempont a ma muzealizációjának kérdéséhez. Van ugyanis még egy hangsúlyos érv: Davallon jogosan hivatkozik arra, hogy a ma gyűjtésében nincs szó automatikus és kimerítő archiválásról. Ehelyett olyan választásról szól, amelyet a múzeum a tudomány eljárásai alapján dolgoz ki (szerzeményezési politika, osztályozás stb.). A tudományosan megalapozott gyűjtési praxis kontroll alatt tartja a totális örökségesítési hajlamot. Mint az alábbiakban még látni fogjuk, ez a meggyőződés a participációs elv előtérbe kerülése miatt azonban szintén új összefüggésekbe kerül.

A fejezet zárásaként a fenti gondolatmenetet érdemes egy vonatkozásban még hangsúlyosabbá tenni. A múzeumi logika szerint a mechanizmus két alapvető változással jár. Egyrészt a köznapi tárgyból létrejön a múzeumi tárgy, amelyet Zbyněk Stránský, a brünni múzeumteoretikus egykor *muzealiának* nevezett (Mensch 2015: 14, 15; Stránský 1978: 25). Ez a folyamat az átmeneti rítusok mintájára leírható úgy is, mint a kiválasztás, a tudományos értékelés és a gyűjteménybe illesztés hármassága, mely végeredményként a múzeumi tárgy új szociális státusát s értékét hozza létre (Julien–Rosselin 2005: 37–43). Másrészt a múzeumi eljárás módját is alakítja – átalakíthatja – azt a tudást, azt az érzékelési módot, mellyel a mindennapi tárgyakat szemléljük. Továbbá: épp az új tárgyak hatására a múzeum saját szűrő- és ellenőrző rendszere¹⁶³ is módosul. Úgy tűnik, a mindennapi tárgy, amely nem esztétikai vagy történeti értéke, hanem társadalmi relációi miatt válik múzeumi tárggyá, ezen a ponton hoz hangsúlybeli változásokat. Nem a „felelőtlenség”, a „komolytalanság” vagy a „pillanatnyiság” eszméjével lazítja fel az áteresztés szigorú szabályrendszerét, hanem a tárgy és társadalom közötti viszony változását tanúsítja. Az „új” tárgy a múzeumot, a múzeum a tárgyat alakítja, s ezen módosuló viszonyok révén a társadalmi relációk a tárgy, illetve a múzeum között is újraprendeződnek (vö. Byrne et al. 2011: 18). A múzeumban új értéket felvevő tárgy mint a muzealizációs folyamat produktuma nem egyszeri, lezárt végpont, és a folyamat sem egyirányú. Az „új megismerése” s gyűjtése tehát jóval többet jelent annál, mint a történeti változások tárgyi aspektusainak vagy bizonyítékainak begyűjtését.

¹⁶³ „A múzeum – írja egy régebbi esszéjében Radnóti Sándor (2001) – annyiban valami múltbelire irányul, hogy hierarchizált kulturális szűrők és ellenőrzőpontok egész sorát állítja fel, amelyeken kiszűr vagy átenged tárgyakat – csökkentve ezzel a kalandos szabadságot és nyitottságot, növelve a felelősség, a komolyság és a *tartam* érzését.”

IV. A jelenkori gyűjtés modelljei a 21. század elején

Az elmúlt évtized s különösen az utóbbi néhány év – a gyűjteményi szigor jószerevével váratlan ellenhatásaként – újra felszínre hozta a gyűjtés-gyárapítás kérdését. Kiderült: a múzeumok nem zárkoznak be régi gyűjteményeikbe, az egykor volt időkbe. Nemzetközi téren a jelen múzeumi aktualitása – ha lehet így fogalmazni – felértékelődött. A múzeumok soha nem látott aktivitást fejtenek ki a múzeumpedagógiában, a közösségi együttműködésben s általában a társadalmi jelenlét élénkítése terén. A 2008 óta tartó válság ezt fokozottan felerősítette. A „jelen betörésének” (Candon 2014) egyik szimptomája, hogy újra nagy témává érett a jelenkorra vonatkozó gyűjtés, a *contemporary collecting*. A múzeumok aktív társadalmi szerepének felértékelődése mellett élénkítőleg hatott, illetve hat a kultúra finanszírozásának új európai rendszere, a múzeumi szakemberek nemzedékváltása, az egyes múzeumok új öndefiníciós törekvése a misszió és a tudományos orientáció szempontjából. Az idő ellentmondásos kortárs tapasztalata – „a gyors és a lassú” (Eriksen 2009) – s ezzel párhuzamosan a múlt, az örökség előzőekben tárgyalt felértékelődése újabb impulzust adott a mai múzeumoknak, hogy a maguk módján vegyenek részt saját korunk értelmezésében. Minden átláthatatlannak, gyorsan változónak, törékenynek tűnik – mit „szól ehhez” a jövő intézménye, a múzeum? A megpezsdült jelenkor iránti érdeklődésben a kultúrtörténeti, városi, történeti és helyi múzeumok között az etnográfiai múzeumok is hallatják hangjukat, kiveszik belőle részüket, ám az egyik fő jegy, hogy a diszciplináris kötöttségek másodrendűnek számítanak.

A továbbiakban azt keresem, hogy miben mások a jelenkori gyűjtés melletti mostani érvek, mint a korábbiak, mik az új célok, hogyan alakulnak a módszerek.

Az „újra”, az „ismételt” természetesen nem egyszerű visszatérés; a több évtizedes múzeumi jelenkutatásnak a szemléletváltások szempontjából is elemzésre érdemes története van. Most, hogy egy újabb kortársi lendület érzékelhető, olykor előzmények, párhuzamos dokumentációs kísérletek is nagyobb figyelemben részesülnek. A mai gyűjtésnek kisebb könyvet szentelő Owain Rhys egy korai, amerikai példát idéz, mely Európában nem vált ismertté, de az itt is általánosnak számító tapasztalatokkal teljességgel összhangban áll. Az Amerikai Múzeumi Szervezet egy 1939-es dokumentuma szerint a jelen gyűjtésének nehézsége abban az ellentmondásban áll, hogy túl sok a könnyen begyűjthető anyag, miközben a kiválasztás szempontjait nehéz meghatározni. A jelenből választani megőrzésre érdemes dolgokat sokkal nehezebb, mint a történetileg ránk maradt tárgyakból válogatni, s az előbbi sokkal kevesebb élvezetet nyújt, mint a letűnt tegnap – és a ma, teszem

hozzá – világában elmélyedni (Rhys 2011: 9). Ez az érzés nálunk s napjainkban is jól ismert: túl sok a tárgy, kevés a módszer. A francia nemzeti néprajzi múzeum 1937-es megalakítását követően kifejezetten az élő rurális társadalom kutatásából gyarapította a Trocadérótól átvett régi gyűjteményeket (Pizzorni 2012b: 32–34). Angliában tanulságos előzmény a szintén 1937-ben indított, de már a teljes társadalomra kiterjedő, erősen demokratikus indíttatású *Mass Observation Project*, ez az alternatív módszereket (interjú, filmet, terepdokumentációt) alkalmazó, a mindennapi magatartásformáknak extenzív felmérését, leírását megcélzó vállalkozás. A cél a mindennapi élet megörökítése, „önmagunk antropológiája” volt (Hubble 2010).¹⁶⁴ Walesben, az 1950-es években a mesterségek és hagyományok átfogó, leletmentő kutatása jelez jelenkutatási érdeklődést (Rhys 2011: 50–52), melyhez hasonló szemléletű kutatások másutt, Közép- és Kelet-Európában is folytak. A „még meglévő” regisztrációja és mentése azonban a régi nyomvonalat követte. A jelenkori, modernizálódó, urbanizálódó életformák jellemző vonásainak „igazi” múzeumi dokumentációja, tárgyi gyűjtése Norvégiában, Svédországban az 1960-as évek közepén és az 1970-es évek elején indult, az agrárium gyökeres átalakulásának hatására (vö. Erixon 1970). Ennek a fordulatnak a terméke a legszisztematikusabb megoldást képviselő Samdok-modell – a „svéd muzeológia exportterméke” (Szabó M. 2003: 106) –, amely többéves előkészítés, szakmai vita után 1977-ben indult. Nagyjából ekkor szerveződött meg az angliai helyi múzeumok jelenkori dokumentációt is hirdető hálózata (*Group for Regional Studies in Museums*), amely 1982-ben a társadalomtörténeti múzeumok szervezetévé alakult (*Social History Curators Group*). Ez az összefogás a szigetország ipari, városi életmódjának átalakulását, az itt jellemző hagyományos életformák összeomlását, majd fokozatosan az új jelenségek feltűnését tekintette kutatása tárgyának.¹⁶⁵ A partnerszervezetek az ekkor kidolgozott, először 1983-ban kiadott múzeumi klasszifikációs rendszer szerint (*SHIC – Social History and Industrial Classification*)¹⁶⁶ egymással összehangolva igyekeztek tevékenykedni (Fenton 1995: 228, 229). Hollandiában országos munkacsoport alakult történeti múzeumok és helyi levéltárak részvételével, mely javaslatokat fogalmazott meg a jelenkori gyűjtés irányaira, témáira (Kistemaker–Tietmeyer 2010: 6). A német és az osztrák néprajzi múzeumok ekkor kezdődő jelenkutatásai nem vezettek hálózati együttműködés-

¹⁶⁴ Az anyag 1970-től a University of Essex külön gyűjteményében kutatható: <http://www.massobs.org.uk/index.htm>. Az eredeti munkához kapcsolódóan 1981-ben egy új, személyes történeteket gyűjtő szakasz indult, mely önkéntes részvételen alapul. Eddig több mint 4500 levelező szolgáltatott rendszeresen adatot. Az egyetem ezt és a British Library Oral History osztályának vonatkozó anyagát, kiegészítve dokumentumokkal, 2012-ben online elérhetővé tette, lásd a projekt – *Observing the 1980s* – honlapját, blogját: <http://blogs.sussex.ac.uk/observingthe80s/>.

¹⁶⁵ <http://www.shcg.org.uk/home>, letölthető publikációkkal: *Newsletter, Social History in Museums*.

¹⁶⁶ <http://www.holm.demon.co.uk/shic/>.

hez, bár a szerteágazó helyi próbálkozásokat konferenciák, szakmai fórumok, kiadványok bizonyos mértékig összetartották (vö. Schmidt 1976; Beitzl–Kausel, Hrsg. 1988; Bausinger 2004; Elpers–Palm 2014: 9–11).

A korabeli nagyfokú érdeklődést jelzi, hogy a múzeumok nemzetközi szervezete, az ICOM 13. közgyűlése 1983-ban napirendjére tűzte a jelenkor múzeumi megörökítését. Mint utaltam rá, itt Londonban ismerte meg a szélesebb nemzetközi szakmai közvélemény a svéd jelenkutatás módszerét, majd a következő évben a szervezet elméleti kérdésekkel foglalkozó nemzetközi bizottsága Leidenben szentelt vitaülést a témának. Az összejövétel címe az imént taglalt muzeológiai felfogás jegyében zajlott: *gyűjteni ma a jövőnek* (ISS 1984). Ez a gondolat jó egy évtizeddel később került ismét előtérbe, amikor 1996-ban a Múzeumi Világnap témáját ugyanezzel a fordulattal – *Collecting Today for Tomorrow* – határozták meg. Ahogy az előző fejezetben láttuk, alig tíz évvel később a *Gyűjtemények a jövőnek* szlogen fejezi ki a szakmai közhangulatot, mely arra utal, hogy a jövőnek már megvan a gyűjteménye, nem kell okvetlenül folytatni a gyűjtést. Főképpen nem a korábbi automatizmusok szerint. Ez ekkor mindenképpen finom visszalépés.

Az ICOM információs irodája az 1996-os jelszóhoz a jelenkutatás témájának szentelt tájékoztató bibliográfiát adott közre, ami sajátos tükre a szervezet részleges emlékezetvesztésének és a jelenkori gyűjtés még mindig marginális súlyának. A bibliográfia „nem tud” az 1983-as londoni közgyűlésen elhangzott prezentációról (Cedrenius 1983a), viszont felvették ennek két későbbi másodközlését. Az eredeti összeállítás meglehetősen „sovány”, többségében rövid hírekre, felhívásokra vagy alkalmi beszámolókra korlátozódik. Érdeemi bővülést a későbbi és a legújabb kiegészítések hoztak – ma a 2010-es állapot férhető hozzá –, ami azonban már egy új helyzet, az elmúlt években újra lábra kapott érdeklődés folyamánya. Figyelmet érdemel ugyanakkor, hogy ez a kis bibliográfiai összeállítás a jelenkori gyűjtés fogalmát néhány publikáció jóvoltából a művészeti múzeumokra is kiterjeszti.¹⁶⁷ Ez viszont egyelőre egy másik diskurzus: mit gyűjtsenek a művészeti intézmények ma a kortárs művészetből? A kérdés alig vagy egyáltalán nem kapcsolódik a kultúrtörténeti vagy társadalmi múzeumok eddigi együttműködési gyakorlatához, jóllehet a ma megérté-

¹⁶⁷ 20101108_IMD_1996_Collecting.pdf (letöltés: 2012. július 22-én). A jelenkori gyűjtésnek szenteltek egy szekciót 1993-ban az európai néprajzi és társadalomtörténeti múzeumok első konferenciáján, aminek anyaga szintén 1996-ban jelent meg: Silvén-Garnett 1996 (a szerkesztő a Samdoktitkárság akkori munkatársa), Varine 1996 (Hugues de Varine, az écomusée gondolatának egyik apostola), Pizzorni 1996. A francia néprajzi folyóirat, az *Ethnologie française* ekkor jelentette meg az anyagi kultúrának és a modernitásnak szentelt tematikus számát (26. évf. 1. sz.); elméleti bevezetőjét lásd Segalen–Bromberger 1996. A korszak néhány további hasonló mozzanatát lásd Provencher St-Pierre 2015: 23–26.

séhez itt is gyakran fordulnak inspirációért a kortárs művészethez. Erről alább még lesz szó, de ennek áttekintése bővebb kifejtést, önálló kutatást igényelne.

A jelenkor gyűjtésének ismételt napirendre kerülése az ICOM szintjén is áttörést hozott: 2010-ben egy új nemzetközi szakbizottság megalakulásához vezetett. Az *International Committee for Collecting* (COMCOL) a múzeumi gyűjtés elméletével, gyakorlatával és etikájával, valamint a gyűjtemények fejlesztésével foglalkozik. A szakbizottság a sanghaji közgyűlésen kapott ideiglenes működési engedélyt, amit 2013-ban a riói véglegesített.¹⁶⁸ Induláskor három munkacsoport alakult, az egyik kifejezetten a *jelenkori gyűjtés* fóruma, mely saját blogot is indított.¹⁶⁹ A kezdetek a Samdok harmincéves évfordulóján Stockholmban, 2007-ben rendezett *Connecting Collecting* konferenciára, illetve annak előkészítésére, megszervezésére mennek vissza (Fägerborg 2007; 2010; Fägerborg–Unge, eds. 2008). A nagy nemzetközi érdeklődés mellett lezajlott rendezvényen a skandináv kultúrtörténeti és a brit társadalomtörténeti múzeumok beszámolóit vitték a prímet. A hangsúlyok mégsem ennek mentén polarizálódtak, inkább abban mutatkozott különbség, hogy az egyik álláspont szerint a mai gyűjtés szakmuzeológiai kérdéseit kellene egy jövőbeli organizációnak felkarolnia, mások viszont inkább a múzeumok társadalmi szerepvállalásának irányára fektetnék a hangsúlyt egy ilyen jellegű nemzetközi összefogásban (vö. Unge 2008: 34–41). A néhány közép- és kelet-európai múzeum képviselője inkább a jelenkutatás hiányáról beszélt, esetleg a jelenbe átfolyó közelmúlt feldolgozásának útjairól. A létrejött COMCOL már világméretű szerveződés, minden kontinensről vannak tagjai, látószöge globális. Be is indult a „vándorló cirkusz”, a világot körbejáró összejövetelek sorozata, az ICOM jellegzetes – a tehetősöknek adekvát arisztokratikus – létformája. A bizottság első, Berlinben tartott konferenciáját (2011) a második Dél-Afrikában (Cape Town, 2012), a harmadik Brazíliában (Rio de Janeiro, 2013), a negyedik Szlovéniában (Celje, 2014), az ötödik Koreában (Szöul, 2015) követte.¹⁷⁰ A jelenkori gyűjtési irányok és a gyűjteményekkel kapcsolatos elképzelések hangsúlyai ennek megfelelően beszédesen alakulnak: a társadalmi részvételen alapuló (participatív) gyűjtési stratégiák (2011), a múzeumok és a történeti haladás eszméje (2012), régi gyűjtemények újraértelmezése és új használata a mai társadalomban (2013), politikai, ideológiai változások és a múzeumi gyűjtés, gyűjtemények (2014).

¹⁶⁸ Ekkortól indult a COMCOL új honlapja, ahol a bizottság Newslettere (és előzménye) is hozzáférhető: <http://network.icom.museum/comcol>.

¹⁶⁹ Lásd contemporarycollecting.tumblr.com. Szerkeszti: Arjen Kok. Utolsó bejegyzése: Ápril 14, 2014. (Utolsó letöltés: 2016. június 17-én.)

¹⁷⁰ Ezek anyagából két válogatás jelent meg: Meijer-van Mensch – Tietmeyer, eds. 2013; Meijer-van Mensch, ed. 2013. (Az utóbbihoz nem jutottam hozzá.) Az előadások absztraktját lásd a *COMCOL Newsletter* számaiban: Berlin (#16), Cape Town (#20), Rió (#23). Személyes tapasztalatom a berlini konferenciáról van, ahol előadást is tartottam (Fejős 2011c).

A nemzetközi porondon további konferenciák, szemináriumok sokasodása jelzi a téma aktualitását,¹⁷¹ ami most, úgy tűnik, intenzívebb, mint eddig bármikor.¹⁷²

Mik az új jelenkutatási hullám fő vonásai? A választ három részre bontom. 1. A *hálózati* munkából indulok ki, mely részben a folytonosság eleme, részben módszer-metodológia, s mint ilyen előhírnöke volt az intézményi bezártság, a diszciplináris határfenntartás oldásának. Ez utóbbi ma már a norma, a követésre méltó példa a gyűjtésen kívül is. 2. Ezt követően a *dokumentáció* fogalmát s mintáját vizsgálom, ideértve ennek dialógusjellegű megközelítését. 3. Harmadik lépésben az „új gyűjtés” innovatív módszerét, a *participációs* gyakorlatot vázolom. Hangsúlyozni kell, hogy ez az analitikai megkülönböztetés a tendenciák kiemelését szolgálja, melyeknek tiszta formában vagy nincs is értelmük, vagy eleve egymással összekapcsolódva határozzák meg egy-egy projekt, gyűjtés jellegét. Viszonylagos elválasztásuk a hangsúlybeli különbségek érzékeltetése, azok változása miatt lehet hasznos. Egyaránt szó lesz a „régóta pályán lévőkről” és az újabbról.

Bevezetésként, jóformán a későbbiek összefoglalásaként s mintegy a szembenézést elősegítő tükröként egy, a témának szentelt új kötet felütését idézem. A negyvenkét tanulmányt tartalmazó, tizennégy országra kitekintő kiadványt a franciaországi Bayonne-ban lévő Baszk Múzeum jelentette meg (Battesti, éd. 2012), ahol szakítani kívánnak a 19. századi örökséggel, az addigi általános kultúrtörténeti megközelítéssel. A múzeumot a társadalmi változásokra nyitott intézményként kívánják újraértelmezni, hogy a látogató megérthesse, mit jelent a mai Baszkföld, s megtalálja a kapcsolatot a *kinti* és a múzeumban mutatott *belső* világ között. A francia helyzet alakulása nagyon tanulságos, miután itt épp most kezd kibontakozni jelentősebb múzeumi kortárs gyűjtőmunka. A francia kulturális minisztérium, mely minden ak-

¹⁷¹ „Die Ethik des Sammelns”, Jahrestagung, ICOM Deutschland, Lipcse (2010); „Contemporary Issues – Contemporary Collecting”, The City History Museums & Research Network of Europe, Koppenhága, Barcelona (mindkettő 2011); „Métamorphose des musées de société”, MuCEM, Marseille (2012); „Patrimoine contemporain: Science, Technique, Culture et Société”, Musée des Arts et métiers, Párizs (2012); „Seminar on Contemporary Collecting”, Museum of London (2012); „Das soll in die Ausstellung?!” – Musealisierung der Gegenwart. Von Grenzen und Chancen des Sammelns in kulturhistorischen Museen, Bonn (2012); „Múzejná dokumentácia druhej polovice 20. storočia na slovensku.” (Problematika komplexnej múzejnej dokumentácie obdobia po roku 1989), Zuberec, Szlovákia (2012); „Collecter le contemporain dans les musées de société”, FEMS – Fédération des écomusée et des musées de société, Bayonne (2013); „Le Musée d’ethnographie, entre continuité et renouvellement”, Musée de la Vie Wallonne, Liège (2013); „Sammeln in der Gegenwart – Gestalten für die Zukunft”, Institut für Volkskunde & Kulturanthropologie, Universalmuseum Joanneum, Volkskundemuseum, Graz (2013); „Múzeum a změna IV / The Museum and Change IV”, Nemzeti Múzeum, Prága (2013); „Exposer, s’exposer: de quoi le musée est-il le contemporain?”, MuCEM, Marseille (2013).

¹⁷² 2014 végén átfogó kézikönyv is megjelent a jelenkori gyűjtésről, amelyet néhány fejezet kivételével nem állt módomban tanulmányozni és hasznosítani: Rhys–Baveystock, eds. 2014.

vizíciót véleményez, egészen máig nem engedélyezte a mai tárgyak beszerzését, kivéve, ha művészeti alkotásokról van szó. Hogy néhány helyen erre mégis sor került, az a szabályok rugalmas kezelésének köszönhető (vö. Benkass 2012). A viszonylag kései kezdés erős kontúrokkal felszínre hozza a bevett múzeumi gyakorlathoz képest a jelen gyűjtésének új vonásait. A kötet szerkesztője három alapkérdést fogalmazott meg, mely túlmutat a francia viszonyok exponálásán (Battesti 2012b: 14, 15).

1. Mi a gyűjtés *célja*? Itt a fő dilemma, hogy a jövőnek vagy a mának gyűjtünk. Az első esetben enciklopédikusságot feltételezünk, miután senki nem tudhatja, hogy mi lesz érdekes a jövőben. Az utóbbinál a gyűjtés mai értelmét részesítjük előnyben, s ezzel a múzeum mai társadalmi szerepét erősítjük. Ezt úgy is meg lehet fogalmazni, hogy vajon a megőrzés miatt gyűjtünk jelenkori, ma könnyen hozzáférhető tárgyakat, vagy azért gyűjtünk, mert mai kérdéseket akarunk tudatosítani, s ehhez kifejezetten a *ma* jelentéssel bíró tárgyakat, jelenségeket keresünk. Kérdés, hogy lehet-e egyesíteni ezt a két irányt egyetlen jelenkori gyűjtési politikában.
2. Mi a *tárgyak* szerepe a mai gyűjtésben? Ennek kapcsán olyan problémák merülnek fel, hogy mindennapi és általánosan használatos tárgyakat vagy kortárs művészeti alkotásokat gyűjtünk-e, s ezek hogyan rögzítenek társadalmi tényeket. Mi a materialitás és a nem tárgyi média gyűjtésének a viszonya? A múzeumba kerülő mai tárgyak tekinthetők-e örökségnek, illetve hogyan megy végbe a patrimonializáció folyamata?
3. Mi a szerepe a gyűjtésben a *közönségnek*? Ez egyrészt a befogadás ellentmondásos kérdéseire vonatkozik, másrészt a gyűjtésben való részvételre. Az utóbbi az új anyag legitimitását erősítheti, de annak veszélyét is, hogy a múzeum elvész a különböző társadalmi csoportok emlékeinek, érdekeinek partikuláris diskurzusaiban.

Ezek a felvetések a jelen munka számára is alapvetőek. A gyűjtés céljáról elsősorban a hálózati munkát és a dokumentációt taglaló részben lesz szó. A tárgyak szerepét a dokumentációnál és az ezt követő harmadik, a részvételnek szentelt részben tárgyalom ismét.

1. HÁLÓZATOK

A múzeumok összefogására alapozott jelendokumentáció fő mintája, a Samdok lényeges jegye, hogy fennállása alatt sokat változott. A hálózati jelleg, az önkéntesség, a terepkutatás elsőbbsége, a kölcsönös információcsere és a résztvevők szakmai képzése mint sarokpontok folyamatosan jellemzik a vállalkozást, ámbár még ezek is változtak valamennyire. A terepkutatási módszerek például finomodtak, koncentráltabbak lettek, amit a dokumentációhoz használható technikai eszközök fejlődése

szintén befolyásolt. A rendszeres szakmai találkozók, továbbképzések értelemszerűen úgy alakultak, ahogy változott a részt vevő múzeumok s kutatók szemléleti fölfogása. Most azonban egy egészen abszurd helyzet állt elő: ahogy megélenkül a múzeumi jelenkutatás iránti nemzetközi érdeklődés, s létrejött az érdekelteket tömörítő nemzetközi hálózat, a kezdeményező Samdok központi organizációját ellátó Nordiska museet 2011 végén beszüntette a hálózat titkárságának működtetését. Hiába köszöntött be a jelenkori gyűjtés „új korszaka”, a fő példakép koordinációs központja bezárta kapuit. Annyiban finomítani kell ezt az állítást, hogy a Nordiska nemcsak a svédországi szervezet központját tartotta fenn, hanem maga is a jelenkutatás legaktívabb intézményei közé tartozott, és kutatásai egyáltalán nem korlátozódtak a Samdok nyújtotta keretekre. A titkárságon keresztül megvolt a teljes rálátása a svéd jelenkutatás szervezett részére, ám a múzeumon belül a jelenkori munka kutatási, kiállítási és társadalmi együttműködési programok formájában érvényesült, illetve folyik ma is. A koordináló központ bezárása feltehetően (és remélhetőleg) nem lesz kihatással a múzeum jelenkori elkötelezettségére.¹⁷³ A múzeumközi kooperáció és a hálózat viszont átalakult, olyannyira, hogy a Samdok helyébe – a nevet is elhagyva – egy laza network lépett (Axelsson 2014: 22). A Samdok régi honlapjának információi, elektronikus dokumentumai, kiadványai és a régi adatbázis adatai a Svéd Múzeum Egyesület honlapján férhetők hozzá.¹⁷⁴

A Samdok történetét illetően fontos hangsúlyozni, hogy a jól kidolgozott célok ellenére a több mint három évtizede folyó kooperatív munka sem tematikájában, sem kutatói irányultságában nem egységes, még kevésbé nem változatlan. Az 1990-es évektől kezdődően a szisztematikus, extenzív módszerű, eredetileg a „tipikusra”, az „átlagosra” összpontosító dokumentatív kutatás a fontosnak tartott társadalmi problémák, jellemző, szimbolikus jelentőségű esetek tanulmányozásának irányába fordult. Ahogy a svéd társadalom változott, úgy módosult a Samdok irányultsága is. A munka és a mindennapi élet iránti figyelem mindvégig a kutatások erőssége volt, hasonlóan a társadalmi változásokra való folyamatos reflexióhoz. A poolrendszert 1997-ben alakították át, számuk csökkent, nagyobb szerepet kaptak az olyan kérdések, mint az identitások, a bevándorlók, a konfliktusokkal járó társadalmi változások, a fogyasztás. Előtérbe kerültek komplex kutatási témák, például a települési központokban álló városháza, az autó vagy a 2000-es évek derekán az állampolgár-

¹⁷³ Interjú még a megszüntetés előtt Eva Fägerborggal, Stockholm, 2010. október 18. A döntést a múzeum 2011-ben hivatalba lépett új vezetője hozta, aki az intézmény működésében, jövőjében új hangsúlyokat kívánt érvényesíteni.

¹⁷⁴ Lásd <http://www.sverigesmuseer.se/samdok/>. Az új hálózatról (Nätverket Samtidsdokumentation Sverige / Svédországi jelendokumentációs network) eddigi konferenciáinak (2012, 2013, 2014) felhívását is itt lehet elérni: <http://www.sverigesmuseer.se/event/hostmote-natverket-samtidsdokumentation-sverige-2/> (utolsó letöltés: 2016. július 2-án).

sági eskütétel ünnepélyes ceremóniája. Az interpretációs kutatási technikák szerepe megerősödött, ami a társadalom- és kultúrakutatás újabb, a múzeumokat is megérintő irányzatai hatásának tekinthető. A korábbi pozitívista kultúrtörténeti felfogásmódot és módszertant sok kritika érte az etnológia, antropológia, kultúra- és társadalomelmélet talaján iskolázódott új kutatói nemzedék részéről (Silvén-Garnert 1996; Szabó M. 2003; Axelsson 2011; 2014: 19, 20). A tartalmi és szemléleti fordulat nem pusztán a tudományos (és muzeológiai) felfogásmódok változásával áll összefüggésben, hanem részben a múzeum társadalmi szerepének, részben a társadalom múlttal kapcsolatos beállítódásának általános átalakulásával. A jelen felértékelődését az örökség eszmekörének mindent átható mozgatóereje indukálja. Paradigmatikus változásokról van szó. Aligha kell hangsúlyozni, hogy ez természetesen már nem csupán a svéd esetre érvényes.

A Samdok jelen-jövő képe átalakult. A szinkrón kutatás idejének rendszerezett múzeumi leképezése, amely eredetileg a jövő generációinak megbízható, nem esetleges forrásanyaggal való ellátását kívánta szolgálni, oly módon értelmeződött át, hogy a jelen folyamatos megfigyelése, tanulmányozása, megörökítése a mát is szolgálja, nem csak a jövőt. Megerősödött az a nézet, hogy a jellel kapcsolatos munka a kulturális önkifejezést, az identitást, a társadalom marginális rétegeinek megszólaltatását szolgálja (Steen 2004; Silvén 2010). Közben az is tudatosult, hogy a jelen rögzítése egyben jelenkonstrukciók létrehozását is jelenti. A felhalmozott dokumentációt a kulturális örökség fogalma szerint kezdték értékelni. A Samdok 1975 és 2000 között gyűjtött anyagát ebből a szempontból vették vizsgálat alá. *A jelen mint kulturális örökség* címmel folytatott kutatás a múzeumok dokumentációit, gyűjtéseit és kutatásait nem csupán az ipari társadalom, a svéd munkaviszonyok vagy a szociokulturális kapcsolatok átalakulásának információi miatt értékelte. Többek között arra a megállapításra jutottak, hogy a múzeumok a kortárs élet dokumentációjával a mai társadalmi élet szereplőivé is váltak. Ez a dokumentációs munka ugyan nem problémátlan, kikerülhetetlenül egyenetlen, de semmi esetre sem semleges külsődleges leírás. A forrásanyag interakcióban jön létre, ezáltal a múzeum kapcsolódik a nyilvánossághoz, részese a társadalom mozgásainak. A ma vizsgálata s dokumentációja tehát aktív kapcsolódási felület – *public interface* – a társadalommal. A kutatás olyan dialógus, mely különböző társadalmi helyzetű emberek hangját szólaltatja meg, mégpedig annak jegyében, hogy a kutató és a kutatott közötti hatalmi különbségeket kiegyenlítsék. Ebből adódik a jelenkutatás nyitottsága, társadalmi érzékenysége és elkötelezettsége (Gudmundsson–Silvén 2006).

A Samdok huszonöt évét elemző kutatás arra is kitért, hogy a központi és a helyi múzeumok az országos hálózatban eltérő szerepet, funkciót töltenek be. Ez a viszony nem volt állandó, s az ennek szentelt tanulmány szerzői azt jósolták, hogy a jövőben éppen a kisebb intézmények tehetnek szert kezdeményező szerepre az elnehezült vezetésű és a folyamatos pénzügyi nehézségeket átélni kénytelen

„nagyokkal” szemben (Isacson–Silvén 2006: 202–204). Ez a megállapítás mintegy megelőlegezte – nyoma nincs a szövegben – a „nagy központ” kilépését, ami feltehetően kevésbé lesz negatív hatással a mozgékonyabb „kisebb” intézményekre. Nem is annyira a méret számít, hanem a társadalmi közelség vagy másként: az adott intézmény közösségi, társadalmi beágyazottsága. A Samdok névtől való megválás a „mérnöki gyűjtés” feladását jelenti, s azt sugallja, hogy a svéd kultúrtörténeti múzeumok jelenorientációja most még radikálisabban megváltozik. Vélhetően átkerül a hangsúly a lokális igényekre és működésformákra. Ennek valóságos kimenetelét ma még nem tudjuk megítélni. Az viszont a nemzetközi múzeumi szintér jellegzetes vonása, hogy a „szél”, a markáns központokkal szembeni marginális helyzet a jelenkutatás igazi, rendszerint innovatív közege. Míg a múzeumokra hivatkozó „nagy” nyilvánosságban sztárkiállítások szenzációi, nagyszabású múzeumépítkezések hírei, csillagászati biztosítási összegek röpködnek, az új jelenkutatás igazi közege a közösségi együttműködés, amelyben a nyitottság, a mozgékonyság, a társadalmi reflexió a legfőbb érték – módszertanilag és etikai értelemben egyaránt.

Minden változás, sőt az eddigi rendszer megszüntetése ellenére a Samdok a múzeumok közötti hálózati kooperáció és munkamegosztás modellje, amit valamilyen formában másutt is igyekeztek s próbálnak meghonosítani. Meghatározó referenciapont, sokszor példaként vett ideálkép. Lehet hivatkozni Norvégiára,¹⁷⁵ ahol hosszú előzmény után 2001-ben létrejött az intézményközi együttműködés – *Samtidsnett* –, amit most szervezettebbé, központosítottabbá szeretnének tenni. Itt nem követték a munkacsoportok szerinti működést, hanem a témákra összpontosított kutatás vált jellemzővé. Az országban huszonkét múzeumi együttműködési hálózat van, ezek egyike a jelenkutatási. A központ, a titkárság a lillehammeri szabadtéri múzeumban (Maihaugen) működik.¹⁷⁶ Az indító nagy vállalkozás a *Dokument 2000*, az ezredforduló mindennapi életének dokumentációja volt, amit egy tanulmánykötet foglal össze. Ez több múzeum együttműködésével megvalósult néprajzi kutatás volt, a gyűjtemények interjúkkal, fotókkal gyarapodtak, a tárggyűjtés nem volt jellemző. Vizsgálták a gyerekkort, a felnőtté válást, az ifjúság kultúráját, a lakásokat, az épületeket, a lakásbelső alakulását, nagy figyelmet szenteltek a „multikulturális

¹⁷⁵ A Norvég Nemzeti Levéltár vezetésével, az állami, önkormányzati, üzleti és a magánszféra összefogásával 2013-ban közösségi dokumentációs program indult, melynek célja, hogy holisztikus módon, többirányú, különböző látószögek szerint dokumentálják a társadalom fejlődését. A módszer: digitális közösségi archiválás. Sajátos módon ennek hivatalos neve továbbviszi a Samdok kifejezést: SAMDOK – Samla samfunnsdokumentasjon (Gyűjtés társadalmi dokumentációval). Lásd blogját: <https://samdok.com/>.

¹⁷⁶ <http://www.maihaugen.no/en/Contemporary-collecting/Norwegian-network-Samtidsnett/> (utolsó letöltés: 2013. október 3-án).

Norvégiának” – a számik, a bevándoroltak helyzetének.¹⁷⁷ Egy hasonló, több múzeum által végzett kutatás alapján megjelent újabb kötet – *Az eltűnt jelenidő nyomában* – kiterjeszti ezt a jelenkorképet Oslo hangjaitól az étkezési kultúrára, a norvég élelmiszeripar rejtett hatalmi viszonyaira, a vándorló romákra át az elektronikusan küldött szerelmi üzenetekre és még további témákra is (Berkaak et al., red. 2009). Jelenleg a lillehammeri múzeumban a bevándoroltak élettörténeteit gyűjtik, foglalkoznak a felgyorsult idő személyes tapasztalatával – hogyan „birkóznak” meg ezzel a mindennapi életben –, a mobilkommunikációs eszközök használatával és ennek életvitelt alakító hatásával. Egy fotós program a mai munkahelyeket dokumentálja, beleértve a megszűnőben lévő gyárak, üzemek munkakörülményeit.¹⁷⁸ A bevándorlás, az etnikai kisebbségek és a kulturális különbségek norvégiai viszonyait 2006-tól egy külön múzeumi hálózat kíséri figyelemmel. A huszonegy tagot tömörítő network központja a *Norsk Folkemuseum* (Norvég Néprajzi és Kultúrtörténeti Múzeum) Oslóban.

Szintén Lillehammer működteti a skandináv országok közötti laza, 1997-ben alakult jelenkutatási szerveződés, a *Norsam* (*Nordic network for contemporary collecting and museum studies*) honlapját. „A megelőző és reflektált gyűjtés – olvasható a bemutatkozó szövegben – lehetőséget nyit a múzeumoknak, hogy fenntarthatók, dinamikusak és fontosak legyenek.”¹⁷⁹ Ez a hangsúly feltűnő: a jelenkori múzeumi gyűjtést a relevancia eszközeként határozzák meg, és nem a „mát a jövőnek” érvet hangsúlyozzák. A Norsam az információk, tapasztalatok megosztása mellett határokon átnyúló projekteket szervez. A jelenlegiben – *A mai északi kenyér* – négy-négy múzeum vesz részt Finnországból, Dániából és Izlandból, kettő-kettő Norvégiából és Észtországból, egy – a Nordiska – Svédországból. A projekt összetett múzeumi aktivitást takar, kutatással, régi receptek és módszerek kipróbálásával, felújításával. Gyűjtenek véleményeket, történeteket arról, hogy mit jelent a kenyér a mai városiaknak vagy a gyerekeknek. Számba veszik a helyi kenyérféléket, félmérik a hétköznapi kenyérfogyasztást, regisztrálják a szupermarketekben kapható termékskálát. Megnézik, hogy mely ünnepre milyen kenyeret sütenek, mi jellemzi a karácsonyi kenyérsütés mai gyakorlatát. A hagyományos, régi gabonafélékkel kapcsolatos ismereteket is összegyűjtik, melyeket közreadnak, illetve népszerűsítene. A változatos program jól visszaadja azt a mai felfogást, hogy a jelen tanulmányozása nem „hűvös” külső, enciklopédikuságra törekvő dokumentáció, mint ahogy a korábbi normatív muzeológ-

¹⁷⁷ A norvég törekvések fő forrása: Interjú, Inger Jensen igazgatóhelyettes, Norsk Folkemuseum, Oslo, 2011. április 9. Az idézett kötet norvég nyelvű, angol rezümékkel; csak bibliográfiai azonosíthatósága miatt idézem: Fjellheim–Hjemdahl, red. 2007.

¹⁷⁸ Lásd (részletek nélkül): <http://www.maihaugen.no/en/Contemporary-collecting/>.

¹⁷⁹ <http://www.maihaugen.no/no/Samtidsdokumentasjon/Norden-Norsam/>. Az irányítást két éves rotáció szerint mindig más múzeum látja el.

gia képviselte. Készül természetesen dokumentáció, egy-egy mélyfúrással változatos anyagot rögzítenek, viszont összességében épp ilyen hangsúlyos – nem okvetlenül ugyanolyan intézményes megoszlásban –, hogy a résztvevők a múzeumi munkát a mai társadalmi érdeklődés irányaihoz igazítják, illetve ezeket az érdeklődési irányokat is igyekeznek kielégíteni. A projekt egésze könnyed, nem akar mindenáron valami nagyon eredetit produkálni, s közvetlenül nem kötődik valamilyen kurrens elméleti tézishoz, kifejtett eszmeáramlathoz. Mégis érzékenyen felszínre hoz egy önmagában összetett jelenségvilágot, mely számtalan mai fogyasztási-fogyasztói automatizmust foglal magában, de emellett szinte valóságos „életfilozófiák” gyűjtőmedencéje is. Egyszerűen szólva: van mit és miért megörökíteni, s ugyancsak van kinek, a mának éppúgy, mint a jövőnek.¹⁸⁰

A legújabb szervezeti hajtás a finn jelenkutatási múzeumi hálózat megalakulása 2009-ben – több mint két évtizedes sikertelen „előtörténet” után.¹⁸¹ Az új hálózat, a *Tako*, mely a „dokumentálás és gyűjtés együttműködésben” finn szókapcsolat rövidítése. A részleteket mellőzve (bár ezek kifejezetten tanulságosak, inspiratívak lennének magyar szempontból is) az új alakulásnak három lényeges eleme van: 1. munkacsoportok szerinti tagolódás („poolrendszer”); 2. projektszemlélet; 3. összmúzeumi támogatottság. A szervezést, előkészítést a Finn Múzeumi Szövetség biztosította mint kiemelt programot, majd a finn állami múzeumok felügyeleti, fenntartói szerve, a *Museovirasto/National Board of Antiquities* (Nemzeti Örökség Tanács) magáévá tette a felvetést, és anyagilag is támogatja a szervezetet. Mindez jelentős különbség a magyarországi történésekhez képest. A hálózati működést az együttes munka hozadéka és a jelenkor megörökítésével kapcsolatos múzeumi felelősség megosztása indokolja. Mindkét elem lényeges és a magyarországi helyzethez képest sokkal hangsúlyosabban vallott múzeumi álláspont. „Nyilvánvaló – olvasható

¹⁸⁰ Contemporary Nordic Bread: <http://www.maihaugen.no/en/Contemporary-collecting/Nordic-network-Norsam/Bread/> – a részt vevő múzeumok projektjeinek angol nyelvű rezüméivel. Interjú, Eva Fägerborg, Nordiska museet, Stockholm, 2010. október 18. Mivel a honlap nem követi a projekt alakulását, nincs kép arról, hogy a dokumentáció milyen eredménnyel zárult. A projekt dán részéről a dán Nemzeti Múzeum blogja tájékoztat, eseményekkel, adatokkal, felhasználói hozzászólásokkal: <http://broedbanken.natmus.dk/> (utolsó letöltés: 2013. október 3-án). Létezik egy francia központú, Les civilisations du pain elnevezésű múzeumi s kutatói hálózat, mely a kenyér civilizációs-kulturális értékeit kutatja. Honlapján (<http://civipain.hypotheses.org/>) hozzáférhető a kenyérmúzeumok Dimitrije Vujadinovic által készített elektronikus atlasza. A program a Fondation Maison des Sciences de l’Homme égisze alatt működik, fő célja a kenyérről, házi kenyérsütéssel kapcsolatos ikonológiai és kortárs videodokumentáció összegyűjtése, közreadása.

¹⁸¹ A TAKO-val kapcsolatos információkat a szervezőkkel folytatott interjúk s néhány dokumentum alapján összegzem. Interjú, Antti Metsänkylä és Risto Hakomäki, Helsinki, 2011. május 19.; Teemu Ahola, Korpo (Finnország), 2011. május 20. Lásd még a Nemzeti Múzeum honlapjának tájékoztatóját: <http://www.nba.fi/en/nationalmuseum/tako>, valamint a Tako saját honlapját: <http://tako.nba.fi/>.

egy ismertetőben –, hogy a múzeumok gyűjtési erőfeszítései nem lesznek kellően átfogóak és koherensek, ha az intézmények nem kooperálnak, és nem osztják meg egymás között a feladatokat” (Ahola–Palo-oja 2010: 158). Ebben érezni a kezdés lendületét, ám az itt formálódó kooperációnak az a kimondott lényegi vonása, hogy a múzeumi rendszer *felelősséggel tartozik* a ma vizsgálataért, dokumentációjáért. Ez más megfogalmazásban *kötelezettséget* jelent, amit nem lehet elhárítani sem a „raktárak tele vannak”, sem a „nincs távlat” sablonjaival. A válságos idők ellenére úgy tűnik, hogy ezt a múzeumpolitika is megértette, magáévá tette, pedig a pénzszűke 2008 óta Finnországban is súlyosan érinti a múzeumokat. Célja szerint az együttműködési hálózat megosztott gyűjteménypolitikát jelent, ami a tervek szerint egy, a jelenkorra jellemző tárgyakból álló kollektív „Finnország-gyűjtemény” létrehozásában valósul majd meg. A felelősség gondolata egyébként benne volt a Samdok alapításában is, a finnek innét vették át, miképpen a poolrendszert is.

Az egyes múzeumok részvétele a Takóban szintén önkéntes, de amelyik múzeum vállalja a jelenkutatást – ezen intézmények száma 2011-ben hatvan volt, 2015 végén nyolcvankettő –, köteles csatlakozni valamelyik témacsoporthoz. Egy múzeum több csoportban is végezhet munkát. A kisebb múzeumok általában egyhez, a nagyok többhöz csatlakoztak. A hét munkacsoportot hosszas viták nyomán alakították ki. A felosztás nagyjából lefedi a kortárs társadalom minden múzeumi szempontból kutatható, dokumentálható területét. Ezek a következők: 1. ember és természet; 2. egyén, közösség, nyilvánosság; 3. mindennapi élet; 4. termelés, szolgáltatások és munkavégzés; 5. kommunikáció, közlekedés és turizmus; 6. művészet, oktatás, személyes tapasztalatok; 7. trendek, neves személyiségek és fordulópontok. Ez utóbbi a kulturális folyamatokra helyezi a hangsúlyt. A szervezet élén Teemu Ahola a tamperei *Työväenmuseo Westra/The Finnish Labour Museum* (a Finn Munka Múzeuma) gyűjteményi igazgatója áll, a vezetőséget a munkacsoportok vezetői és két titkár (egyikük a Nemzeti Örökség Tanács képviselője) alkotja.

Az első időszakban a munkacsoportok maguk határozták meg két-három évre szóló konkrét kutatási, dokumentációs munkájukat. Mintegy 55-60 konkrét téma kutatása körvonalazódott. Figyelmet érdemel még az a tény, hogy a hálózat egyharmada művészeti intézmény, tehát azok is bekapcsolódnak a jelenkutatásba (például látogatók és a művészet viszonyának kutatásával). Egy látványos mintakutatásra *Egy finn téli nap* címmel 2011-ben került sor. Tizenegy múzeum kutatói egy-egy család életét dokumentálták különböző városokban, vidékeken reggeltől estig 2011. február 2-án. A projektből egy közös webes kiállítás készült,¹⁸² valamint minden egyes múzeum legalább egy tárgyat is gyűjtött a múzeum számára. A finn Nemzeti

¹⁸² Megtekinthető: <http://tako.nba.fi/suomalainentalvipaiva/en/#/etusivu>; a projekt rövid ismertetése: http://www.nba.fi/en/nationalmuseum/tako/winter_day_in_finland_2011 (utolsó letöltés: 2013. november 30-án).

Múzeum egy négygyermekes parlamenti képviselő („plusz egy kutya”) egész napos munkáját követte nyomon; négy kutató és egy fotós vett részt a munkában, több mint ezer fénykép és öt óra videofelvétel készült, valamint interjúk, feljegyzések, terepnapló. „A tizenegy történet egy téli napról” a mindennapi élet munkacsoport-hoz csatlakozott múzeumok munkája volt.

A Tako kísérleti éveit 2011-ben a Nemzeti Örökség Tanács pozitívan bírálta el, és a hálózat a tanács felügyelete alá került. A jelenkorra vonatkozó kortárs gyűjtés ezáltal a finn múzeumi rendszer államilag elismert irányává vált. Az organizáció szervezeti fenntartását anyagilag a Nemzeti Örökség Tanács biztosítja, s egyben lehetővé teszi, hogy a partnerintézmények képviselői részt vegyenek szakmai találkozókon, képzéseken. Az egyes kutatási programok finanszírozása a részt vevő intézmények feladata, de közvetetten – pályázatok keretében – ebben is van lehetőség állami, helyhatósági forrásokhoz hozzájutni. A Tako elismerése megalapozta a továbblépés lehetőségét és irányát, ami a *gyűjtési feladatok* meghatározásában öltött testet (Ahola 2015). Ez közel féléves egyeztetőmunkát igényelt, melynek során a hálózat vezetője minden egyes (összesen 112) kultúrtörténeti múzeumot megkeresve egybegyűjtötte az intézmények gyűjtési elképzeléseit. Összesen több mint négyszáz konkrét téma/feladat fogalmazódott meg, és kilencvenhárom múzeum vállalkozott a gyűjtésre. A témákat csoportosították, melyek nagyjából a hét pool szerint oszlanak meg (a hatodik esetében a sport és a testkultúra bővíti az addigi tematikát). Megkülönböztették a fő gyűjtési feladatokat és az ezek részleteit kibontó rész- vagy alfeladatokat is. Ez egy általános mentális háló, a jelenkori életvilág konkrét gyűjtésekre fordítható tematikai tagolása (két eltérő részletességű példáját lásd 5. melléklet). A múzeumok ebből választanak, illetve teljesítenek gyűjtési feladatokat. Minden részt vevő intézmény évente szerződést köt a Nemzeti Örökség Tanáccsal, s a hálózati munkát az év végén értékeli. Szükség esetén a témákat és a célokat korrigálják. A rendszer természetesen nyitott, témákkal bővíthető, vagy ezektől függetlenül is folytatható jelenkutatás. A Tako tehát az önkéntesség és a viszonylag kötött szervezethez sajátos egyensúlyát képviseli. Olyan együttműködési hálózatot képez, amely egyben a gyűjtés szisztematikussága érdekében jól összehangolt és konkrét lépésekből áll. A szisztémát kidolgozó Teemu Ahola (2015) szerint mindebből egyrészt praktikus előnyök származnak: az átfedések kiküszöbölése, a „fehér foltok” múzeumközi feltárása, az intézmények saját gyűjteményéhez igazított fejlesztési stratégiák érvényesítése, közös képzések biztosítása. A gyűjteményi munka összehangolására egy közös Wikit is indítottak (*Finnország gyűjteményi térképe* címen), melyben minden múzeumnak saját oldala van. A későbbiekben ez a Finna nevű országos levéltári, könyvtári és múzeumi platformhoz (<https://www.finna.fi>) is köthető lesz. Másrészt létrejön s érvényesül a jelenkor muzealizációjának közös felelőssége, nyitottá válnak az egyes gyűjtemények, tisztázódnak az intézmények gyűjtési profiljai, egyértelműbbek lesznek a gyűjteménymenedzsment felada-

tai – beleértve a selejtezést is –, létrejöhetnek új szakgyűjtemények. Végső soron a múzeumok szemlélete is megváltozik, többek között befogadóbbá válnak az új jelenségek iránt. Míg a Samdok végeredményben feladta a szisztematikus hálózati gyűjtést, a Takót ennek jegyében építették föl. Az idő fogja eldönteni, hogy az ambiciózus terv valóban megfelelt-e a finn múzeumok együttműködési készségének és a fenntarthatóságnak. Nagy kérdés, hogy vajon a kooperáció hosszabb távon is életképesnek bizonyul-e.

Nagy-Britanniában a jelenkutatásnak nincs az északi országokhoz hasonló hálózati szervezete, és nem beszélhetünk közös, jelenre irányuló kutatási programokról.¹⁸³ A szisztéma mégsem teljesen ismeretlen, miután a társadalomtörténeti és a mezőgazdasági múzeumoknak is van egy-egy külön hálózata. Az említett társadalomtörténeti múzeumok munkatársait tömörítő *Social History Curators Group* bizonyos mértékig a jelenkori gyűjtés és kutatás fóruma is. Ezekben a múzeumokban sokfelé végeznek ilyen munkát, ez azonban csak az *egyik* tevékenységi irányuk. Hivatalosan 180 ilyen típusú múzeum van Nagy-Britanniában. Egy 2010-es felmérés azt vizsgálta, hogy mi jellemzi ezeknek az intézményeknek a gyűjtési gyakorlatát. A kérdőívre válaszoló kilencvennyolc intézmény adataiból kiderült, hogy ezek a múzeumok leginkább passzív gyűjtéssel gyarapszanak. Magyarán: ajándékok, felajánlások, külső megkeresések nyomán jutnak új gyűjteményi anyagokhoz. Hetven százalékuk nyilatkozott viszont úgy, hogy jelenkori gyűjtést is folytat. Ez tetszetős arány, ugyanakkor a pozitív adat „közelebbről nézve” gyenge módszertant és egyoldalúságokat takar. A válaszok szerint az új tárgyak zöme az öltözködés körébe vág, továbbá elektronikai eszköz és fénykép. Több helyütt a jelenkori gyűjtés élet-történetek rögzítését jelenti, és ez csak elvétve kapcsolódik össze tárgygyűjtéssel. A kortárs gyűjtéssel nem foglalkozók anyagi források és megfelelő felkészültség hiányára hivatkoztak, illetve az előrelátás problémájának szokásos érvére – „nem tudjuk, hogy mi lesz fontos a jövőben”. A felmérés tehát a jelenkor múzeumi megőrkítését illetően meglehetősen negatív képet eredményezett. A tanácsstalanság és a témák szűkössége a vizsgálatot végző kutató szerint kedvezőtlenül fogja megszabni a jövőben, hogy miként interpretálják majd korunkat, s ez a mai múzeumok felelősségére figyelmeztet (Ephithite 2012: 39, 40). Ez a gondolatmenet a jövő szerint értékel, ami a múzeumi jelendokumentáció és kutatás melletti hagyományos, „rég” érvelést követi.

A passzív és a tárgyakat nem kifejezetten preferáló gyűjtés kimutatása nem újdonság. Több mint egy évtizeddel korábban Kevin Moore (2000: 23) élesen kritizálta a történész (*social history*) kurátorokat, mondván, hogy nagy részüket nem értékeli

¹⁸³ Interjú, Cathy Ross gyűjteményi igazgató, Museum of London, London, 2011. március 8. Lásd még Baveystock 2008; 2013.

az anyagi kultúra, s ez nem is központi kérdés számukra. Ezt az érdektelenséget két általános szempontra vezette vissza, mely a tárgyak negatív megítéléséhez vezetett. Egyrészt a tárgyak bevett *formalista* megközelítését tette szóvá, mely a „tárgyak magukért beszélnek” álláspontban ölt testet. Ez a teljességgel naív álláspont jól kifejezi, hogy a múzeumokban nincs vagy szegényes a tárgyak szerepét megvilágító elmélet. Másrészt az ekkor jellemző *elemző* megközelítések hatnak kedvezőtlenül. Az újabb történeti, szociológiai kutatások általában a tárgyakat csak eszköznek tartják, nem üzenetnek. Az 1980-as években a demokratizálódás jegyében alakult, megerősödött társadalomtörténeti múzeumok ugyan túlléptek a formalizmuson, viszont domináns elméleteik miatt nem preferálják a tárgyakat (Moore 2000: 34, 35). Figyelmet érdemel, hogy a szerző épp a kortárs tárgyi kultúra szempontjából fogalmazta meg kritikáját. A múzeumokban nincs jelen a tömegeket érdeklő s őket jellemző tömegkultúra, legfeljebb egy-egy művészeti átvétel, értelmezés formájában kap szerepet. Moore amellet érvelt, hogy a múzeumoknak is foglalkozniuk kell az átlagembereket érdeklő, őket befolyásoló dolgokkal, ki kell tevékenységüket terjeszteni a modern kultúra produktumaira, s nem csak a kortárs elitkultúra egyes reprezentatív megnyilvánulásaira.

Az eltelt bő másfél évtizedben azért történtek változások. Ez főleg városi jelenségeket érint, és a közösségi elkötelezettség jegyében zajlott. Továbbra sem a tárgyak gyűjtésén van a fő hangsúly, hanem a közösségi munka élvez elsőbbséget. Így a 2000-es években egész sor múzeumban fordultak a menekültek, a bevándorlók és a városi marginális csoportok felé, ami határozottan kiszélesítette a múzeumi gyakorlatot. A társadalom erős pluralizálódását érzékelték, s erre reagáltak működési módjuk kiterjesztésével. Ezt nevezik a szociális elkötelezettség (*social engagement*) fordulatanak a szigetországban. A múzeumok horizontjának ilyen jellegű kitágítása a gyűjtésnek is új irányt szabott, de anélkül, hogy kezdetben tudtak volna egymás hasonló munkájáról. Pár évvel ezelőtt a jobb összhang érdekében ezért létrehoztak egy laza csoportosulást, a jelenkori gyűjtés iránt érdeklődők csoportját (*Contemporary Collecting Interest Group*). A jelenkorra leginkább nyitott városi múzeumok – Birmingham, Liverpool, Newcastle (Tyne & Wear Museums), Leeds, Glasgow stb. – képviselői alkotják; nemcsak kurátorok, hanem múzeumpedagógusok, közösségszervezők is. Ez is mutatja a társadalmi csoportokkal, aktív közösségekkel való együttes tevékenység elsőbbségét. A fő érdeklődést tehát az etnicitás jelenti, ez a jelenkori gyűjtés kerete s társadalmi tartalma. Olyan általános témák vizsgálata, mint a változó gazdaság és annak társadalmi következménye, egyelőre tervként merült fel ebben a körben. A gyűjtemények gyarapítása a közösségi programok járulékos eleme, továbbra sem számít elsődleges célnak. A Museum of London annyiban különbözik, hogy itt a tárgyak gyarapítására is hangsúlyt fektetnek, melyről alább a kortárs gyűjtés típusait taglaló fejezetben még lesz szó. Máshol inkább a közösségi projekt a lényeg. A londoni múzeumban kiemelt jelentőségű a kortárs

művészeti gyűjtés is, mely integráns része az intézmény jelenkutatási és dokumentációs munkájának.

A jelenre irányuló múzeumi gyűjtésről könyvet író Owain Rhys egy minifelmérést készített az angol várostörténeti muzeológusok ilyen irányban aktív tagjai között. Heten válaszoltak kérdéseire, melyek a jelenbeli gyűjtés mai gyakorlatára, értelmezésére vonatkoztak. A válaszokból leginkább az derült ki, hogy a jelenlegi angliai gyakorlat heterogén, ahány ház, annyi felfogás és módszer jellemző. A válaszolók mindegyike az intézményközi koordináció fontosságát hangsúlyozta, és a kortárs gyűjtés kiterjesztése mellett tört lándzsát (Rhys 2011: 70–76). Ebből lehet arra következtetni, hogy a hálózatosodás igénye megvan a mai történeti, városi múzeumok képviselői körében, de a jelendokumentációban és a kortárs gyűjtésben az intézménycentrikus munka a jellemző. A szerző megfogalmazásában az utóbbi közös vonása, hogy „a jelenkor gyűjtését statisztikák és demográfiai adatok helyett az emberi tapasztalatokra is lehet alapozni [...] a múzeumoknak nem kell megijedniük, hogy tanuljanak, miután a folyamat épp olyan fontos, mint az eredmény” (Rhys 2011: 69).

A szigetországban a vidéki élettel, a mezőgazdasággal, az agrárműlttel foglalkozó múzeumok külön csoportot alkotnak. A rurális múzeumok többsége a második világháború után, a vidék rohamos átalakulása idején jött létre (McGowan 2011; Smith 2012; Macdonald 2013: 145). Az azonos irány és a hasonló feladatrendszer miatt 1977-ben létrehozták saját hálózatukat. A *Rural Museums Network* a svéd múzeumközi együttműködés mintájára lépésenként – tárgyfajták szerint – kialakította a múzeumokban őrzött mezőgazdasági emléktárgyak kataszterét. Tehát egyértelműen nem új gyűjtésekre koncentráltak, hanem a meglévő anyagok felmérésére. A hálózatba tömörülő múzeumok tárggyállománya alkotja az országos mezőgazdasági gyűjteményt, melyet megosztott gyűjteménynek neveznek, s azt ezen a néven az intézmények közösen tartják fenn (*Distributed National Collection of the Rural Museum Network*).¹⁸⁴ Ennek az elvnek és szerveződésnek a mintájára a Walesi Nemzeti Múzeum tervbe vette, hogy létrehozzák a *jelenkori életmód* „megosztott nemzeti gyűjteményét” (*Distributed National Collection of Contemporary Life*). Az első szakasz tennivalóit a 2014-ig érvényes jelenkutatási gyűjteményi stratégiája határozta meg (Rhys 2011: 94, 108). Itt tehát tudatos gyűjteményszervezésről és részben -gyarapításról van szó, amit a walesi St Fagan Nemzeti Történeti Múzeum bonyolít, konkrét gyűjtési célokkal és a múzeumoknak biztosított állami források segítségével. Az információközléssel részt vevő kisebb intézmények, magángyűjtemények hozzájárulnak egy nemzeti-országos forrásbázis – gyűjtemény – kialakításához. Ez voltaképpen

¹⁸⁴ Lásd a hálózat honlapján: <http://www.ruralmuseums.org.uk/>, ahol a közös gyűjtemény tárgytípusok, gépek szerint látható, kereshető.

egy virtuális gyűjtemény, a hozzáférést a majdani országos léptékű nyilvántartási rendszer fogja biztosítani (Rhys 2014: 34).

Az angol mezőgazdasági-néprajzi múzeumok ma, a 21. század első két évtizedében új szerepüket keresik. Egy ezt vizsgáló elemzés szerint a kurátorok tisztában vannak a vidék társadalmi problémáival, de a múzeumok befogadóbb, társadalmi felelősséget képviselő gyakorlatával ebben a körben még alig lehet számolni (Smith 2012). A kortárs gyűjtés kivételes, a fő gondot a zömében mezőgazdasági gépekből álló gyűjtemények fenntartása jelenti (McGowan 2011: 61, 62). Hálózati szerveződésük ugyanakkor megújulásuk érdekében is támpontot képez. Egy lehetséges mintát jelentenek a Readingi Egyetem keretében működő múzeum korábban említett 20. századi kortárs gyűjtési programjai (Jones 2003; Brigden 2010; MERL 2008; 2012). Itt figyelmet érdemlő háttér az egyetem kutatói, tudományos bázisa képez, valamint az a reflexív megközelítés, amely az angliai agrármúlt, rurális környezet megítélésével kapcsolatban itt kikristályosodott. A readingi múzeum kortárs gyűjtései nem kizárólag új, mai tárgyak beszerzését jelentik, hanem arra törekszenek, hogy a meglévő gyűjteményt új fényben értelmezzék és mutassák be. Ennek alapján tartják indokoltnak a múzeum által korábban vizsgált témák kutatásának folytatását. Egy mai vizsgálattal „új történeteket lehet gyűjteni azoktól, akik a kultúra ugyanazon szektorában érintettek, vagy már modern körülmények között élnek” (MERL 2012: 10). Másként fogalmazva ez azt jelenti, hogy ebben az esetben a jelenkutatás a korábbiak folytatása (azaz „változásvizsgálat”), illetve az új életkörülmények kollektív jellegű tapasztalatainak rögzítése. Ennek modellje a 20. századi angol vidék keresztmetszetét újonnan gyűjtött anyagokkal bemutató projekt, ami a gyűjtés szempontjából is újszerű megközelítést képviselt. A 2008–2012 között végzett kutatás arra helyezte a hangsúlyt, hogy az egyes évtizedekre jellemző, újonnan beszerzett tárgyak ne sztereotíp módon jelezzenek egy-egy időperiódust (például „traktor” az 1960-as éveket). A kiválasztott tárgyak az adott korszak több jelenségét magyarázzák, illetve az adott időben jellemző, de egykor nem okvetlenül nyilvánvaló kapcsolatok megmutatására alkalmasak.¹⁸⁵ Ez alapos, kontextuális ismereteket feltáró gyűjtőmunkát feltételez, ami szemben áll a mai népszerű „eBay-gyűjtéssel”, vagyis az adatolatlan, ismeretlen eredetű és használatú, történetek nélküli tárgyak felhalmozásával (Brigden 2010: 11, 12). Egyelőre nyitott kérdés, hogy a readingi

¹⁸⁵ Lásd a kutatás honlapját: http://www.reading.ac.uk/merl/research/merl_collectingruralcultures.aspx, illetve blogját: <http://collecting20thculturalculture.blogspot.hu/>. Az 1990-es éveket egy Sussexben dolgozó keramikusnő, Ursula Mommens (1908–2010) – Darwin és Josiah Wedgwood ükunokája – keménycserép munkájával jellemzik. A program a Heritage Lottery Fund akvizíciós támogatása keretében valósult meg, s mint ilyen az angol mezőgazdasági múzeumok történetének egyetlen olyan gyűjteménygyarapítási lehetősége, amelyet jelentős anyagi forrás (95 ezer font) alapozott meg. A programot ismerteti: Douglas 2014.

múzeum ilyen újabb gyűjtési és kutatási programjai mennyiben lesznek ösztönzőek a több mint félszáz vidéki, rurális múzeum „újászületésében”. Mindenesetre a hálózati módszer itt alapvetően azért válhat indokolttá, mert azonos típusú, azonos gyűjtőkörű múzeumokról van szó. Ez utóbbi a sokkal heterogénebb *social history* múzeumokra nem jellemző, így esetükben talán ezért nem élvez elsőbbséget a hálózati gyűjtemény vagy a kooperatív gyűjtés módszere. A rurális múzeumok mindazonáltal még a kezdeti fázist élik a társadalmi elkötelezettség irányának érvényre juttatásában.

A kortárs gyűjtés hálózati modelljének még egy európai esetét kell megemlítenünk. Sajátos módon ez nem a társadalmi múzeumok közegeiben kelt életre, hanem egy egészen más területen szerveződött meg. Franciaországban jött létre egy jelenkutatási hálózat, mégpedig a „tudományos kutatás mint jelenkori örökség” (*patrimoine de la recherche*) felmérésére, emlékeinek összegyűjtésére. Az előzmények közel két évtizedesek, a Loire tartományból kiindult elképzelés 2001-től országos hálózattá alakult (*Mission nationale*). Sőt, ma már a hálózat nemzetközivé bővült, tizennégy európai régióra terjed ki, nagy hírű kutatóbázisok, cégek, múzeumok tömörülése. A francia régiók közel fele részt vesz benne. Cél a francia (s a partnerországokban lévő) műszaki és tudományos kutatóhelyek, laboratóriumok és az ezekben folytatott munka emlékeinek felkutatása, számbavétele. A jelen fogalma itt legtágabban az elmúlt negyven évet jelöli, szűkebben húsz-huszonöt évet. Azt a periódust kutatják és dokumentálják, amely a számítástechnika megjelenését közvetlenül *megelőzte*. A számítógép ugyanis radikálisan megváltoztatta a tudományos munkát, a kísérleteket, ideértve a munkahelyek, műhelyek, laboratóriumok tárgyi felszerelését, de a kutatás emberi oldalát is. Óriási mennyiségű tárgyi anyagról van szó, aminek *válogatott* megőrzése érdekében előbb felméri, hogy hol mi található. Ez *inventarizációs* jellegű munka, továbbá *etnográfiai*, mert interjúkkal azt a kollektív „hagyományos” természettudományos kutatási gyakorlatot is meg kívánják örökíteni, melynek utolsó aktív generációja erről még számot tud adni. A hálózatközpont irányítását a tudományért felelős minisztérium 2003-ban a műszaki múzeumra, a *Musée des arts et métiers*-re ruházta (Cuenca 2010a; 2010b). Az eddig feltárt anyag dokumentációja egy folyamatosan bővülő központi adatbázis jóvoltából online hozzáférhető, kutatható.¹⁸⁶ A munka tehát visszatekintő, leletmentő jellegű, miután egy korábbi állapotot kívánnak rögzíteni. S bár nem „társadalmi múzeum” közegeben zajlik, mégis annak a módszereivel is élnek, ami igazolja, hogy a szakági elkülönülésen túl vannak ezt felülíró célok, és az örökségésítés közös felelősségvállalást feltételez.

¹⁸⁶ Lásd www.patstec.fr. A honlap minden, a témába vágó új publikáció adatait is feltünteti, s természetesen a hálózat alakulásával kapcsolatos híreket, beszámolókat. Az információs bázis kialakításáról, mediális eszközeiről lásd Thomas–Cuenca 2009.

A franciaországi jelenkori tárgykultúra vagy a kortárs társadalom etnográfiai dokumentációjában a hálózati együttműködés viszont korlátozott. A vidéki kismúzeumok szervezetében mutatható ki ilyen érdeklődés. Komolyabb változást – mint említettem – talán a 2010-es évek hoznak. Eddig a jelenkor (némileg rejtett) etnográfiai irányultságú gyűjtése intézményenként elkülönülve folyt, információs összhang, tájékozódás az ökomúzeumok és társadalmi múzeumok szervezetén (*Fédération des écomusées et des musées de société*) keresztül érvényesült (Guiyot-Corteville 2004; Benkass 2012: 207–217). Itt jegyzem meg, hogy a francia fővárosban a kortárs városi, fogyasztói tárgykultúra a műszaki és az iparművészeti múzeumokban érhető tetten – e szakterületek érdeklődési mintáinak megfelelően. Az utóbbi – *Les Arts décoratifs* – design-, divat- és reklámirányultságú intézmény. Látványos kiállításai népszerűek, vonzóak – még párizsi „léptékben” is –, de a társadalmi, etnográfiai közelítésmód nem jellemző.¹⁸⁷ A műszaki múzeum, a *Musée des arts et métiers* – szó szerint a művészetek és mesterségek múzeuma – tárgy- és technológiatörténeti jellegű. Az állandó kiállításban viszont a jelenkori tárgyak, gépek, innovációk hangsúlyos pontok, ami jelzi, hogy ilyen irányban folyamatos a gyűjtemények gyarapítása. Ezek a technika fejlődését, mai csúcstermékeit reprezentálják, vagy a köznapi használatban gyorsan elterjedt újdonságokat, de oly módon, hogy ezek társadalmi következményeit, például az életforma átalakulásában játszott szerepét egyenértékű muzeológiai információnak tekintik, és a „hideg” technológiai innovációt társadalmilag valamelyest „felmelegítik”. Példaként a kölcsönözhető városi kerékpárt, a Párizsban 2007-ben bevezetett *Vélobib*-et említem, amit a városi közlekedés fejlődésének szentelt részben állítottak ki. Látható a kölcsönzést adminisztráló automata terminál, s a kerékpár technikai jellemzőit, használatát ismertető szöveg érzékelteti azt a mentalitásbeli újdonságot is, amit ez a rendszer képvisel. Ez a megközelítés tehát három perspektívát érvényesít. A kortárs tárgyat először is mint műszaki produktumot az innovációk láncában helyezik el, másodjára szociális környezetét, harmadrészt ennél tágabban a tárgy kulturális elsajátításának főbb jegyeit és összefüggéseit veszik figyelembe. Az utóbbi két szempont – legalábbis a múzeum kiállításain érvényesített módon – nem a *tényleges* fogyasztásból leszármaztatott tapasztalatként vagy tudásként fogalmazódik meg, hanem előrevetített kalkulációként. Voltaképpen a termelés járulékos elemeként számolnak vele, s ezért ilyen felfogásban beszélnek róla.

A hálózati megközelítés az eddig tárgyalt múzeumtípusokon kívül is terjedőben van, jól alkalmazható módszertani eszköznek bizonyul. Az európai város-történeti múzeumok 2010-ben alakítottak egy kutatói hálózatot (*City History*

¹⁸⁷ A tárgykultúrát tekintve azonban a mai termékek teljes skálája megtalálható, nem csak a high design emblemikus példányai. Az *Állat-állati (Animal)* című kiállítás (2010–2011) például az „állatiság” (nem csak az állatfigura) tárgykultúrájának lenyűgöző választékát mutatta be a kortárs populáris kultúra termékeivel együtt (vö. Millet, ed. 2010).

Museums & Research Network of Europe),¹⁸⁸ mely első nyilatkozatai és konferencia-programjai szerint erős érdeklődést tanúsít a városi társadalom átalakulásának vizsgálata iránt. A hálózat, a *networking* a városi múzeumok működésében egyre nagyobb szerepet kap, melynek több variációja jött létre. A nemzetközi összefogások mellett figyelmet érdemelnek a meghatározott tevékenység vagy érdeklődés alapján kialakított szűkebb hálózatok. Ilyen a bevándorlás emlékeinek, mai tapasztalatának kutatására a párizsi bevándorlási múzeum (a *Cité*) által szervezett országos kutatói hálózat Franciaországban. Bologna, Torino, Brescia városi múzeuma önmagában a *museo distributo*, vagyis a több helyszínből, emlékhelyből álló szerveződés elvét követi (Lanz 2014: 155–158). Hollandiában a számítástechnika szélesebbésséggel változó produktumait kezdték el ilyen intézményközi módszerrel kutatni s archiválni. A *Computer Heritage* projekt hálózati összefogásra épül (Smelt 2009).¹⁸⁹ Tizenkét holland múzeum hozta létre a *Modemuze* közös elektronikus felületet, mely nemcsak virtuális, megosztott gyűjteményű „divatmúzeum”, hanem a partnerintézmények új gyűjtései szempontjából is koordinációs és együttműködési keretet biztosít (www.modemuze.nl). A kortárs (természettudományi) tudományos kutatómunka muzealizációjának feladatát az egyetemi múzeumok nemzetközi hálózatában vetették fel, melynek problémáiról, a dokumentáció lehetséges módszereiről már több vitautilést szerveztek (Clercq 2009).¹⁹⁰

A jelenkutatási hálózatokat vizsgálva egy további, európai szintű összefüggést – mint új körülményt – is figyelembe kell venni. Az elmúlt évtizedben a hálózatok új működési formája és ezáltal új értelme jött létre az európai uniós támogatási rendszer jóvoltából. A több résztvevős, több szakterületet képviselő intézményeket összefogó, tehát többféle megközelítés alapján álló s a résztvevők egymást inspiráló dialógusát biztosító nemzetközi projektek jóval túllépnek az információcserén, a kölcsönös tájékoztatáson, a képzésen, vagyis azon, amit az önkéntes társulásokon alapuló hálózatok elsődlegesen nyújtani tudnak. Az időbeli keretek – a program kötött futamideje – és az anyagi alapok – a kutatás, a kiállítás, a marketing, a társadal-

¹⁸⁸ Lásd <http://cityhistorymuseums.webnode.es/>. Még formálódik, a honlap minimális információt közöl. A városi múzeumok ICOM-szervezete, a CAMOC konferenciáin gyakran téma a jelenkori gyűjtés valamilyen kérdése, lásd <http://network.icom.museum/camoc>.

¹⁸⁹ Rövid tájékoztató: <http://dutch-computer-heritage.com/COLLECTIONS.htm> (letöltés: 2013. október 8-án).

¹⁹⁰ Az akadémiai kutatást úgy is fel lehet fogni, mint kulturális praxist. Ezt vizsgálja Orvar Löfgren és Billy Ehn vezetésével egy újabb svéd kutatás, mely többek között arra is kiterjed, hogy az egyetemi oktatók hogyan gyűjtik, tárolják, rendszerezik információikat, miket halmoznak fel, milyen anyagi eszközök, technológiai eljárások, adathordozók, illetve milyen tudások és képességek határozzák meg ezt a sajátos mindennapi gyűjtőmunkát. Vonatkozó tanulmányában Orvar Löfgren (2015) a tárolási technológiák és a képességek (*skills*) kulcsszerepét emelte ki. Ez a felvetés a gyűjtés általános elmélete és a muzealizáció vonatkozásában is inspiratív elképzelés.

mi hasznosítás költségeinek – biztosítása hatékonyan elősegíti, hogy kézzelfogható „termék” szülessen. Kiállítás, közösségi program, nyilvános tájékoztató, ritkábban a múzeumi gyűjtemények gyarapítása a projektek fő pillére. Ugyanígy jelentősége van annak, hogy az ilyen projektek különböző méretű, irányultságú és olykor különböző szaktudományos háttérrel rendelkező múzeumokat terelnek egybe. Ez alkalmas arra, hogy a ma kérdéseit ne diszciplináris kötöttségek szerint közelítsék meg. Az ilyen jellegű együttműködés nem csupán intézménypolitikai szempontból jelent változást, hanem lehetővé teszi a jelenségek egyben, teljességben való kezelését. A hagyományos intézményi identitásokat és szakmai kötöttségeket „támadják”, fokozatosan leépítik az egységes és integrált szemléletű megközelítések, melyek az örökségfogalomban, a szervezeti együttműködésben és az intézmények szervezeti felépítésében is érvényre jutottak a századforduló óta. Ezek így együtt képezik a mai múzeumi gyűjtés új kontextusát (Meijer-van Mensch 2010). Végül egy további vonás – utalva a következő részekre is –, hogy a nemzetközi pályázatok a mai, aktuális társadalmi kérdésekre való reagálást határozottan előnyben részesítik, szemben mondjuk a tisztán gyűjteményfejlesztési igényekkel. Ezek a projektek ezért nem is erről szólnak.

Saját tapasztalatunk is megerősíti, hogy a megfelelő finanszírozású nemzetközi projektek előnyösek a nemzetközi – sőt globális – léptékben ható folyamatok tanulmányozásához. A MaDok indulásával egy időben a közép-európai néprajzi múzeumok második konferenciája a gyűjtés különböző kérdéseivel foglalkozott (Schneeweis, Hrsg. 2003). Itt egy teljes napot a lehetséges együttműködés formáinak, technikáinak és céljainak megvitatása töltött ki. „Ha a jelenkort tanulmányozzuk akár a keret, akár a téma szempontjából – olvasható az összejövétel tanulságai kapcsán –, lehetetlen *elene* a nemzeti határok mentén választóvonalat húzni. A témák többsége szélesebb területi keretet igényel. Ha ez így van, hogyan lehet együttműködni a határok másik felén található hasonló intézményekkel, kutatókkal? Milyen minimális közös elméleti és módszertani háttér kell ehhez?” (Wilhelm 2002b: 327.) Az intézményközi információcsere ezt követően folyamatosan megvolt, kiépült egy viszonylag átfogó személyes kapcsolatháló, közös kutatásra vagy párhuzamos, de egyeztetett szempontú jelenkorvizsgálatra azonban nem került sor. Hiányzott az esetleges projektte szerveződés anyagi bázisa. Bár léteztek a múzeumok közötti kapcsolatok, folyamatosan tudtunk arról, hogy hol milyen jelentősebb kiállítások készülnek, mik a kutatási célok, mégsem szerveződött meg ebből egy közös jelenkutatási hálózat. Pedig ez az igény később is hangsúlyt kapott egy újabb találkozón (Zágráb, 2009), amely a nemzetközi kooperáció lehetőségeinek feltérképezését tűzte ki az összejövétel céljaként, immár az uniós pályázati rendszer ismeretében. Saját javaslatom az egymáshoz kapcsolódó kiállítási sorozat (a „kiállítási dominó”) módszerének adaptálása, „nemzetköziesítése” volt (Fejős 2009a). Ezen az összejöveten új, közép-európai jelenkutatási hálózat megszervezése voltaképpen már fel

sem merült, irreálisnak tűnt, dominánsabbak voltak a térségen „átnyúló” nagyobb hatósugarú európai kapcsolatok. A realitást a témaorientált „szövetkezés” jelentette – egy-egy aktív, a nemzetközi projektvilágban tapasztalt nyugat-európai „főpályázó”, vagyis projektszervező fellépésével. A „gyűjtsük, tanulmányozzuk a jelent, mert ez a mai néprajzi múzeumok feladata” gondolat és az ezt keretbe foglaló hálózati felfogás felvetése egy száz év tized alatt átalakult, s ebben a formában érvényét veszítette. A döntő faktort az jelentette, hogy az uniós támogatású projektek anyagi alapot biztosítottak a jelenkutatási ambícióknak, de azt egy kötött időn belül felmutatható jelenkori – lehetőleg a közönség számára vonzó – produkció megvalósításához köthették. Ennek megfelelően az integráció és kooperáció iránya módosult. Akit ez valóban motivált, megtalálta „helyét”, lehetőségét valamely anyagilag támogatott nagyobb európai vállalkozásban (vö. Antoš 2010; Sári 2009a; Ébli 2012: 111, 112).

Az uniós kulturális támogatási rendszer része az európai egységesülés projektjének. Ez olyan kiterjedt kérdéskör, mely több irányból is megközelíthető, s ily módon sajátos vizsgálatokat igényel. Egy nemzetközi kutatói vállalkozás átfogó, többéves munkával tanulmányozta a *múzeumi szektornak* a kulturális europanizációban játszott szerepét. Vizsgálták az új múzeumokat – közöttük a migrációnak szentelt új intézményeket – és a régebbi, de új irányultságként európai öndefiníciót magukénak valló múzeumokat.¹⁹¹ Jelentős hangsúlyt kapott a különböző megközelítésű európai mondanivalójú kiállítások, az *Exhibiting Europe* (Európa kiállításokon) elemzése, továbbá az európai kulturális hagyomány digitális közreadása s megosztása.¹⁹² Emellett a kutatás kiterjedt arra is, hogy a múzeumok miképpen viszonyulnak mai gyűjtésükben a közös Európához, más szóval: mit jelent a *Collecting Europe* (Európa a gyűjtésekben) kérdése (Kaiser–Krankenhagen–Poehls 2012; 2014; Krankenhagen 2013; Poehls 2011).

A mai európai gyűjtések egy aspektusáról, a mai tárgyak muzealizációjáról már volt szó az anyagi kultúra újabb kutatási kérdéseinél. Ezúttal ennek más összefüggéseire térek ki. A szóban forgó kutatás az „Európa-gyűjtés” két sajátosságát mutatta ki. Először is azt a többé-kevésbé nyilvánvaló problémát, hogy nincs kon-

¹⁹¹ Ezt a kérdéskört e kutatástól függetlenül etnográfiai és társadalomtörténeti módszerekkel vizsgálta Camille Mazé doktori disszertációjában, vö. Mazé 2009; 2012 – további hivatkozásokkal kutatásáról.

¹⁹² A kutatás után készült el az *Inventing Europe* platform (<http://www.inventingeurope.eu/>) – a Tudomány és Technológia Európai Digitális Múzeuma –, mely tíz műszaki múzeum közreműködésével Európa létrejöttében, folyamatos változásában a technika szerepét mutatja be. Ennek előzményét, elméleti vonatkozásait a szóban forgó kutatás részére a program egyik vezetője, Alexander Badenoch (2011) ismertette. A mindennapi élet körébe sorolt tárgyak, a felkínált tematikus válogatások („kiállítások” és „tűrák”) a társadalmi múzeumok gyűjtésével is összhangban, átfedésben vannak. A kitekintés tehát ebben az irányban is indokolt, szükséges.

szenzus arról, mit tekinthetünk európai tárgynak, vagyis olyannak, amit nemzeti hagyományoktól függetlenül vagy azonfelül alkalmilag Európa kifejeződésének tekinthetünk.¹⁹³ Ez történetileg is igaz, emiatt az olyan vállalkozások, amelyek az európai múzeumok műtárgyaival Európát reprezentálják (vö. ICOM Europe 2010), szükségképpen mozaikosak és a nemzeti történelembe ágyazottak. Másrészt az végképp bizonytalan, hogy milyen tárgyak reprezentál(hat)ják a mai Európát, vagyis mit lehet európai tárgyként a mai gyűjtések során múzeumokban megőrizni és bemutatni (17., 25. kép). Az uniós kooperációk emiatt maguk konstruálják az európai tárgyat, mégpedig abban a hálózatos gyűjtési aktivitásban, mely az Európai Unió közös értékeinek hangsúlyozása, kimutatása érdekében nemzetközi projektekként bonyolódik. Eddig két irány, a kortárs művészet és a mindennapi tárgyak gyűjtése vált jellemzővé. Az utóbbiak kapcsán – visszautalva a tárgyelméleti kérdésekre – azt kell ismét kiemelnünk, hogy ezek az „új európai tárgyak” nem esszenciális, hanem relációs jellegűek. A mai gyűjtés tehát világos kritikája annak a (vélt, feltételezett, sugallt?) kiindulópontnak, hogy kifejezhető-e a mai anyagi kultúrában vagy a tárgyak szintjén Európa mint közös kulturális entitás (Kaiser–Krankenhausen–Poehls 2014: 77–88). Mindehhez hozzá kell tenni, hogy ez a kutatás az uniós projekteket mint létrejött produkciókat vizsgálta meghatározott kérdése alapján – van-e európai karaktere a mai múzeumi tárgyi gyűjtéseknek –, és nem azt állította (vagy feltételezte), hogy a támogatási szisztéma „előírta” volna az európai köznapi tárgyak létét. A projektek s így az új alkalmi múzeumközi hálózatok ugyanakkor az európai kulturális közösséget, a társadalmi élet hasonlóságait s más közös „értékeket”, „hagyományokat”, közös jövőbeli alternatívákat állítottak tevékenységük fókuszába. A materialitás, a tárgyi közvetítés vagy kifejeződés az egyik, elemzéssel kimutatott aspektusa a megvalósult múzeumi projekteknek.

Példaként röviden négy programot említek meg, melyek alapján fel lehet villantani a mai gyűjtéssel kapcsolatos eltérő álláspontokat az európanizáció kontextusában. Az egyik első múzeumi együttműködés volt (vö. NEMO 2003) a Culture 2000 finanszírozásában megszervezett *Born in Europe (Európában születni)* című program. A két-két német és dán, egy-egy portugál, osztrák és svéd múzeum részvételével folytatott kutatás Európa egyik hagyományosan közös értéknek tekintett jellegzetességét, a *sokszínűséget* választotta témájául. Közelebbről az új európai bevándorlókat kutatták, s ezzel az európai társadalom kulturális sokféleségét kívánták kifejezni és megmutatni. Mit jelent Európában születni olyan családoknál, amelyek más tradíciókból jönnek, s amelyekben a gyermekek a szokások eltéréseivel szembesülnek kisgyermekkoruktól kezdve? A *különbözés mint kulturális érték* volt a projektvezető

¹⁹³ A kutatástól függetlenül, más megközelítésben vö. Schäfer 2005; Tietmeyer–Ziehe, eds. 2011; Jöhler 2015.

Udo Gößwald, a neuköllni múzeum igazgatójának fő gondolata (Gößwald 2007), melyet a személyes élettörténetek gyűjtésén, feldolgozásán keresztül közelítettek meg. Ebben az esetben a gyűjtés nem a kézzelfogható, hanem az *intangible* örökségre vonatkozott, mégpedig új, keletkezésében lévő kortárs tapasztalatra, mely az európai történeti hagyomány mai folytatásának tekinthető.

A jelenkutatás és -gyűjtés, a kortárs témájú kiállítássorozat új modelljének példaeértékű megvalósulása a *Vállalkozói kultúrák európai városokban* nevű projekt volt (2008–2010). Az Amsterdams Historisch Museum (Amszterdami Történeti Múzeum) vezetése alatt hét város hét városi múzeuma¹⁹⁴ vizsgálta a mai kis- és középvállalkozók tevékenységét, különösképpen szerepüket a helyi közösségek életében. Minthogy ezek többsége a bevándorlók közül kerül ki, az együttműködés a kortárs európai társadalom egyik domináns társadalmi és kulturális vonását állította a figyelem homlokterébe. Amszterdamban, Liverpoolban egy-egy negyedre-utcára összpontosítottak, Berlinben a török kebabárusokat, Zágrábban az új – albán, szír stb. – bevándorlók által működtetett kávéházakat vizsgálták. Barcelonában többek között egy marokkói születésű kulturális vállalkozó tevékenységét követték, aki különböző kulturális, zenei programok szervezésével, marketinggel igyekszik kapcsolatot teremteni a világ különböző országaiból származó bevándorlók és a város között. A görögországi viszonylag fiatal kisvárosban, Volosban az üzleteket, kiskereskedéseket vizsgálták, melyeket többnyire balkáni, törökországi bevándorlók vagy más görög területekről érkezők működtetnek. Tallin esetében a második világháborút követően Nyugatra került menekültek 1991 utáni hazatérése lett a téma, a Kanadából, USA-ból „hazamigrált”, kávéházat, éttermet nyitott leszármazottakkal készítették interjúkat. Ez a múzeumi összehasonlításra is alkalmas vállalkozás az európai „migrációs probléma” sikeres megoldásait domborította ki. Az Európát gazdagító kulturális hatások, mozgások kifejezetten pozitív oldalát mutatta meg, a városi kultúra pezsgését, dinamizmusát, illetve a nagyvárosokon belüli élénk közösségi életet. A módszert a közösségi munka (*outreach*), a művészi közvetítés és az interdiszciplináris – történeti, etnográfiai – gyűjtés jelentette (Kistemaker–Tietmeyer, eds. 2010: 14). A gyűjtemények fejlesztése főként Berlinben élvezett hangsúlyos szerepet, ahol a kebab-sütők s a velük kapcsolatos kereskedelem tárgyaiból tanulmányi kiállítás is rendeztek (Klages et al., Hrsg. 2010), s ezek egy hányadát *Döneripar* cím alatt az európai kulturális kontaktusoknak szentelt új állandó kiállításba (*18. kép*) is beépítették (Tietmeyer–Ziehe, eds. 2011: 133, 134). Az interaktív, Facebookon szervezett gyűjtés módszerét Liverpoolban alkalmazták (Jones, K. 2010), Amszterdamban egy

¹⁹⁴ Berlinben az Európai Kultúrák Múzeuma, Zágráb esetében a néprajzi múzeum vett részt az együttműködésben. A projekt honlapja már (2016) nem érhető el; vö. Kistemaker–Tietmeyer, ed. 2010; Tietmeyer–Antoš 2009; Antoš, ed. 2010; Kistemaker 2013; Antoš–Wildt 2013.



18. kép. *Döneripar, kávékultúra*, Kulturális kapcsolatok – Európában élni állandó kiállítás, részlet, megnyitás előtti állapot, Európai Kultúrák Múzeuma, Berlin, 2011. Fejős Zoltán felvétele

website és helyi gyűjtőpontok segítették az intenzív kapcsolattartást, s a múzeum egy kisebb utazókiállítással kitelepült a vizsgálat helyszínére, két üzletbe (Wildt 2015: 220, 221).

Ebben a programban jól tetten érhető, hogy a partnerintézmények közös gyűjtései az európai kultúra egy meghatározott területét alakulásának folyamatában rögzítették. Ez olyan konstrukciós folyamat, mely a kulturális értelemben felfogott európai állampolgárságot és a múzeumi gyűjtemények alakítását együtt és kölcsönösen meghatározza. A múzeum regisztrál, dokumentál, gyűjt egy Európában több helyütt érvényre jutó jelenséget, ezáltal létre is hozza annak reflektált – európai – képét. A helyi vállalkozókkal együttműködve gyűjtött tárgyakat a „gyűjtési eljárás *tette európai tárgyakká*” (Krankenhausen 2013: 266). Mondhatjuk: az *európai* hozzáadott értéként jön létre. Az „Európa-gyűjtés” tehát a társadalom, a múzeum és a kortárs tárgyak egy-egy szegmensének egymásba kapcsolódó szöveteként hozza létre a mai élet adott muzealizált formáját.

A másik, a „vidéki” pólust, az európai rurális örökség mai szerepét egy szintén nagyszabású összefogás (*Cult-Rural*) igyekezett feltérképezni három nagy tematikai blokk alapján. Az első a táj átalakulását vizsgálta, a második a természeti források, az energia védelmére összpontosított, a harmadik példákat mutatott a rurális hagyományoknak az identitásalkotásban betöltött szerepére (Papageorgiou, ed. 2009). A második modulnak volt magyar magyar résztvevője, a szentendrei Szabadtéri

Néprajzi Múzeum (Sári 2009a; 2009b; Sári, szerk. 2009a; 2009b), mely a svéd, francia és magyar kutatás eredményeként elkészült vándorkiállítást is bemutatta. A kiállítás a mai kor négy „legégetőbb kérdésére” helyezte a hangsúlyt: az energiaigények teljesítése, az újrahasznosítás, az élelmiszer-termelés és a természetvédelem. Az új vizsgálatok, esettanulmányok s gyűjtések alapján a kiállítás világos üzenetet szűrt le a *mai* látogatónak: e szerint a vidék nem az elmaradottsággal, a túlhaladottsággal egyenlő. Ellenkezőleg: öröksége a fenntarthatóság egyik fő forrása. „A megoldás – olvasható a katalógusban – inkább egy életforma, mint egy birtoklási váagnak való behódolás. A látogatás végén a közösségi életforma fontosságára helyeződik a hangsúly.” (S. O. S. 2009: 13.) A határozott mai mondanivalót ebben az esetben célirányos új kutatásokból szűrték le. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a tudományos megközelítés és a szociális elkötelezettség egyensúlyba került, tehát a múzeumi tevékenységet a kettő *együtt* határozta meg. A múzeumi funkciók szempontjából a gyűjteményépítés másodlagos volt a megmutatással, a reprezentációval szemben.

A negyedik példa azt mutatja, hogy a mai gyűjtés, kutatás mennyire nem hangsúlyos elem az uniós projektek egy hányadában. Az *Európa íze (A Taste of Europe)* című együttműködés (2009–2011)¹⁹⁵ a svéd Arbejdermuseet (Munka Múzeuma, Norrköping) vezetésével a mai európai mezőgazdaságról, élelmiszer-termelésről és -kultúráról adott képet. Kilenc ország egy-egy múzeuma vett benne részt, köztük a Magyar Mezőgazdasági Múzeum.¹⁹⁶ Minden partner egy élelmiszert dolgozott fel, a svédek a tejet, a portugálok az olívbogyót, a skótok a disznóhúst, a magyarok a gabonát, és így tovább (Seifarth 2010). A közös kiállításon a résztvevők saját termékük példáján a hagyományos és mai termelés jellegzetességeit mutatták be, továbbá a klímaváltozás, a fenntarthatóság, az egészséges táplálkozás, a génmanipuláció, az élelmiszer-fogyasztás és a szegénység, valamint a társadalmi egyenlőtlenségek kérdéseit taglalták. A vállalkozás oktatási célokat szolgált a környezet- és élelmiszer-tudatosság melletti állásfoglalásként, de azzal, hogy bemutatott jellemző termékeket, foglalkozott a mai élelmiszer-termelés és -fogyasztás kapcsán felmerülő főbb problémákkal, hozzájárult a ma kulturális tablójához és a kapcsolatos vitakérdések közérthető megfogalmazásához. Ebben az esetben a pedagógiai cél abból a szempontból is érvényesült, hogy a közös kiállítást közös projektmunká-

¹⁹⁵ A projekt honlapja már nem érhető el; és nem keverendő össze a *The Taste of Europe* 2012-ben, az Unió Life Long Learning Programme keretében indult hároméves projektjével: <https://sites.google.com/site/comeniustoe/> (letöltés: 2013. november 3-án).

¹⁹⁶ Lásd http://www.mezogazdasagimuzeum.hu/article.php?article_id=246 (letöltés: 2013. november 3-án). A kiállítás 2011 nyarán volt látható *Egy csipetnyi Európa* címmel, katalógus nem készült, ami jelzi, hogy főként pedagógiai szerepet töltött be.

val hozták létre az „együttműködés mint tanulás” elv jegyében. A mondanivaló megfogalmazásában szerepet játszott az intézmények szakértői bázisa, viszont ez háttértudásként érvényesült, s nem oly módon, hogy ez kiterjedt új, kortárs kutatásba-dokumentációba ágyazódott volna.

Az uniós projekteket tekinthetjük alkalmi hálózatban realizálódó *kutatási* együttműködésnek. A közönség elé került eredmények – kiállítások, publikációk, nyilvános események, szemináriumok stb. – a figyelem homlokterébe állították a múzeumok jelenkori munkáját s egyben a ma megörökítésének múzeumi lehetőségét. A jelenkutatás *jelenbeli*, társadalmi vonatkozása, funkciója általában nagyobb szerepet kapott, mint a gyűjtés, a jövőnek szóló megörökítés. *Csak* gyűjtésre, terepkutatásra ebben a rendszerben nincs is mozgástér. Ez nem jelenti azt, hogy ez utóbbi nem lett volna fontos – lásd az idézett két első példát, melyek jelentős új szóbeli anyagot rögzítettek, illetve mai tárgyakat gyűjtöttek. A hangsúly az aktuális állapot megmutatására került, illetve az ebből kibontható általánosabb érvényű „üzenet” megfogalmazására. Így lett fókuszpont a különbözőzés, a multikulturalitás, a kreativitás, a fenntarthatóság mint a kortárs Európa egy-egy fő kérdése. Ez jelentős változás a jelenkutatás hálózati modelljét három évtizeddel ezelőtt kialakító svéd gyakorlat első időszakához képest. Mint láttuk, az is módosult, megnőtt a mához kapcsolódás értéke. Feltehetőleg lesz olyan jövőbeli kutatás, mely majd felméri – mondjuk tíz év múlva –, hogy a mostani nemzetközi projektekből végzett munkából mi épült be a múzeumok *hosszú távú* megőrzést szolgáló gyűjteményeibe. Mi (lesz) tehát az érem másik oldalán: a jövő mit „talál” majd meg mint megőrzött mát a 2000-es évek első másfél évtizedéből?

2. DOKUMENTÁCIÓ: A HIDEG, A FORRÓ, A LÁTHATÓ

A COMCOL jelenkori gyűjtéssel foglalkozó munkacsoportja megalakulásakor egy segédlet (*toolkit*) összeállítását vette tervbe. Vitatott, hogy egyáltalán szükség van-e olyan vezérfonalra, ami a jelen dokumentálásának módszerét, eljárásait rögzíti, különösen akkor, ha a múzeum a társadalmi igényeket figyelembe véve végzi gyűjtéseit. A tervezett kiadvány ezért nem is „vezérfonal” (*guideline*) vagy „kézikönyv” megnevezéssel fut, miután várhatóan praktikus lehetőségeket, szempontokat, etikai vonatkozásokat csokorba gyűjtő összeállítás lesz. Mindig a konkrét eset szerint lehet majd alkalmazni – beleértve akár félretételét is. A segédlet kettős alapkoncepciója a következő. „Jelenkorin” a *jelenkori társadalmat* értik, nem a gyűjtés jelzős kategóriáját, vagyis nem a jelenbeli gyűjtést, hiszen ebbe beletartozik a teljes egészében retrospektív gyarapítás is. A másik kiindulópont a dokumentáció *fogalma*, mely „megőrzített információk folyamatos és rendszeres összeállítása és feldolgozása a megőrzés, osztályozás, visszanyerés, felhasználás vagy a továbbadás céljával” (ISO

standard 5127: 1.2.01).¹⁹⁷ A tárgy a dokumentáció egyik fajtája, a materiális formában rögzített-rögzült információ (Kok–Mensch 2012: 19; Kok 2015).

A dokumentáció ilyen általános felfogása bő teret nyit a módszerek, megközelítések változatosságának érvényesítésére. Nem egy nagy kortárs „társadalmi rovargyűjtemény” létrehozása jegyében, de a múzeumok szerteágazó dokumentatív munkája a modernitás utáni társadalom alakulását folyamatában rögzíti és tematizálja. Láthattunk már módszereket, témákat a hálózatok ismertetésekor is. Ezek is mutatták, hogy nincs szó valami felülről vezérelt nagy európai projektről. A figyelem és a gyakorlat lokális, legfeljebb több résztvevős kutatási-kiállítási projektek szövődnek egy-egy jelenség felkutatására, megismerésére. A részek szintézisére, különösen európai léptékben még aligha lehet vállalkozni – szemben a jelenkori régészet ilyen jellegű munkáival (vö. Harrison–Schofield 2010: 153–281). A dokumentációs-kutatói gyakorlat etnográfiai jellegű: interjúkészítés, részt vevő megfigyelés, szöveges és vizuális terepdokumentáció, kvalitatív forráselemzés, terepnapló. Emellett „erősödőben van” a művészet mint etnográfia, valamint a kutatóként fellépő művészek aktivitása. Ez önálló feldolgozást igénylő, izgalmas „útkeresés”, itt csak pár példára hivatkozom.

A COMCOL-munkacsoport tervezete a jelenkor dokumentálásának-gyűjtésének négy típusát különbözteti meg: pillanatfelvétel, útmutató kövület (*guide fossil*), időkapszula, gyors reagálású gyűjtés (Kok 2015: 6). Ezek mibenlétét a szerzők még nem definiálták, így a továbbiakban más megoldással élek. Kiindulópontom az északi országokban végzett, folyamatban lévő kutatásoknak az a két iránya, árnyalata, melyet Eva Silvén (2010), a Samdok-titkárság korábbi munkatársa egy áttekintő írása nyomán különböztet meg. A tőle származó distinkció nem technikájában, hanem irányultságában választ el két közelítésmódot. Egyrészt létezik az az irány, amelyet „az integrált társadalom működésének” figyelemmel kísérése jellemez, másrészt a társadalmi problémák iránt érzékeny megközelítés, a „nehéz dolgok” kutatása, amely az 1990-es években kezdett teret nyerni. Ez nemcsak a Samdokon belül, a jelzett irányváltások keretében tapasztalható. Ma már tiszta formában csak ritkán válnak el egymástól, ennek ellenére élek megkülönböztetésükkel. Előbb a dokumentációnak a szemlélő, regisztráló, új jelenségeket befogadó jellegét részesítem előnyben, majd néhány példával a problémaérzékenyebb eljárásokat illusztrálom. Ez utóbbit a „dialógus” kifejezéssel is meg lehetne határozni, melynek alapja valami konfliktus, kényes kérdés lehetséges feldolgozása. *Mindkettő* természetesen akkor jó, ha *problémaérzékeny*, a közvetlen megfigyelhető dolgokat szélesebb diskurzusba helyezi, vagy a dokumentációkutatás érdekében annak alapján közelíti meg. A je-

¹⁹⁷ Eredetiben: „Continuous and systematic compilation and processing of recorded information for the purpose of storage, classifying, retrieval, utilization, or transmission.”

lenkor ettől lesz befogadható, interpretálható. Ha a vizsgálat tárgya társadalmilag eleve érzékenyebb – természeti vagy ipari katasztrófa, a hajléktalanság, társadalmi kirekesztettség –, a kutatás hangvétele, iránya is kritikusabb, elvileg jobban apellál a társadalom megértésére, szolidaritására. A fejezet harmadik részében a dokumentáció néhány vizualitásra alapozott eljárását taglalom. Itt térek ki arra, hogy a jelen perspektívája a kutatáson, gyűjtésen, dokumentáción túl egy-egy intézmény iránultságának egészét is meghatározhatja.

2.1. A MŰKÖDŐ TÁRSADALOM

Dániában, ahol nincs országos hálózat, viszont erős a jelenkori viszonyok iránti érdeklődés, mindkét megközelítésnek vannak példái. A dán koronahercegnő 2004-es esküvőjének társadalmi fogadtatását – a valóságos esküvői lázban égő országot – nyolc múzeum, két levéltár és két egyetemi tanszék tanulmányozta. Az együttműködésnek köszönhetően átfogó dokumentáció készült, mely kiterjed a hivatalos, a nyilvános és a személyes vonatkozásokra egyaránt. Fényképek, videofelvételek, interjúk, emléktárgyak gyűjtése mellett nagy szerepet kapott az elektronikus, virtuális kommunikáció feltérképezése és rögzítése is, ennek nyomán több mint kétezer személyes jellegű adat gyűlt be (Pedersen 2008). Egy nagy, az országot megmozgató esemény különböző látószögekből regisztrált képe – ez volt a kutatás vezérgondolata.

Ez a téma kimondottan divatos vizsgálati iránynak számít, előzőleg már Norvégiában is dokumentálták a hercegi esküvőt 2001-ben. Az újabb „hajtás” Victoria svéd koronahercegnő esküvőjének dokumentálása volt Svédországban, 2010 júniusában.¹⁹⁸ A kutatásra másfél évig készültek, részt vett benne az Északi Múzeum, a Stockholm Városi Múzeum, a Hadtörténeti Múzeum és az Uppsalai Egyetem Folklorisztikai és Nyelvészeti Tanszéke. Hasonlóan, mint Dániában a fő cél itt is a különleges nap egyediségének dokumentálása volt. Az egyediséget az esemény társadalmi vonatkozásaiban értelmezték. Mi történik egyáltalán, kik ünnepelnek, kik nem vesznek ebben részt, ki hogyan viszonyul egy ilyen össznépi felbuzduláshoz? Akik távol tartják magukat a ceremóniától, miért tesznek így? Akik nyomon követik a történeteket, mit csinálnak, hol vannak, hogyan öltözködnek? Magukénak érzik-e az eseményt, hogyan akarnak benne részt venni? Milyen esküvői emléktárgyak kerülnek forgalomba, kik vásárolják meg őket? Hogyan telik a nap? Volt interneten keresztül kitölthető kérdőív (mérsékelt sikerrel, 155 válasszal), sajtón keresztül fel-

¹⁹⁸ Interjú, Cecilia Hammarlund-Larson, Annette Rosengren, Eva Fägerborg, Stockholm, 2010. október 18. A gyűjtött anyagból kis kiállítás is látható volt a Nordiskában 2010 őszén.

hívás, amire a „hogyan telt a napom” jellegű „naplókát” vártak (ugyancsak visszafogott eredménnyel, százötven dokumentummal). Lényeges, hogy *nem az esemény hivatalos*, mediatisztált lefolyására, a protokollra voltak kíváncsiak. Az „udvar” nem volt a dokumentáció tárgya, mindössze az előkészületekről készítették interjúkat a Hadtörténeti Múzeum munkatársai. Királyi esküvő – „népi” fogadtatás, populáris szórakozás; modellje a kortárs társadalom nem mindennapi alkalom kiváltotta „normál gyakorlatának”.

Egy másik, Svédország több pontjára kiterjedő kutatási program az állampolgári eskütétel újonnan formálódó szokását kezdte el vizsgálni 2006-ban. Hogyan születik egy, a nemzeti identitás változását mélyen érintő új hagyomány? A bevándorlók honosításának jogi, formális eljárása országonként változó, de ugyancsak változó, hogy milyen informális társadalmi szabályrendszer, kulturális szokásrend alakul ki körülötte. Az egész a társadalmi integráció kérdése. Svédországban az 1990-es évek végén helyi közösségek, városok kezdtek „befogadói ünnepélyeket” (*welcome ceremony*) szervezni saját elképzelésük szerint. Az új állampolgárokat, akik a megelőző egy évben esküt tettek, június 6-án – Svédország nemzeti ünnepén (*Sveriges nationaldag*) – ünnepélyesen „befogadják”. Norvégiában nem kötődik az esemény a nemzeti ünnephez. A spontánul, alulról kezdeményezett ünnepséget egy idő óta a kormányzat felkarolta, és a helyi közigazgatási szervekre bízta, de nem kötelező jelleggel. A ceremóniának nincs még kialakult rendje, az érintettek egymástól tanulják el, hogy „mit kell tenni”, hogyan menjen az ünnepség, milyen zene szóljon, hogyan díszítsék fel a városházát. Eddig a körülbelül háromszáz svédországi község egyharmada rendezett ilyen befogadói ünnepséget. Az új hagyomány alakulása a nemzeti kultúra fogalmának változását jelzi. Svédországban az első nemzeti ünnepnapot Arthur Hazelius rendezte 1893-ban, a hivatalos svéd nemzeti ünnepet pedig csak 2005-ben vezették be. Az állampolgársági ceremónia és ennek összekapcsolása a spontán kezdeményezést új fénybe állítja. Van a dolognak bizonyos ellenzéke is. A fő ellenérv épp az, hogy a nemzeti ünnepnapot miért kell multikulturális alapon ünnepelni. A jelenség jelenkori muzeográfiaja ily módon át is hajlik a „jól működő” társadalmi integráció számbavételétől a „melegebb”, „forróbb” problémacentrikus kutatások felé.

Nem akarom a teljes svéd kutatási palettát példaként felhozni, már csak ezért sem, mert erre egyrészt nagyobb tér kellene, másrészt a Samdok-rendszer átalakulása miatt lehetséges, hogy több elindított kutatási irány időközben megszakadt. Feltehető azonban, hogy az olyan korábbi közös témák, mint a nagy építkezési, infrastrukturális beruházások társadalmi és környezeti hatása, továbbra is foglalkoztatják a svéd muzeológusokat. Vagy a legegyszerűbb kérdések: ki ma a *munkás*, hogyan változik az ipari munka a szektor térvesztése közepette, a válságok vagy az automatizáció, informatika hatására, gyengül-e az ipari munka monotonitása, mekkora kreativitásra nyílik lehetőség, mennyire élnek tovább az olyan hagyományos érté-

kek, mint az állandó munkahely, a munkásszolidaritás, s egyáltalán: milyenek a mai ipari munkahelyek fizikai paraméterei, személyközi viszonyai (vö. Rosengren 2010)? Mi jellemzi az olyan „hagyományos” északi életformát, mint a *réntartás*? Milyenek ma a helyi és regionális *vásárok*? *Mi van a mosogató alatt* (Ottosson 2010), azaz hogyan változik a szemét, a hulladék fogalma, mit kezdünk a felesleggel, mi a viszony ma az „eldobható társadalom” jelenségéhez, mik az újrahasznosítás irányai, s mindez a jelenkutatás terminusában: mi a (mai) szemét (mai) etnográfiai elemzésének hozadéka?¹⁹⁹ A Samdok helyi és regionális kérdésekkel foglalkozó munkacsoportja előszeretettel foglalkozott a helyiek és az odatelepült „új munkások” – például egy erőmű dolgozói – közötti kapcsolatokkal, az interakció kiépülésével, konfliktusaival. A Piteå és Norrbotten múzeuma által 2010–2011-ben közösen kezdeményezett kutatás a szélerőművek hatásáról szintén szemléletformáló példát adhat a távoli szemlélőnek is, hiszen ez az ökológiai kérdések mai társadalmi jelentőségének tanulmányozását éppúgy lehetővé teszi, mint a technológia befogadását vagy a helyi közösségek fölötti strukturális tényezők hatásainak, összefüggéseinek feltárását.

Az „integrált társadalom működésének” egy lényeges aspektusa az a köztes világ, amely a hivatalosság, a nagy nyilvánosság és a privát szféra között húzódik. Itt jogosult a „népi kultúra” fogalmát is érinteni. Mellőzve a fogalomtörténet és -kritika felmerülő kíváncsiságát vagy a fogalom *mai* kultúrpolitikai használatának különbségeit Európa egyes országaiban,²⁰⁰ arra helyezném itt a hangsúlyt, hogy értelmező fogalomként célszerű használni, s nem a múlt esetleges tovább élő *surviva*jeinek megjelölésére. Mit jelent, jelenthet ez a kifejezés ma; lehetséges-e ennek alapján jelenkori dokumentációt folytatni a modern társadalomban? Ezt a kérdést önállóan tárgyalta a Samdok munkájában hosszú ideig aktívan részt vevő Szabó Mátyás (2009) egy Magyarországon publikált cikkében, mely egy, a néprajz itteni megújítását szorgalmazó program részeként íródott. Véleménye szerint a „népi kultúra” fogalma

¹⁹⁹ E kérdéseknek az Északi Múzeum *Szemét* címmel egy kiállítást szentelt 2011-ben; lásd rövid magyar ismertetését: <http://365.reblog.hu/szemet-kiallitas-stockholmban> (letöltés: 2011. március 30-án).

²⁰⁰ Hasznos áttekintést nyújt a népi kultúra, a folklór és a népművészet mai kultúrpolitikai felfogásáról a European Institute for Comparative Cultural Research (ERICarts) 2011-es felmérése (Asikainen–Wiesand 2011), mely közvetve a szakkutatás eltérő fogalomhasználatára is fényt vet. A Pro Helvetia 2006-ban hároméves programot hirdetett (*echos – culture populaire pour demain* címmel) a népi kultúra mai alkotóinak felkarolására, s az ehhez szervezett tudományos konferencia a népi kultúra eltérő svájci, német, osztrák, francia és dán koncepcióját mutatta be, illetve a vonatkozó kultúrpolitikai gyakorlatot tárgyalta (Antonietti et al., dir. 2008). Közép- és Kelet-Európához vö. „Folk Culture at the Beginning of the 3rd Millennium: New Challenges and Means of Support”, 6–10 June 2001, Vilnius, Lithuania. Selected Papers: <http://daugenis.mch.mii.lt/etno/Index.htm>; Hoppál, ed. 2010. A terminológia tudományos („*etic*”) és népszerű, kultúrpolitikai („*emic*”) használatának különbségét nemzetközi összehasonlításban vizsgálja: Testa 2016.

továbbra is használható,²⁰¹ mert egy általános társadalmi-kulturális pozícióra vonatkozik, tartalmától függetlenül. Fő jegye, hogy a hivatalosság árnyékában jön létre, sokszor annak ellenében válik virulenssé. Ma jobban követi a divatot, mint korábban, és a tömegkommunikáció révén jobban hozzáférhető. Mai jellemzői: „a tradicionális népi kultúra halvány továbbélése, a tömegkultúra hatása, a lokálpatriotizmus, valamint az elégedetlenség és az ebből fakadó ellenállási magatartás. A legfontosabb hajtóerő azonban az alkotási vágy, az önmegvalósítás.” (Szabó M. 2009: 304.) Skandináviában ennek a közösségi élet, az egyesületek – „falutanács-mozgalom”, „képzési körök” – társadalmi kereteket is szolgáltatnak, de nem csak erre korlátozódik. A mai „népi kultúra” inkább helyi, lokális jellegű, szemben a városi fiatalok szubkultúrájával. „Ezek olykor a globális összetartozás jegyében kísértetiesen hasonlítanak egymáshoz, országhatároktól függetlenül.” (Szabó M. 2009: 303.) Az így felfogott népi kultúra és a szubkultúra megkülönböztetése lehet termékeny felismerés, ugyanakkor meggyőződésem, hogy ez a különbségtétel az etnográfiai kutatás számára nem kizárásos választás kérdése. A társadalmi múzeumi megközelítésben mindkét kategória érvényesíthető, mert olyan kollektív jellegű tényanyagra vonatkoznak, melyek a kortárs társadalom jellemző jegeit mutatják.

A fő kritérium, az „alkotási vágy, az önmegvalósítás” mindazonáltal mindkét szociális körben domináns tényező. A fenti fejtegetésekkel összhangban Svédországban például az autóhasználat kultúráját vizsgálták, mely a tárgyformálás sajátos eljárásának is keretet biztosít. A régi amerikai autókat javító, újrakepítő, átalakító vidéki férfiak tevékenységét Anette Rosengren (2000) a népművészeti alkotás modern változataként értelmezte. Ebben a posztmodern állapot Thomas Ziehe által adott jellemzői – reflexivitás, individualizáció és „tenni tudás” – alapján a mindennapi élet esztétizálását látta, nem pusztán a tömeggyártásban létrejött termék személyessé tételét, elsajátítását (ez utóbbit lásd Segalen–Bromberger 1996). Fő dologként az alkotást értékelte.²⁰² Ez a felfogás, illetve eredménye megtalálható az Északi Múzeum állandó népművészeti kiállításában, ahol az egyik alkotó, egy Hedmora nevű településen élő vasesztergályos, autószerelő munkáit, vallomását egy diasorozat mutatja be. Mások a mai népművészetet a mindennapi esztétikum keretében s fogalmával értelmezték, melyet a fiatalok szubkultúráiban az öltözködés, a zene, a testnyelv és

²⁰¹ A svéd kutatásban ez az elképzelés nem tűnik általánosnak. Orvar Löfgren szerint a „népi kultúra” fogalmát már az 1960-as években felváltotta a „mindennapi élet” antropológiai, szociológiai koncepciója s az ezzel összefüggő elképzelések, ami együtt járt azzal, hogy a kutatások fokozatosan kiterjedtek a társadalom minden rétegére (Löfgren 2008a: 126, 127).

²⁰² „Az autóhasználat az autó újraelalkotása is, s miután az autó a második legdrágább dolog, amit birtokolunk, *gondozzuk* (curate)” – írta Graves-Brown (1997: 67). Az önkifejezésnek a régi autók kultuszában való megtestesülése másutt is jól ismert, a francia és a brit kontextust a latouri tárgy-felfogás alapján elemzi Pierre Lemonnier (2013) sajátos önantropológiájában.

más expresszív kifejezésekben mutattak ki (Löfgren 2012: 173). Az említett kiállítás a népművészet-fogalom tágításaként ilyen alkotásokra is hivatkozik, így házoromdíszekre, rockerek tetoválásaira, kert- és garázsdíszekre, melegfelvonulások identitás-szimbólumaira, zenei csoportok és futballszurkolók testfestéseire, üdvözlőlapokra és a graffitire.

Az 1990-es évek végén Franciaországban is felvetették a mai népművészet kérdését a városi fiatalok szubkultúráinak vonatkozásában. A gördeszka megjelenését, rohamos elterjedését dokumentálták, tárgyakkal, interjúkkal, filmfelvételekkel, amiből kiállítás is készült (1999). Az anyagot kommentálva vetette föl Michel Colardelle (1999), hogy van-e értelme a népművészetről beszélni a globalizáció korában. A történeti népművészet főbb definícióinak – mint a régiség, a kézműves, tanulatlan alkotó szerepe, a közösségi jelleg stb. – elemzése nyomán megállapította, hogy a fogalom rendkívül változékony, tartalma nagymértékben konkrét társadalmi, földrajzi helyzetekhez igazodik. Ezek nem olyan kritériumok, melyek kizárnák a népművészet kialakulását a modern társadalomban. A mai népművészet olyan területeken nyilvánulhat meg, mint az öltözködés, a díszítés, történjen az a test vonatkozásában (mint a tetoválás, a piercing, a műtéti plasztikai beavatkozások) vagy az otthon, a kert alakításában. Jellemző a kreatív komponálás, a barkácsolás (*bricolage*), a stílussteremtés, a csoporthoz tartozás kifejezése különböző tegek, színek, jelképek alkalmazásával. Minden társadalmi körben megjelenhet, és sajátos képi, szóhasználati, gesztusbeli, zenei repertoárt képez. A „deszkát” olyan tárgynak tekinthetjük, mely a mai, szinte ritualizált testkultúra komplex kifejeződése, melyet az életkor, a társadalmi állás határoz meg, magában foglalja a mai nyugati kultúrának a testtel és a mozgással kapcsolatos esztétikáját, a síklás, a sebesség kockázatának mámorát, miközben a színek, a dekoráció, vagyis a forma megválasztásában helyi kötődések szerinti elhatárolódásokra, azaz önkifejezésre alkalmas (Colardelle 1999: 231, 232). A szerző lényeges állítása, hogy akkor beszélhetünk népművészetről, ha létezik a „tanult”, a „hivatalos” művészet, a *grand art*, amikor a társadalmi polarizáció nyomán a vezető osztályok (*classes dirigeantes*) létrehozzák az önmagukat reprezentáló esztétikai normákat. A tanult művészi gyakorlat a folyamatos innovációt értékeli, s minden, ami ettől különbözik, másodlagosnak, „népinek” számít. Következésképp a „népi kultúra” ellenvilág-jellegű, s a szerzőnél kissé élesebben fogalmazva: a befolyással, hatalommal nem rendelkező osztály vagy rétegek kultúrája. A példánál maradva, a hip-hop, a „deszka” – mint írja – „népi kultúra az állam kultúrájával szemben, s mondializált népi kultúra a mondializált pénz hatalma ellenében” (Colardelle 1999: 241).²⁰³

²⁰³ Magyar vonatkozásban a „népművészeti” értelmezés nem vetődött fel, szemben a kortárs művészeti megközelítéssel (Petrányi 2005). A Néprajzi Múzeum ilyen jellegű gyűjtéséhez lásd Fejős–Frazon, szerk. 2007c: 56–61; Frazon 2010. A gördeszka tárgyiasságát több aspektusból elemzi Kacsuk Zoltán alapos tanulmánya (Kacsuk 2005).

Ezek a „mai népművészeti” példák legalább két évtizedesek, egy korábbi jelenkor fogalmi értelmezését testesítik meg. Tradicionálisabbak mellett (vö. Rimkus 2001) számos hasonlóra lehetne még hivatkozni, különösképpen az akadémiai kutatások területéről, ritkábban múzeumokból. Gottfried Korff 1986-os, *Népművészet ma?* című tübingeni kiállítását érdemes kiemelni, alcímének beszédes felsorolása mindkét itt említett előbbi esettel teljes összhangban áll: „madárijesztők, kertművészet, úrnapi virágszőnyegek, betlehemi jászolok, graffitik, motorkerékpár-tartályok, autófestés, tetoválás, punk esztétika” (Korff, Hrsg. 1986). Mindezek a jelenségek és értelmezések a korszakhoz tartoznak, amikor a néprajzkutatás maga is azt kereste, hogy addigi kutatási tárgya a modernitás korában miképpen vihető tovább. A „városi határ” (*urban frontier*) kérdéséről, „kihívásáról” van szó, mely ebben a megfogalmazásban az amerikai folklórkutatás műszava (Kirshenblatt-Gimblett 1983), de általánosabb értelemben a kutatásnak az új, „modern”, „városi” jelenségekre és terepekre való átvitelét fejezi ki. A határátlépés az új területre egyben a néprajz – európai etnológia – modernizálódását is jelentette, elvi programként és a terepkutatás eredményeként a gyakorlatban egyaránt. Időközben e szemlélet újszerűsége elhalványodott, megszokottá vált, illetve újabb (esetleg már ismert, de újraértelmezett) fogalmak kerültek előtérbe. Ezek tág körből származnak, nem okvetlenül az etnográfia, európai etnológia sajátjai, és a múzeumi gyakorlat számára egyelőre inkább ígéretes interpretációs lehetőséget, mint tényleges gyűjtési gyakorlatot jelentenek. A teljesség igénye nélkül ilyen újabb kategóriák a vernakularitás (Abrahams 2011; Makovicky 2013), az informális művészet,²⁰⁴ a házilagosság (*home-made*; Arkhipov 2006; vö. Bali 2008), az antidesign (Arkhipov 2011), az etnodesign (Klekot 2010; Brzezińska 2014), a mindennapi esztétika (Mandoki 2007), de említhető a (szellemi) kulturális örökség fogalma szerinti megközelítés (Danglová 2015; Kuutma 2015),

²⁰⁴ A fogalom egy 2002-ben megjelent chicagói kutatási jelentés nyomán terjedt el Amerikában, majd Kanadában, Angliában és Belgiumban. A kutatás a város öntevékeny kulturális csoportjait, egyesületeit vizsgálta. A művészeti tevékenységet egy „informális-formális kontinuum” mentén értelmezték, mely az efemer, spontán, alkalmi helyszíneken (utcán, lakásban) folytatott kreatív tevékenységektől a szervezett keretek között, akár „művészetként” elismert alkotások létrehozásáig terjed. A kutatás megállapította, hogy „az informális művészetek a társadalmi tőke jelentős forrását képezik”, elősegítik a közösségek megerősítését, a társadalmi elkötelezettséget (*civic engagement*), valamint az élethossziglani tanulást (Wali et al. 2002: ix). A munka széles körű hatásához lásd Wallis 2011; 2012. A kutatás nyomán a chicagói Field Museum of Natural History együttműködési programokat szervezett helyi városi közösségekkel, majd 2011–2012-ben egy új, a mai városi kultúrának szentelt gyűjtemény kialakítását indította el. A kortárs gyűjtés három tematikus irányt ölel fel: 1. a városi egészség és a jólét érzését elősegítő kulturális eszközök (például gyógyfüvek), 2. az otthon-, otthonosságteremtés, 3. az öslakoscsoporthoz tartozók életvitelét, illetve az ilyen közösségek művészi önkifejezésének alkalmait, formáit (Wali 2014). Az első témakörrel részletesen tájékoztatt annak új interaktív kutatói honlapja: <http://urbanwellness.fieldmuseum.org/about/heritage-lens-wellness> (letöltés: 2016. augusztus 19-én).

továbbá a gyakorlatorientált folklór- vagy hagyományelmélet is (Bronner 2012; 2013). Maga a város már nem meghódítandó határvidék, bevett, elfogadott tereppé vált. A mai határ az újmédia, a virtualitás, a *second-life* vidéke (Blank, ed. 2009; 2012; Domonkos 2013). A francia néprajzi múzeum újjáalakítását szolgáló gyűjtésekben, a jövő múzeum programjával kapcsolatos írásokban az *art populaire* az egyik vezérszólam volt. A megvalósult új múzeum – lásd alább – ma érvényes „kutatási és kulturális” alapdokumentumában már csak visszaulásként, mint előzmény szerepel, jóllehet, az ilyen jellegű tényekkel értelemszerűen továbbra is foglalkoznak (Suzzarelli, dir. 2013). A jelen gondolatmenet a népi kultúra fogalmából indult ki, a mai népművészet megnyilvánulásának változó elképzelései az „alkotási vágy, az önmegvalósítás” miatt kerültek szóba. A jelenkori múzeumi gyűjtés szempontjából ezek a fogalmak inkább a szakmai hagyomány, a „névmágia” (Verebélyi 2011: 149) miatt merülnek fel – miként ezt a magyarországi jelenkutatás kapcsán is hangsúlyoztam –, mai érvényességük az interpretáció módjától függ. Bár a megnevezés soha nem mellékes, a lényeg mégis inkább abban áll, hogy miként lehet aktuálisan észlelhető tényeket, jelenségeket leírni, illetve megörökíteni. Napjaink múzeumi etnográfáját ez határozza meg.

A mai városi élet kutatásában az európai múzeumok többsége a bevándoroltakra, a menekültekre, vagyis a migráció nyomán kialakult kisebbségi csoportokra figyel elsősorban. A kisebbségekkel, hátrányos helyzetű csoportokkal való közös, részvételen alapuló munka (Goodnow 2010) ma Európa-szerte elengedhetetlen része a kultúrtörténeti, történeti, városi, néprajzi, művészeti múzeumi munkának.²⁰⁵ A kortárs dokumentációnak, gyűjtésnek ez az egyik fő iránya, és elválaszthatatlan a múzeumok társadalmi elkötelezettségére utaló úgynevezett „szociális fordulattól”. A Finn Nemzeti Múzeum (Kansallismuseo) még egy olyan hagyományosnak tűnő időszakai kamarakiállításban is, mint az *Álomházak – babaházak a Finn Nemzeti Múzeumból* (2011), a történeti anyag után bő teret biztosított a mai kisebbségi, illetve hátrányos helyzetű csoportok között folytatott múzeumpedagógiai munka eredményeinek. A kiállítás bemutatta a foglalkozásokon készített mai ház- és lakásbelsőket is. A pedagógiai funkció mellett a gyerekek alkotásait forrásnak is tekintették, mivel azok egyszerre modellálják egy-egy adott csoporthoz tartozó család mai lakásviszonyait és a gyerekek erről alkotott képét. Emellett ezek az új, „kisebbségi babaházak” azért is válhattak gyűjteményi tárgyakká, mert besorolhatók voltak – a múzeum ösztönzésére készített – „kisebbségi gyermekjátékok” közé.

²⁰⁵ A kérdésnek ma már szinte áttekinthetetlen irodalma van. Főként a migráció és a kisebbségi csoportok reprezentációját taglalják, s a körükben, velük együtt végzett kortárs gyűjtőmunkát ritkábban elemzik, lásd Hampe, Hrsg. 2005; Jones, S. 2010; Poehls 2011; Lewitt 2012; Ohliger 2012; Kaiser et al. 2012; 2014: 6. fejezet; Cimoli 2013; 2014; Innocenti, ed. 2014; Gouriévidis, ed. 2014; Johansson 2014; Wildt 2015; Ross 2015; Parby 2015.

Alább a participatív gyűjtésnél még lesz szó a kisebbségekről, a bevándorlókról, itt inkább egy érzékelhető kutatási korlátra utalok, mert ez közvetlenül kapcsolódik a társadalom „normál” működésének dokumentációjához. Bár a városi élet összetettségének, az urbánus életmód megnyilvánulásainak kutatása logikus módon kapcsolódik az ilyen társadalmi csoportokhoz, miután a városi társadalom átalakulásában a migránsok, az idegen származású csoportok jelentékeny s látható szerepet játszanak, a rájuk irányuló figyelem aránytalanná teszi a kortárs életről rögzített képet. Néhány éve, a tendencia felfutásakor egy holland muzeológus, Stijn Reijnders élesen kritizálta a múzeumok „migráns szubkultúrákra rögzültségét” (Reijnders 2010: 106). Főként az ünneplő tónust, az egyoldalúságot, a nehézségeket, konfliktusokat elrejtő „biztonságos történetek” módszerét bírálta. Az európai vállalkozók fentebb megemlített programja kapcsán is szóvá tette, hogy a projekt mintha egyoldalúan piedesztálra emelné, ünnepelné a vállalkozókat, ahelyett hogy megmutatná mindazokat a problémákat, társadalmi ellentéteket, amelyekkel szembesülnek. Közvetítő, „bróker” szerepüket lett volna például érdemes bemutatni, ami általában is a helyi üzlettulajdonosok munkájának a sajátja. Így közelítve jobban megérthető a városi társadalom mikroszintű működése is. Kissé fagyosan arra is rákérdezett, hogy egy-egy érintett csoporton kívül vajon kiket érdekelnek a jelenkori kultúrának szentelt olyan kiállítások, melyekben a „hétköznapi emberek” játsszák a főszerepet. Ha a múzeumok minden új, „láthatatlan” csoport hangját meg akarják szólaltatni, akkor óhatatlanul a társadalom különálló zárványokból felépülő képzetét hozzák létre. Még általánosabban: mennyire érvényes az így közvetített „közösség”-elv a mai társadalomban (Reijnders 2010: 107)? A szerző fő érve az volt, hogy az egyes csoportok „felfedezése”, bemutatása ugyan demokratikus eljárásnak tűnik, ám ez – a szociológus Maffesoli szavaival élve – inkább „törzsiesíti” a városi társadalomról nyújtott képet. Ehelyett „nagyobb történeteket” kell megfogalmazni. A múzeumoknak a város egészéről kellene képet alkotniuk, bármilyen nehéz feladatnak számít is ez. Egy lehetséges megoldást kínálna, ha az „elképzelt várost” vennénk vizsgálat alá. Hogyan hatják át a városlakókat a városról alkotott s forgalomban lévő mentális képek, miként él a város mint képzelt valóság, s ez hogyan fejezi ki az urbánus élet sokszínűségét? Mik a „képzelt város” társadalmi, térbeli különbségei? Ebben a nagyobb keretben van szerepe a személyes vagy csoportjellegű tapasztalatok és városélmények, -képzetek vizsgálatának, ábrázolásának. Az így közelítő múzeum nemcsak dokumentálná a mai életet, hanem a kortárs kultúra szerves részévé válhatna. A város realisabb „olvasatával” részt is venne a képzeletbeli város aktív alakításában. A múzeumok így „az általunk elképzelt-alkotott város géptermei lehetnek, nem pedig a tovatűnt idők kiállítási vitrinjei” (Reijnders 2010: 110).

A kritika nem alaptalan, a javaslat programmá alakítása azonban még nyitott, a jövő kérdése. Efelé mutat az a felvetés, amelyet a szöveg egy újabb változatában a szerző munkatársaival az eddigiekhez hozzász. Pár szóban egy új múzeum-

modellt vetnek fel. Képszerűen: a polip kiterjesztett karjaihoz hasonlóan felépülő múzeum lenne alkalmas arra, hogy a városi élet alakításában aktív szerepet játsszon. Ez alapvető változást kíván meg a *gyűjtésben*, „váltást a befelé irányuló gyűjtéstől a hely *in situ* megjelöléséhez” (Reijnders–Rooijakkers–Verreyke 2014: 39). Vagyis helyben kellene megőrizni és használni a megőrzésre szánt anyagokat, nem pedig a központ raktáraiba menteni. „Csak ekkor lehetne a tárgyakat és történeteket saját környezetükben megtapasztalni, a mindenfajta múzealizációra jellemző elidegenítés nélkül.” (Reijnders–Rooijakkers–Verreyke 2014: 38.) Ez a kétségtelenül vonzó vízió leginkább a megosztott gyűjtemény felfogásával rokon, előképét, kiindulópontját a gyakorlatban pedig a több helyszínrő öko- és városi múzeumok jelenthetik. Anynyi bizonyos, hogy a vidéki vagy városi helyek, valamint a *meglévő* gyűjtemények összekapcsolása, hálózattá szervezése csak az első lépés egy új intézménytípus kialakításához. Ez érvényesül Liverpoolban, Barcelonában, Bolognában. Hogy az *új gyűjtések*, új *in situ* múzeumi jelek valóban dinamikusabb társadalmi hatékonyságot és elkötelezettséget hoznak-e létre, egyelőre nem tudható. A modell a makro- és mikroperspektíva egyensúlya, az intézményes nyitottság és az aktív szerepvállalás, a lokális jelenlét miatt inspirálólag hat. Már csak azért is, mert nem a fantázia születte, hanem magában foglal másutt, más keretek között kialakult elképzeléseket, valóságos múzeumi módszereket is.

Újabbban a rotterdami városi múzeum követ ilyen elképzelést, mely mint a „társadalmi változás motorja [...] nem a múltat, hanem a jelen veszi kiindulópontjának” (Laar 2013: 48). S ez a jelen a nyitott, transznacionális város. A múzeum 2013-tól, miután feladta belvárosi, 17. századi épületét, a „Múzeum Rotterdam a helyszínen” elvet és programját hirdette meg (Laar 2013: 47). Kik vagyunk mi, rotterdamiak? Az ennek szentelt fő kiállítást *A valódi rotterdamiak* címmel a kikötőben egy régi hajójavító hangárban (a divatos Las Palmas Szálloda és étterem épületében) rendezték meg (19. kép). A gyűjteményi anyag mellett ehhez több mint hétszáz városlakó fényképét használták föl, melyeket különböző városi helyszíneken készítettek el – mindenki egy fehér papírlappal a kezében, saját kézzel írt nevével –, továbbá személyes történetét, esetenként tárgyait is. A kiállításközpont látványossága egy nagyméretű kifutó volt, ahol kronologikus rendbe állított életnagyságú alakok „vonultak föl”. Az öltözködés, a megjelenés és részben a foglalkozás-munka, a habitus így kifejeződő kavalkádja mellett a nyelv – a rotterdami „nyelvjárás” –, a szórakozás, az étkezés, a vallás témái alapján formálták meg Rotterdam jellemző(nek prezentált) sokszínűségét.²⁰⁶ Ezt a nagy bemutatót készítette elő a város Oude Rotterdam negyedében egy „utca kiállítás”, a *Valódi keletiek* (Echt West staatexpo). Kirakatokban, hirdető-

²⁰⁶ Képekkel lásd <http://www.grazen.nl/?p=8337>; <http://www.designcurial.com/projects/echte-rotterdamers-rotterdam> (letöltés: 2016. szeptember 20-án). A kiállítást Thomas Ruppert színházi látványtervező tervezte.



19. kép. Valódi rotterdamiak *kiállítás, reklám, Múzeum Rotterdam, 2013. Reprodukció*

táblákon, ablakokban, kapubejárókban, üzletekben, üres tereken ismertető-tájékoztató plakátokat helyeztek el, melyek együtt a nap 24 órájában „nyitott múzeumként” szolgáltak. De a lényeg a helybeliek megszólítása volt. „Pop up múzeumok” nyíltak, azaz olyan alkalmi helyek, ahol meg lehetett ismerkedni egy helyi kézművessel, kerttulajdonossal, vállalkozóval vagy egy szervezet-klub tevékenységével. Egy galériában bárki létrehozhatott valamit, amit önmagáról, a városról jellemzőnek tartott, rögzíthette történetét, tárgyakat, dokumentumokat adhatott át a kiállításnak. Aki akarta, nevével fényképet készítettek róla mint „igazi rotterdamiról”, s a gyarapodó képeket egy közösségi helyiségben csíptették fel a nagy mozaikkép egy-egy elemeként.²⁰⁷ A negyed személyazonosságát a helybeliek alakították ki, ezáltal nem a múzeum definiált egyoldalúan, hanem kooperációval hozták létre a helyi társadalom aktuális képét. A „múzeum a helyszínen” elv „közösségi múzeumot” jelent, vagyis a múzeum kimegy a valós társadalmi közegbe, s ott aktív, közösségszervező szerepet tölt be. Itt a kortárs örökség a „kapcsolatok öröksége” (*bonding heritage*), az élő társadalmi szövet s gyakorlat, nem a múltra vonatkozó, nosztalgikus visszatekintés

²⁰⁷ Lásd a kiállítás grafikusának honlapját: <http://karinterlaak.nl/index.php/museum-rotterdam/>; valamint egy rövid videót a megnyitóról: <http://www.wow-rotterdam.nl/video/index.php?vid=121> (letöltés: 2016. szeptember 20-án).

(Laar 2012; 2013: 41). Ez, illetve a múzeum több más projektje a későbbiekben szóba kerülő participáció kiváló példája. Itt azért tértem ki rá, mert ez esetben a társadalom átalakulását, változását figyelő múzeum és a jelenkori gyűjtés magát a múzeum struktúráját is átalakítja,²⁰⁸ ami jóval több annál, mint a szokásos megközelítés, hogy tudniillik az idő múlásával apránként a jelen egyes vonásait is gyűjtésre kell érdemesíteni.

Visszatérve a város komplexitásához s a képzelt város koncepciójához, talán nem ok nélküli utalni egy magyarországi példára, a *Kiállítási dominó* sorozat pécsi kiállítására, mely a *VárosREprezentációk* címmel a város képzeletvilágával foglalkozott: a képekben élő, öröklődő, változó Pécs-et vizsgálta. A pécsi fesztiválok példáján a projekt „azokra az *immateriális* – szimbolizációs, mentális – *folyamatokra* [irányította rá a figyelmet], amelyek a jelen társadalomban számos területen megjelennek, s alapvető szerepet játszanak” (Szijártó 2007: 34, 35). A város mentális képeit és valós vizuális arculatát az *emlék(ez)et* hely, az *emlékkép* és a vizuális forrásokat, archívumokat örökséggé alakító *emlékgép* tematikája szerint közelítette meg. Ezáltal a bemutatás módja is a kortárs kultúra meghatározó emlékező- és képalkotó eljárásait képezte le.²⁰⁹

Egy egészen más irányból pedig városi *kép és ellenvilág* szintén domináns kérdése is kapcsolható a város komplexitásának problémájához. A város nemcsak egység, hanem fragmentált közeg is. A térben elkülönülő szubkultúrák vagy a lakosság összetétele, illetve története szerint sajátos karakterű városnegyedek a városantropológia, városi néprajz, a *street photography* jellemző kutatási terei. Grenoble egy negyede, Berriat vagy Budapesten a Térésváros arculatában, hangulatában képvisel valami sajátost a nagy egészen belül. Viszont egyikük sem számít radikálisan más világnak (Szántó et al. 2005). A *Kemény 5314* (Roffa 5314) már inkább ilyennek mondható. Ez az imént hivatkozott Múzeum Rotterdam egy kutatása volt, ahol 2005 óta szisztematikusan foglalkoznak a városrészek különbségeinek vizsgálatával, dokumentációjával. A projekt a város egy déli negyedében az erős helyi öntudattal bíró fiatal felnőttek világát szándékozott megismerni s megismertetni. Itt a mai lakosság nyolcvan százalékban nem holland eredetű. A *roffa* a szlengben Rotterdam s e negyed szurinami eredetű csúfneve. A fizikailag leromlott terület meglehetősen

²⁰⁸ Időközben a múzeum elfoglalta új állandó helyét a város legújabb építészeti csodájában, a holland sztárpépítész Rem Koolhaas által tervezett Timmerhuisban. A 2016. februárban nyitott új állandó kiállításába az „igazi rotterdamiak” anyagát is beépítették – a kiállítótér üvegfalain át a városra nyíló látvánnyal kombinálva (<https://museumrotterdam.nl/>). A helyszínen való jelenlét elvét az új körülmények között is érvényesítik, vö. <https://museumrotterdam.nl/ontdek/met-de-stad> (letöltés: 2016. szeptember 20-án).

²⁰⁹ Lehet utalni még a *Budapest szubjektív tér-képek* című kiállításra is (kurátor: Seres Szilvia), mely kortárs művészek alkotásaival reprezentálta a főváros rendszerváltást követő időszakának városi térszerkezeti és társadalmi átalakulását (Szubjektív 2010).

távol esik a város kereskedelmi, kulturális, önreprezentációs fősodrától – nem elsősorban földrajzi értelemben. Az 5314 a negyed postai irányítószáma, amit vizuális jelképként használnak graffitin, tegeken, tetoválásokon, ruházaton stb. A múzeum munkatársai többféle módszerrel – „két éven át az utcán” (Vilder 2009) – kutatták a helyszínt. Interjúkat, fotódokumentációt készítettek, tárgyakat gyűjtöttek.²¹⁰ Az antropológiai módszer az együttműködésen alapult, így például közös rendezvényeket tartottak a hiphopközösségekkel, a Feyenoord futballcsapat „huligán” fanatikusaival és más helyi csoportok tagjaival. Egy Facebook-jellegű közösségi oldalt nyitottak, ami adatgyűjtésre – történetek, képek, videók feltöltésére – is szolgált. A kutatásból egy helyi közösségi központban rendeztek kiállítást (2007), s egy vas-kos katalógust jelentettek meg (Laar 2013: 43, 44).

A városi ellenvilágnak egy talán még „erősebb” esete is említhető, mint amely múzeumi keretben is figyelmet kapott. A berlini fal leomlása után kialakult itteni „lakókocsivárosra”, a Wagenburgra gondolok. A képzelt várost illetően itt a kívülállás, ez az „alternatív lakóhely”, a benne megtestesülő – önmagában is erősen tagolt – életfelfogásokkal a várost mint egészet új kontextusba állítja. Erről a „félignomád” életvitelről, mozgalomról az ott több éven át kutató Ralf Marsault fotográfus-antropológus rendezett kiállítást a Kreuzberg Múzeumban 2008-ban (*Wagenburg Leben in Berlin*). Elsősorban a wagenburgiak alkotta tárgyakon keresztül közelített ehhez a „paradoxonokkal teli” világhoz, hogy „újra lehessen nyitni a vitát” a megértés érdekében.²¹¹ A szerző ilyen finom utalásai jól érzékeltetik, hogy az eset már szemben áll a „jól integrált társadalom” képzetével, éppen hogy annak határait jelzi.

Távolodjunk el az eddigi, jobbára északi, „skandináv és holland jellegű” kutatásoktól és módszerektől! A mai, gyűjteményépítési céllal folyó múzeumi kutatásnak egy önálló útját alakította ki a francia néprajzi múzeum. Pontosabban az az új intézmény, mely a régi párizsi néprajzi múzeum (*Musée national des arts et traditions populaires* [ATP]) utódként Marseille-be áttelepülve új irányultságú, „civilizációs” múzeumként született újjá (*Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée* [MuCEM]). Az Európai és Mediterrán Civilizációk Múzeuma 2013 elején nyitotta meg kapuit. A múzeum alakulási, előkészítési fázisában, majd már az építkezéssel egy időben célirányos kutatási programokat indított be, melyek mindegyike új, kortárs anyagok gyűjtését is magában foglalta. Ezért nevezték, illetve nevezik a módszert „kutató gyűjtésnek” (*enquête-collecte*). Ez nem mindig a „háromdimenziós” dokumentációt jelenti, de természetesen a szóbeli információk, a kutatási dokumentáció is hoz-

²¹⁰ Online 108 tárgy hozzáférhető: <https://museumrotterdam.nl/collectie> (2016).

²¹¹ Idézet a szerző honlapjáról: <http://www.ralfmarsault.fr/ralfmarsault/Wagenburg.html> (a kiállítást ismertető szöveg, képekkel). Lásd továbbá monumentális antropológiai monográfiáját Marsault 2010. Arról nincs információ, hogy a kiállításból vagy a kutatásból lett-e gyűjteményi anyag a kreutzbergi múzeumban.

zátartozik a jelenkori etnográfia múzeumi forrásbázisához. 2001 és 2008 között tizenkét nagy gyűjtési kampányt végeztek. Jelentősen kitágították a gyűjtés horizontját: geográfiailag egész Európára és a *Méditerranéumra*, szociológiailag a falusi, népi rétegektől a társadalom minden mai csoportjára, időben pedig a *longue durée*-n túl napjainkig. A témák, módszerek változatossága mellett figyelmet érdemel, hogy a kampányokat különböző partnerekkel együtt folytatták. Ez azt jelenti, hogy múzeumon kívüli tudományos kompetenciákat tudtak az intézményhez csatolni, nem beszélve a kutatásokhoz szükséges „emberi tényező” biztosításáról.

A módszer az 1937-ben indult franciaországi gyűjtési expedíciók hagyományára épült, mely az ATP munkáját is jellemezte. Az 1960-as években komplex – etnológiai, nyelvészeti, gazdasági, agronómiai – terepkutatást végeztek a dél-franciaországi l'Aubrac vidékén, ami az aktuális állapotok leírására is kiterjedt (Segalen 2001). A marseille-i múzeum megalapozását szolgáló új gyűjtések téma-, illetve problémacentrikusak voltak. Ezek részben az akkor még épülőben lévő múzeum majdani állandó kiállításainak előkészítését szolgálták, részben az új vagy változóban lévő hagyományosabb jelenségek dokumentálását jelentették. Öt nagy témakört kutattak: 1. a környezet és a fenntartható fejlődés (fő hangsúly: a víz); 2. a nemek konstrukciója és az egyének közötti viszony (férfi/női kulturális jegyek); 3. az együttélés formái (a város); 4. a hiedelmek és a vallások (a vélt aranykor, a „paradicsom” elképzelése); 5. emberek, tárgyak, gondolatok áramlásának módjai (az út). A tizenkét kampány ebben a tematikai „mezőben” valósult meg, részproblémákra bontva a gyűjtéseket.²¹² A legalaposabb kutatás a „nehéz téma”, az AIDS komplex megközelítése volt, amely hat éven keresztül (2001–2006) tartott, s a mediterrán térség negyvenkilenc államában gyűjtött közel tizenkétezer új tárggyal, illetve dokumentummal gyarapította a gyűjteményt.²¹³ A gyűjtési projektek kimondottan tudományos kutatóprogramok keretében valósultak meg, ami perdöntő kiinduló-

²¹² Összefoglaló jelleggel lásd Chevalier 2008, a nemek vizsgálatához Segalen 2008, az ökológiához Robert–Leroux 2009. A kampányok témája röviden a következő: deszkázás és hip-hop; tagek, graffitik Európában mint új népművészet; kortárs zene; a városi tér átalakulása; turisztikai helyek szimbolizációja, emléktárgyak; európai karácsonyi betlehemek; mesterségek; az üvegférfi változatai; az olívaolaj „termelése” és tárgyi kultúrája. Ezekből menet közben kisebb kiállítások és online multimédia-bemutatók készültek, melyek továbbra is elérhetők: <http://www.culture.fr/Multimedias/Recherches-ethnologiques>. A régi és új anyag összehangolására, az új múzeum előkészítéseként *Mindennapok kincsei* címmel kiállítást rendeztek a Musée Henri-Martin-ban (Cahors) 2008 májusában, lásd katalógusát (Boëlle, éd. 2005) és webváltozatát: <http://www.tresorsduquotidien.culture.fr/>. (Mindkettő legutolsó letöltése: 2016. július 23-án.) A MuCEM gyűjtéseit részletesen elemzi Benkass 2012: 91–136, ehhez tartozik négy téma tárgylistája, osztályozása a 2–9. mellékletben, 266–293. p. Magyar ismertető az átalakulásról, annak bonyodalmairól: Szabó Zs. 2009, a kutatásokról: 188–190. p.

²¹³ A kutatásról a gyűjtött tárgyak letölthető példáival lásd <http://www.mucem.org/fr/node/4092>.

pont, ha az egészet a múzeum felől nézzük, és a „mit gyűjtünk” és a „hogyan válasszunk” kérdését tesszük fel. A dokumentáció tág meghatározása, amit a fejezet elején idéztem, a francia gyűjtési kampányokban az etnológiai-antropológiai (azaz társadalomtudományi) kutatással azonos. A 2000-es évek *enquêtes-collectes* munkája a MuCEM tudományos megalapozását szolgálta, valamint ezzel összefüggésben új, nemzetközi szintű együttműködések alakított ki, lévén, hogy a kutatási témákat is a térség egészére vonatkoztatták. Meghatározott cél (új múzeum), tudatosan követett módszer (társadalomtudományos terepgyűjtés), új témák (jellemző kortárs problémák-jelenségek) és a kutatásokhoz szükséges viszonylag biztos anyagi háttér tette lehetővé, hogy a MuCEM a 21. század első évtizedére vonatkozóan Európa legjelentősebb kortárs múzeumi forrásanyagát hozta létre. Ebben az is szerepet játszott, hogy az új intézmény egyszerre „civilizációs” és „társadalmi múzeum”, azaz a kultúra több ágára kiterjedő s „állam feletti” regionális léptékű, ugyanakkor irányultságában a társadalmi aspektus a meghatározó. Az aktuális társadalmi változások, jellemző kulturális áramlatok, trendek s a kritikus problémák iránti érzékenysége ebből származik.

A múzeum megnyitása óta négy új kutató-gyűjtő program indult. Az első egy fajtája, a Nyugat-Mediterráneum partvidékén honos *paratölgy* kultúráját, a vele kapcsolatos ismereteket, állami, ipari, közösségi hasznosítását, reprezentációját térképezi fel. A második a *Megszórt szent helyek* cím jegyében a monoteista vallások egymás közötti kapcsolatait, illetve a találkozás helyeit kívánja kutatni és dokumentálni. A harmadik a *futball és az identitás* kapcsolatát vizsgálja Európában és a mediterrán országokban. Különösen azt szándékoznak tárgyi és audiovizuális, „immateriális” forrásokkal dokumentálni, hogy miképpen jönnek létre, hogyan érvényesülnek a futballhoz kötődően különböző (kulturális, etnikai, migrációs, politikai, vallási, nemi, osztályjellegű stb.) identitások. A negyedik a *bulladékgazdaság* társadalmi aspektusait kutatja, illetve az ezzel kapcsolatos szervezeti, értékrendszerbeli s kulturális kérdéseket. Mind a négy vállalkozás több országra s azokon belül konkrét gyűjtőpontokra terjed ki. Minden témában kiállítást, kiállításokat terveznek.²¹⁴

A MuCEM esete mindenképpen kivételes. Az intenzív jelenkori gyűjtés és dokumentáció tudományos kutatómunkába ágyazott, külső egyetemi, kutatóintézeti és társadalmi partnerek közreműködésével folyik. Minthogy egy új múzeumról van szó, melynek ugyan jelentős szakmai és gyűjteményi előzményei s alapjai vannak, mégis bizonyos mértékig az építkezés fázisában van. A múzeumi rendszerben legi-

²¹⁴ Rövid ismertetésük: <http://www.mucem.org/fr/contenu/actualite-des-enquetes-collectes>. A futball és az identitás gyűjtőpontjai: Nápoly, Mosztár, Isztambul, Kairó, Szusza, Tunisz. A negyedik témát a következő színhelyeken kutatják: Tirana, Nápoly, Kairó, Casablanca, Isztambul, továbbá Algéria, Tunézia, Ghána több pontján.

timitásának, a közönség irányában relevanciájának bizonyítása a cél.²¹⁵ A felhalmozó gyűjtés ambíciója és lehetőségei ebből következnek – szemben azzal, amit másutt a „túl sok” szindrómája szorít keretek közé. Ugyancsak ebből adódik, hogy a jelen „mentése”, „jövőnek való megőrzése” helyett ebben a vonatkozásban a hangsúly a kortárs valóság jól körülhatárolt kérdések, fókuszpontok alapján történő módszeres feltérképezésére és belátható időn belüli reprezentációjára kerül.

2.2. A KONFLIKTUSOS TÁRSADALOM

Már az eddigiekben is volt szó „nehéz”, érzékeny jelenségek múzeumi megközelítéséről, mely sok helyütt a kortárs muzealizációs és kiállítási tevékenység markáns iránya. Mint az ír muzeológus, Tony Candon (2011) írja, a társadalmi élet *sötét oldalát* nem lehet figyelmen kívül hagyni. A jelenkorra vonatkozó gyűjtésnek pontosan az a felelőssége, hogy megnézzé, megmutassa: mi van a „hivatalosan szentesített nemzeti narratíván” túl, és mi az, amiről a közelmúltat illetően elfeledkeztünk – például a gazdaságilag válságos évek –, vagy amire a jelenben nem vagy alig figyelünk. Példának okáért: a társadalmilag kirekesztettek. Dániában – ha már innét indultunk – nem csak a társadalom „normál” működésének dokumentációja a jellemző. A kortárs gyűjtést olyan lehetőségnek is tartják, amelyen keresztül a múzeum az ilyen aktuális társadalmi problémákat tudja felvetni – hasonlóan a kreutzbergi esethez. Ezek az itteni szóhasználatban a „forró pontok” (*Hot Spots*), melyek alapján a múzeum gondolkodásra készítet, igyekszik *tudatosítani* megszokott jelenségek elmentmondásait, problémáit. Alapvetően ez kiállítási módszer, de mindig új kutatás vagy legalábbis gyors dokumentáció előzi meg. Lényege az állásfoglalás. Elengedhetetlen követelmény, hogy a vizsgálat anyagát rögtön közlétegyék kiállításon és internetes formában.²¹⁶

A gyors reakálású gyűjtésnek ezt a módszerét Svédországban a Malmöi Múzeum (Malmö Museer) kezdeményezte a svéd–afrikai interkontinentális múzeumi hálózat (*SAMP*) keretében. Elsőként a szegénység és a becsületgyilkosság történeti és társadalmi okait vizsgálták, amikor 2002-ben Uppsalában egy törökországi kurd

²¹⁵ Finom eleganciával ír erről az új múzeum megvalósítását évekig vezető korábbi igazgató, Michel Colardelle. Élesebb hangot akkor üt meg, amikor hitet tesz amellett, hogy a társadalmi múzeum a mai komplex és gyakorta fájdalmas problémákkal kapcsolatos zavar, kérdés, kételkedés, interpretáció helye, szemben a politika által kedvelt bizonyosságokkal (Colardell 2015: 9).

²¹⁶ Lykke L. Pedersen tájékoztatása, e-mail, 2011. június 1. A témának a dán múzeumpedagógiai egyesület lapja egy különszámot szentelt: MiD 2014.

apa saját kezűleg agyonlőtte a „családi akaratnak ellenszegülő” lányát.²¹⁷ Egy következő téma a szólásszabadság kérdését exponálta a göteborgi könyvvásárra vitt kiállítással, s rendeztek *hot spot* kiállítást tüntetők és rendőrök összeütközéséről, az állatvédelemről és a gyapjúkereskedelemtől. A téma bármi lehet, helyi, országos vagy nemzetközi léptékű, a lényeg, hogy mondanivalója hatásos legyen. A *hot spot* erénye – hangsúlyozzák hívei –, hogy kis anyagi ráfordítással nagy jelentőségű mondanivalót lehet megfogalmazni. A módszer vezérelve, hogy a kiállításokat „kérdések és nem tárgyak” alapján szervezik, és ezzel kapcsolatban a múzeum határozott álláspontot képvisel. Lényeges, hogy a kiállítások vizuális megjelenésükben is szolgálják a figyelem felkeltésének szándékát, miután ezek rendszerint rövid ideig fennálló, időszakos demonstrációt jelentenek (Thelin 2010; 2014).

Az északi országokban már több mint egy évtizede készülnek olyan vállalkozások, melyek a *hot spot* módszer jegyében vagy ahhoz hasonló módon társadalmi problémákat exponálnak. Egy néhány évvel ezelőtti svédországi példa a munkanélküliségre vonatkozik. Egy vidéki városi galéria az ottani 2010–2011-es gyárbezárások miatt *Vigyázat, munkanélküliség!* címmel készített egy gyors kiállítást vallo-másokból, portréfényképekből, amit országszerte több más helyszínre is elvittek. Interjúkat készítettek negyvenegy érintettel, hogy a személyes sorsokon keresztül megértsék másokkal is a munkahelyi elbocsátások emberi terheit. A szolidaritás megerősítésén túl konkrét segítségre is ösztönözték a társadalmat (Fredriksen 2010; Axelsson 2012: 66). Norvégiában a hetvenhét áldozatot követelő 2011. július 22-i oslói merénylet sokkja nyomán készült dokumentáció a kollektív gyász megnyilvánulásairól, az alkalmi emlékkiállításról, a spontán részvétnyilvánításokról. A társadalom együttérzését a reakciók közvetlen és azonnali nyomon követésével is hangsúlyozni akarták, ami természetesen nem pusztán s „hideg” dokumentációt képviselt, hanem része volt a közösségi emlékkiállításnak (Gynnild 2011). Dániában országos vitát váltott ki az odensei dán Média Múzeum első, szándékoltan provokatív *hot spot* vállalkozása (2011), mely – épp aktuális botrányok miatt – a gyermekpornográfiát állította a társadalmi vita homlokterébe, mégpedig az erotikus japán manga vagy hentai rajzokat felhasználva. A társadalmi norma, a művészet és a pornográfia határait feszegették a feltett kérdéssel: „Be kell-e tiltani a mangákat, és ez azt jelenti-e, hogy minden japán pedofil?” A vitára készítés a Média Múzeum állandó kiállításának része, vagyis az alkalmi *hot spot* eljárást állandósították. *Mondja el véleményét* – ez a kiállítás egyik önálló egysége, ahol válogatott médiahírekre reagálhatnak a látogatók különféle mediális források kreatív felhasználásával. Ennek eszköze, a kiállítás lényege s fő attrakciója egy többfunkciós interaktív úgynevezett

²¹⁷ Fadime Şahindal meggyilkolását lásd irodalmi hivatkozásokkal: https://hu.wikipedia.org/wiki/Fadime_%C5%9Eahindal_meggyilkol%C3%A1sa (letöltés: 2013. augusztus 10-én).

Média Mixer,²¹⁸ mellyel a látogató új médiatartalmakat hozhat létre, oszthat meg. A mixer egyik stúdióját „vallatószeknek” (*Hot seat*) nevezik, ahol a használó interjúhelyzetet élhet át, mégpedig egy ismert dán újságíró „szájából” elhangzó szimulált kérdések alapján. Az elektronikusan rögzített válasz (bizonyos technikai áttétellel) hálózati információvá válik. Egyes kérdésekről a múzeum Facebook-oldalt is nyit, ahol a vita folytatódik (Mortensen–Vestergaard 2011; Tøndborg 2013: 8, 9). Itt a lényeg a „csinálva tanulás” elve, ami a kortárs média természetének megismerését illeti, valamint a *hot spot* metodológia révén az öntudatosság felkeltése, alakítása múzeumi keretek között, interaktív módszerekkel. Bizonyos, hogy a tartalom mint kortárs kulturális forrásanyag megőrzésének nincs technikai akadály, ily módon az aktuális társadalmi vitakérdésekről alkotott vélemények gyűjteményi anyagot is képezhetnek. Az idézett módszertani cikkek erre nem térnek ki. Ebből úgy tűnik, a forma, az interaktív tanulás nagyobb szerepet játszik, mint az esetleges muzealizációs cél.

A *hot spot* a múzeumot a társadalmi vita fórumává teszi, erősíti, és kifejezi az intézmény társadalmi hatékonyságáról vallott elhivatottságot. A módszer Skandináviában a társadalmi érzékenységre jelenkutatás és a nyilvánosságban való aktív fellépés elterjedt, jellemző gyakorlata; úgy tűnik, ez lett a közelmúlt aktuális, „exportképes” eljárása. Így Belgrádban svéd muzeológusok egy konferencián ismertették a jelenkori kutatás és társadalmi részvétel módszereit 2009-ben.²¹⁹ Ezt követően két szemináriumot tartottak 2011–2012-ben a múzeumok megújítására szervezett svéd–szerb együttműködés keretében. Ezek célja az volt, hogy a jelenkori gyűjtést olyan eszközként mutassák be, mely a társadalmilag érzékeny, fontos témák felvetésével a múzeumok hatékonyságát, mai társadalmi szerepének megtalálását mozgathatja elő. A résztvevők lényeges tudnivalóként szűrték le, hogy ez kétoldalú tanulási folyamat, s a tárgyak, az örökség érzelmi potenciálja „fájdalmas történetek” újragondolásában nyújthat segítséget (Jauković 2012).²²⁰ Ezt követően Minszkben is szerveztek egy hasonló összejevetelt, ahol a szeminárium résztvevői a *hots spot*

²¹⁸ Lásd <http://museum.odense.dk/en/museums/media-museum/exhibitions/the-media-mixer>, linkkel a Média Mixer saját honlapjához. Vö. Mortensen–Vestergaard 2011.

²¹⁹ A múzeumok mai társadalmi szerepéről, a fórum- és az aktorfunkcióról rendezett konferencia programja: http://www.sverigesmuseer.se/documents/Belgrad_museikonferens_kort_beskrivning.pdf (letöltés: 2013. augusztus 10-én). A *hot spot* módszert itt is Samuel Thelin ismertette, aki rendszeres előadója témának.

²²⁰ A programokat a svéd nagykövetség szervezte, melynek kulturális tanácsosa, Helene Larsson korábban a kiállítások utaztatását intéző svéd szervezet munkatársa volt. A szintén a nagykövetség kezdeményezésére 2006-ban alakult, hét balkáni országra kiterjedő Balkan Museum Network (<http://bmuseums.net/>) jelentősen kibővítette a társadalmi elkötelezettségű, kooperatív múzeum eszméjét s ezáltal a jelenkori gyűjtés elfogadottságát. Jól látható ez a 2013-ban Szarajevóban indult *Meet.See.Do!* című éves előadás-sorozat tematikájában, irányultságában, lásd <http://bmuseums.net/meetseedo/>. A hálózathoz ma már (2016) több mint nyolcvan múzeum tartozik.

metodológiát konkrét műhelymunkákban sajátították el. Terepkutatás, interjúzás alapján a belorusz közelmúlt néhány kritikus eseményéről – például a csernobili katasztrófa – és problémájáról készítettek alkalmi kiállítási anyagot (Ulfstrand 2013).²²¹

A társadalmi felelősség a hosszabb távú múzeumi munka részévé is válik. Még a Malmöi Múzeumban sem csak a szorosan vett *hot spot* képviseli az egyetlen megoldást a társadalmi kérdések múzeumi tárgyalásában, hiszen a bevándoroltak integrációját, a diverzitást hosszabb távú projektekbe ágyazottan közelítik meg (Johansson 2014). Svédországban a Nordiska többek között városi hajléktalanokkal dolgozott együtt. *Az élet árnyékos oldala* című projekt hároméves antropológiai terepmunkát jelentett. Gyűjtöttek tárgyakat, készült fényképes dokumentáció a város területén felkutatott hajléktalantanyákról, és részletes interjúkkal tárták föl, hogy mi vezetett a hajléktalansághoz, s ez mit jelent a mindennapokban.²²² A nyilvánosságot – többek között – egy, a városról rendezett nagy kiállításon szembesítették a „városi láthatatlanok életével”. Ez gesztusértékű tett volt, hiszen a kiállítás az 1998-as stockholmi Európa kulturális fővárosa programsorozat egyik kiemelt rendezvényeként készült, s a stockholmi városházán volt látható. Ebben a hajléktalanság problémáját sem „tagadták le” a város történetének, arculatának bemutatása során (Grahn 1998).

Máshonnet is említhetők hasonló, a társadalom aktuális gondjaival szembesülő-szembesítő múzeumi vállalkozások. A sor igazán hosszú lehetne, ez ma jelentős múzeumi trend. Még az egyik leggazdagabb európai város, Luxemburg városi múzeuma is kutatással megalapozott nagy kiállítást szentelt a szegénység kérdésének. *A Szegénység luxemburgiak?* című kiállítás (2012) a gazdagság homlokzata mögötti nyomorúság és társadalmi kirekesztettség létező tényeit, valamint a szegénység elleni küzdelem stratégiáit, lépéseit – ugyanakkor a gondoskodó, jóléti állam válságát – mutatta be minimalista, de hatásos képi és muzeográfiai eszközökkel.²²³ Amerikai, német és finn partnerintézményekkel egy virtuális kiállítás is készült, amely a szegénység koroktól, helyzetektől függő változó jelentését és mibenlétét tárgyalta. *A Vizsgáljuk meg a szegénységet* a társadalmi média eszközeit is használta, amivel a társadalmi részvétel lehetőségét szándékoztak előmozdítani (Lanz 2013c: 451–453). Miként a 2006-os *Vigyázat, cigányok! Egy félreértés története* című kiállítással, ezzel

²²¹ A téma az ICOM múzeumi menedzsmentre szakosodott nemzetközi bizottsága, az INTERCOM 2011-es, *Múzeum és politika* címmel tartott koppenhágai konferenciáján kiemelten szerepelt: A program néhány előadása hozzáférhető a rendezvény honlapján: http://intercom.museum/conferences/2011/conference_papers.html.

²²² Interjú, Annette Rosengren, Stockholm, 2010. október 20. – a gyűjtött anyagot ő leltározta, a hajléktalan nőkkel készült interjúiból egy önálló (svéd nyelvű) kötetet adott ki. A fotódokumentációt a múzeum fotográfusa, Mats Landin készítette.

²²³ Bő képanyaggal lásd <http://mhvl.lu/exhibition/pauvre-luxembourg/>. A kortárs fényképek Christofer Weber neves luxemburgi fotográfus munkái. A kiállítás katalógusához nem sikerült hozzájutnom. A múzeumról bővebben: Lanz 2013a: 430, 431; 2013c.

a vállalkozással is a múzeum politikai-morális szerepét vették alapul. A múzeumot mint fórumot fogták fel, mely lehetőséget biztosít arra, hogy a társadalmi, politikai problémákat nyilvánosságra hozzák, és ezekről nyilvános vitát kezdeményezzenek (Drouguet 2015: 200, 201). Hasonlóképpen: a ljubljana-i néprajzi múzeum (Slovenski etnografski muzej, Ljubljana) kiterjedt gyűjtőmunkával mérte fel a szlovéniai utcán élők, hajléktalanok életkörülményeit, kiszolgáltató helyzetét. Maga is részt vállalt a velük szembeni előítéletek oldásában azzal a kiállítással, amelyet 2010-ben, a Kulturális Örökség Napján nyitottak meg. Az egysíkú képpel szemben – „lusták, és csak lézengenek az utcán” – megmutatták a hajléktalanok valódi mindennapi problémáit, a túlélés nehézségeit, a segítőszervezetek, aktivisták tevékenységét.²²⁴

Nagyon hasonló, de nem múzeumi megközelítésben: jelenkori régészek az angliai Bristolban és Yorkban vizsgálták a hajléktalanok életviszonyait. Pontosabban ezt sajátos kerülőúton érték el: leletmentő ásatást végeztek velük együtt a város egy-egy olyan pontján, amelyet hajléktalanok használnak, amit a város közvéleménye és hatósága általában a bűn, a kivülállás, az alkohol, a drog fészkeivel társít. Yorkban térképező módszerrel a hajléktalanok útvonalait, mozgását, preferált pihenőhelyeit s ezzel a város változékonyságának általuk látott, tapasztalt tényeit is felmérték. Az együttes munka a leletek feldolgozásában is folytatódott, ideértve előadások tartását és a publikációkat is.²²⁵ Céljuk a megértő társadalmi figyelem felkeltése volt, az a szándék, hogy megértsék a marginalitás, a kirekesztettség egyszerre „mindennapi” emberi oldalát és a külső szemnek „mélyen ismeretlen” külön világát (idézi Graves-Brown 2011a: 138–140). Szó volt egy kiállításról a bristoli városi múzeumban (Bristol City Museum and Art Gallery), de az nem vállalkozott rá. Viszont mindkét helyszínen rendeztek egy-egy „interaktív közösségi régészeti (*public archaeology*) kiállítást”, ahol a hajléktalanok saját munkájával feltárt információkat osztottak meg az érdeklődőkkel. A bristoli bemutató, melyet egy foglalt lakásban rendeztek, reflektált a BBC és a British Museum akkor futó népszerű, *A világtörténelem 100 tárgyban* című sorozatára: *Stokes Croft története 100 tárgyban* (Kiddey 2014: 280–285). Stokes Croft, a kriminalitásáról és alternatív életviteléről hírhedt terület „lakói” ezúttal munkájuk eredményét és saját tudásukat adták közre. Ez részben a régészeti feltárás révén bukkant felszínre, részben saját helyismeretükből származott. A kiállítás az örökség

²²⁴ Interjú a rendező Nena Židov muzeológussal, Ljubljana, 2011. szeptember 15; illetve CD-dokumentáció a kiállításról.

²²⁵ A projekt Rachael Kiddey PhD-munkája volt, ismertetését lásd disszertációjában: Kiddey 2014, illetve menet közben másokkal írt cikkeiben, például Kiddey–Schofield 2011. Hajléktalan „régész kollégákkal” – a szerző mindig így hivatkozik partnereire – tartott előadása: Kiddey 2013; közösen írt szaktanulmány: Crea et al. 2014. A bristoli munkáról riportfilm készült: <https://www.youtube.com/watch?v=8GbiQrbp33s>. A yorki kutatást egy 35 perces dokumentumfilm ismerteti: <https://www.youtube.com/watch?v=qioALqS-KqU>. Honlap: <https://homelessheritage.wordpress.com/> (mindhárom utolsó letöltése: 2016. október 1-jén).

diskurzusát használta, mely a kívülállók számára jól ismert kulturális olvasatot, ismeretszerzési módot jelent, s ezáltal – érvel a kutatás vezetője – a „hontalanság mint probléma, mint deviancia” helyébe a „hontalanság mint örökség” pozitív képét kínálta fel. Az örökség itt érvényes tudáskészletet jelent, amellyel csak ez a szociális réteg rendelkezik. A határátlépés többé-kevésbé meg is valósult (Kiddey 2014: 341). Rachael Kiddey disszertációjában a vállalkozást társadalmi terápiának nevezte, mely a farói konvenció szellemében – arra tételesen is hivatkozva – a kulturális örökség újszerű értelmezését képviseli. A hontalan örökség koncepciója más hasonlóan nyitott, alternatív szellemű megközelítésekkel komoly kihívás az eddigi örökséggyakorlat és -politika számára, de egyben az örökségközösség ilyen felfogása az örökség ügyét újszerű, szociálisan érzékeny, inkluzív irányba mozdíthatja el, megtörheti eddigi kizárásos, elitista jellegét (Schofield 2015). Ez az itt szükségszerűen vázlatosan érintett projekt meggyőző példa a jelenkor régészete és a kortárs etnográfiai muzeológia lehetséges összekapcsolására (lásd még Zimmerman 2013), témájában, inkluzív szemléletében éppúgy, mint elméleti-fogalmi kiindulópontjában, vagyis abban az irányban, hogy az örökség mai, „élő” gyakorlatát a társadalom egészében, sőt kritikus helyzetekben is értelmezni lehessen. Ez pedig a jelenkor gyűjtésében, mely bizonyos szempontból nem más, mint örökségképzés, kiindulófeltétel.

Ismét egy teljesen más közeg, más jellegű példa: a Grazi Városi Múzeum 2011 áprilisában társadalompolitikai elkötelezettségű művészek közreműködésével fűzött szarkasztikus kommentárt a városi adminisztráció egy friss rendelkezéséhez, miszerint május 1-jétől általános tilalom alá vonták a koldulást. A Luther Mártont idéző *Koldusok vagyunk* című kiállítás munkái arra kérdeztek rá, hogy mik a humanitáriusság határai. Meddig tart, és szabályozható-e az ajándékozás és az ajándék elfogadásának szabadsága? Ki ad, ki adhat? Ki fogad el, fogadhat el, és ki kérhet? Művészi projekt volt, nem „jelenkori gyűjtés”, gyors reakció, markáns kritika. A múzeumi *gyűjtemény* szempontjából a pillanatnyi gesztusnak nem is lett folytatása. A kiállításon bemutatott grafikáknak, gúnyrajzoknak, installációknak nem maradt nyoma, katalógus nem készült, és a munkák visszakerültek az alkotókhoz.

Végül egy Helsinkiben látott példával a „normál” múzeumi prezentáció és az aktualizálás nehézségeire is szeretnék utalni. A finn etnológiai múzeum – *Kulttuurien museo*/Kultúrák Múzeuma – *Mozgó otthonok* című időszaki kiállítása (2011) a hagyományos és modern mozgó, nomád életformákkal foglalkozott. A mongol és kirgiz jurták, beduin sátor, régi finn kota, az 1970-es évekből származó nyári vakációs sátor mellett „rögtönöztek” egy városszéli alkalmi szállást (20. kép), utalva ezzel a város egyik aktuális társadalmi konfliktusára, a Romániából érkező romákra. A kiállítási szöveg kitért arra, hogy az úton levést, a mai mozgó-nomád életformákat sokszor a kényszer idézi elő. Sokan a jobb megélhetés reményében és még inkább a konfliktusok, a háborúk, a környezeti katasztrófák és a diszkrimináció miatt kényszerülnek hazájukat elhagyni, menekülni. A kiállítás a főként diákoknak, fiataloknak



20. kép. Mozgó otthonok kiállítás, részlet, Kultúrák Múzeuma, Helsinki, 2011. Fejős Zoltán felvétele

készült új állandó kiállításához (2010) kapcsolódott, mely az energiáról szólt – *Hol volt, hol nem volt a sötétben* címmel –, s a különböző kultúrák energiafelhasználását s ezzel összefüggésben kialakult mindennapi életét jelenítette meg. A finn hatóságoknak nagy gondot jelentő és növekvő társadalmi tanácsstalanságot – „hogyan kell ehhez viszonyulni?” –, esetenként ellenérzéseket kiváltó „roma koldusok” témája, különösen ebben a kontextusban a figyelem felkeltése céljából lett része az időszaki kiállításnak. Az alkalmi installációnak készült bemutató tárgyai – viseletes kanapé, fotel, egyszerű főzőalkalmazosság, műrafia kalapok, táskák, ékszerek – nem kerültek a gyűjteménybe. Szerepük az „olyan, mint a valóságos” imitációjára korlátozódott. Az „igazi” dokumentációt és az érintettekkel való közelebbi kapcsolatot a neves, társadalmi érzékenységgű fotográfus, Kukka Ranta tényrögzítő fotósorozata képviselte, aki 2009-től kezdte rendszeresen felkeresni a romák telepeit. A fotográfus által írt magyarázó szöveg, a sajtóhírekből, hivatalos állásfoglalásokból álló csatolt dokumentáció a romák múltját, otthoni helyzetét, az uniós politika ellentmondásait és a finn hatóságok fellépéseit (telepfelszámolás, visszautaztatás) ismertette. A kultúrtörténeti, etnográfiai kiállítás ezzel a blokkal a felelősségérzetet akarta felkelteni egy jelenbeli krízishelyzet kapcsán, s elő akarta mozdítani a konfliktusok nyilvános „kibeszélését”. A kiállításba illesztett fotósorozat nem a múzeum saját terepmunkájában készült, viszont ezzel a múzeumi anyagot össze lehetett kötni egy aktuális társadalmi probléma exponálásával. Így az úton lévő szállások, életformák nemcsak történeti összefüggésben nyerték el magyarázatukat, hanem a jelenhez viszonyítva

is. Az összeillesztés azonban inkább alkalmi megoldást jelentett, üzenete markánsabb volt, mint a kultúrtörténeti sorozathoz való kapcsolódás minősége. Jellemző az is, hogy ezt a kiállítást a fotográfus és a múzeum múzeumpedagógusa rendezte, nem az etnológusok.

A *hot spot* módszerét, illetve a vitatott társadalmi helyzetek és konfliktusok iránti érzékenységet mutató kiállításokat a témaválasztás határozza meg. A problémacentrikusság többnyire elfedi a tárgyakat, noha adott esetben a „nehéz kérdéseket” éppen hogy „nehéz tárgyak” fejezik ki a leginkább. Ezek gyűjtése a legforróbb múzeumi kérdések közé tartozik. Ezt az irányt jelzi, hogy egyre több összefüggésben kerül előtérbe a problémás, vitákat kiváltó tárgyak muzeográfájának kérdése (Were 2012; Mensch 2012b; Trip–Ramp 2012; Tøndborg 2013; Lehrer–Ramsay 2013; Kavanagh 2014). Világkép, közgondolkodás, közizlés, az örökségről vallott nézetek mind összefutnak egy-egy vitatott tárgy múzeumi megőrzésének kérdésében. Muzeológiai keretek között tárgyak sokféle módon bizonyulhatnak „nehéznek”. Egy önálló, hatvanhat svéd múzeum közreműködésével készült utazókiállítás ennek módozatait vette számba (vö. Kirshenblatt-Gimblett 2005; Silvén 2010). A jelenkori gyűjtésekből véve egy példát: vajon miért is *nehéz* egy pillekönnyű krumplisalátás műanyag doboz, melyet a Nordiska museet hajléktalanokkal végzett munkája során találtak más hasonló tárgyakkal együtt egy hajléktalan alkalmi alvóhelyén? Miért is *problémás* ez a mindennapi, banális tárgy? A kiállításra írt szöveg az anyagra hivatkozik, a műanyag megőrzésének, degradációjának problémájára. Emiatt a dobozt nem is vették leltárba, nem lett múzeumi tárgy. A műtárgyvédelmi szűrőrendszer nem engedte át, „nehéznek” bizonyult. A kommentár azonban arra is utal, hogy kérdéses, mennyiben lehet a későbbiekben tárgyi forrása egy ilyen ételmaradékot is tartalmazó eldobott tálka a hajléktalanság problémájának. S milyen etikai kérdéseket vet fel az efféle személyes tárgy kiállítása (Silvén–Björklund, red. 2006: 134, 135)? A morális problémákat még inkább felszínre hozta a gyűjtés során vásárolt hajléktalansátor, melyet tartozékaival a múzeum *Egy hajléktalan nő holmija* címmel a „Hónap műtárgya” kamarakiállítás-sorozatban állított ki 2001-ben.²²⁶ A vélemények erősen megoszlottak: kell-e ilyen gyűjtést folytatnia a múzeumnak? Mi lesz, ha ezek a holmik betegségeket terjesztenek, megfertőzik – vagy már meg is fertőzték – a múzeum munkatársait és a gyűjteményeket? Érdemes erre ennyi pénzt költeni? Ez a félelem olyannyira hatott, illetve magához vonzott más, nyíltan ki nem mondott ellenérzéseket, hogy az anyagból erősen szelektáltak, a sátrat és tartozékait gamma-sugaras kezelésnek vetették alá (Silvén–Björklund 2006: 259). Ezáltal viszont jogosan merült fel a kérdés, hogy ugyanarról a forrásanyagról van-e

²²⁶ A sátrat egy hajléktalan asszonytól vásárolták meg 1998-ban, akivel hosszabb ideje kapcsolatban voltak, de vele végül nem sikerült interjút készíteni, mert váratlanul eltűnt a kutatók szeme elől. Interjú, Annette Rosengren, Stockholm, 2010. október 20.

szó, mint amiért ezeket begyűjtötték. Nem veszítették el autentikusságukat (Fejős 2003a: 79–80)? A kiállítás a megértés, nem pedig *voyeurizmus* jegyében készült. Mégis felmerült a dilemma, hogy ezzel nem éppen a hajléktalanok kiszolgáltatottságát erősítik-e fel, s a hajléktalan nő ilyen beállítása nem mélyíti-e el a nőkről alkotott, forgalomban lévő negatív képet.²²⁷

Az eset jelzi: a kortárs tárgy muzealizációjának vannak kifejezetten konfliktusos vetületei. A *Nebéz tárgyak* svéd utazókiállítást egy négyrészes szemináriumsorozat előzte meg, mely az efféle helyzeteket tematizálta. Milyen módszertani és etikai kérdések merülnek fel a múzeum tevékenységét illetően tömegbalesetek, katasztrófák esetében? Lehet ilyenkor vagy ezeket követően gyűjteni? A munkavégzés sokféle mai formájának dokumentációjánál mennyiben szükséges foglalkozni az emberekre veszélyes, értéktelen, diszkriminációt eredményező tevékenységekkel? Hogyan közelít(sen) a múzeum a bizonytalan helyzetbe került emberekhez, akik hirtelen elvesztették életük szilárd pontjait, mint a menekültek, a hajléktalanok, a lecsúszottak? Hogyan kezeli a múzeum a halál, az emberi maradványok bemutatásának kérdését (Silvén–Björklund 2006: 250, 251)? Ezek mind olyan területek, melyekre a társadalmi múzeumok „normál” tevékenysége kikerülhetetlenül kiterjed, miután ezek kollektív tapasztalatokra vonatkoznak.

Más értelemben, de szintén társadalmi jelentőségű dilemmákat vetnek fel a politikai események, tragédiák egyes tárgyai. Megőrizze-e, megőrizheti-e a múzeum a holland királynő elleni merénylet (2009) elkövetőjének szétroncsolódott autóját, mely hét vétlen néző életét oltotta ki, vagy azt a fegyvert, amellyel a Fortuyn-gyilkosságot elkövették 2002-ben? Mindkét eset sokkolta a holland közvéleményt, ez nem kétséges, ily módon mindkét tárgy vitathatatlanul kollektív érzések s vélemények gyűjtőpontja. Másként fogalmazva: a holland kollektív emlékezethez tartoznak, így köztulajdonként kell(ene) kezelni őket. Úgy tűnik, egyik esetben sem volt automatikus a megőrzésre vonatkozó múzeumi reakció akár a történeti események megőrkítésének kötelezettsége miatt, akár a „jövőnek gyűjtünk” alapállásból származóan. Még kevésbé volt egyértelmű a közvélemény reakciója a muzealizálással kapcsolatban. Pim Fortuyn halála után hívei-követői szinte „népi hősként” kezdték tisztelni, valóságos kultusz övezi személyét, tárgyai relikviának számítanak. A Múzeum Rotterdam elhatárolódott házának múzeummá alakításától, megelégedett néhány személyes tárgy beszerzésével. Az autórönsöt Apeldoorn város történeti és művészeti múzeuma (*a CODA*) mint kortárs történeti értékű objektumot fogta fel, és meg akarta őrizni. Ez jelentős sajtóvihar váltott ki. A város vezetői határozottan elutasították a múzeum szándékát, mondván, az autóröns a város lakóinak súlyos érzelmi terhet jelent, s különben is túlzottan „új” ahhoz, hogy történeti emlék le-

²²⁷ A kiállítás ilyen feminista kritikáját fogalmazza meg: Grahn 2006: 59–125, 441, 445–447.

gyen. A „vitát” az döntötte el, hogy az elhunytak családtagjai bírói úton elérték a roncs kegyeleti okokból történő megsemmisítését. Felemás megoldás született a Pim Fortuyn életét kioltó pisztolyt illetően. Ezt a Rijksmuseum, Hollandia egyik legjelentősebb múzeuma megvásárolta, de megállapodott a családdal, hogy legalább tíz évig nem állítja ki. A múzeum igazgatója szerint a tárgy a holland történeti örökség része, ezért nem kérdéses, hogy meg kell őrizni. A megrendülés, a királyi család elleni támadás, illetve a szélsőjobboldali politikus esetében a valóságos politikai gyilkosság olyan morális terhet rótt a muzealizálás lehetőségére – vagy automatizmusára, netán kíváncsiára –, amely világosan mutatja, hogy a jelenkori eseményekkel kapcsolatos gyűjtés fokozott körültekintést igényel. A két esetet elemző Peter van Mensch (2010; 2012b) szerint a vitákban a múzeumot mint az érzéketlen elit „játékszerét” támadták, mely nincs tekintettel az emberek, sőt az érintettek érzékenységére. A vitatható tárgyak megszerzését „minden érték és norma elleni” eljárásnak tekintették. Véleménye szerint ez nem pusztán a jelenlegi elitellenes populisták közhangulat kifejeződése. Jelzi azt is, hogy a nyilvánosságban milyen hiányosak a múzeumi munkát – például a gyűjtés és a kiállítás különbségét – illető ismeretek. Következésképpen a múzeumoknak minden társadalmi csoporttal párbeszédet kell folytatni – nemcsak a tartalomról, hanem a módszereket illetően is (Mensch 2012b: 142). Ez a tanulság – vélhetjük – a jelenkor vonatkozásában a kifejezetten kontroverziális eseteken túl is levonható.

A „nehéz tárgyak” ügye újabban olyan múzeumokban is megjelenik, ahol a kortárs gyűjtést a teauráló felfogás vagy a technikai-technológiai újdonságok nyomon követése határozza meg. Ez kortárs jellegű gyűjtéssel jár együtt, ami szakítást jelent a visszatekintő, az idő által szentesített szerzeményezési gyakorlattal, legalábbis részlegesen, bizonyos *ma* fontosnak számító tárgyak kiválasztása érdekében. A Viktória és Albert Múzeum 2013-ban egy gyors reagálású akvizíciós programot indított *Rapid Response Curating* néven.²²⁸ Ennek keretében olyan új tárgyakat vásárolnak meg a múzeum gyűjteményei számára, melyek valamilyen szempontból a figyelem előterébe kerülnek. Nagyon mainak számítanak, „benne vannak a levegőben”. A választást az aktualitás határozza meg, ami sokféleképpen értelmezhető, de ezt alapvetően a design szempontjából közelítik meg, és nem a médiaszenzáció miatt. Ez a deklarált elv, anélkül hogy e kettő meglehetősen szoros kapcsolatát elismernék. A látzólag „könnyed” tárgyak közé sorolható az énekes megasztár Katy Perry nevével jegyzett műszempilla, ám „nehézzé” válik, ha az előállítás körülményeivel szétlál a hírnév „árával” is tisztában vagyunk: „kézműves termék, természetes anyagból” *versus* éhbérért foglalkoztatott névtelen indonéziai nők munkája. A divat új kínai fo-

²²⁸ A beszerzett tárgyak a múzeum online adatbázisában elérhetők: <http://collections.vam.ac.uk/>. Emellett újságcikkek, illetve a fő design fórumok bőséggel foglalkoznak az egyes tárgyakkal. Néhány hivatkozását lásd alább.

gyasztóit célozza a kifejezetten luxuscikknek számító, Christian Louboutin márkájú női csizmák egy új sorozata (*Nude Collection*), mely a bőrszín öt árnyalatát kínálja. Az IKEA Lufsig néven forgalmazott plüssjátéka hirtelen támadt politikai jelentősége miatt vált érdekessé. Egy ilyen piros-fehér kockás inget viselő, nagy fogú „farkast” vágott egy városi képviselő Hongkong új elnökéhez, akit a helyiek túlzottan Kínabarátnak tartanak – s csúfnevén Farkasnak hívnak.²²⁹ Az eseményekre való gyors reagálás példája egy pár Primark márkájú farmer, valamint a Motorola WT4000 típusú műszere. Az előbbi a bangladeshi Dhakában készült, egy ahhoz *használatos* üzemban – de nem a hírhedt Rana Plaza gyárban! –, mint amilyen az év elején összedőlt, maga alá temetve több mint ezer alkalmazottat. Az utóbbit egy napilap cikksorozata tette ismertté mint a Tesco raktáraiban használatos legújabb, 2012-ben bevezetett vívmányt. Egy olyan, az alsókarra csatlakozható miniszámítógépről van szó, mely szkennerevel azonosítja a keresett tárgyat, s közben az alkalmazott időfelhasználását is ellenőrzi. „Briliáns ipari design, de egyben félelmetes eszköz” – fogalmazott a felügyeleti eszköz kapcsán a múzeumi szakember.²³⁰ Ha lehet, még extrémebb szerzemény a világ első 3D-s nyomtatóval előállított fegyvere, a texasi joghallgató, Cody Wilson tervezte és kivitelezte pisztoly. Miután leadta vele az első lövést, a bizonyító videót és a fegyver letölthető dokumentációját közreadta az interneten. Pár nap alatt több mint százezres letöltést ért meg, s ekkor a hatóságok kötelezték, hogy a fájlokat távolítsa el. Miután az eset teljesen új kontextust teremtett a 3D-s nyomtatás körüli vitáknak, a múzeum munkatársai rögtön elhatározták, hogy megszerzik ezt a történelmi jelentőségű tárgyat. Az első bemutatóra, a 2013-as őszi London Design Fesztiválra a terv alapján egy példányt maguk nyomtattattak ki és szereltettek össze, majd sikerrel hozzájutottak az „eredeti” prototípushoz. Mindkettő látható volt a program keretében szerzeményezett tárgyak első kiállításán (Miller, B. 2014; Kabat 2014). A tárgy bemutatását tarthatjuk valódi *hot spot* eljárásnak: eddig nem volt nyilvánvaló, hogy a 3D-s nyomtatás adott esetben milyen következményekkel jár, milyen súlyos terhet jelent, miközben valóban korszakos technológiai innováció. S ehhez – hangsúlyozza a beszerzést kezdeményező kurátor (Long 2013b) – viszonyulnunk kell, nem elég pozitív jóslatokba bocsátkozni, látni kell a technológiai utópizmus hátulütőit is. A morális kérdések mellett valóban igaz, hogy a tárgy jelentőségét az előállítás módja is indokoltá teszi. A kortárs anyagi kultúra új tartománya jelenik meg, s a térbeli nyomtatás az artefaktumról való gondolkodásunkat is alapvetően átalakítja. A digitális „terv” mint nem tapintható valóság olyan anyagi formát hoz létre, mely nélküli az ember manuális alkotótevékenységét – „az újjával gondolkodó embert” (Warnier 1999; vö. Buchli 2009).

²²⁹ Rövid hír, a figura fényképével: <https://444.hu/tag/leung-csun-jing> (letöltés: 2014. október 21-én).

²³⁰ Etherington 2013, további linkekkel a program részleteihez.

Az egész akvizíciós program, de különösen a „nyomtatott” pisztoly sokféle reakciót váltott ki. Mit keresnek ezek a többnyire filléres vagy nem egyedi értékű darabok *ebben a tekintélyes* múzeumban? Itt, ahol mindeddig a „hatvan év” elvét követték az „új” tárgyak gyűjteményezésében.²³¹ Vagy: valóban ezek a jelenkor legjellemzőbb tárgyai?²³² A *The Guardian* rövid ismertető cikkében lényegbevágó, a program értelmét jól kifejező megállapítást fogalmazott meg: „minden tárgy politikai”.²³³ Mások a múzeumnak az ilyen jelen felé fordulását értékelik, a megcsontosodott értékhierarchiák lebontását, mely a múzeum egészére, illetve gyűjteményfejlesztésére egyaránt jellemző. A fogyasztás kritikáját, kérdéses kapcsolódásait egyaránt felvető új szerzeményekkel kapcsolatban ugyanakkor az is megfogalmazódott, hogy mindez eltörpül a múzeum egészének irányultsága mellett. A hatalmas épület labirintusában az új szerzemények kis szekciója csupán „a vibráló selymek és óriási kárpitok” árnyékában megbúvó *cabinet de curiosités*.²³⁴ Mégiscsak más ez, mint a British Museum olyan kortárs tárgyai, mint a plastik hitelkártyák, ékszerek vagy *A világtörténelem 100 tárgyban* sorozat utolsó, századik objektuma, a hordozható napelemes lámpa és akkumulátortöltő (21. kép), amelyet az áramforrást nélkülöző afrikai és ázsiai vidékek lakói számára fejlesztettek ki (Cross 2013). Kétségtelenül korszakjelzők, technológiai innovációk, a humanitárius szolárlámpa kiválasztása a szociális érzékenységet sem nélkülözi, mégis a hagyományos gyűjtési elveket reprezentálják.²³⁵

A *Rapid Response* kurátora azzal érvel, hogy a design nem pusztán a szártervezők egyedi darabjaira vonatkozik, a névtelen, csúnya vagy kellemetlen tárgyak épp akkor figyelmet érdemelnek, mint a szépek. A technika nem semleges, régen túlhaladott a modernizmusnak az a felfogása is, hogy a fejlődés minden problémát fokozatosan megold. Ma a konsumerizmus ára válik kérdésessé, s a design magában foglal olyat is, amivel a helyzet éppen hogy romlik, és nem javul. A kortárs építészetnek és a designnak ezekkel a társadalmi összefüggésekkel kell(ene) tisztában lenni, miután az alkotás, a termelés nem önmagában áll (Kabat 2014). A Viktória és Albert Múzeum

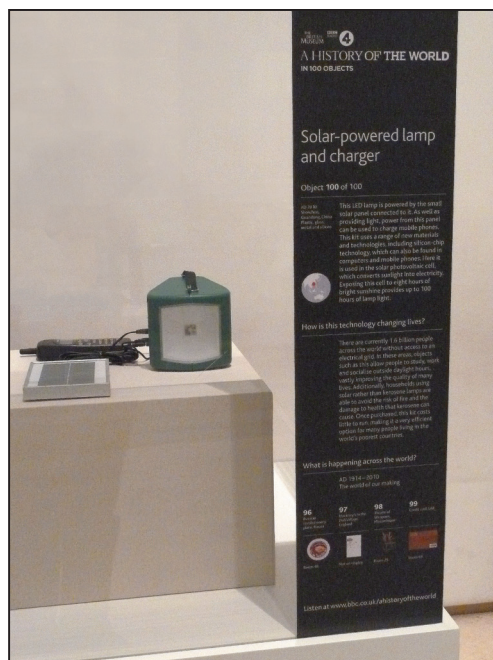
²³¹ A hatvanéves gyűjtési kritériumra a Collections Trust blogírója hivatkozott: <http://www.collectionstrust.org.uk/blog/item/13884-exhibition-in-focus-v-a-rapid-response-collection> (utolsó letöltés: 2016. október 10-én).

²³² *The Telegraph*, 21 June 2014. (online).

²³³ *The Guardian*, 02 July 2014. (online).

²³⁴ A művészeti író, szerkesztő James Cartwright véleménye: <http://www.itsnicethat.com/articles/opinion-v-and-a-rapid-response-collecting>.

²³⁵ A British Museum kortárs gyűjtésében komoly korlát a helyhiány, illetve a hatalmas intézmény különböző részlegeinek eltérő gyűjtési hagyománya s a jelenkorra irányuló koordináció kezdetlegessége. A kortárs anyag gyarapításában a grafikai (*Prints and Drawings*), illetve numizmatikai (*Coins and Medals*) osztály jár az élen. (Az online adatbázisa szerint az utóbbi 2016 végén 537 „kortárs”, a világ különböző helyeiről származó bankkártyát, illetve ilyen jellegű „pénzt”, belépőt, játékkelléket ölel fel.) Interjú, Judy Rudoe muzeológus (*assistant keeper*), prehisztorikus és európai gyűjtemény, British Museum, 2011. március 3.



21. kép. Napelemes lámpa és akkumulátortöltő, A világtörténelem 100 tárgyban sorozat 100. tárgya, British Múzeum, London, 2011. Fejős Zoltán felvétele

ennek jegyében indította el a gyors reagálású gyűjtést a kortárs tárgyak értelmezésében és akvizíciójában. A mai gyűjtésnek új követelményei vannak. Felelőssége és módszere a tényfeltáró újságíró munkájához hasonlatos – fejt ki a mai kurátori munka „95 tézisében” Kieran Long (2013a), a program egyik kezdeményezője.

Mielőtt a jelenkori gyűjtési eljárások más irányaira térnék, röviden érdemes utalni arra, hogy az eddig tárgyalt múzeumi szociális fordulat milyen kevésbé nyert még teret Magyarországon. A társadalmi szolidaritás kinyilvánításának gyors gesztusaként tekinthető a 2010-es vörösiszap-katasztrófa nyomán rendezett *Segélykiál(l)ítások* című jótékonyági kiállítás a Magyar Nemzeti Múzeumban. A gyors reagálás az együttérzésre, a segítségnyújtás felelősségére apellált, állásfoglalásra készítette. Ennyiben a *hot spot* jellegű kiállításokkal hozható párhuzamba, ugyan azok problémafeltáró regiszterét nélkülözte. Bővített formában a veszprémi Laczkó Dezső Múzeum úgy mutatta be a helyszínen készült fényképeket, hogy a menekülés során megmentett és a múzeum által megszerzett személyes tárgyakkal egészítette ki a bemutatót. A drámai események általános, média közvetítette képi megjelenítésével szemben ezúttal a veszteség, a menekülés személyes tragikumát *a tárgyak* tudták igazán érzékeltetni. A magyarországi múzeumi szintéren azonban – ideértve a jelenkutatási hálózatot is – a szegénység, a hajléktalanság, a munkanélküliség,

a falusi vagy nagyvárosi öregek elszigetelődése és hasonló szociális problémák sora nem tematizálódott. Az elkötelezettség, a társadalmi szolidaritás nem öltött testet határozott gyűjtésekben, kiállításokban, közösségi programokban megmutatkozó múzeumi irányzatként. Alkalmi deklarációkon kívül az inkluzív múzeum eszmájének nincs *intézményi szintű* képviselője. Mintha a társadalmi deficit, kirekesztettség csak a szociológusok, a városvédők és a szociálpolitikusok, „szocmunkások”, vagyis *mások* dolga lenne. A „biztonságos történetekkel” szemben az „idegesítő témákat” (Cameron 2006), „nehéz kérdéseket” mások vetették fel, nem a múzeumok. Véletlenül kiemelve két kiadványt, akár a *100 legszegényebb* (Illés M., szerk. 2009), akár a *HajléktalLand* (Schermann, főszerk. 2010) című munkának ott kellene lennie a *MaDok-füzetek* „alternatív” történeteknek és új muzeológiai utaknak teret nyitó sorában.²³⁶

2.3. A LÁTHATÓ ÉS A LÁTTATOTT TÁRSADALOM

E fejezet elején a COMCOL jelenkori gyűjtéssel foglalkozó munkacsoportjának készülőben lévő módszertani segédletét idéztem. Ennek egyik sarokpontja, hogy a mai gyűjtésben a tárgyakat az információszerzés csupán egyik útjának tekintik, nem központi elemének. A tervezett segédlet eddig hozzáférhető szövege nem részletezi az egyéb lehetőségeket, de nyilvánvalóan a szóbeli és a vizuális információk rendszerezett gyűjtése az, ami a jelenkor megörökítésében kiemelkedő szerepet játszik. Már utaltam arra a véleményre is, hogy minek ma tárgyakat gyűjteni, ha mindent „tökéletesen” dokumentálni lehet más módszerekkel. Ha ez a szembeállítás nem is szerencsés, az kétségtelen, hogy a jelenkutatásban a képi dokumentáció bővebb, részleteket kiemelő, egy-egy jelenség vagy helyszín „leírása” érdekében teljességre törekvő, míg a tárgygyűjtés szelektív. A képek is szelektálnak, de információk sokaságát közvetítik, ellenben a tárgy önmagában kevés, bár materialitása *más* információkat tartalmaz, ezért sem nélkülözhető. A képi dokumentáció elsőbbségét, sőt kizárólagosságát számos olyan körülmény is magyarázhatja, amely miatt a tárgyi kultúra nem muzealizálható. Ilyen lehet a különleges méret, a romlandó, szerves anyagokból készült tárgyak esete, az élő vallási vagy szakrális rítusok tárgyi kelléktára, s gyakran a tárgyak „megszerzése” a tulajdonviszonyok miatt nem lehetséges (Were 2012; Geisbusch 2012a).

²³⁶ Mindkét alternatív kiadvány pályázati forrásból, független szervezetek munkájaként valósult meg. Az első blogja 2009-es bejegyzésekkel ma is (2016) hozzáférhető (<http://100legszegegyebb.blog.hu/>), bár már nem frissül, a másik már nem. A hajléktalankönyvhöz színházi bemutató kapcsolódott. Az *Életosztás* című darabot 2010. november 7-én, a józsefvárosi Teleki téren mutatták be Schermann Mária rendezésében.

A vizuális gyűjtés azonban nem mai jelenség, és számos olyan regisztráló, tényrögzítő eljárásra is jellemző módszer, mely a muzealizációval rokon, de attól függetlenül intézményesült.²³⁷ A tájak, az épületek, a folyamatában létező mindennapi élet megörökítése a fotográfia feltalálása óta „napirenden van”. Klasszikus megoldások sokaságát lehetne számba venni már az 1850-es évektől kezdve – leginkább Charles Nègre vagy Nadar személyében, akiket akár az első vizuális antropológusoknak tekinthetünk. A párizsi csatornahálózatot 1861-ben fényképező Nadar kapcsán írta Walter Benjamin (1969a: 80), hogy ez „az első eset, amikor felfedezést bízunk az objektívre”. A fotográfia műfajoktól függetlenül minden esetben jelendokumentáció – természetesen nem semleges módon, hanem a fotográfus, az alkotó kreatív munkájaként (Achutti 2004; Hägele 2007). A következő lépésben a film, a videó, majd a digitális képrögzítés eszközrendszere hallatlanul kibővítette a történelem nem tárgyi, alternatív eszközökkel való rögzítését és „felfedezését”. A jelen megfigyelése, rögzítése a vizuális módszerek révén jelentősen átformálta a tárgyközpontúságot a múzeumi munkában. A kép és a tárgy a jelen vonatkozásában egyenrangúvá vált, sőt az előbbi gyakran az utóbbi helyét is átveszi. A lényegét Colette Pétonnet (2008) francia városantropológus egy ötlete jól szemlélteti. Szerinte a modern világ, a jelen múzeuma leginkább képekből, különböző mediális dokumentumokból állna. Vízíója az *aktuális* és az *innováció* megkülönböztetésén nyugszik, s ennek megfelelően egy kettős megoldást képzelt el. Egyrészt egy sajátos „antimúzeumot” kellene létrehozni, egy hatalmas, üres katedrális, ahova az etnológusok megfelelő szelekció és választás nyomán különböző forrásokból származó képeket, filmeket, podcastokat, klipeket, multimédiás termékeket gyűjtenének, illetve töltenének fel. Itt kapnának szerepet saját kutatásaik eredményeként készült vizuális anyagaik is. Ez „az eltűnt lábnyomok terme”, amely a folyamatosan változó *aktuális* lehetséges gyűjtését, megmutatását szolgálná. Másrészt egy közeli épület a folyamatosan gyarapodó, de mégis az aktuálisnál tartósabb *innovációkat* ölelné fel tárgyokban, illetve anyagi formában – beleértve a képek materiális formáit és a miniatürizáció módszerével készült maketteket, modelleket is. Ez a kettős megoldás juttatna közelebb bennünket a modern

²³⁷ Ilyen a műemlékfotózás vagy a táj- és vidékfényképezés, mely a jelenkor múzeumi etnográfijával és a jelenkori régészettel közelebbi kapcsolatba is hozható. Különösen a több évtizedre visszamenő francia gyakorlat tanulságos ebből a szempontból. A környezetvédelmi minisztérium hivatalos *Observatoire photographique national du paysage* programja tizenkilenc útvonal mentén kijelölt mintegy ötszáz pont átfogó, hálózati jellegű és szisztematikus megfigyelését öleli föl. Az egyes pontokat ugyanarról a helyről, azonos kameraszöggel rendszeresen újrafényképezik. Az anyag dinamikus online kartográfiai felületen hozzáférhető: <https://terra.developpement-durable.gouv.fr/observatoire-photo-paysage/home/>. Emellett a tájfényképezés ma már mozgalommá vált, különböző régiók, intézmények, fotográfusok kezdeményezésére is folynak hasonló inventarizációs fényképezőprojektek. Vö. Paquet 2006; Meedat 2008; Quesney 2008; Girard 2009; 2012; Bertho 2011; 2013; 2015; Guittet – Le Dù-Blayo 2013; Mocquet 2016.

élet sajátos vonásainak megörökítéséhez és a reflexióhoz a modern társadalmak jellemzőiről: az absztrakcióról, a mesterségesről, a komplexitásról, az egyéniről, a mondializációról. Az ötlet mindenképpen tanulságos. Főként amiatt, hogy jól exponálja a vizuális és tárgyi környezet változásának eltérő ritmusát s intenzitását. A jelenkor lehetséges etnográfijában erre a különbségre figyelemmel kell lenni.

A vizuális módszerek ugyanakkor a múzeumon kívüli tényrögzítés és feldolgozás lehetőségét is megnövelték, vagyis a jelenkorkutatásnak mérvadó forrásai jönnek létre a múzeumoktól függetlenül, azokon kívül. A tárgygyűjtésben is van természetesen ilyen külső pólus, viszont a képarchívumok száma sokszorosa a kortárs tárgyak magángyűjteményeinek, műfajuk, jellegük pedig még tagoltabb. A kortárs médiatér kiépülése ebben – mint már bemutattam – radikális változást hozott. Ennek szemléltetésére két nagyszabású vállalkozást hozok fel példának, egy fotográfiai és egy videodokumentációra alapozott munkát. Egyik sem múzeumi program, de mindkettő a megörökítés ambíciójából jött létre, s a felhalmozott nyersanyag társadalmelemzésre alkalmas forrás. Nem mellékesen, ezekből már múzeumi kiállítások is készültek, vagyis hasonló szerepet tudnak betölteni, mint a múzeumi dokumentáció.

A fotográfiai projekt az „egy nap fényképekben” sokfelé és már számos esetben alkalmazott elvén alapul.²³⁸ Megkülönbözteti azonban a hasonló kísérletektől az a tény, hogy globális kiterjedésű, és az elkészült fényképek későbbi, kutatási céllal hozzáférhető online archívumot képeznek. *Aday.org* a neve annak a website-nak, amely az egy meghatározott napon – 2012. május 15-én – készített fényképeket tartalmazza. Az archívum százezer digitális felvételre rúg, tematikus elrendezésben szemlélteti a nap valamely történéseit, illetve aspektusát a világ valamely pontjáról, ugyanakkor a címkézett állomány egésze is kereshető. Az akciót Jeppe Wikkström könyvkiadó, az egyik legnépszerűbb svéd fotográfus kezdeményezte, az Ericsson segítségével és műszaki háttérével, továbbá neves cégek, társadalmi egyesületek támogatásával.²³⁹ A vállalkozás sikerét nagyszabású nemzetközi kampány alapozta meg, mely a világ legnagyobb, kereshető képarchívumának létrehozását irányozta elő. A tanácsadó testületben két Nobel-díjas személyiség – Tutu érsek és a korábbi finn államelnök, Martti Ahtisaari –, valamint négy nemzetközileg ismert politikus foglalt helyet. Látható, hogy a vállalkozás a siker érdekében a globális médianyilvánosságra épített. *Az egy nap a világban* projekt előzménye ennek svéd változata volt – *Svédország*

²³⁸ Két, nem tudományos igényű közelmúltbeli magyar példa is említhető: Győri 2001; Kovács, szerk. 2003. Az utóbbi anyagát 2003-ban és 2012-ben is kiállították (3. melléklet). Videós formában ez volt az alapja a YouTube korábbiakban említett *Az élet egy napja* című vállalkozásának is.

²³⁹ Egyik alapítója az Expressions of Humankind nevű nonprofit intézménynek, mely missziója szerint elő akarja segíteni a mindennapi élet sokoldalú perspektíváinak felfedezését, közreadását a fényképek segítségével.

egy napja –, amelyet a svéd fotográfus 2003-ban valósított meg. Ekkor háromezer fényképet gyűjtöttek be egy nap alatt hivatásos fényképészekről és amatőrökről. Az anyagból kiállítás és kiadvány készült. A globális kitekintésű *egy nap* a sokszorosított produkálta ennek. A képek mindössze egy százaléka készült analóg technikával, szemben a svédországi előzménnyel, melyben még a képek felét filmre rögzítették. A kezdeményezés fókuszpontjában a köznapi, vagyis a „láthatatlan”, reflektálatlan jelenségek megörökítése állt. „A mindennapi momentumokat – fejtegette Wikström egy interjúban – ritkán dokumentálják a fotográfusok. Őszintén: lefényképezték már az íróasztalukat? Hány hétköznapi fényképet készítenek otthonukban? Mindig a születésnapok és a vakációk. Régi lakásomban egyetlen képet sem csináltam a konyháról, így életemnek ez a része elveszett. A mindennapi élet a lényege ennek a projektnek.”²⁴⁰ A hatalmas, 165 országból származó anyagból egy nemzetközi zsűri válogatást készített, melyet elsőként egyszerre a stockholmi Kulturhusetben és a göteborgi Világkultúra Múzeumában mutattak be 2013-ban.²⁴¹ Az ezer legjobbnak ítélt képet egy vaskos kötetben adták közre (Wikström et al., eds. 2012), s kisebb válogatások különböző hírportálokra, valamint a nemzetközi hirdetési vállalat, a Posterscope segítségével reklámfelületekre is kikerültek, például közlekedési eszközök képernyőire. A képek adatoltak, a készítés helyét, pontos időpontját, témáját meg kellett adni. Többé-kevésbé a sajtófotó, a *street photography* műfajához hasonló anyag gyűlt be, melyet a kampány jellege előre vetített, és amit a prezentáció népszerű formái meg is erősítettek. Ennek ellenére a korpusz a jelen globális diverzitásának páratlanul sokrétű keresztmetszetét rögzíti, s ebben áll pótolhatatlan értéke. Nem etnográfiai alaposságú és adatoltságú vizuális dokumentáció, viszont önmagában is szimptomája a jelen egy sajátos aspektusának: a mindennapi élet a mai társadalom önreflexiójának és médiafogyasztásának kitüntetett területe (vö. Bódi et al. 2014).

A másik program szintén egy lehetséges módszert példáz, bár ez nem európai környezetben valósul meg. Az ambiciózus vállalkozás kifejezetten jelenkor-dokumentáció, s voltaképpen csak technikájában tér el az eddigiekben tárgyalt eljárásoktól. A *Jövő rögzítése (Recording the Future)* „Indonézia mindennapi életének 21. századi audovizuális archívumát” kívánja létrehozni. A munkát indonéziai partnerekkel a leideni Holland Kelet-ázsiai Intézet (KITLV) indította 2003-ban. Az alapelv ebben az esetben is az egy nap dokumentálása, mégpedig filmfelvételekkel, minden időszakban, reggeltől estig. Nem folyamatos 24 órás képrögzítésről van szó, hanem egy kombinált módszer alkalmazásáról. Közbevetőleg megjegyzem, hogy egy nap teljes körű vizuális „lenyomatának” elkészítésével már többen kísérleteztek. Ilyet például Magyarországon a fotóművész Haris László is csinált 1975-ben, amikor la-

²⁴⁰ <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-19871370> (letöltés: 2013. október 31-én).

²⁴¹ Vö. <http://www.photographyresearchcentre.co.uk/what-we-do/exhibitions/2013-a-day-in-the-world> (letöltés: 2013. október 31-én).

kása ablakából, rögzített fényképezőgéppel az utca napi mozgását „dokumentálta”. Ebből készült 1975. VI. 5. című, közel ötszáz képkockából összeillesztett munkája (Magyar Nemzeti Galéria). A képet, a módszert lehet „szociológiai” jelentősége miatt is vizsgálni, de leginkább a teljes anyag – ha ez megvan – lehetne a mai szem számára „jelendokumentációs” forrásanyag.

Az indonéziai kutatásban az ország nyolc különböző helyszínén folyik az adatfelvétel. Ez úgy működik, hogy évente két helyen tíz napon keresztül filmeznek. Egyrészt egy állókamerával napkeltétől napnyugtáig rögzítik az eseményeket, másrészt egy mozgó autóból utcákat pásztáznak, harmadrészt egy három-négy órás sétával egy-egy útvonalat járnak be, melynek során beszélgetéseket, rövid interjúkat is felvesznek. Az indulás előtt az utat feltérképezik, rögzítik a pontokat, ahol majd megállnak. A felvételek spontán módon, előre megírt forgatókönyv nélkül készülnek. Négy év alatt dokumentálják a nyolc helyszínt, majd a kamera visszatér az első pontra, vagyis a „körforgás” újrakezdődik-folytatódik. A felvételeket indonéz filmesek készítik holland kutatók részvételével. Az eredeti szándék százéves periódussal számolt, ami azt jelenti, hogy ugyanarra a helyre a négyéves rotációs elv alapján huszonötször térnének vissza. A végeredmény majdan egy évszázad képi dokumentációja lesz, a mindennapi élet nyolc különböző földrajzi, társadalmi perspektívájából rögzítve. Az ismétlődő adatrögzítés alapján fő kritérium az összehasonlíthatóság elve, vagyis az időbeli változások nyomon követésére alkalmas, elsősorban képi forrásanyag készítése azonos helyszíneken, azonos módszerekkel.²⁴²

Az eddig rögzített teljes, vágatlan és indexelt anyagot a kutatás rendelkezésére bocsátották Indonéziában és Hollandiában; 2010-től regisztráció mellett ilyen céllal elektronikusan is hozzáférhető. Az anyagból szerkesztett dokumentumfilmek is készültek. Az elsőt *Ne felejts el emlékezni rám* címmel a *Culture Unplugged* független filmes platform 2008-as online fesztiválján hozták nyilvánosságra. Ez amolyan keresztmetszet Indonézia egy napjáról.²⁴³ Egy másik azt bizonyítja, hogy az archívum nem csak az alsó társadalmi rétegeknek – az utca emberének – az életviszonyait dokumentálja. Az *Ismertnek lenni Indonéziában* című portréfilm egy befolyásos indonéz női politikus egy napját mutatja be, aki egyben a kozmetikai és egészségipar ismert vezéregyénisége.²⁴⁴ Ezek mellett készült egy film a mindennapi életben

²⁴² A koncepciót lásd Schulte Nordholdt – Steijlen 2007; rövid ismertető a helyszínek felsorolásával, módszertannal az intézet honlapján olvasható: <http://www.kitlv.nl/research-projects-recording-the-future/>. Forráskritikai észrevételekhez vö. Fuller 2012; Kloos 2015: 159.

²⁴³ <http://www.cultureunplugged.com/festival/>. Jelenleg (2016) a site az archívum átalakítása miatt átmenetileg a régebbi filmeket nem szolgáltatja.

²⁴⁴ Being prominent in Indonesia. A day in the life of Ibu Mooryati. KITLV 2011. 40'55". Megtekinthető: <https://vimeo.com/174330905> (letöltés: 2016. augusztus 2-án). A film nyersanyagát 2007-ben vették fel.

érvényesülő hatalomról, egy másik egy bevásárlóközpontról, valamint egy a mai oktatásról (Fuller 2012: 4). Az első négyéves periódus ötszáz órányi anyagából az amszterdami Tropenmuseum 2008-ban egy időszakos kiállítást is rendezett. A *24 óra Indonézia* című „leülős” kiállítás vágatlan felvételrészleteket mutatott be nyolc képernyőn a nyolc helyszínről. Emellett négyen rövid, pár perces szerkesztett filmek peregtek. Ily módon el lehetett merülni egy-egy helyszín teljes rögzített anyagában, de ha az ember akarta, kitekinthetett a párhuzamosan, az ország más pontján felvett történetekre is, vagy megelégedhetett egy-egy rövid összefoglalóval. Ez már a forrásanyag múzeumi térben való felhasználása, a reprezentáció kérdése. Időközben a kiállításon szereplő szerkesztett klipek a YouTube-ra is felkerültek (mint a „kitlvrtf” nevű csatorna anyaga). A látványos, impresszív – bár a befogadáshoz kellő időt, nyitottságot feltételező – bemutató igazolta, hogy a mindennapi élet ilyen típusú vizuális dokumentációja múzeumi kiállításként is feldolgozható. Ennek alapja a „távoli” közelhozása volt, ami az etnológiai múzeum tovább élő hagyománya, de voltaképpen a kortárs mindennapi élet meglátásának, érzékelhetőségének – *írásának*, mint Georges Perec mondaná – is az *egyik* útja. Az Indonézia-projekt felvételeinek múzeumba helyezése nem a CNN vitrinbe ültetését jelenti, mert annál komplexebb megközelítésben készült, nem történetalapú, hanem a képileg észlelhető állapotok rögzítésére törekszik. Ugyanakkor a módszernek vannak párhuzamai, kapcsolódásai a média, a zsurnalizmus és a dokumentarizmus megannyi ágával.²⁴⁵

A nyersanyagot eddig használók szerint a dokumentáció tudományos kutatásra megfelelő forráskritikával jól használható. Az anyag audiovizuális jellege eleve olyan erény, amely kimozdíthatja a kortárs életviszonyok elemzését a szövegek, statisztikák, surveyk dominanciájából. A több helyszín az összehasonlíthatóság lehetőségét biztosítja. Egy, a mai ázsiai urbanizmust vizsgáló kutató szerint a felvételek ugyanakkor nem vonatkoztathatók el a technológiától. Kérdés, hogy valóban működhet-e a projekt hosszú távon. Módszertanilag problémát jelent a kamerahasználat módja és az alkalmi interjúk esetlegessége, felületessége. Ennek ellenére még ezek is értékes információkat tartalmaznak például a nyilvános terek, a bevásárlóközpontok mai szociokulturális viszonyairól. A dokumentáció igazi értékét körülményeinek elemzésével és más források együttes figyelembevételével lehet kiaknázni (Fuller 2012).

A program egyik munkatársa, David Kloos két olyan helyszínen – egy kis faluban és Jakarta egyik központi negyedében – rögzített felvételeket vizsgált, ahol már ismétlődött a dokumentáció, így összehasonlításra is alkalmas vizuális anyaggal dolgozhatott. A térbeli mobilitás, a társadalmi státusz és az alkalmazkodóképesség összefüggéseit elemezte. A felvételek alapján azt tapasztalta, hogy rendkívül gyors

²⁴⁵ A CNN által 2006-ban nyitott iReport a felhasználói újságírás és „világdokumentáció” egyik legnagyobb hozzáférhető filmarchívuma. Bármilyen terjedelmű filmriport, -dokumentum, szöveg, képanyag feltölthető. Lásd <http://ireport.cnn.com/>.

változások észlelhetők például a nyelvhasználatban, a belső migráció és a városfejlődés terén. A népesség országon belüli nagy léptékű mozgása s annak jellege olyan folyamat, amelynek jelentőségét eddig – úgy tűnik – még nem ismerték fel. A városba áramlás, a perifériák átalakulása ebből a dokumentációból jobban látható, mint amennyire ezt eddig érzékelték. A képi anyag továbbá olyan kreatív és adaptív technikákat fed fel, melyek révén az emberek a társadalmi kapcsolatokat és a strukturális kényszereket alakítják életük megszervezése és helyzetük javítása során (Kloos 2015: 158). David Kloos megfogalmazása szerint a *Recording the Future* sajátos „terepnek” tekinthető. A terep Akhil Gupta és James Ferguson (1997) felfogása értelmében: egyidejűleg meghatározott „hely”, „módszer” és a „hely(ek)” gyűjtése. A képek ereje által feltáruló „közös tapasztalatot” ebben a komplex módszertani, ismeretelméleti keretben lehet értelmezni (Kloos 2015: 159).

A *Recording the Future* projekt nem az egyetlen elképzelés a mindennapi élet *fohymatos* és *átfogó* rögzítésére. Egy 2013 végén kezdeményezett kutatási klaszter tucatnyi érdekeltet próbál összefogni, hogy a mindennapi kultúra hasonló vizuális forrásai, online archívumai, adatbázisai között próbáljon kapcsolódási lehetőségeket kialakítani, illetve a dokumentációs módszert továbbfejleszteni. A földrajzi és társadalmi tér még tágabb, mint az eddigiekben, Indiától Délkelet-Ázsián és a csendes-óceáni térségen át Ausztráliáig különböző helyszínekre terjed ki. A cím sokatmondó, sokat ígérő: *Archives of the Everyday*. Ez nem múzeumok által kezdeményezett projekt, viszont mérvadó holland, angol, német, indiai, indonéz kutatóbázisok állnak mögötte.²⁴⁶ A várható dokumentáció nyilvánvalóan múzeumi használatra is nyitott lesz, ha feltételezhetően nem is válik múzeumi *intangible* gyűjteménnyé. Távolsra kerültünk a múzeumi léptékben ma népszerű egyéni történetek gyűjtésétől, de még a kortárs „szobavilágok” tanulmányozásától is. Ugyanakkor ebben a tágabb keretben is kutatási kérdés a makrofolyamatok társadalmi megélésének, személyes tapasztalatainak felderítése s az a törekvés, hogy a mindennapi élet változását rendszeres, összehasonlítható információk formájában rögzítsék. Azt is látjuk, hogy „ismétlődik” a múzeumi hálózati jelenkutatás több eddigi vonása. Így a jelen kutatásában-dokumentációjában a felelősség- és feladatmegosztás előtérbe kerülése s mindenekelőtt a *pillanat* múlékonyságának megőrzése *a jövő számára*. A lépték láthatóan intézményi szempontból éppúgy tágítható, mint geográfiailag.

Ennek az alfejezetnek a címe kissé félrevezető, mert a jelenkori múzeumi aktivitást bezárja a kutatásdokumentáció, gyűjtés keretébe. A jelenkor múzeumi etnográfájának azonban van olyan útja is, amikor a múzeum missziója egészében ennek művelését testesíti meg. Ennek leginkább a 2004-ben megnyitott göteborgi

²⁴⁶ Archives of the Everyday. Conference, Netherlands Institute for Advanced Study in the Humanities, November 1st–2nd, 2013. Program, résztvevők, bemutatott projektek: <http://www.nias.knaw.nl/Pages/NIA/35/769.bGFuZz1lbmc.html>.

Världskulturmuseet/Museum of World Culture, azaz a Világkultúra Múzeuma tesz eleget, mely létében a kortárs multikulturális társadalom globális kitekintésű múzeuma (vö. Lagerkvist 2006, 2008; Fiskeşjö 2007; Alin, ed. 2009). Olyan, mint egy kortárs művészeti múzeum, csak etnográfiai változatban. A Tate Modern *à la cultural anthropology*; a mával foglalkozik, a más elemzi, meghatározó s főképpen vitatott, aktuális jelenségekre irányítja a figyelmet. Kiállításait új kutatások, friss anyagok alapján készíti. Pedig gyűjteményét tekintve – az analógiánál maradva – Tate Britain is (bár nem mint a svéd múlt bázisa), hiszen a göteborgi régi etnológiai múzeum utódaként rendelkezik mintegy százezer darabot kitevő Európán kívüli történeti anyaggal. De ez nem kiindulási alap, állandó kiállítást nem készítettek belőle. Ennyiben teljesen más utat jár, mint a már kontinensek kultúrájára szakosodott olyan európai etnológiai múzeumok, melyek a mai viszonyokra is kellően nyitottak. Az amszterdami Tropenmuseum vagy a leideni, a kölni, a frankfurti vagy a brémai múzeum az állandó kiállítások keretében foglalkozik a kulturális változásokkal és cserékkel, a globalizációval s más mai jelenségekkel. Göteborgban minden eddigi kiállítás valamely igazán jellemző mai kérdést dolgozott fel, s nem a gyűjtemény egyes részeit mutatta be. A problémaközpontú kiállításokban (22. kép) a régi gyűjtések másodlagosak – kiegészítő, előzményeket illusztráló szerepet kapnak, vagy a posztkoloniális (ön)kritika tárgyát jelentik. A domináns a ma: az emberkereskedelem (*Trafficking* [2006–2008]), az öltözködés, a divatipar káros hatásai (*Fair fashion?* [2007–2008]), az indiai filmgyártás mint a világkultúra egy új vonása (*Bollywood* [2009–2010]), a globális léptékű migráció (*DestinationX* [2010–2011]).²⁴⁷ A gyűjtemény ma ezeknek a mai globális folyamatoknak interdiszciplináris kutatása nyomán épül. Nem a régi logikáját követi, hanem tartalmában újjáalakul. A múzeum elnevezésében lévő *világkultúra* dinamikáját – jelentsen az fogalmilag bármit is – történeti, etnográfiai tárgyak, kortárs művészeti alkotások, dokumentarista filmek, fotográfiák, személyes történetek, interjúrészetek, médiainformációk segítségével interpretálják.

A göteborgi múzeum módszerei kéz a kézben járnak a kortárs művészettel is, az egyes kiállításokon belül (23. kép) a közönséget provokáló gesztusokkal, de önálló képzőművészeti kiállítások befogadásával is. Globális orientációjának megfelelően 2011-ben a jelenkor kritikus problémáit tárta a közönség elé a *Veszélyzóna – a világot fenyegető legnagyobb veszélyek* című időszaki kiállítás segítségével. A spanyol „la Caixa” Alapítvány gyűjteményéből válogatott kortárs képzőművészeti kiállítás tizenhárom művész munkáiból épült fel. Azt problematizálta hatásosan, hogy veszélyesebb lett-e világunk, mint volt korábban. A környezetszennyezés, a mértéktelen fogyasztás, az instabil, törékeny gazdaság, az emberi jogi sérelmek és háborús konfliktu-

²⁴⁷ A teljes listát letölthető anyagokkal lásd <http://www.varldskulturmuseerna.se/en/varldskulturmuseet/exhibitions/>. Magyarul lásd Ébli 2014; Frazon 2014: 57 (képekkel).



22. kép. Destination X, kiállítás, részlet, Világkultúra Múzeuma, Göteborg, 2011. Fejős Zoltán felvétele

sok, a kritikus léptékű városnövekedés, a kényszermigráció kérdéseit exponálta.²⁴⁸ A jelenre érzékeny antropológia és művészet „üzemmódja” azonban nem azonos. A kiállításban megmutatott globális problémák etnográfiai dokumentációja, gyűjteményi szintű rögzítése folyamatos, hosszú távú munkát igényel. Egyetlen múzeum ezt aligha tudja megvalósítani. A művészi látás frissessége, kifejezőereje ezért is pótolhatatlan a mai etnográfiai múzeumi gyakorlatban. Teljes mértékben azonban nem helyettesítheti, s nem is léphet a helyébe. A kutatómunka, a gyűjteményépítés anyagi, szakértői és szervezeti fenntarthatósága viszont olyan gát, amely a múzeum mandátumának megfelelő rendszeres, sokrétű, folyamatosan jelentkező vitakérdések tanulmányozását, gyűjteményi megőrkítését korlátok közé szorítja. Más esetben is láthattuk, hogy a totalizáló, extenzív gyűjtés eszméje „legkésőbb” az 1980-as évek végére érvényét veszítette (Knell 2004: 12). A mai gyűjtést a téma- és problémaközpontúság határozza meg, a hangsúly a kutatási-dokumentációs-akvizíciós *folyamatra* kerül, és nem valamilyen teljesség elérését célzó *eredmény* beteljesítésére. A folyamat minden tényezője a többit befolyásoló erővel bír – saját ágenciája van

²⁴⁸ Göteborg, 2011. A projektről lásd Risk Zoner / Risk Zone – Fact sheet; <http://www.varldskultur museerna.se/en/varldskulturmuseet/exhibitions/previous-exhibitions/risk-zones/>.



23. kép. Nehézség és remény: átkelés az amerikai–mexikói határon,
Valarie James és Antonia Gallegos oltárinstallációja, 2010, Destination X, kiállítás,
Világkultúra Múzeuma, Göteborg, 2011. Fejős Zoltán felvétele

(Byrne et al., eds. 2011): a múzeum, a meglévő gyűjtemény, a forrásközösség(ek), ahonnet a tárgyak s információk származnak, a gyűjtés helye és kerete, a közönség, a muzealizációs eljárás fázisai, a reprezentáció s e két utóbbi módszertana. Ez a kép-let általános érvényű, a szóban forgó eset csak jobban láthatóvá teszi a pólusokat és a mechanizmust.

Szinte bárholnán közelítünk, kiderül, hogy a kortárs társadalom leginkább és „legkönnyebben” a kiállítások révén válik megközelíthetővé a múzeumok számára. (És a fő partner a kortárs művész [23–26. kép]!) Már eddig is számtalan ilyen esetről volt szó. Göteborg után még egy másik nem európai anyaggal rendelkező múzeum módszerére térek ki, mert itt is olyan gyakorlatot alakítottak ki – az előbbi jóval megelőzően –, amely a kiállítást helyezte a múzeumi aktivitás centrumába. A svájci Neuchâtel néprajzi (etnológiai) múzeumáról van szó, ahol az 1980-as évek elejétől készültek évente egy-egy fókuszpont köré szervezett kiállítások. Az alapkonceptiót a sorozatot elindító és meghatározó igazgató, Jacques Hainard (1986) „a szakítás muzeológiájának” (*muséologie de la rupture*) nevezte. Szakítás a tárgyakban kultúrák foglatát látó felfogással szemben, melyet elődje, Jean Gabus (1965) képviselt, s amely – mások munkáinak köszönhetően is – az etnológiai-néprajzi tárgyfogalom meghatározó elképzelésének számított (vö. Grognet 2005; Turgeon 2007: 19–21). Továbbá: szakítás a megrögzött konvenciókkal, a megszokásokkal szemben. A kiál-



24. kép. *Maszk*, Nagy Fruzsina jelmeztervező munkája, Műanyag kiállítás, Néprajzi Múzeum, Budapest, 2006. Sarnyai Krisztina felvétele



25. kép. *Európai női és férfi öltözet*, Stephan Hann divattervező munkája, Kulturális kapcsolatok – Európában élni állandó kiállítás, megnyitás előtti állapot, Európai Kultúrák Múzeuma, Berlin, 2011. Fejős Zoltán felvétele



26. kép. Bölcstől a sírig, a *Pharmacopoeia alkotócsoport* (Susie Freeman, David Critchley, Liz Lee) installációja, 2003, *Élet és halál* állandó kiállítás, British Múzeum, London, 2011. Fejős Zoltán felvétele

lítás tudatosan új összefüggésekbe helyezi a tárgyakat, a múlt vagy a jelenkor egyes jelenségeihez, de akár elvont gondolatokhoz új látószöveget kínál, provokatívan, kortárs művészek közreműködésével. Ez az „expográfia” ma már történelem; az igazgató nyugalomba vonult, mások viszik az intézményt, nagyjából egyébként hasonló úton (vö. Gonseth 2014; Gervereau 2013b),²⁴⁹ de ez most mellékes.

A jelen gondolatmenet összefüggésében a neuchâtelai gyakorlatból egyetlen szempontot szeretnék kiemelni, a *kiállítás mint jelenkori gyűjtemény* értelmezésének lehetőségét. A svájci múzeum a kiállítást egy idő után nem csak alkalmi, időlegesen létrehozott összeállításnak kezdte tekinteni, amelyet bezárása után lebontanak, és az anyag visszamegy eredeti helyére: a gyűjteménybe, a kölcsönzőkhöz vagy máshova. A felhasznált új anyagok leltárba vételével a kiállítás vonatkozó részét kortárs gyűjteménnyé is transzformálták. Egyedileg, tárgyanként, valamint a hozzá rendelt – pontosabban az „értelmét adó” – kiállítási koncepcióval együtt. A márt így meghatározott elemeiben, vonásaiban a muzeológus gesztusa és döntése vál-

²⁴⁹ A múzeum kiállításra alapozott koncepcióját az intézmény honlapja továbbra is egy 2003-as „nyilatkozat” szerint vallja magáénak, lásd <http://www.men.ch/expo-principes> (letöltés: 2013. november 24-én). A honlap minden eddigi kiállítás információit tartalmazza. Ezeket 2004-ig egyenként ismerteti: Gonseth 2005. A múzeum tevékenységéhez magyar nyelven vö. Korff 2002: 15; Fejős 2003a: 211, 212; Frazon 2014; Ébli 2014.

toztatja *muzealivá*. Ez a gyűjteményezési elv menet közben alakult ki. Pontosan az 1984-ben rendezett kiállítás után döntöttek úgy, hogy az addig csak illusztratív vagy installációs eszköznek tekintett mindennapi használati tárgyakat nem dobják szemétre, hanem beletározzák. A fordulópont a jelen fejtegetések szempontjából kulcsmotívum: az 1984-es kiállítás – *Ürügytárgyak, manipulált tárgyak (Objets prétextes, objets manipulés)* – a tárgy fogalmával foglalkozott; közelebbről a néprajzi tárgy vélt különbözőségével (Hainard–Kaehr, eds. 1984). Ebben egymás mellé helyezték a „klasszikus néprajzi (etnológiai) tárgyakat” és a jelenkori mindennapi, boltban beszerezhető fogyasztási cikkeket. Ki gyűjti a *ma* tárgyait – tették fel a kérdést –, a műanyagot, a konzervdobozt, a mindennapi eszközöket, szerszámokat (Hainard 1985)? A választ saját magukra szabott feladatként adták meg, s a kiállítást követően mindent beletároztak, amit a kiállításához használtak. „Higgyék el – mondta Jacques Hainard egy előadásban –, nagy iskola volt ez számunkra, megérteni, hogy miért gondolkodunk valamiről így és így. Ebből azt a felfedezést szűrtem le magamnak, hogy a muzeográfia olyan diszciplína, amely nélkülözi az elméletet.” (Hainard 2000: 46.²⁵⁰)

A „mi a néprajzi tárgy” kérdésre a neuchâtel-i múzeumban többször visszatértek, leginkább a nagy visszhangot kiváltott *A múzeum mint kannibál (Le musée cannibale)* című kiállítással kapcsolatban (Gonseth–Hainard–Kaehr, eds. 2002). Hainard mindezek nyomán megerősítette véleményét, hogy a tárgy nyitottsága, kontextusfüggő jellege miatt a sajátos nézőpont és a múzeumi autoritás tesz egy tárgyat néprajzivá. Joseph Beuysot idézve, miszerint a művészet az, amit a művész csinál, Hainard a néprajzi tárgy egyszerű definícióját fogalmazta meg: az, amit az etnográfus akként kezel; „én [mint etnográfus] tudom elrendelni, hogy egy palack néprajzi tárgy, mások ezt kénytelenek elfogadni: igen, ez néprajzi tárgy. Kap egy számot, bevonul a múzeum szentélyébe.” (Hainard 2007: o. n.) Ha nem is értek teljesen egyet az etnográfiai rámutatás gesztusába vetett ilyen totális hittel, a szerző által – szokása szerint provokatív éllal – felvetett gondolat, illetve az azt megalapozó gyakorlati tapasztalat alapján – tudnillik a gyűjtemények bizonyos korlátok mellett *ebben* a logikában formálódtak – meggyőződésem, hogy a kiállítások anyaga a jelenkori dokumentáció és múzeumi forrásképzés egyik meghatározó útját jelenti. Ez nem takargatni való kényszer, sokkal inkább lendületet adó lehetőség. A meghatározott kiállítási témához, problémához gyűjtött és dokumentált kortárs anyag következetes muzealizálása a jelenkor etnográfiájának fő múzeumi módszere és interpretációs eszköze. Így együtt – tárgy és kiállítás – lesz kommentár az aktuális jelenről, egész pontosan: a múzeum és a társadalom jelenbeli viszonyáról.

²⁵⁰ Erre Jacques Hainard egy budapesti interjúban is kitért, amit a mai tárgyak muzealizálásának kapcsán Frazon Zsófia is idézett, s beépítette gondolatmenetébe (Frazon 2009: 107).

3. RÉSZVÉTEL

A múzeumok jövője cím alatt egy körkérdésre adott válaszok olvashatók a *Museum/iD* nemzetközi múzeumi magazin egyik 2012-es számában (Future 2012). A participáció, a múzeum és a társadalmi csoportok együttes munkája szinte minden válaszoló múzeumi szakember elképzeléseiben, elvárásaiban olvasható. A tőlünk távoli új-zélandi múzeum (*Tamaki Paenga Hira*) igazgatója, Roy Clare a kérdésre nagyon is közel álló választ fogalmazott meg. „A múzeumok azzal a két nagy feladattal szembesülnek – írja –, hogy miképpen tudnak fenntartható módon gyűjteni, és hogyan maradhatnak fontosak, befolyásosak. Ezek a feladatok a múzeumok maradandó alapelveit fejezik ki: *gyűjteménycentrικusság, közönségközpontúság*. Egyetlen múzeum sem engedheti meg magának, hogy mindent gyűjtsön, ami hozzáférhető. Kulcskérdés a tisztánlátás, továbbá a gyűjtemények szigorú átvizsgálása mind a gyűjtés, mind a selejtezés szempontjából.” (Future 2012: 48, *kiemelés* – F. Z.). A két alapelv közelítéséből született meg a mai gyűjtésnek az a módszere, hogy együttműködésben zajlik azokkal, akikre vonatkozik, akiktől a múzeum ismereteket, adatokat, tárgyakat gyűjt. Ez a részvételre alapozott (participatív) gyűjtés stratégiája.

A relevancia fenntartása, a múzeumok fontosságának bizonyítása a körkérdésre válaszolók többségénél evidens módon összekapcsolódik a társadalmi dialógussal. Ez az én kifejezésem, de a szövegek „szellemét” jól összegzi. Az általános meggyőződés a múzeumok társadalmi feladatait részesíti előnyben. Ezt szokás manapság a múzeumok „társadalmi fordulataának” nevezni, s a társadalmi hasznosság iránti igény s ambíció „köszön vissza” a válaszok többségében. Ez a meggyőződés a gyűjteményekre vetítve azt jelenti, hogy a mai múzeum elképzelhetetlen anélkül, hogy az örökség mibenlétéről, annak folyamatos alakításáról ne ossza meg a felelősség kérdését azokkal, akik „fenntartják”, akiket „szolgál”. A társadalmi múzeumok erőteljesen építenek erre a kötelezettségre. Az örökség fogalma, terjedelme változik, ezért a dialógus a gyűjteménnyel kapcsolatos kérdésekre is kiterjeszthető. Ebben pedig beletartozik a saját kortárs társadalmat jellemző tárgyak, információk befogadásának ügye is. Ha jobban finomítjuk a felelősség megosztásának absztrakt normáját, akkor differenciált képben kell gondolkodnunk. Egyszerű megfogalmazásban: az országos-nemzeti és a lokálisan jobban kötött városi vagy helyi intézmények ebből a szempontból nem ugyanabban a cipőben járnak, viszont a rájuk szabott lábbeli megtalálása nagymértékben elősegíti, kibővíti és stabilizálja társadalmi mozgásukat, más szóval relevanciájukat.

A fentiek magyarázzák, hogy a társadalmi csoportokkal, közösségekkel való közös aktivitásra – az ő participációjukra – alapozott gyűjtési tevékenység „igazi”, fő terepe a lokálisan vagy közösségileg kötött városi és helyi múzeumok köre (Montanari 2013: 562–565; ICOM News 2013). Angliában, Hollandiá-

ban,²⁵¹ ahonnan ez a felfogás elsősorban eredeztethető, a városi múzeumok a legaktívabbak az együttműködési programok kidolgozásában. Esetükben a jellemző az, hogy ezek a programok nem a gyűjtemény fejlesztésére, gyarapítására, hanem kihasználására épülnek. Az új gyűjtés legfeljebb járulékos eleme az együttműködésnek, melyet az motivál, hogy a múzeum aktív részese legyen a helyi közösségi életnek. A társadalmi média bekapcsolása, a digitális történetmondás módszere új közösségépítő eszközként kínálkozik. A lényeg sokkal inkább a különböző társadalmi csoportokkal való együttes munka folyamatában rejlik, mint annak eredményében, a tárgyak, dokumentumok, kulturális információk begyűjtésében, legyenek azok bármilyen jól, alaposan dokumentáltak is. A gondolkör messzemenően rokon az 1970-es években kialakult francia *écomusée*, a társadalmiasított múzeum eszméjével (Delarge 2004; Poulard 2007; Pizzorni 2012a). Kezdeményezői a minden szinten érvényesülő együttműködés elvét hirdették, mely program szerint „szoros, állandó, intézményesített, de egyúttal természetesen humánus és önkéntes”. Minden, ami a múzeumban az emberről és a természetről mint végérvényes dokumentáció létrejön, választás eredménye. Ennek kritériumait „a közös munka és a társadalmi felelősség kell hogy meghatározza” – fogalmazott egyik fő inspirátora, Hughes de Varine négy évtizeddel ezelőtt (Varine-Bohan 1976: 133). Ebből a gondolatból logikusan következett a participatív gyűjtés módszere, melyet Franciaországban az „élő emlékezhelyként” önmagukat definiáló ilyen múzeumok (vö. Hartog 2006: 181, 182) többnyire a rurális, regionális múlt emlékeinek összegyűjtésében kamatoztattak. A gyűjtemények, kiállítások a szűkebb közösség keze nyomát viselik. A *jelenkor* öröksége a városi ökomúzeumok tevékenységének lett éltető forrása és közege. Itt a közösségi munka, a participatív gyűjtés révén közvetlen társadalomszervező értéket tulajdonítanak a közelmúlt és az aktív jelen mindennapi élete megörökítésének.²⁵² Más léptékben, a közvetlen társadalmi beágyazottságtól „távolabbra” lévő

²⁵¹ Példa lehet a holland Zoetermeer városi múzeum, ahol a múzeum gyűjteményét aktív helybeliek azonosították, és ahol az együttműködés több formában is azt szolgálja, hogy a múzeumot a városlakók sajátjuknak tekintsék, s aktív fórumként működtethessék (vö. Ploeg 2009a; 2009b; 2012). Lásd még Rotterdam (Laar 2013) és Amsterdam (Wildt 2015; Lanz 2013a: 429, 430) városi múzeumainak ilyen irányú működését.

²⁵² Mintaadó példa a Párizstól délre eső Fresnes városkában lévő Val de Bièvre ökomúzeum. Minden tevékenysége a participációra alapult. Gyűjteménye szinte teljes egészében ezzel a módszerrel jött létre (Benkass 2012: 138–159; 10–14. melléklet). A múzeum célja, hogy a külvárosi élet, a hely és a helybeliek saját értékeit megmutassa, megőrizze. Ezt fogalmazzák meg különböző módszerekkel a városlakókkal együtt rendezett kiállítások, oktatási, művészeti programok. A múzeum olyan fórum, ahol a helyi közösség saját életének alakulásával, múltjával, eredményeivel foglalkozik, nem tagadva nehézségeit, a zajt, a környezetszennyezést, a munkanélküliséget és a drog problémáit. Mint az egyik 2007-es kiállítás címe kifejezte: *Beszél külvárosom* (Parle mon banlieu), vagyis a múzeum elmondja, bemutatja 160 városlakó mindennapi életét, ahogy ez Párizs tőszomszédságában, egy

nagy múzeumok főként azért iktatják kelléktárukba a participációt, mert a múzeum ezáltal válhat képessé arra, hogy minél szélesebb és sokrétűbb társadalmi kör számára legyen azonosulási lehetőséget s otthonosságot biztosító tényező. A részvételre alapozott gyűjtés a társadalmi kapcsolatrendszer kiszélesítését, a relevancia növelését mozdít(hat)ja elő, mégpedig a múzeumi alapfunkciók mindeddig talán leginkább intézményi belügynek tekintett területén, a szerzeményezésben. Ennek szemléltetésére előbb az előzőekben már tárgyalt norvég és angliai gyakorlathoz térek vissza, és két nagy múzeum példáját idézem. Mindkettőben a bevándorlás s ennek nyomán a növekvő diverzitás kérdései vezettek a múzeum és az új társadalmi csoportok közötti találkozásokhoz. Ezt követően a participáció néhány általános vonatkozására térek ki – hivatkozva további, más irányú és más tájékozódás alapján kidolgozott példákra, elsősorban az Észti Nemzeti Múzeumra –, de főleg a jelenkori gyűjtés szempontjából tárgyalom ezeket. Némileg kockázatos ez a tartalmi szűkítés, hiszen e részterület jellemzését a jóval átfogóbb, általános múzeumi fordulat alapján lehet csak megérteni. Mégis élek ezzel a lehatárolással, mert ezúttal az a fő kérdés, hogy a participációs megközelítés hogyan befolyásolja a jelenkor gyűjtésének elveit s gyakorlatát.

A *Norsk Folkemuseum*, a központi kultúrtörténeti, néprajzi múzeum „hagyományosan” – évtizedek óta – több szinten is nyitott a társadalmi változások, a modern jelenségek vizsgálatára. A modernizációt már az 1950-es években regisztrálták, az 1980-as évek végén kiállítást szenteltek a tárgykultúra akkor kezdődő gyors átalakulásának, az új fogyasztási javak „betörésének”. A háztartás technológiájának szentelt mai állandó kiállítás időhatára a 19. század második felétől 1999-ig terjed. Szemléletében nagyon hasonlít a londoni Science Museum hasonló témájú állandó kiállításához, de valamivel könnyedebb, s erősebb benne a tárgyak használatát előnyben részesítő társadalmi szemlélet. Munkatársai úttörő szerepet játszottak a meginduló norvégiai bevándorlás, a kulturális diverzifikálódás kutatásában. A vendégmunkások, majd a menekültek számának növekedését látva a norvég kormányzat és a parlament elvárásként fogalmazta meg, hogy a múzeumok bővítsék ki tevékenységüket a kulturális inklúzió feladatával. A múzeum és az 1990-ben létesített új intézmény, a Nemzetközi Kulturális Központ és Múzeum (*IKM*) ennek jegyében 2002-ben közös dokumentációs kutatást kezdett *Norvég tegnap, ma, holnap?* címmel. A kérdőjel fontos elemként került a címbe: reflexióra hívott fel. A vezérszólam abban fogalmazódott meg, hogy „mindenkinek joga van a történelemhez”, vagyis minden kisebbségi csoport része a jelenkori norvég társadalomnak saját múltjával, eltérő eredetével együtt. A hivatalos dokumentumokkal s történetekkel szemben

nagy forgalmú autópálya mellékén zajlik (Delarge 2004; 2009; Gervereau 2013a; Montanari 2015; Auclair 2015). Szintén jelentős Saint-Quentin-en-Yvelines jelenkori kooperációs tevékenysége, vö. Guiyot-Corteville 2003; 2009.

a kutatás a bevándorlást „belülről” akarta feltárni és megismertetni (Jensen–Walle 2008). A projektnek kettős gyakorlati célja volt. Egyrészt az ország kulturális átalakulásának, a bevándorlás következtében kialakult diverzitásnak szentelt archívumot, tudástárat akartak létrehozni, másrészt ezzel összefüggésben dokumentálni kívánták, hogy mik tekinthetők a mai Norvégia jellemzőinek. A társadalompolitikai, ideológiai inspiráció s egyúttal elkötelezettség abban a kérdésben öltött muzeológiai megfogalmazást, hogy megújítható-e egy régi hagyomány, azaz adaptálható-e a nemzetállam kiépítésének jegyében született népi-néprajzi muzeum a kortárs „mi” mélyreható átalakulásának idején? Ha ma az a kérdés, hogy miképpen lehet valaki színes bőrű norvég, akkor erre hogyan tud a múzeum reagálni (Boe 2008)?

A „milyen ma Norvégia” jegyében hat éven keresztül folytatott kutatást és dokumentációt több részprojekt alkotta. Az alkalmazott módszerek lépésről lépésre bővültek, és fokozatosan teret nyert az együttműködésre alapozott információgyűjtés. Ennek hátulütője, hogy a kutatást valószínűleg emiatt kritizálták „metodológiai és tudományos” hiányosságok alapján (Eilertsen 2012: 59). Mindvégig kiemelt jelentősége volt az élettörténetek rögzítésének. Az első kutatott csoport az 1970-es években érkezett pakisztáni vendégmunkásoké volt. A kapcsolaterpítésben egy idősebb férfi segített, s rajta keresztül igyekeztek bővíteni a kört. Az első interjúk viszonylag homogének voltak, mert kiderült: alkalmi munkatársuk elsősorban rokonait, ismerőseit ajánlotta. Az egyoldalúság meghaladása érdekében olyan együttműködő partnereket kerestek, akik felkészítés után maguk készítettek életrajzi interjúkat. A másik két kiválasztott csoport, a törökök és a boszniai menekültek esetében már inkább ezt az eljárást követték. A két-három évtizede már Norvégiában élő pakisztániak és törökök esetében kifejezetten cél volt a teljes életút felvétele, a norvégiai bevándorlás immár egy emberöltőnyi tapasztalatainak megörökítése. A személyes vallomások, családi fényképek gyűjtésével, kommentálásával a kulturális háttér, az „óhazai” kapcsolatok szerepét igyekeztek megismerni. Nagy súlyt fektettek a befogadás és kirekesztettség megélésének szenzitív kérdéseire. Az együttműködéses dokumentáció egy sajátos verzióját jelentette, hogy önéletrajzok írására ösztönözték az arra vállalkozókat. Ezzel a három nagyobb migrációs csoport körén túlra is sikerült kiterjeszteni a munkát. Tizenegy nyelven születtek ilyen dokumentumok, melyekből egy válogatott kötetet is megjelentettek. Ebből a szempontból is újszerű kísérletnek számít, hogy az együttműködésbe bevonták a bevándorolt, menekült szülők gyermekeit is. Az ő tapasztalataik megismerése és megörökítése érdekében tizennégy alsófokú iskolában kezdeményeztek „öndokumentációs” munkát. Mintegy ötszáz diáknak fényképezőgépet adtak a kezébe, hogy saját maguk, saját elképzelésük szerint fényképezzék napi tevékenységüket, rögzítsék életük jellemzőinek tartott vonásait. Az eredmény több mint tizenkétezer felvétel, ami a multikulturális archívum legszámosabb egysége. A kutatás kiterjedt a leginkább multikulturálissá vált oslói városrész közösségi tereinek és lakásviszo-

nyainak dokumentálására. Itt együtt élő többgenerációs családokkal videointerjúkat és -dokumentációt is készítettek. A projekt lényeges törekvése volt, hogy a mai Norvégiára vonatkozó adatok, források hozzáférhetővé váljanak, s az általános tájékoztatás elősegítése mellett a társadalompolitika alakítását is segítsék. Ezt szolgálta a dokumentációs kutatás saját, „új norvégok” elnevezésű honlapja, mely elvileg nyitott volt más kutatóhelyek hasonló jellegű információi számára is. Az online hozzáférés nem a teljes anyagot tette közzé, szelektált. A források egészét a személyes adatokra vonatkozó érvényes rendelkezések szerint a múzeum kutatási szabályzata alapján lehet használni.²⁵³

A *Norvég tegnap, ma, holnap?* programjának nem volt része kiállítások rendezése, de a folyamatosan begyűlt anyagból több mint tíz kiállítás készült. Az Interkulturális Múzeum, melynek nincs saját gyűjteménye, több kiállításában felhasználta a gyűjtött életrajzokat, személyes dokumentumokat. Kiterjedt közösségi munkája elismeréseként elnyerte a norvég múzeumok éves díját 2006-ban. Munkatársainak többsége bevándorolt-háttérű.²⁵⁴ A Folkemuseum – egy kisebb, a *bijabról* készített utazókiállítás mellett – a kutatás nyomán bizonyos mértékben módosította állandó kiállításait. Kiegészítették egy új modullal a régi etnográfiai, művelődéstörténeti jellegű számi bemutatót. Itt a mai életvitel attribútumai, társadalompolitikai kérdések és a számi politikai önérvényesítés útjai válnak dominánssá, aminek megjelenítése teljesen más reprezentációs rendszert követ, mint a szokványos tárgy- és életmód-központú néprajzi eljárásmód (Varutti 2011: 16, 17). A másik lényeges változás, hogy az állandó kiállítási egységek sorába egy pakisztáni lakásbelső révén beiktatták a bevándorlás témáját is.

A „pakisztáni lakás” a múzeum szabadtéri részlegében látható, az ide áttelepített városi bérház egyik emeletén (27. kép). A belváros egy lebontásra ítélt többlakásos lakóépületét 2000-ben bontották le és helyezték át a múzeum területére, melyben a városi életmódnak megfelelő lakáskultúra alakulását mutatják be a századfordulótól napjainkig. A kétemeletes lakóházban évek alatt, egymást követően nyolc lakást rendeztek be. Időben a legutolsó, vagyis a mához legközelebb eső egy bevándorolt család 2002-es állapotot megjelenítő otthona. A berendezést egy, a város keleti felében, hasonló bérházban élő pakisztáni családdal együttműködésben formálták meg. Ez volt az első alkalom – miután *mai* lakáskörülmények bemutatásáról van szó –, hogy a múzeum „élő személyekkel” közösen alakított ki egy múzeumi prezentációt.

²⁵³ A kutatás archívuma egy ideig hozzáférhető volt a múzeum honlapján keresztül. Ez átmenetileg szünetel, az anyag várhatóan bekerül a múzeum egész dokumentációs rendszerébe, melynek kiépítése még folyik. Thomas Walle muzeológus, kutatásvezető tájékoztatása, e-mail, 2016. augusztus 8.

²⁵⁴ Az IKM az Oslo Városi Múzeum része. A kutatás idején rendezett kiállításait, programjait lásd az Év Európai Múzeuma díj 2007-es prezentációjában (<http://www.thebestinheritage.com/>). Újabb törekvésekhez vö. Varutti 2011: 19–21, 30–32.



27. kép. Pakisztáni lakás, részlet, Wessels utca 15, Norvég Néprajzi és Kultúrtörténeti Múzeum, Oslo, 2011. Fejős Zoltán felvétele

A bútorok és a használati eszközök zömét együtt vásárolták a családdal, többnyire használt cikkekkel árusító üzletekben. A lakás tárgyállománya és berendezése a kulturális keveredés lenyomata. Így a bútortárgyak norvég gyártmány, a kisebb dekorációs elemek némelyike és a konyhában lévő fűszerek pedig pakisztániak. A nappali fő darabja, a meglehetősen drága ágy – „a pakisztáni nők álma” – kifejezetten egy korábbi korszak norvég bútordívatját képviseli. A dokumentációs kutatásban tárgyakat nem gyűjtöttek, jórészt azért, mert az élettörténetekre, egyéni és családi hagyományokra, privát fényképekre koncentráltak. Az aktív használat miatt fel sem merült, hogy az egyes családok tárgyi felszerelését begyűjtsék. Így nem maradt más hátra, mint egyéb módon beszerezni a „pakisztáni lakás” berendezését. A tárgygyűjtés ezáltal – a jelenkori anyagi kultúra dokumentációjában – új módszerrel gyarapodott: a közös vásárlással. A végeredmény, a berendezett lakás hasonló a valóságos mai pakisztáni lakásbelsőkhöz; olyan kompozíció, mely követi a kutatásban együttműködő család saját elképzelését, ideálját. Egy elérhető „igazi”, valóságos hiányában ezzel a közvetett módszerrel alakították ki a 2003-ban megnyitott „pakisztáni lakást”. Az oslói bérháznak ez a szegmens hangsúlyossá teszi a Folkemuseum nyitását a jelenkor felé, két vonatkozásban is. Miután a bevándorlók részei a norvég társadalomnak, ezt az életmódra utaló eszközökkel a látogatók számára is tudatosítani akarták. Ugyanakkor a kiállítással azt is meg akarták mutatni, hogy az új, „modern” tárgyi kultúra, a mai társadalom élete is „megérdemli” a múzeumban való megörö-

kítést. A közelmúltra vonatkozóan az épületben helyet kapott egy diáklány tíz négyzetméteres, nappaliként is szolgáló hálósobája is, mely a modern városi élet húsz évvel korábbi, 1982-es állapotát hivatott reprezentálni. A pakisztáni lakókörnyezet ebbe a modernizációs vonulatba illeszkedik, s a jelen kulturálisan hibrid állapotát mutatja.²⁵⁵

A „pakisztáni szoba” kritikusabb elemzése ugyanakkor arra hívja fel a figyelmet, hogy a közösség képviselőinek bevonása a múzeumi munkába nem jár automatikus szemléletváltással. Az együttműködés önmagában nem küszöböli ki a „mi” és „ők” sokat kritizált és meghaladni kívánt ellentétét. Az állandó kiállítás többi része retrospektív kutatás és a meglévő gyűjtemények alapján készült. A rekonstruált lakásbel-sők egy-egy megnevezett család élettörténetének foglalatjai. A pakisztáni lakás nem ilyen, nincs hozzárendelt/hozzárendelhető családi története. A hozzá fűzött magyarázat inkább gyűjtés- és gyűjteménytörténeti, nem individuális. Ezáltal a „bevándorló” személytelen marad, annak ellenére, hogy kialakításában konkrét, Pakisztánból származó személyek vettek részt. A szándék, hogy a múzeumnak meg kell mutatnia a norvég társadalom elmúlt évtizedekben végbement etnikai-kulturális átalakulását, nem változtatta meg a bevándoroltakra vetett tekintet jellegét. Bár a „mi” részévé kívánták tenni, mégis különbözőként kezelték. A „másik” mint kulturális távolság és különbség az etnográfiai múzeumi bemutatás olyan mintája, amelyet a mai kritikai muzeológia elutasít. Az együttes munkából nem következik, hogy a különbözős sztereotíp képe magától feloldódjon. Még fel is erősödhet, ha a „kisebbség” és a „többség” viszonyát egyoldalúan mint különbözőést fogják fel, és figyelmen kívül hagyják mindazt, amiben hasonlóképpen gondolkodnak, ami összefűzi őket (Walle 2013). Fogalmazhatunk úgy is, hogy itt az örökségretorikánál említett „banális” kultúrafogalom „működését” érhetjük tetten. A muzeológiai dilemma lényege abban áll, hogy milyen egyensúlyt lehet találni a kisebbségi csoportok önreprezentációs elképzelése,²⁵⁶ bevett gyakorlata, rutinjai és a múzeum reflexív szempontjai között. A kisebbség „hangja”, látószöge, saját megélt életvilágának kifejezése lehet éppolyan esszencializált, mint a többség kisebbségekről alkotott sztereotípiája. Természetes, hogy a kritikai szándékot mindkét irányban érvényesíteni kell. A múzeumi gyakorlat kritikus pontja azonban már a bemutatás kereteinek megszabásában benne rejlik, mely befolyásolja azt is, hogy milyen képet alakít ki magáról az együttműködésben részt vevő partner. A jelen esetben ez a forrásképzést is meghatározta. A kurátorok a házberendezés kiválasztását „technikailag” adták át a bemutatás alanyának, s nem lényegét tekintve: a „mit”, „milyen körülmények között” eleve olyan adottság volt, amin az együttműködés felajánlása nem változtatható. Ez mindenképpen nyitást

²⁵⁵ Interjú, Inger Jensen igazgató-helyettes és Jan Romsaas muzeológus, Norsk Folkemuseum, Oslo, 2011. április 9. Vö. Bing é. n. (vezető); Pareli 2010 (fényképekkel).

²⁵⁶ Ez önmagában elemzést igénylő kérdés, vö. Goodnow 2010: xxiv–xxvi.

jelentett, noha szigorú értelemben véve nem egy konkrét szociokulturális miliőt és tárgyi részleteit muzealizáltak, hanem annak képzelt szurrogátumát. S ez *ebből* a helyzetből adódott. A múzeumi kultúrtörténet hosszabb távlatában a 2000-es évek kezdetének „pakisztáni lakásbelsője” azonban így is olyan tárgyakból állt össze, amelyeken keresztül megfogalmazódik a városban élő, a múzeummal együttműködő nem európai eredetű család ízlésének, a „pakisztániról” vallott elképzelésének lenyomata. Az oslói bérház pakisztáni lakása ilyen értelemben, de a múzeumi eljárasmódot tekintve is muzeológiai dokumentum.

A *Museum of London* a participatív gyűjtési stratégiák és együttműködési projektek sokféle útját dolgozta ki. Az 1910-ben alakult városi múzeum gyűjtőmunkája a történeti irányultság mellett kezdettől fogva a jelenkutatáson is nyugszik. A modern világváros életét, állandó változásait alapítása óta folyamatosan nyomon követi. Száz év alatt ennek többféle felfogása fogalmazódott meg. A múzeum egyik vezető munkatársa, Cathy Ross szerint a közvetlen megfigyelést, szinkrón kutatást érvényesítő múzeumi munka jól kifejezhető különböző metaforák segítségével. Ezek a múzeumi munka irányultságát és értelmét, valamint a múzeum és a társadalom érvényesnek, mintának tekintett viszonyát is kifejezik. Kezdetben a folyó eseményekre reflektáló „múzeum mint tükör” elképzelés volt az uralkodó. Az 1970-es években felváltotta ezt az enciklopédikus megközelítés igénye, a mindent figyelő, megörökíteni akaró muzeológiai szándék. A múzeum „London 3D-s enciklopédiája” – képzték ekkor. Ezt a svéd gyakorlat szisztematikus kutatási céljaival állíthatjuk párhuzamba. *Mindent* gyűjteni akartak, ám a svédek módszeressége nem volt jellemző, emiatt rengeteg adatolatlan tárgy került a múzeumba. Az ilyen extenzív felfogás terheit, tarthatatlanságát idővel kénytelenek voltak belátni. Ugyanekkor egy alternatív elképzelés is körvonalazódott, a szentély gondolatáé. E szerint a tárgyi világ pusztulóban van, a hős muzeológus megmenti ezeket a szeméttbe kerüléstől vagy a műkereskedelembé való felszívódástól. Minthogy a múzeum nem válhat mindenre kiterjedő enciklopédiává, sem a minden pusztulót befogadó szentéllyé, a mai felfogást a „múzeum mint napilap” metafora adja vissza a legjobban. Ez a műfaji gazdagságra, az esetek kiemelésének, hangsúlyozásának technikájára, a gyorsaságra, a közvetlenségre, valamint a mai társadalmi életben való részvételre utal. A múzeum tehát a napi események krónikása. „Nem akarunk objektív megfigyelők lenni – fogalmaz a múzeum munkatársa –, de igenis reméljük, hogy kommunikátorok vagyunk.”²⁵⁷

Ez a felfogás a módszerek változatosságával jár együtt, a fő követelmény, hogy alapos kontextuális információk hitelesítsék a gyűjteménybe kerülő tárgyakat, dokumentumokat (Young 2005). Jelenkori gyűjtési módszerük az információ minőségét részesíti előnyben a tárgytípusokkal, illetve a változatosság demonstrálásával szem-

²⁵⁷ Ross 2005: 12. Interjú, Cathy Ross gyűjteményi igazgató, London, 2011. március 8.

ben. Az 1970–1980-as években adathiányosan bekerült tárgydömpinget szelektáltak. Az új gyűjtés gyakorlati módszereinek egyike az úgynevezett „újságírói kiállításnak” nevezett műfaj, mellyel egy-egy kisebb, de vitákkal kísért témát exponálnak. Ez nyilvánvalóan a társadalmi reflexiót ösztönző *hot spot* rokona, csak nem így hívják. Például a kábítószer, a bevásárlóközpont, a „prémek a női divatban” témájú kiállítások a közvéleményt foglalkoztató kérdésekhez „szóltak hozzá”. A gyors reagálást jelzi, hogy a város életét befolyásoló politikai eseményeket, tömegrendezvényeket is figyelemmel kísérik. A kortárs gyűjtésnek ez az iránya az „esemény kiváltotta” (Message 2013) dokumentációnak megfelelő gyarapításokat eredményez, aminek egy példájáról az alábbiakban még lesz szó. Egy másik eljárás a kortárs művészekkel, fotográfusokkal való szoros együttműködés. Mint a különböző témáknak szentelt kiállítások esetében, úgy ebben is a meglévő gyűjtemények továbbépítését, bővítését tartják szem előtt. Ennek az egyszerre kumulatív és a mindenkor jelenben szenzitív megközelítésnek látványos kifejeződése a múzeum több korszakot felölelő állandó kiállítása. Külön ki kell emelnünk a fotográfiát mint a múzeum egyik gyűjteményi erősségét s egyben megkülönböztetett módszertani (jelen)dokumentációs eszközét. A műfajt jelző címmel – *Utcai fényképezés (Street Photography)* – 2011-ben nagyszabású összegző kiállítást mutattak be. A London elmúlt évszázadának mindennapi, városi életét szemléltető tárlat előnyben részesítette a közelmúlt, a szinkron jelen ábrázolását. Szociográfiai felvételek, riportfotók, kvalitásos művészi értékű képek egyaránt szerepet kaptak, s a fényképtípusok egymás mellé rendelése megmutatta a sajátos *street photography* műfajának sokféleségét. A fénykép s a mai digitális fotó dokumentatív hasznosítása, illetve ilyen jellegű értelmezése teljességgel összhangban áll a „múzeum mint napilap” metaforával. A jelenről szóló dokumentáció a megőrzés igényéből és kötelességéből fakad, de a jelenrel áll párbeszédben.

A társadalmi együttműködési stratégia fokozatosan lett része a londoni múzeum gyűjtéseinek. A mozgatórugó a közösségi – ahogy nálunk inkább nevezik: múzeum-pedagógiai – munka felértékelődésére vezethető vissza. A múzeum által elérhető társadalmi kör szinte „magától” alakult ki az intézmény egyéb csoportaktivitásai nyomán, illetve a közösségi *outreach* részeként. A közönség pontosabb meghatározásának igénye vezetett a gyűjtemények felméréséhez. Kiderült, hogy nagyon részleges a múzeum anyaga, ha London benépesülésének etnikai hátterét vagy a város kulturális, vallási tarkaságát akarják a gyűjtemények alapján bemutatni (Kaur 2005; Young 2005). A hiányosságok pótlását határozták el – hangsúlyosan a 20. századra és a jelenkorra összpontosítva. Egy nagyobb gyűjtést az ezredforduló apropóján indítottak. A *Collecting 2000* elnevezésű projekt keretében kapcsolatba léptek a Londonban működő társadalmi szervezetekkel, klubokkal. Azt kérték tőlük, hogy egy, a szervezetükre jellemző tárgyat ajándékozzanak a múzeumnak. A választás lehetőségét teljesen átengedték a partnereknek. Korlátként két kritériumot szabtak: kisméretű tárgyakat kértek, s kizárták a romlandó anyagból készült dolgokat. Gyűj-

teményi szempontból az volt a cél, hogy a város kulturális változatosságát kifejező tárgyakkal bővítsék a múzeumi anyagot, s hogy ezzel az újabb átalakulásokat is rögzítsék (Reynolds 2000; Ross 2004; vö. Fejős 2013: 40–43). A gyűjtés egyben azt is szolgálta, hogy a múzeum kapcsolatait is kiterjessze olyan irányokba, ahol még nem voltak kontaktusaik. A számok beszédesek: a felhívást több mint 2200 kulturális szervezetnek küldték meg, közülük kétszáz reagált pozitívan. A nem egészen tízszázalékos együttműködési arány az ilyen módszerű *outreach* korlátait jelzi, de egyben azt is, hogy még egy viszonylag nagy létszámú múzeumban sincs akkora kutatói-muzeológusi stáb, amekkora akár csak kétszáz közösség intenzív etnográfiai kutatásához elegendő lenne. Ez is indokolja a választott módszert. A múzeum dolgozott továbbá együtt hajléktalanokkal, periférikus városnegyedek lakóival, folytatott digitális (életrajzi) gyűjtést tinédzserek körében (*London 16–19: Pillanatkép a mai londoni tinédzserek életéről*). A partnerség, az együttműködés tehát praktikus okokból indult: gyűjteményi hiányok, limitált kapcsolatok, korlátozott kutatói kapacitás, beleértve a szűkös számú etnográfiai vagy *oral history* jellegű kutatások végzésére alkalmas személyzetet is.

Az újabb munkákból, illetve az új ismeretségekből nőtt ki a londoni menekültekről rendezett 2006-os kiállítás, melynek címe – *Odatartozni (Belonging)* – jelzi a közelítés célját s jellegét (Jones, S. 2010). Közelebbről nézve ez ezt jelenti, hogy kezdtek elmozdulni az egyes kisebbségi csoportok, „községek” reprezentációjától a személyes életpasztalatok felé. Megnőtt a szerepük az élettörténeteknek, az életrajzoknak. Ennek pár évvel korábban alakult ki a módszertani előzménye. A *Hangok (Voices)* kiállítás ezen alapult, támaszkodva a múzeum formálódó *oral history* gyűjteményére, amelyet új interjúkkal több irányban módszeresen bővíteni kezdtek. Ezzel az „átlagos” londoniak kerültek a fókuszba, s maga a kiállítás a tapasztalatot mint kulturális, megjeleníthető tartalmat fogta fel. Ebben a két kiállításban London mibenléte, kulturális összetettsége nem etnokulturális csoportok egymás mellett élő halmazaként jelent meg, hanem a rendkívül színes, multikulturális nagyváros szubjektív megélésének összetett szövetében mutatkozott meg.

Egy további dimenzió a múzeumhoz tartozó Dockland Museum munkájában kristályosodott ki. A múzeum célzottan a lakókörnyezet, East London emlékezetét, helyi történetét gyűjtötte az ott lakók közreműködésével, ami beépült az állandó kiállításba is. Ezt a rabszolgaság eltörlésének kétszáz éves évfordulója jegyében készítették, mely felerősítette London történetének globális összefüggéseit. A diverzitás ily módon bonyolult, globális és helyi erővonalak következményeként vált értelmezhetővé, nem pedig kész adottsággént.

Összességében a Museum of London elmúlt két évtizedes, jelenkorra összpontosító gyűjtéseiben, kiállításáiban lényeges felfogásbeli változások mentek végbe. Az egyes csoportok felderítése, bevonása felől egy átfogóbb koncepció, a diverzitás irányába mozdultak el. A „migránsszubkulturákra rögzültséget” és az ezt megal-

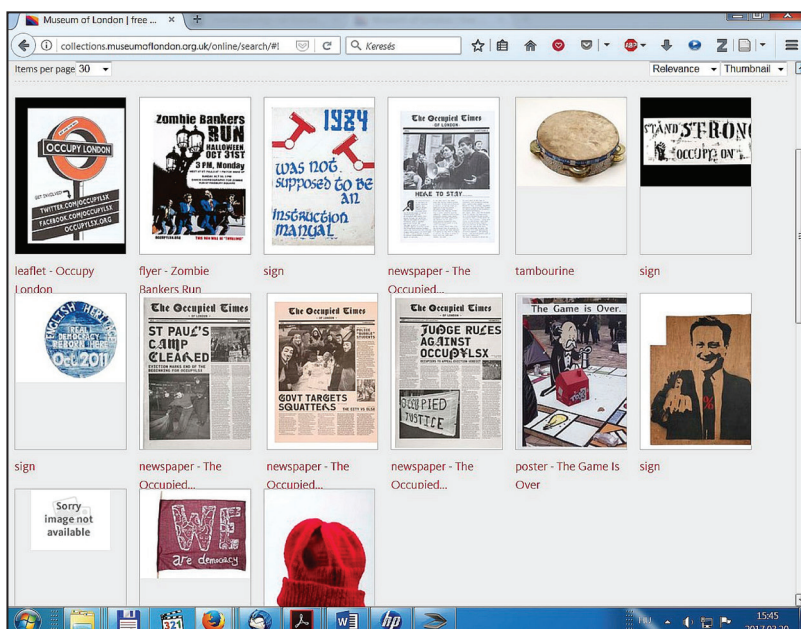
pozó „csoportizmust” (Brubaker 2001) itt ezzel a szemléletváltozással oldották fel. Ez határozza meg a 2010-ben elkészült *Modern London* című, a kortárs metropoliszt bemutató állandó kiállítást, amelyet többek között az előzőekben jelzett aktív jelenkutatási munkák alapoztak meg (Lanz 2013b). Két évtized alatt a migráció, a közösségtörténet, a különbözős mint különös, a „másik” és az „idegen” reprezentációja, a többség és kisebbség viszonya helyébe más hangsúlyok kerültek, nevezetesen: a diverzitás, az egyén, a különbözős mint realitás, a várostörténet fő sodrának jellege, London pozíciója a globalizáció folyamatában. Részletek helyett *keretek*, strukturális információk helyett az *emocionális beleélés*, reprezentáció helyett a *globális perspektívák* vették át a megközelítés fő irányát. Bár szerepelnek statisztikai adatok a népesség etnokulturális átrendeződését illetően, nem a statisztikai tábla a fő látványelem, hanem a nagyméretű képernyőkön életükről beszélő individuumok arca (Ross 2015). Mindezek nyomán a mai globális városnak a kiállítás révén előtáruló látványos panorámája nem egyes társadalmi szektorok – „menekültek”, „muszlimok”, „melegek” vagy különféle városrészek – terminusaiban fogalmazza meg London jellegzetességeit és változását, hanem az egyre szembetűnőbb kulturális diverzitást mint az *egész*et meghatározó vonását domborítja ki. Ez a 21. század kezdetét illetően mint szubjektív realitás, mint egyénileg megélt élettörténetek sora tárul a látogató elé. A kiállítás a muzeológiai munka koncepcionális változásának eredménye, ami a jelen reflexív tanulmányozása és gyűjteményezése nyomán kristályosodott ki. Ebből adódik, hogy az újabban észlelt változások a modern London galériáinak már újragondolását, módosítását is felvetik. A globálisan mozgó fehér-galléros munkavállalók, az Unión belüli migráció képviselői, az egyetemi éveiket itt töltő diákok és pályakezdők, a jobbára csak virtuálisan jelen lévő „szupergazdagok” vagy az olyan láthatatlan, nem színes bőrű „más csoportok”, mint a négyszázazernyi francia esetében a „szuperdiverzitásról” beszélni nem elegendő. A kiállítás frissítése érdekében a két évtizeddel ezelőtt, majd ismét feltett kérdésre – mi a mai londoni élet sajátossága – a megváltozott migráció és az új mediális környezet nyomán újabb válaszokat kell keresni (Ross 2015: 75–78).

Ezúttal a gyűjtemények bővítése, alakítása mint módszertani probléma áll a figyelem fókuszában, ezért az a fő kérdésünk, hogy befolyásolta-e a fogalmi-interpretációs váltás magát a gyűjtemények fejlesztését, a jelenkorkutatási és -dokumentációs gyakorlatot. Úgy tűnik, létezik bizonyos kölcsönhatás, ugyanakkor a gyűjtés és a reprezentáció bizonyos mértékig el is válnak egymástól. Az életrajzgyűjtés és az individuális megközelítés egyértelműen a váltáshoz tartozik: a többségtől *különböző* közösségek képzete helyett az egyén hangjának megszólaltatása felerősítette az *oral history* gyűjtését. Ennek jellege is módosult, az egyéni benyomások megfogalmazása nem szorul háttérbe a kollektív események vagy egy csoporttörténet rekonstrukciójának igényével szemben. Egy hang nem képvisel valami kollektívumot, csakis önmagát, az átélést, az élmények megismerhetőségét. A szóbeliség egyben a tárgyak

súlyának csökkenésével is járt, bár ez a londoni múzeum esetében csak viszonylagos, nem olyan markáns, mint másutt. A mai gyűjtésnek ugyanakkor megszokott módszerei sem vesztik el érvényességüket. Vagyis a csoportok, közösségek, események dokumentálása nem szűnt meg, jelenthetnek *ezek is* kutatási kiindulópontot. Az ilyen gyűjtési eljárás a gyűjteményekben lévő anyagok, tárgytipusok – például politikai transzparensok, korszakjelző divatcikkek – megfelelő újabb verzióval való kiegészítését jelenti. A szerzeményezés társadalmazása a tartalmi horizont bővítését eredményezte, illetve a kontextuális információk többoldalú rögzítését, amibe az is beletartozik, hogy a vizsgálatban és a gyűjtésben részt vevő partnerek saját elképzelései, információkiválasztási szempontjai döntő szerepet kapjanak.

A módszertan kettősségére jó példa az *Occupy London!* esete (Gledhill 2012; Ross 2013). A város politikai eseményeinek, a tömegmozgalmaknak a figyelemmel kísérése természetes iránya a múzeum gyűjtésének. A St. Paul katedrálisnál, a múzeum tőszomszédságában 2011. október 27-én tanyát vert Occupy London Stock Exchange (LSX) azonban muzeológiai értelemben számos új módszertani és etikai kérdést vetett fel. A fél éven keresztül, 2012. február 28-ig tartott akció „gyűjtésének” fő dilemmája az volt, hogy lehetséges-e a fennálló intézményrendszert – beleértve a városi hatóságokat – támadó mozgalom dokumentálása egy közpénzből fenntartott múzeumban. A kurátor szerint, aki ezt a munkát elsősorban végezte, ezt a múzeum semleges pozíciója tette lehetővé. A semlegesség a múzeum közfunkciójából, vagyis a „történeti megőrzés társadalmi értékéből” származik. Ezáltal az intézmény mintegy közbülső pólust foglalhatott el a hatóságok és a demonstrálók között (Gledhill 2012: 343). Az együttműködés kezdete az a jelképesnek is vehető gesztus volt, amikor a mozgalom lapja, a *The Occupy Times of London* első nyomtatott számának egy példányát a katedrális lépcsőjén látványos gesztussal átadták a múzeum munkatársának.

A gyűjtés nehézségét az jelentette, hogy nem egy hierarchikus szervezettel, hanem egy, a döntéseket konszenzusos módon hozó szerveződéssel kellett együttműködni. Menet közben formálódott ki a gyűjtési módszer, aminek során a múzeum néhány munkatársa folyamatos kapcsolatban állt a demonstráció különböző aktivistaival. Készítettek interjúkat, a múzeum fotósával folyamatosan fényképezték az eseményeket és a tábor főbb helyszíneit. Lehetőséget kaptak arra is, hogy fotódokumentációt készítsenek nem nyilvános helyekről (például a Tech Team nevű kommunikációs központban). Az ellenállás jellegzetes tárgyait és vizuális jegyeit elsősorban *in situ* módon fényképekkel, videókkal, feljegyzésekkel rögzítették. Részben azért, mert az időben elhúzódó „akció” folyamatosan életben, aktív használatban tartotta őket, részben azért, mert bizonyos alkotások, tárgyak eleve időleges vagy önmegsemmisítő szándékkal készültek. Az utóbbi esetben a „maradványok” begyűjtésétől is eltekintettek. Például Banksy *Monopoly* című alkalmi installációjának hátramaradt darabjait sem vitték a múzeumba, mert ezt idegennek ítélték mind az alkotástól,



28. kép. *Occupy London LSX* tárgyai, dokumentumai, online adatbázis, Museum of London, London, 2013. Képernyőkép

mind a demonstráció kulturális természetétől (Gledhill 2012: 344). Gyűjtöttek azért tárgyakat is (28. kép). Elsősorban az Occupy LSX transzparensziből, efemer dokumentumaiból válogattak, de beszereztek egy válogatást a mozgalom jelképének számító Anonymous-maszkokból (vö. Sauter 2012) s más demonstrációs jelvényekből. A tárgyak egy része a résztvevők felajánlása volt – tehát az együttműködés nyomán került a múzeumba. Fő szempontként a vizuális kreativitást határozták meg. Emiatt előnyt élveztek a demonstráció látványát meghatározó vizuális anyagok, de különösen az egyéni, kreatív alkotások. Más dokumentumokat a helyszínen találtak, illetve a rendőrségtől kaptak meg, miután a hatóságok kiürítették a helyszínt. Ez többé-kevésbé a hagyományos gyűjtési eljárást képviselte, vagyis a hátrahagyott, már nem használt „kulturális hulladékból” való válogatást, amelyre a demonstráció folyamán épp a huzamos használat miatt nem volt lehetőség. Az anyagból két tucat dokumentum, tárgy a múzeum online adatbázisán keresztül hozzáférhető. Az egyes példányok adatolásából kiderül, hogy a transzparensz és a plakátok zöme az utóbbi módszerrel került a gyűjteménybe.²⁵⁸

²⁵⁸ Kereshető: <http://collections.museumoflondon.org.uk/online/index.php> (28. kép). Meg kell jegyeznünk, hogy a múzeum a város jogi ügyosztályától (City's Solicitors Department) is kapott anyagokat, mert az események történeti megőrkítését ők is szükségesnek tartották (Ross 2013: 241).

A muzealizáció szempontjából újdonságot jelentett, hogy a mozgalom bizonyos mértékig önmagát tudatosan dokumentálta, hasonlóan az Occupy Wall Street vagy más rokon rendezvényekhez. Az offline és online munkát külön munkacsoport intézte, az anyagok számára raktárt béreltek. A létrejött digitális, online archívum egyike a virtuális Occupy gyűjteményeknek, s kapcsolódik a hasonló globális online platformokhoz. Ebben az önreprezentáció éppúgy kifejeződik, mint a muzealizációs technika átvétele. A gyűjtés és az adatolás azonban nem olyan részletes, mint amelyet a múzeum jelen normái szerint elvár, így az Occupy LSX saját digitális archívuma csak egy szűkebb szeletét képezi majd az események múzeumi megörökítésének, amennyiben az bekerül – mint tervezik – saját gyűjteményükbe (Gledhill 2012: 347). Mindez azt jelenti, hogy az együttműködés révén résztvevői források, illetve válogatási szempontok is beépültek a múzeum vonatkozó kortárs gyűjteményi egységébe, de ez nem váltotta ki a tudatos kurátori munkát. A kooperációnak nem ez volt a célja, hanem annak a módszernek a megalapozása, amelyet *beilleszkedő gyűjtésnek* neveznék.

A múzeumnak volt olyan tömegdemonstrációs együttműködési projektje is, mely a gyűjteményből indult ki, és részben oda tért vissza. Fiatal képzőművészek egy 2011-es tiltakozás alkalmával nyolcszáz felvonulási táblát készítettek a múzeum műtárgyai, dokumentumai alapján. Mindegyiken egy-egy fénykép volt látható, mely valamely korábbi protest mozgalom jellemző tárgyát vagy szövegét mutatja. A tiltakozások erős helyi hagyományát a jelenbe átemelő táblákat szétosztották a felvonulók között. „Cserébe” – „Mentsétek meg plakátjainkat” feliratú röplapokon – azt kérték, hogy a demonstráció végén ki-ki egy fa alá tegye le saját, erre az alkalomra hozott alkotását. Az adományokat részletesen dokumentálták, a felajánlók magyarázatait, motivációit, ha lehetett, rögzítették. A több száz plakátból, transzparensből a múzeum tízet választott ki saját gyűjteménye számára. A többi egy év múlva a diákok „vonultatták” fel ismét a Temze-parton egy szabadtéri alkalmi kiállításra, melyet az egyik híd alatt rögtönöztek. Mint utóbb kiderült, az eredeti akció – egyben sajátos participatív gyűjtés – minden idők egyik legnagyobb londoni tiltakozását, félmillió tömeg demonstrációját kísérte, illetve „dokumentálta” (Ross 2013: 240).²⁵⁹ Az Occupy LSX esetében másról volt szó, „normál” eseményt kísérő gyűjtés – megszokott módon, de részvételi stratégia alkalmazásával. Viszont a kapcsolat a demonstráció végével, illetve a gyűjteményezéssel itt sem zárult le, mert a múzeum szerepéről a kortárs, globális politikai jellegű tiltakozásokkal kapcsolatban dialógust folytattak aktivistákkal, elkötelezett művészekkel és

²⁵⁹ A *Save our Placard!* önarchívuma: <http://saveourplacards.blogspot.hu/>; a kiállításról a *The Guardian* tett közzé egy fotósorozatot (Power to the people's placards: Save our Placard project – in picture, 27 March 2012).

a mozgalmakat, politikai eseményeket vizsgáló kutatókkal, illetve érdeklődőkkel. A városi múzeum az eseményekben és a protestről folyó *public history* vitákban való aktív részvételével jelentősen módosította megfigyelői-kutatói, gyűjtői pozícióját. A gyűjtés, a szelekció, a muzealizáció irányát, jellegét az új demonstrációs kultúra és kollektív véleménynyilvánítás vonatkozásában is *újra* meg kellett határoznia, amit külső partnerekkel folytatott vita, párbeszéd ösztönzött. Ez a fázis a terepmunkát egy újabb, szintén kooperációs jellegű közegbe emelte át.

Tanulásként levonható a következtetés, hogy az együttműködési stratégiát az teszi/teheti teljessé, ha a múzeum a gyűjteményről is nyílt párbeszédet folytat, szerzeményezési elveit megvitatja, kövessék ezek akár a gyűjtemény logikáját, akár más jellegű tudományos kritériumokat. Mint az Occupy LSX-et „gyűjtő” kurátor saját példája nyomán fogalmazott, „a kulturális intézmény végső fokon maga is a protest által alakított folyamat” része (Gledhill 2012: 348), tehát kölcsönhatásban alakul a jelen változásaival, melyet reflexív módon leírni, megörökíteni szándékozik.

Az oslói és a londoni eset egyaránt azt példázza, hogy a múzeum által elérhető társadalmi kör kiszélesítése és a gyűjtemények kortárs, a társadalmi változásokat követő anyaggal való bővítése célzott társadalmi aktivitással jár együtt, ami a múzeum más tevékenységi szféráira is kihat, illetve azok átalakulásával is összefügg. Ez az aktív gyűjtés hatékony módszertanához tartozik, amivel az etnográfiai és a városi múzeumok már csak az általuk művelt szakmai normák miatt is tisztában vannak. Másoknál ez nagyobb újdonságot jelent (vö. Rhys 2011). Az ilyen együttműködést jelentő eljárásmodok azonban más színezetet nyernek, ha a *részvétel* nagyobb összefüggéseibe helyezzük őket.

A participációs elv a mai múzeumban elsőrendűen nem kutatásmetodológiai kérdés. Másról, átfogó látásmódról van szó, mely összefügg a demokratikus társadalom működésének alapjaival. Egy olyan általános szemléletmód érvényesüléséről beszélhetünk – nevezhetjük participatív kultúrának –, mely a részvételi (aktív) demokrácia gyakorlatából következik. „A részvételi demokrácia működése azon az elven alapul, hogy az állami szereplők mellett a társadalom és a gazdaság szereplői is részt vesznek a környezetüket alakító folyamatokban, teszik ezt önként és teljes jogú félként. [...] A részvételi demokráciát [általában] az emberek uralmaként értelmezi[k], olyan értelemben, hogy az állampolgárok olyan tetteket hajtanak végre, mellyel [sic!] szándékosan képesek befolyásolni a hatalmon lévők döntéseit, vagyis a közösség hatalommal való felruházásáról beszélhetünk.” (Reisinger 2009: 6.) Számos teória létezik azzal kapcsolatban, hogy a demokráciaelmélet síkjáról miként lehet átemelni a részvétel eszméjét a politikán kívüli társadalmi rendszerek és intézmények szintjére. Milyen hozadéka van a részvételi demokrácia gondolatának a kultúra területén? Hogyan lehet az emberek közreműködésével az intézményeket nyitottabbá, működésüket harmonikusabbá, befogadóbbá tenni? Az UNESCO

1976-ban fogadott el ezzel kapcsolatban ajánlást, mely a kulturális gyakorlat számos elvi normáját, illetve megvalósulási vonatkozását érinti (részleteit lásd Meyer-van Mensch – Mensch 2013).

Múzeumi keretek között a participáció Peter van Mensch megfogalmazásában tág ernyőfogalom, ami a múzeumi tevékenységben jelölhet kutatási metodológiát, célját tekintve a látogatói érdeklődés növelését vagy általánosabban társadalmi aktivizmust. Kérdés, hogy lehet-e érvényesíteni a múzeum kutatási stratégiájában, így nemcsak a kiállításkészítésben, ami eddig a legáltalánosabb gyakorlat, hanem a nyilvántartásban, a műtárgyvédelemben és a tudományos feldolgozásban. Kiterjeszthető-e a „közönségkapcsolattól” („*front-office*”) a belső múzeumi („*back-office*”) munkára is? Mindennek számos következménye van a közösség, a professzionalizmus, az autoritás és felügyelet, a gyarapítás-akvizíció és a fenntarthatóság fogalmai s kérdései szempontjából is.²⁶⁰

A participáció eddig leginkább művelt gyakorlata a múzeum közönségkapcsolati, múzeumpedagógiai funkcióinak megújításához, átalakulásához kötődik. Nina Simon (2010) a részvételi múzeum – *participative museum* – koncepciójának szentelt alapvető könyvében azt kutatja, hogy a részvétel a múzeum mely funkcióit erősíti. Ezt a közönséggel való kapcsolatokban látja, ezért a látogatói oldalra koncentrál. Példák segítségével azt vizsgálja, hogy miképpen építhető fel, hogyan szervezhető meg a közönséggel sokrétű viszonyt fenntartó, vele együttműködő múzeum. Ez nem önmagáért – az intézményért – fontos, hanem a társadalom érdekének szolgálatáért (vö. Simon 2012). Hogyan lehet megoldani, hogy a látogatók *alkossanak, megosszanak és kapcsolatokat létesítsenek* a múzeummal és egymás között az intézmény biztosította *tartalom* alapján (Simon 2010: ii–iii)? Számára a részvételi múzeum főszereplője, „kulcsfigurája” a *látogató*, az eszköz pedig a kapcsolatok teremtését, a gondolatcserét elősegítő „szociális tárgy”. Ez jellegében személyes, aktív, provokatív és relációs. Nem minden tárgy ilyen, s ekképpen nem mindegyik alkalmas arra, hogy körülötte párbeszéd alakuljon ki. A dialógus értelme nem is annyira az, hogy a két fél figyelme egymásra vonatkozzon, hanem egy harmadik tényezőre, amellyel kapcsolatban gondolataikat kicserélhetik (Simon 2010: 127–129). Egy korábbi példánkra hivatkozva érdemes itt megemlíteni, hogy pontosan ezt a „szociális tárgy” funkciót, vagyis közvetítő szerepet töltötte be az alkalmi kiállítás a bristoli hajléktalan régészek és a városlakók között. Ez „semleges területként” megalapozta, hogy a két „ismeretlen” az örökségről eszmét cserélhessen, s ezáltal oldódjon a hajléktalannal szembeni elutasítás. A szociális tárgy Nina Simon felfogásában olyan eszköz,

²⁶⁰ Az együttműködési stratégiáknak szentelt első COMCOL-konferencia rövid összefoglalása, hozzáférhető: <http://network.icom.museum/comcol/events/previous-conferences/> (utolsó letöltés: 2013. szeptember 15-én).

amely a múzeumba betérő látogatót – jól szervezett keretek között – interakcióra készíti, melynek segítségével kedvező esetben egymás között is kapcsolatokat létesíthetnek. Az „én”-től a „mi” felé fordulást segíti elő.

Konkrét múzeumi programok a részvételnek különböző módozatait alkalmazhatják. A *Participative museum* szerzője – egyben mint ilyen programok aktív szervezője, lebonyolítója – a részvétel négy alaptípusát különbözteti meg: a hozzájáruló (*contributory*), az együttműködő (*collaborative*), a közösen alkotó (*co-creative*) és a befogadói (*hosted*) formát (Simon 2010: 187, 190, 191). Más elemzések is kimutatnak hasonló különbségeket. A szellemi kulturális örökség fogalma kapcsán tárgyalt „első hang” eljárás eddig kialakult, működő modelljeiben hasonló szintkülönbségeket alapítottak meg. Amareswar Galla (2008: 15) három eljárásmódot határozott meg: a konzultációt, a stratégiai partnerséget és az önálló közösségi kulturális akciót. A konzultáció hasonlatos az együttműködéshez, a másik kettő pedig megfelel a Simon-féle harmadik és negyedik típusának. Ez nem véletlen, lévén az ilyen együttműködések alapja azonos: a kiegyensúlyozott partneri kapcsolatok megteremtésének a folyamata. Ezek a közösségi tevékenységformák, együttműködési stratégiák a hatalommegosztás eltérő szintjeit vagy fokozatait jelentik. A hozzájárulásban, együttműködésben, konzultációban a kontroll megosztása nem vagy csak nagyon szerény mértékben érvényesül, a folyamatot és az eredményét teljes egészében az intézmény szabályozza. Lényeges kiemelni, hogy Nina Simon szerint a típusok analitikusan megkülönböztethető kategóriák, és nem a részvétel értékskáláját hivatottak kifejezni. A négy típus jellemzőit összefoglaló *táblázata* vizuálisan is jól visszaadja azt a felfogásbeli különbséget, amely e komplementer elv és a részvétel hierarchikus képzete között fennáll. Az utóbbinak klasszikus modellje a közösségi részvételt nyolc fokozatban, a teljes passzivitástól az aktív jelenlétig ábrázoló úgynevezett Arnstein-létra (Cornwall 2008: 270–273; Reisinger 2009: 12, 13). A konzultáció ebben a semleges közbülső fokozatok egyike. A „rácsozat” *versus* „létra” különbsége azonban a részvétel érvényre jutásának, érvényesítésének jellemzően eltérő területein bír magyarázóerővel. Az utóbbi a részvételi demokrácia megvalósítását minősíti, az előbbi a kulturális cserének, az intézmények nyitottságának a kérdése. Ez a részvétel praxisában érvényesül, közös interakciós helyzetekben, folyamatában, melyre Bryony Onciul kanadai kutató az „összekapcsolódási zóna” (*engagement zone*) kifejezést használja. A „létrafokok” itt elvesztik értelmüket, a részvétel különböző mintái együtt és szimultán módon érvényesülnek. Minden résztvevő akarattal, cselekvőképességgel bír, az erőviszonyok a külső hatalmi aszimmetria ellenére nem fixek, hanem változékonyak, ingadozók (Onciul 2013: 82). Másként kifejezve: lehet ideáltipikus kategóriákat felállítani, de ezek nem folynak át a közvetlen gyakorlatba, empirikus esetekben nem használhatók (Dankl et al. 2013: 83). A részvételt mindig az adott múzeumi struktúrába helyezve kell megítélni, a folyamat valóságos lezajlása szerint.

Az együttműködés tehát Nina Simon megközelítésében nem a múzeumi gyűjtést vagy a kutatást érinti, s nem is valamely más múzeumi területen aktív külső partnerek mozgósítását. A közönség, illetve a látogató révén a legátfogóbb kérdésben keres új utakat: a múzeum és a társadalom kapcsolatát igyekszik újraértelmezni, illetve új tartalommal megtölteni. Ezért is merül fel az a kérdés, hogy vajon a részvételi elv átvihető-e a múzeumi tevékenység más, „belső” szintjeire, netán ellenkezőleg: nem is lényegbevágó kérdés, hanem igazából csak „egyike a kommunikációs szerszámosláda eszközeinek” (Walz 2013: 119). A látogatói érdeklődés növelését – mint láttuk – a holland múzeumi szakember, Peter van Mensch is hangsúlyozza, de számára is az az igazi kérdés, hogy a részvétel kultúrája miképpen hathatja át – természetesen előnyös értelemben – az egész múzeumot.

Az elmúlt évtized azt mutatja, hogy ideális esetben a participáció egy-egy új vagy megújuló múzeum sarokköve.²⁶¹ Ennek a demokratikus elkötelezettségnek legszélesebb gyakorlata érvényesült az új Liverpool Múzeum (Museum of Liverpool) létesítésénél. A participáció kiterjedt a finanszírozási tervek, a pályázatok elkészítésétől a belső és külső kommunikáció megvitatásáig. Tetemes időt és pénzt fordítottak a közönségigények, a látogatói elképzelések és ötletek felmérésére. Alkalmi, kis terjedelmű utazókiállítások alapján „mérték be” különböző társadalmi csoportokkal együttműködve, hogy az ő elvárásaik szerint a leendő múzeumnak mivel kellene foglalkoznia. Egyáltalán: milyen legyen az új múzeum? A Smithdown Road-i helyi közösségi programjukat a fentiekben már érintettem. Az előkészítő és *megalapozó* konzultáció során százezres, aktívan reagáló tömeget értek el. A 2011-ben megnyílt múzeum (<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/mol/>) nagy sikere ebből a közösségi háttérmunkából is származik (vö. Baveystock 2013). Frankfurt am Main városi-várostörténeti múzeumának megújításában sok hasonló elképzelés érvényesült. A participációs szemléletet amiatt tették magukévá, mert a látogatók tapasztalatait és ismereteit értéknek tekintik. „Komolyan veszik” őket, és ezt a működés integráns részeként kívánják érvényesíteni. Minden városlakó szakértője lakóhelyének – ez az egyszerű alapelv határozza meg az együttműködési stratégiát. Az új szemléletmódot főleg a tervezett *Frankfurt ma!* című állandó kiállítás fogja érvényesíteni. (Várhatóan 2017-ben nyílik meg.) Az előkészítés módszertani eszköze az utazó *Városlabor* (Stadtlabor Unterwegs), mely társadalmi együttműködés alapján határozza meg a kurrens témákat (lásd blogját: <http://www.stadtlabor-unterwegs.de/>). Az első kiállítást a nagy megújulásokon átmenő Ostend negyedről készítették 2011-ben. Az ilyen kiállítások mellett a múzeum internetes, webkettes alapon szerveződő intenzív kapcsolatépítést is folytat a *mai* város közösségalapú megismerése szándékával.

²⁶¹ Csak jelzem, az őslakosok muzeológiája ebben a vonatkozásban különösen jelentős, de erre itt nincs mód kitérni. Vö. III. rész 34. jegyzet; Golding 2013; Onciul 2013; 2015.

A múzeum épülő új szárnyában a *Városlabor* egy 500 négyzetméteres kiállítóterben fog állandósulni, ahol minden majdani kiállítást különböző városi csoportok elképzelései, kezdeményezései alapján szándékoznak megvalósítani (Jannelli 2013a; Gerchow 2013). A városi társadalom heterogenitása kapcsán tárgyalt Múzeum Rotterdam részvételi elveket követő, „kitelepülő” projektjei teljes rokonságban állnak ezekkel a módszerekkel. Pár mondat erejéig hivatkozni lehet a végül megghiúsult Holland Történeti Múzeum előkészítésére is, mely szintén participatív modulokra lebontott akciók egész sorozatát foglalta magában.²⁶² Volt számos „jelenkutatási”, *crowd-sourcing* eleme is. A „nemzeti múzeumi tárgyautomatát” (*National Vending Machine*) a holland történelmet reprezentáló tárgykészlet közösségi kialakítása, meghatározása érdekében fejlesztették ki: utazott az országban, és elvileg látogatói véleményeket, adatokat, észrevételeket is gyűjtött a „megvásárolt” tárgyakról (Visser–Tap 2011).

Egy további, participatív alapon újrarendelt jelentős intézmény az Eesti Rahva Muuseum (Észt Nemzeti Múzeum) Tartuban. Itt a nyitottság stratégiáját egy kettős átalakulás-megújulás érdekében választották alapul.²⁶³ A posztszocialista átmenet egyszerre jelentette egy új múzeumműködési modell kidolgozását és ennek realizálását, valamint egy új múzeumépület megtervezését, pontosabban: a százéves múzeum *első* állandó épületének megvalósítását. Valójában minden ebből adódott: új épülethez új muzeológia kell – hirdették meg (Runnel–Tatsi–Pruulmann–Vengerfeldt 2010).²⁶⁴ A kommunikációból, a közönség differenciált értelmezéséből indultak ki, és ennek nyomán fogalmazták meg a társadalommal széles skálán együttműködő, nyitott, „élettel teli dialógust” folytató múzeum elképzelését. Arra törekedtek – a nemzetközi tapasztalatok kritikai értékelése nyomán –, hogy egyensúlyt teremtsenek a látogató-központú, kommunikációra alapozott múzeum és a gyűjteménycentrikus, szakértői tudást képviselő, terjesztő intézmény elvei között. A szakmai előkészítő munka fő irányát a tartui egyetem és a múzeum egy közös kutatócsoportja képviselte,²⁶⁵ mely közönség- és kommunikációkutatással s egyúttal teoretikus megközelítéssel alapozta meg az intézmény új irányultságát és ebből következő működési elveit. Az eredmény – a demokratikus múzeum „participációs technológiáinak” elmélete (Runnel–Pruulmann–Vengerfeldt, ed. 2014; Aljas 2015) – bőven túllép a konkrét helyi igényeken, alapvető hozzájárulás a részvételi múzeum gondolköréhez.

²⁶² Összefoglalólag, a résztvevők tollából lásd Byvanck 2012, a koncepciót participációs oldalról kommentálta, bírálta Simon 2012.

²⁶³ Interjú, Krista Aru igazgató, 2008. szeptember, Helsinki. Vö. az idézett publikációk.

²⁶⁴ Tíz év előkészítés, építkezés után megnyílt 2016. október 1-jén. <http://www.erm.ee/en>.

²⁶⁵ A 2006 és 2011 között folyó munkában kommunikációkutatók, közönségsszervezők, muzeológusok vettek részt. Néhányan a múzeum munkatársaként az egyetem doktoranduszai voltak, vagy tanítottak is az egyetemen. A kettős, kutatói és gyakorlati múzeumi szerep kiaknázása koncepcionális eleme volt a kutatásnak, vö. Pruulmann–Vengerfeldt–Runnel 2014. A résztanulmányok többsége átdolgozva bekerült az összegző kötetbe.

Az észrt munkának három lényeges vonását emelem ki. Ezek az eddig mondottakat is jobb analitikai keretbe helyezik, és egyben jó fogódzót nyújtanak a részvételi elv és a gyűjtemény, illetve a jelenkori gyűjtés mai viszonyának további elemzéséhez.

Az első szempont a participáció elméletét illeti. Az észrt kutatás Nico Carpentier (2011a) média- és kommunikációs szakember téziseit vette alapul, melyek összekapcsolják a demokráciaelméletet és a nem politikai környezetben érvényesülő, részvételjellegű tevékenységek differenciált felfogását. Az utóbbit a szerző az intézményes politikán túl érvényes *hozzáférés-interakció-részvétel* (HIR-) modellben foglalja össze. A demokrácia felől közelítve Carpentier megkülönbözteti a részvétel minimalista és maximalista módját. A minimalista azon az elképzelésen nyugszik, hogy a politika nem terjed túl a konvencionális politikai gyakorlat keretein, a maximalista viszont abból a meggyőződésből fakad, hogy a politika tágabb értelmű, teljességgel áthatja a szociális dimenziót. Míg az előbbinél a szakértők hivatottak a szervezetek, struktúrák, folyamatok ellenőrzésére, az utóbbinál ideális esetben hatalommegosztás érvényesül, s lehetségessé válnak strukturális átalakulások. Carpentier kifejti, hogy a demokratikus logika (maximalista) felfogása szerint a részvétel eredendően és lényegileg a *batalom* kérdése. Ebből következik, hogy a hozzáférés és az interakció strukturálisan különbözik a részvételtől. Bár az előbbiek fontos feltételei az utóbbinak, de nem azonosíthatók vele. A hozzáférés a gyakorlatban *jelenlétet*, az interakció *társadalmi és kommunikációs viszonyrendszert*, a részvétel *közös döntést* jelent. A döntéshozatal különböző szférái szerint megkülönböztethető a *tartalmi* kérdésekkel kapcsolatos és a szervezetre, irányításra vonatkozó *strukturális* részvétel (Carpenter 2011a: 28–30).

A médiában s általában a kultúrában mindez azt jelenti, hogy a hozzáférés a közönség befogadói fogyasztását biztosítja, amit az interakció dinamikusabbá tesz. A hozzáférés akadálymentesítés kérdése, az interakció a befogadás, fogyasztás oda-vissza ható módozatait erősíti. Ekkor a média- és kulturális tartalmak elsajátításában teret nyerhetnek az interaktív vagy csoportos értelmezői gyakorlatok, s szervezeti keretek között e tartalmak alapján (közösén) alkotott-létrehozott új tartalmak is születhetnek. A közönség aktivizálódik, (ön)tevékeny használóvá válik. Ha a részvételt a fentiek alapján differenciáljuk, akkor a minimalista mód a közönséget (illetve egyes szegmenseit) többé-kevésbé homogénnek képzei, csak kisebb változásokban érdekelt, s ha szükséges, ezt a homogenitást fenntartja, erősíti. A maximalista viszont a közönség heterogenitását tartja ideálisnak, és ezt igyekszik érvényre juttatni, kibontakoztatni.

A második szempont arra a felismerésre vonatkozik, hogy a kulturális intézmények egyszerre több funkciót látnak el, ennek megfelelően több szférában működnek, és a szférák különböző működési logikát követnek. A mai múzeumnak három kulcseleme van: kulturális, gazdasági és közösségi szerepet tölt be. Ezek különböző területekkel állnak összefüggésben, s bár átfedések, szoros kapcsolatok vannak közöttük, a múzeumok három területen működnek: mint kulturális intézmények, mint gazdasági szervezetek és mint közintézmények. Az eltérő logikák összeegyeztetése

nem könnyű. Ezért kell megvizsgálni azokat a szerepeket és területeket, amelyekben és ahol a múzeum működik. Így lehet jobban megérteni az intézmény motivációit, reakcióit. A részvétel egészen másként merül fel a múzeum különböző funkcióit re-alizáló működési területeken. A részvételt támogató és ellenző érvek, az előfeltételek és akadályok, a gyakorlati technikák és módszerek másként jelentkeznek a három tevékenységi-működési szférában. Ez magyarázza, hogy egy intézmény lehet egyszerre nyitott a részvétel bizonyos irányai felé, és teljesen zárt más területeken. Az észt kutatás ezt a bonyolult viszonyrendszert a klasszikus kommunikációs modell – *ki, mit és kinek* – szerint modellezte (Pruulmann-Vengerfeldt–Runnel 2011). Anélkül, hogy részletekbe bocsátkoznánk, megállapítható, hogy a múzeumi tevékenységek szerint felfogott részvételi elv, illetve ennek összekapcsolása a minimalista és maximalista megkülönböztetésével rendkívül jól operacionalizálja a participáció sokféle ágazó problémáját. Ez a konkrét esetben érzékeny, teoretikus igényű elemzéseket alapozott meg, de egyúttal a múzeumi praxist már menet közben módosította.

A harmadik szempont pontosan ezzel a kettősséggel áll szerves kapcsolatban. Az észt megközelítés nem „egyszerűen” leíró-értelmező kutatói vállalkozás volt. Nem a látogatói motivációkat kívánta földeríteni, és nem is azt akarta vizsgálni, hogy a múzeum mit nyer a részvételi elvek bevezetésével. Normatív pozícióból indultak ki. Abból a megfontolásból, hogy az intézményeknek *kötelességük* támogatni és előmozdítani a részvételt (Pruulmann-Vengerfeldt–Runnel 2011: 163). A kiindulópont tehát Tartuban azonos volt, mint a fent említett liverpooli, frankfurti és rotterdami múzeumi rekonstrukcióban. Itt azonban egy zártabb struktúrából kellett kiindulni, ezért maga a kutatás kezdeményezett részvételi projekteket, amelyeket folyamatosan értékelték. Vagyis: a múzeumban érvényesíthető „részvételi technológiákat” részvételi akciókutatás keretében tanulmányozták. A munka döntően a múzeum kulturális működését vizsgálta, a másik két szférát csak közvetve érintette. Öt év alatt több mint harminc intervenciót indítottak, melyek között több a gyűjtemény lehetséges részvételi aspektusaira vonatkozott (Pruulmann-Vengerfeldt–Runnel–Aljas 2014; Aljas 2015). A meglévő gyűjtemény valorizációjának lehetőségei között természetesen a mai gyűjtés, vagyis a gyűjtemény mai anyaggal való fejlesztése is felmerült. Túl nagy szerepet nem kapott, hagyományos értelemben vett önálló gyűjtést mindössze néhányat kezdeményeztek,²⁶⁶ bár több program tartalmazta a tárgyi, fénykép- vagy szóbeli kollekció járulékos gyarapítását. Ebből az is látható, hogy a múzeum egészének résztvevői alapokra helyezett átalakításában a (kortárs) gyűjtés és a gyűjtemény bővítése nem

²⁶⁶ *Észt pillanatok* – 2007–2013 között, a mai életet kifejező fényképek feltöltése, körülbelül hatszáz begyűlt új felvétel. *Ajánlja fel egy napját a múzeumnak!* – Mi történt 2009. április 14-én (a múzeum alapításának 100. évfordulóján)? Jellemben digitális és helyszíni történetgyűjtés, az eredménye huszonkét (!) feltöltött dokumentum és 450 analóg, a múzeumban leadott szöveg (Aljas 2015: 92, 93). Lásd még alább a *Vásárlási láz* című kiállítást.

élvezett olyan prioritást, mint a „front-office” munka. Ez teljes mértékben összhangban áll a nyugat-európai példákkal. Viszont ez egyáltalán nem jelenti azt, hogy a részvétel alapján ne lehetne magát a gyűjteményezést is rugalmasabbá tenni, megújítani.

Az eddig ismertetett esetekből jól látszik, hogy a participációs elvre alapozott *gyűjtés* sokféle eljárást takar, és nincs egységes, kidolgozott módszertana. Nem is biztos, hogy ki lehet ilyet alakítani, mert a módszer alapvetően helyzetfüggő. A legegyszerűbb, gyakran alkalmazott forma a kontribúció ösztönzése: hozz egy tárgyat, mondd el a történetedet, oszd meg ismereteidet az épp látható kiállítás témájával vagy a gyűjtemény valamely egységével kapcsolatban! Ha már úgy szól a felhívás – vagyis az a múzeum szándéka –, hogy *szerinted* mi jellemzi ezt vagy azt a jelenséget, eseményt, folyamatot, akkor ez már inkább az együttműködéshez tartozik. Feltéve persze, ha a múzeum épít is ezekre az információkra. Az érdeklődők így részt vehetnek a kiállítás előkészítésében, esetleg a létrehozásának egyes fázisaiban is. Ez a két motívum mozgatta az oslói és a londoni, példaként említett gyűjtéseket, és ebben a mederben indítottak intervenciókat Tartuban is. A partnerek választásait speciális tudásuk, meggyőződésük határozta meg, ezek közvetve integrálódtak a múzeumi gyűjteménybe, illetve kiállításokba.

Az észti múzeum esetében az adományozói közreműködés a kezdetek óta lényeges szerepet játszik a – túlnyomórészt néprajzi jellegű – gyűjtemény alakulásában (Tatsi–Aljas 2012). Ez nem meglepő, hiszen a nemzetépítés jegyében 1909-ben alapított múzeum mindvégig széles körű támogatottságot élvezett. Gyűjteménye szinte a társadalom és az intézmény együttes alkotása. A szakmai normákat a „benti” szakemberek dolgozták ki, de támaszkodtak „külső” információkra és a minimalista jellegű részvételt igénylő kontribúciókra. 1931-ben levelezői hálózatot szerveztek, hogy a részvételt rendszeressé, aktívabbá, szakszerűbbé tegyék, vagyis meghatározták az együttműködés – a hozzájárulás – szabályrendszerét, tartalmi preferenciáit. Ez a résztvevőktől több munkát, önképzést igényelt, aminek nyomán kialakult az állandó partnerek hálózata. A szisztéma „önkéntes gyűjtőhálózat” formájában Magyarországon is jól ismert. Tagjai aktívan részt vettek a pusztulóban lévő múlt emlékeinek megörökítésében, felkutatásában. A gyűjtésben való közreműködés, a társadalmi részvétel tehát egyáltalán nem mai keletű dolog, az etnográfiai muzeológia erős hagyománya. Az újabb észti kezdeményezések (az intervenciók) részben ennek a gyakorlatnak a kihasználására, illetve megújítására építettek – a levelezőkör ma is aktív –, részben tágítani igyekeztek a meglévő kereteket, valamint a résztvevők körét. A gyakorlat azt mutatja, hogy lehet a téma és az eszközrendszer (online kommunikáció) új, de ez még nem változtat önmagában azon, hogy a részvételi akciók többsége mindmáig minimalista jellegű, egyszeri, alkalmi kontribúció. A résztvevő a múzeum valamely felhívásának tesz eleget – feltölt egy fényképet mai életéről, ír egy történetet a megjelölt napról, és beküldi a múzeumnak. Ezek nem mindig jutnak tovább a látogatói szimpátia felkeltésén. A gyűjtemény szempontjából csak akkor van igazi hatásuk, ha a múzeum az adatokat legalább virtuálisan – például egy kiállítás ere-

jéig – figyelembe veszi, s még inkább akkor, ha a kontribúcióra valóságosan, „fizikai” hatásában is igényt tart, vagyis beleltározza a tárgyakat, dokumentumokat.²⁶⁷ Ez érvényes a hagyományos és a modern jelenségekre egyaránt, legfeljebb az előbbinél a gyűjteménybe vétel sokkal ritkábban lesz kérdéses.

Egy jellemzően mai téma kapcsán a múzeum többféle részvételi akciót is indított. A *Vásárlási láz* című kiállítást (2012) a fogyasztói kultúra 1990 utáni megjelenésének szentelték. A téma felvetésében szerepet kapott a múzeumi gyűjtés kérdése is. Mik a szerzeményezés módszerei, nehézségei, esetlegességei, mi a közönség szerepe, hogyan gyűjtenek egy kiállítás céljára, miképpen változott meg a néprajzi kutatás – az *in situ* gyűjtés – a mai viszonyokat illetően (Runnel, ed. 2012: 7–9)? A „modern” téma alkalmas volt a közönség bevonására, de a vállalkozás alapján terepmunkán, kutatáson nyugvó „normál” kurátori kiállításként készült. Az „észt fogyasztói társadalom születésének” és két évtizedes alakulásának bemutatásában azonban a közönség nézeteinek, kiválasztott tárgyainak, fotóinak is helyet akartak biztosítani. A fényképeket online gyűjtötték, amolyan kortárs rutinból (az eredmény több mint hétszáz feltöltött kép). Az új fogyasztás tárgyainál más elvet követtek. A parttalanság elkerülése végett a téma szűkítésének módszerével éltek. Olyan személyes történeteket, véleményeket és tárgyakat kértek a közönségtől, melyek a sikertelen vagy megbánt, „lelombozó” vásárlást tematizálják. Több mint félszáz történet és valamivel kevesebb tárgy érkezett a közönségtől (Aljas 2015: 93). Tehát nem teljes egészében a közönség szabta meg, hogy mi kerüljön a rendezői elképzelésből származó vázra, struktúrára. Egy jól meghatározott ponton, a fogyasztói élmény „felbontásában” a közreműködés túlléphetett egy előre elkészített problémakatalógus még hiányzó részeinek kitöltésén. A felhívás is ennek megfelelően fogalmazódott meg, és a behozott tárgyak, történetek beépültek a kiállításba, majd gyűjteménybe kerültek. Nem úgy a feltöltött fényképek, melyek sorsáról a közönség előre nem sok információt kapott, s gyűjteményezésük – részben technikai okok miatt – megoldatlan. A *Vásárlási láz* gyarapította a gyűjteményt, élénk vitát generált a közönség körében, a tárgybehozók interakcióba kerültek egymással a helyszínen, vásárlási élményeiket megvitatták egymást közt. A részvétel mindazonáltal minimalista jellegűnek mondható, a gyűjteményre tett hatása sem mélyreható, bár

²⁶⁷ A szerzők a múzeumi kontextust figyelembe véve a Carpentier-féle HIR-modellt továbbfinomították. A hozzáférés–interakció eljárásait a gyűjtemény szempontjából értelmezik. Ezek a gyűjteményre két módon lehetnek hatással: *virtuálisan* és *fizikailag*. A virtuális olyan hatásokra utal, melyek ugyan a gyűjteményre vonatkoznak, de nem eredményeznek azzal kapcsolatban tényleges változásokat, például selejtezést vagy a nyilvántartás módosítását. A fizikai hatások változásokat indukálnak, így például az új tárgyakat, interpretációkat gyűjteményezik, és a gyűjtemény összetétele, akár nyilvántartási rendszere is átalakul. Mindkettő esetében a részvétel a demokratikus dimenzió szerint lehet minimalista és maximalista (Tatsi–Aljas 2012).

a fogyasztás néhány anomáliája történetek és tárgyak formájában muzealizálódott. Közös alkotásban egy iskoláscsoport tagjai vettek részt azzal, hogy a kiállítás egy kisebb részletét ők „festették ki” saját ötleteik alapján. Ha egy ehhez hasonló „akció” abból az alaphelyzetből valósul meg, hogy a múzeum és partnerei – hogy kik, ez természetesen stratégiai kérdés – nyílt lapot kiterítve együtt határozzák meg a fő gondolati csomópontokat, a gyűjtés elveit, irányait, akkor a participációt „magasabb fokozatba” kapcsolják, közös munkában hoznak létre például egy kortárs témájú kiállítást, illetve annak gyűjteményét. Mindez természetesen nem szójáték kérdése, hanem a múzeumi működés társadalmazásának problémája. Az utóbbi esetben a kereteket már nem *egyoldalúan* a múzeum szabja meg, és az is lehetséges, hogy a *kérdés módját* sem csak maga dönti el. Lásd például a „pakisztáni szoba” esetét. A közös alkotásnak (*co-creation*) természetesen bőven vannak példái múzeumi kiállítások, közönségprogramok szintjén. A gyűjteményezésben, kortárs kutatásban, amire itt figyelmünk irányul, más a helyzet. Egy olyan kis múzeumban, mint a párizsi agglomerációban lévő Val de Bièvre (Fresnes) ökomúzeum, a gyűjteményi anyag is alapvetően – mint említettem – együttes munka eredményeként jött létre. Itt azonban egy ezer darabot alig meghaladó gyűjteményről van szó. Lényeges ellenben, hogy a témákat, melyek zömmel kiállítási tematikát jelentenek, nem kizárólag a múzeum határozza meg. Az egyik kiállításuk a szabadidő 1945–2000 közötti változását dolgozta fel. A *Magunk ideje* (*Un temps pour soi*) című, fél évig fennállott kiállítás (2003–2004) lényegében közös alkotás volt. Tartalmát az együttműködő partnerek által felajánlott, javasolt tárgyak határozták meg (Benkass 2012: 148, 149, képek: 300, 301). Ez a módszer a szabadidőt – mint *kurátori* fogalmat – oly módon jelezte meg, ahogy a helybeliek átélték az utazási feltételek megváltozását, a párizsi agglomeráció növekedését és a fogyasztási javak elterjedését. A Val de Bièvre-i „laboratórium”²⁶⁸ még nagyobb kísérletező szabadságot biztosít azzal, hogy 2005 óta egy kisebb kiállítóterét a participációs kiállításoknak szenteli. Évente két-három ilyen, pár hétig fennálló tárlat készül.²⁶⁹ A gyűjtés, gyűjteményezés azonban ezekben nem játszik szerepet (Delarge 2009), de a tárgyak a társadalmi jelenségek megtestesüléseként, saját „méltóságukat” (Tóth G. 2004) megőrizve lép(het)nek be a kiállítási térbe.

A nyitott kurátorság az észet múzeumban is felmerült. A *Rendezze meg saját kiállítását!* (2010) címmel kezdeményezett „versennyel” a maximalizált részvétel irányába próbáltak előrelépni. A múzeum megvalósítható kiállítási ötleteket várt, és a nyertesek²⁷⁰ számára lehetőséget biztosított azok elkészítésére. Két kategória volt, az egyik

²⁶⁸ A múzeumok társadalmiasodási hajlandóságának egyik kifejezője a múzeum mint laboratórium gondolat terjedése, melyet markánsan Hugues de Varine hirdetett meg (Mensch 2005: 18).

²⁶⁹ Listájuk: <http://ecomusee.agglo-valdebievre.fr/page/expositions-participatives-0>.

²⁷⁰ A döntést közösségi részvétellel hozták meg, mely közönségsszavazásra is kiterjedt.

a múzeum gyűjteményéből kiválasztott anyag feldolgozását ajánlotta fel, a másik a saját gyűjtemény bemutatására vonatkozott. Kiállítási céllal indult, de közvetve a gyűjtemény bővítését, *részvételi diversifikálását* is elő akarta mozdítani. E közvetett célok abból származtak, hogy a második kategória a gyűjtőket akarta mobilizálni, és azzal is számolt, hogy lesznek olyanok, akik felajánlanak tárgyakat a múzeumnak saját gyűjteményükből. De ez nem volt feltétel. A harminchárom javaslatból három kiállítást rendeztek meg, és a múzeum néhány új tárgyra is szert tett. A kísérlet igazi tanulsága az, hogy a múzeumi gyűjteményből kiinduló győztes felajánlotta saját, a halottkultusszal kapcsolatos gyűjteményét a múzeumnak – tárgyakat, hanglemezeket, fényképeket –, de ezt az intézmény ellenőrző mechanizmusa csak töredékeiben „engedte át”. A *meglévő* gyűjtemény szempontjai miatt („túl sok”, duplikátumok, állag-állapot) a maximalizált közönségrészvétel minimális hozzájárulást eredményezett a múzeumi anyaghoz, a gyűjtemény strukturális átalakítását még a vonatkozó tárgy- és dokumentumcsoportban sem érte el. A saját kiállítás megrendezésére ösztönző együttműködési javaslat tehát a részvétel nagyobb intenzitását igényelte, akár a javaslatok megírásakor, még inkább a megvalósítás folyamatában. Ennyiben a múzeum participációs elvárásai teljesültek – a „hozott” kiállítást illetően. A maximalista részvétel a gyűjtemény szempontjából azonban nem járt együtt nagyobb eredménnyel, mint az egyszerű hozzájáruló – „adományozói” – közreműködés. Az esetet elemző kutatók szerint ez azt igazolja, hogy a kialakult szerzeményezési gyakorlatba (technikailag és a döntéshozatalt illetően) *nem illő* részvételt egyelőre teljes mértékben uralja a tartalom fölötti hagyományos intézményi, szakértői kontroll. A tartalom jellegének megváltozása, megváltoztatása ennek a mechanizmusnak a következetes újragondolását is igényli. A tartalom módosulása a gyűjteményi anyagok új információkkal, jelentésekkel való részvételi – például *crowd-sourcing* jellegű – kiegészítésére, *átértékelésére* is vonatkozik/vonatkozhat. Az eset kapcsán a szerzők azt is felvetik, hogy a gyűjtemény dialogikussá tétele nem feltétlenül jelenti azt, hogy minden új tartalomnak fizikailag is a múzeumba kell kerülnie (Tatsi–Aljas 2012: 37, 38). Ezt a túlsúlyfolság, a műtárgyvédelem korlátai technikailag egyébként is megnehezítik – lásd a fenti esetet. A „gyűjtők gyűjtése”, melyről a banális tárgyak kapcsán fentebb már volt szó, a részvétel perspektívájában ismét terítékre kerül. Kérdés, hogy az inkluzív múzeum, a használói alapú gyűjtemény szerint jól indokolható ilyen felvetés milyen lépésekben, milyen minőségben lenne megvalósítható. A jelenkori anyag mindenképpen előhossa a múzeumok közti koordinációt, a hálózati gyűjtemény koncepcióját. Úgy tűnik, a hálózati elvnek a társadalmi részvétel integrálását is tartalmaznia kellene.

Az ésszt kutatás jól rávilágított arra a kettősségre is, mely az új tárgyak, dokumentumok gyűjtéséből, valamint a gyűjteményi anyagok új információkkal való kiegészítéséből származik. Az új média kontextusában az utóbbi jól ismert, nagy terület a mai múzeum működését illetően. A folkszonómia és a nyilvántartási rend-

szer változását egy korábbi fejezetben tárgyaltam. Mindez a *gyűjtés* és a jelenkutatás alapjait is befolyásoló, lényegi kérdés. A gyűjtés jellegének módosulásáról van szó, miután a részvételi technikák kedvezően elősegíthetik a meglévő gyűjtemény új információkkal – egykori és mai *intangible* örökséggel – való gyarapítását. A zárt, szakértői rendszerben véglegesített gyűjtemény a participáció révén új tartalmakkal bővül, mintegy folyamattá változik. *Ez is* a jelenkor etnográfijához és a kortárs jelenre vonatkozó gyűjtéshez tartozik.

A Néprajzi Múzeum „tárgybehozós” felhívásai a *Műanyag* című kiállítás (2006) óta a részvétel kontribúciós típusát képviselik, de ettől alig elválasztható, hogy egyének, kisebb csoportok érdeklődésük függvényében együttműködő partnereké váltak néhány esetben. A múzeum egyik jelentős jelenkori tárggyarapítása egy huszonegy éves fiatalember „deszkás”-felszerelésének és ruhatárának megszerzése volt. Ehhez az anyaghoz, illetve kutatói kapcsolathoz tartozóan a múzeum egy olyan rendezvénynek is helyet adott, amikor a múzeum átengedte saját terét – a legrepresentatívabb „aulát” beleértve – egy meghatározott városi szubkultúra képviselőinek. A *Képszelet* című rendezvényen „deszkások”, „street-artosok” találkoztak, mutatták be saját maguknak új öndokumentációs filmjüket, s beszélgetést folytattak társadalomkutatókkal, közöttük pár muzeológussal. Ha szeretjük a tipológiákat visszaigazolni, akkor ez a fent említett *hosted* ritka esetének a példája.²⁷¹ A kapcsolatot az a gyűjtemény teremtette meg, amely a rendezvény egyik szervezőjétől a múzeumba került (12. kép), aki „hősiesen alávetette magát egy etnográfiai leltárinterjúnak és egy ehhez kapcsolódó életútinterjúnak” (Frazon 2010), miután gyűjteményét felajánlotta a múzeumnak. *Hozzájárult és közreműködött* – ha már a tipológiát vesszük. A közreműködés azért csekély mértékű volt, nem lépte túl a kutatómunka „megértő kiszolgálását”. A lényeg nem ez, hanem a múzeumi jelenkutatás és -orientáció „együttélése” a közeggel, amelyben a múzeum működik.

Minden participációs „művetben” vagy programban különféle érdekek kapcsolódnak egymáshoz. Ezúttal fontos annak kiemelése, hogy a múzeum különböző funkciói és saját belső munkatagozódása miatt nem egységes az ilyen megközelítés jelentőségét illetően. Ez természetesen a strukturális szint kérdése. Az eddigiekből jól látható, hogy általában nagyobb tér nyílik az együttműködésre a kiállítás működtetésében, mint a forrásgyűjtésben vagy a konkrét kiállításrendezésben. Ezek

²⁷¹ Így számolt be erről az egyik napilap újságírója: „Számtalan ilyen művet [graffitit, street-art művet], »képszeletet« csodálhattunk meg a kivetítőn a Néprajzi Múzeum tágas központi csarnokában, amely most egészen különleges hangulatot árasztott. DJ keverte a zenét a sarokban, kellemesen lüktetett a basszus a térben, a lépcsőket, a kivetítő előtti széksorokat és az aula márványára helyezett puffokat több száz érdeklődő, köztük a gördeszkás (-graffitis) szcena képviselői foglalták el.” – A több száz azért túlzás. Markovics Péter: *Képszeletek, ruhák, deszkák. Magyar Hírlap Online*, 2008. március 10.

(még?) eléggé „föltett felségvizei” a múzeum szakértői kompetenciájának. A részvételi módszerek ezért is kapcsolódnak elsősorban a múzeumi kommunikációhoz, a közönség szervezéshez és a múzeumpedagógiához. Nina Simon is ebben a mederben taglalta a kérdést, s az ésszt kutatások kifejezetten a múzeum és a közönség új típusú kapcsolatrendszerének kiépítésével kezdődtek. Az európai vállalkozók említett nemzetközi projektje szintén a múzeumok lehetséges társadalmi érdekkörét akarta tágítani, de ezt egy meghatározott társadalmi kategória, a jórészt bevándorolt eredetű kisvállalkozók tevékenységének, kapcsolatrendszerének, mindennapi életének kutatására alapozta. E projekt egyes participációs programjaiban – egy elemzése szerint – jól érzékelhetően elkülönült a kurátor célja és a kiállítást működtető programszervező elképzelése. A muzeológus számára a *végeredmény* volt a fontos. Azért működtek együtt, hogy valamit létrehozzanak, példának okáért, hogy módszeresen összegyűjtsék a berlini „kebabosok” tárgykészletét. Ennek, vagyis a várt, remélt eredménynek alárendelten dolgoztak együtt a külső partnerekkel. A múzeumpedagógusok számára a múzeum és a partnerközösség – a közönség – közötti együttműködés *folyamata* számított meghatározónak, nem annak gyűjteményi eredménye, a tárgyak, dokumentumok, kulturális információk begyűjtése. Számukra az új gyűjteményi anyagok jó, alapos dokumentálása nem volt szempont, ezért másként is viszonyultak külső partnereikhez (Antoš–Wildt 2013: 53). A „mentés” – fűzhetjük tovább a gondolatot – már végképp nem a dolgok végső értelme. Egyértelműen nem az a kiállításüzemeltető, a múzeumpedagógus, a programszervező számára, de a muzeológus is más szemmel nézi/nézheti a múzeumi gyűjtés értelmét. Főként azért, mert a közös munka révén egy kulturális esemény részeseként közvetlenül szembesül a gyűjtemény (s a gyűjtés) *aktuális* társadalmi jelentőségével. Ez ugyanakkor nem zárja ki, hogy közösségek vagy egyének épp a mentést ne favorizálnák. Vannak, akik változó, pusztulónak érzett életformájuk értékeit, jellegzetesnek tartott tárgyait akarják „menteni”, megőrizni, s ezért működnek együtt a múzeummal. Vagy azért – mint egy ésszt hírnő kör tagjai –, mert a múzeumot a tudás, a szakértelem hiteles letéteményesének tartják. Saját maguk megerősítését látják abban, hogy részesei lehetnek az elismert értéket, rangot képviselő múzeum munkájának (Lepik–Pruulmann–Vengerfeldt 2013). A kurátor „végeredmény”-centrikussága egyáltalán nem meglepő, hiszen ő elsősorban a gyűjtemény fejlesztéséért felelős, és tekintettel kell lennie a gyűjteménymenedzsment és a műtárgyvédelem szempontjaira is. De az sem meglepő, hogy még ha a múzeum a felelősségmegosztást tűzi is zászlajára, akkor sem mond le gyűjteményének alakításáról, vagyis az ezt szolgáló együttműködési folyamat eredményéről. Végző soron ez a két szempont, a „tárgy” és a „folyamat” nem egymást kizáró elv, hanem a participáció előzetesen meghatározott céljából következő eltérés. Ideális esetben egymást erősítik.

A vállalkozói projektet elemző két szerző a tanulmány végén felteszi a kérdést, hogy miként lehetne a mai fogyasztói kultúrából olyan reprezentatív gyűjteményt

kialakítani, amely kifejezi, visszaadja az emberek napi döntéseit. Mit és miért tesznek nap mint nap vásárlói szatyrukba? Vagyis: lehetséges-e az emberi tapasztalatok s gyakorlat alapján, konkrét tárgyak beszerzésével gyűjteményt kialakítani egy mai absztrakt társadalmi képződményről, a fogyasztásról? A válasz alighanem benne van a kérdésben: a cél eléréséhez az egyedi és az általános kölcsönösségére, az *aktánsok* két kategóriájának – a fogyasztónak és az elemzőnek – együttes munkájára van szükség, valamint a tárgyi aktorok akaratának figyelembevételére. Szimmetrikus jelenkori etnográfia – foglalhatjuk össze a kérdésre adható rövid választ.

A részvétel elve a múzeumi gyűjtésben számos előnnyel jár, de természetesen nem problémamentes. A „közösség” meglehetősen homályos és félrevezető kifejezés, különösen akkor, ha nem lokálisan és társadalmilag kötött keretek között működő múzeumról van szó.²⁷² Szociológiailag a csoport és a közösség nem fedik egymást, s a múzeum „közösségi” kapcsolata nagyon sok esetben nem jelent mást, mint érdeklődő, aktív egyénnel, csoportok aktivistáival való együttműködést. Ez egyáltalán nem „baj”, nem érvényteleníti a participativitást. Inkább azt jelenti, hogy a részvételi szándékok, motivációk heterogének, emiatt az eredmények is különbözőek (Aljas 2015). A társadalmi részvételre alapozott gyűjtés tervezésekor a múzeumnak pontosítania kell a „közösség” üres fogalmát, meg kell határoznia lehető legpontosabb tartalmát. Az észt kutatók tapasztalatai szerint a részvétel intenzitását ismétlődő, közös munkával lehet növelni. Az egyszeri eseménycentrikus találkozás, közreműködés – például tárgyfelajánlás, a kedvenc tárgy kiválasztása és kommentálása – minimális együttműködést jelent. *Szervezett* vagy *hálózati* közösségekkel való együttes munka esetében van leginkább esély arra, hogy közös produktum szülessen. Ilyenkor az egyéni képességek különbségei sem képeznek olyan nehézséget vagy akadályt, hogy befolyásolják az elszigetelt egyének közreműködését. Tanulásként adódik, hogy a közös munkának erre az irányára érdemes leginkább figyelmet fordítani (Pruulmann-Vengerfeldt–Runnel 2011: 173). Ez a jelenkori gyűjtésben is érvényesnek tűnik, miután a mai társadalmi körülmények között a közösségek gyökeresen átalakult. Jól kifejezi ennek bizonyos hatásait az a szemléletes fordulat, amely szerint a mai városi múzeum munkája átkerült „az urbánus blokkokból a városi blogokba” (Mouliou 2008). Lényeges, hogy ez az átmenet egymást kölcsönösen átszövő *mediális és szociológiai változásokból* áll. Ilyen körülmények között a folyamatosság, a fenntarthatóság külön kérdés; az alkalmi „fellángolás” és a részvételi stratégia folyamatos érvényesítése között hatalmas különbség van. Korlátot jelent, hogy a részvétel nem „ingyenmunka”, ráfordítást igényel, mégpedig olyan területeken, melyekhez a megszokott (megcsontosodott) működési és finanszírozási

²⁷² A látogató-használó-közönség differenciált modelljét lásd Runne–Lepik–Pruulmann-Vengerfeldt 2014.

gyakorlat nem szokott hozzá. Az elhalt participatív projektek száma valószínűleg nagyobb, mint az aktívaké, s az egykor aktív médiafelületeknek is gyakran nyomuk vész. Az offline közös munka gyűjteményi eredményei tartósabbnak bizonyulnak. Legalábbis egyelőre, s a muzeológusok jelenlegi szándékai, reményei szerint. A „túl sok” és a fenntarthatóság, valamint az örökség változó definíciói azért óvatosságra intenek.

A részvétel nyomán a muzealizáció egyirányú folyamatát a kölcsönösség váltja fel. A múzeumi autoritás, amely többek között a múzeumi szakember tudásának érvényesítésén nyugodott, a jelenkori gyűjtésben mások tudása révén többpólusúvá válik. A társadalmi részvétel koncepciója a muzeológus helyzetét és szerepét elválasztja a hagyományos tudós kurátor s az egypólusú, azaz múzeumcentrikus döntés gyakorlatától (Boylan 2006a; Rhys 2011; Carpentier 2011b; Tatsi 2011; Elpers–Palm 2014: 22–24). Hogy az egyoldalú autoritás lebomlik-e, le kell-e neki bomlania, ez erősen vitatott és vitatható kérdés, mely függ az eltérő múzeumi szerepek ellátásától. A gyűjtés, a gyűjteményfejlesztés terén korántsem biztos, hogy itt merev ellentétéről, szembenállásról van szó. A partnerség beépítése, a gyűjteményezés társadalmi szempontok szerinti demokratizálása még nem dönti romba a múzeumot, nem vonja kétségbe a kurátor szaktudását. Ehhez természetes módon kapcsolódik az ilyen gyűjtés másik sajátossága. A sokszor emlegetett történeti távlatba vetett kizárólagos reményről van szó, hogy majd az idő eldönti, mit érdemes megőrizni. Már több összefüggésben is utaltam rá (s alább is fogok még), hogy ez nem univerzális muzeológiai csodafegyver, a participáció szemszögéből pedig teljességgel másodlagos. Itt azonban szélesre is tárul a kapu a kritika előtt. A participáción alapuló gyűjtés végső kérdése azért sarkítottan felfogható úgy is, mint ami a döntésre, az autorításra vonatkozik: ki dönti el, hogy mi kerül a múzeum gyűjteményébe? A HIR-modell „nyelvén” úgy is fogalmazhatunk, hogy a tartalommal kapcsolatos részvételi stratégiák mennyire érintenek strukturális kérdéseket.

Markáns véleményt fogalmazott meg Jan Dolák, a muzeológia brünni professzora *Amatőrizmus mint megközelítés?* című, pár évvel ezelőtt elhangzott előadásában, mely mai tendenciákra reflektált. Ezek egy része a participációs módszer és a társadalmi média alkalmazása jegyében fogant. A múzeumi szakértelem leértékelődését, a banális események, az individuális dolgok előtérbe kerülését, a laikusok „nyomulását” érzi ezekben. Azt kérdezi, sugallja, hogy küszöbön áll-e a dilettantizmus diadala a múzeumi szakértelem fölött (Dolák 2009). Kritikája nem nélkülözi a reális alapot, több példája teljesen „ül” – például a családi történetek gyűjtésének mint új muzeológiai *paradigmának* a hirdetése –, ennek ellenére sommás az a kép, amelyet az együttműködésre építő múzeumi kísérletekről fest. Igaz, célja általánosabb, a múzeumok hitelessége, szakmai alapjainak megtartása mellett tör lándzsát meggyőző módon, ám az „igazság” és a „valóság” meglepően reflektálatlanul kezelt hitében

meggyőződve.²⁷³ Teljesen igaz, hogy a ma megörökítése nem merülhet ki pillanatnyi és individuális történetek, rögtönzések gyűjtésében, netán a szimpla tudatlanságot kifejező, de határozottan képviselt vélemények regisztrálásában. A participációt azonban nem lehet erre szűkíteni, ez jobbára a régi muzeológia dilettánsoktól irtózó főbiája, új kivitelben. Csak jelzem, hogy az ő szövege is s lényegében majd minden, a kérdésben állást foglalo nézete része annak a nagy mai diskurzusnak, hogy mit jelent a web 2.0, a *crowdsourcing*, a felhasználó által létrehozott tartalmak, címkézések terjedése az emberi kultúra jövőjét illetően. Ezek az újabb jelenségek világszerte kiváltották az intellektuelek vehemens haragját az egyik póluson, és felerősítették utópikus hitét és elragadtatását a másikon.

Dolák professzor a participációt illetően kissé impresszionisztikus, ellenben élvezetes és fő üzenetében reális szövege természetesen nem az egyetlen az uralkodó(nak tűnő) széliránnyal szemben. A COMCOL témának szentelt berlini konferenciáján Markus Walz, a lipcsei muzeológiai tanszék vezetője katonás érveléssel öt pontban fejtette ki kifogásait a konstruktivista – *gyűjtés 2.0* – felfogással szemben. Pontosabban öt következtetést vont le a kulturális érték meghatározásának elemzéséből arra vonatkozóan, hogy a gyűjtés végső döntéseit a szakértelem, a tudományos képzettség kell hogy meghatározza; nem léphet helyébe a „mit s miért gyűjtünk” kérdéséről tartott népszavazás. Ez a beállítás ismét jobban hasonlít egy fantomképre, mint a kölcsönösség útjait kereső kísérletekre, de ezt tekintsük inkább csak a figyelemfelkeltés retorikai eszközének. Kritikájának egyik fontos eleme, hogy joggal figyelmeztetett arra, nem lehet differenciálatlanul beszélni sem a participációs elvről, sem a múzeumról, sem a gyűjtésről. Ha ezek összekeverednek, szlogenek munkálnak, zsákutcaába kerülünk. A maga logikája szerint következetes, részleteiben itt nem elemezhető érveléséből az szűrhető le, hogy az együttműködésre alapozott gyűjtési módszer nem vezet eredményre, mert tudománytalan. Érvelése olyan dichotómiákra épül, amelyekkel nemcsak az általa ostromozott „konstruktivista posztmodernizmus” áll szemben, hanem a múzeumok „szociális fordulata” is. El-lentétei beszédeselek: tudomány/amatőrizmus; tudományos álláspont/közvélekedés; kutatás/hobbitevékenység; szakértelem/lelkeseledés; analitikus, deskriptív, elemző múzeumi munka *versus* önfeltároló identifikáció; semleges gyűjtemény/érdekektől befolyásolt gyűjtemény; döntéshozatal (a gyűjtésben) a javak jelentősége alapján *versus* a használók reflektálatlan, pillanatnyi döntése.

²⁷³ Idézem utolsó mondatát: „Ami engem aggodalommal tölt el ebben a vonatkozásban a muzeológiát illetően, az igazmondás, a jövő generációinak szóló igazi örökség megteremtése, a jelenkor valódi természetének megragadása, az ellenőrizhetőség, az igazság, röviden: a valóság. Munkánkban folyamatosan ellenőrizni kell, hogy a valóság talaján állunk-e, vagy Baudrillard szimulakrumát csináljuk.” (Dolák 2009: 42.)

A rendszer logikus, de a végtelenségig merev, az átmeneteket kizárja, a participáció társadalmi oldalát mintha teljesen azonosítaná a fanatikus gyűjtőkkel („motorfetisistákkal”) vagy a naiv, lelkes, ám képzetlen, nosztalgikus rajongókkal, akiket szubjektivitásuk vagy a véleményvezérek befolyásolnak, s nem látnak túl az eke szarvánál. A lényeg pedig épp a szembeállított dichotómiák közötti *átmenetekben* van, és ezek a határok sem minden esetben valóságos ellentétek a gyakorlatban. Nehézséget sokkal inkább a praxis tervezhetetlen elemei jelentenek, beleértve a részvétel aktorainak olyan döntéseit, melyek nem pusztán a strukturális kötöttségekből erednek, hanem a múzeummal kapcsolatos nem artikulált, mégis érvényre jutó előfeltevések, előítéletek hatásaiból. Legalábbis egy bécsi kiállítás elemzése ezeket az akadályokat mutatta ki (vö. Dankl–Mimica 2012; Dankl et al. 2013). A gyűjtéshez vezető döntésnél a használók szubjektív megítélését más kontextuális információkkal együtt egyébként a szerző szerint is figyelembe kell venni, mert ez hozzátartozik a tárgy használatához. A választást azonban az érték meghatározás komplex szkémája alapján a tudományosan felkészült kurátor hozza meg. Ez az értékrendszer elsődlegesen kilenc értékszempontot, második, kiegészítő lépésben kilenc kritériumot tartalmaz.²⁷⁴ Ezek között az érzelmi érték, a szubjektív megítélés elenyésző szerepet játszik, szemben a tudományos, technikai, az eredetre, a relevanciára stb. vonatkozó kritériumokkal. Mivel a múzeum hosszú távra gyűjt, ezek a meghatározóak, amiben tudományos alapon kell dönteni. Szigorú álláspontja ellenére, úgy tűnik, a szerző a participáció „enyhe fokozatának”, az együttműködésnek mégis „megkegyelmezett”, helyet talált a rendszerben, s azonosította a kiválasztás egyik, legfőképpen a gyűjtés folyamatában figyelembe vett aspektusával. Ezért is hirdeti

²⁷⁴ Az elemzés az örökségelemek, kulturális javak (*assets*) érték- vagy jelentőségmegállapításának (*significance assesement*) szakirodalmához igazodik (erről lásd Russel–Winkworth 2009; Mensch 2015). Walz az érték kilenc kategóriáját határozza meg: a tudományos vagy akadémiai kutatási érték, a történeti dokumentum-, a művészi, az esztétikai, az aktuális társadalom szerinti, a vallási érték, az (aktuális) életfelfogás értéke, a kort jelző és az érzelmi (affektív) érték. Ezek társadalmi értékek. A hagyományos muzeológiában az ezekkel kapcsolatos döntéseket a szaktudományok (régészet, művészettörténet, néprajz) ismeretei alapján hozzák meg. Egy tárgy kiválasztásánál továbbá kilenc kritérium játszik szerepet, melyek a választásnál a részletes indokokat szolgáltatják: eredetiség, tanúsítványérték, belső kreativitás (design, invenció), technológiai relevancia, reprezentativitás, ritkaság, bizonyított eredet, állapot (épség, teljesség), értelmezésre való alkalmasság. Ezekhez tudományos, akadémiai ismeretek kellenek, „az eredetet, ritkaságot, eredetiséget, a minőséget nem lehet szavazással, kerekasztal-megbeszéléssel vagy egy wikiben, blogban eldönteni” (Walz 2013: 124, 125). Az érvelésmód, a retorika alapján érthető ez a megjegyzés, de valószínűleg igen nehéz lenne olyan valós esetet találni, amikor közfelkiáltással akartak volna gyűjteményekről dönteni. Múzeum- vagy gyűjteménykritika, illetve a magukat mellőzöttnek érző („műcsarnoki”) művészek hiúsága régóta létezik, de úgy vélem, ezek más lapra tartoznak, a participatív gyűjtés nem mindezek trójai falova. Nézetem szerint az önkéntes felajánlások sem sorolhatók ide, lásd a következőkben.

meg a „posztmodern konstruktivizmustól vissza a konzervatív terepmunkáig” elvet (Walz 2013: 123).

Ez utóbbi révén nagyjából visszatértünk oda, ami a terepen gyűjtő etnográfiai munkának mindig is része volt: a tárgyhasználat tüzetes megfigyelése, a használók megkérdezése, a közösségi viszonyok felderítése stb. Az ilyen típusú „együttműködés” a terepmunka, a gyűjtés modernebb változataiban elemi követelmény, csak nem hívják „részvételi stratégiának”, amikor a múzeumi munkában, a gyűjtésben ez utóbbiról van szó, ennek azonban többletjelentése van. Azon múzeumok számára, amelyeknél nem az aktív szerzeményezés a jellemző, ott ez a gyűjtés „antropologizálását” képviseli, magyarul: arra sarkallja a muzeológust, hogy a gyűjtés, a programszervezés érdekében vegyen részt a társadalmi gyakorlatban (vö. Rhys 2011: 27–35). De a participációs elv az etnográfiai (múzeumi) gyakorlat számára is többletjelentésű. A gyűjtési modellek vizsgálata, de akár a MaDok égíse alatt folyt kutatások szemléje is érzékeltette, hogy a jelen leírása, jellegzetességeinek feltérképezése nem akkor sikeres, ha a tudomány elefántcsonttornyába zárkozunk. De még a társadalom- vagy a kultúratudományok ismereteivel, módszereivel felvértezve sem vagyunk mindentudók. A mai társadalom vizsgálata nem egyoldalú aktivitás, nem felkészült „kiszállás”, hanem megértő „együttműködés”. A jelenkor kutatásban mások tudásrendszereinek megismerése kiterjeszti a múzeum értelmező kompetenciáját tárgyukban, vagyis az ismereteket illetően és egyúttal a társadalmi tények aktuális megítését illetően is.

A társadalmi gyakorlat résztvevői maguk is folyamatosan véleményt formálnak jelenségekről, eseményekről, így többek között tárgyakról, azok használatáról, jelentéséről, példának okáért kiválasztanak egy-egy tárgyat, és a múzeumnak ajándékozzák. Ezeket nevezi egy francia muzeológus, Florence Pizzorni *émikus tárgyak*nak. A fogalomnak csakis a jelenkor dokumentációjában, gyűjtésében van értelme, hiszen „a használó [olyan] aktív aktusát feltételezi” (Pizzorni 2012b: 40), melynek jóvoltából valamiből múzeumi tárgy lesz vagy lehet. A MuCEM az AIDS kutatása során nagy számban gyűjtött ilyen tárgyakat. A szerző a francia *émettre*, ’továbbad, kibocsát, közvetít’ jelentésű igéből képezte jelzőjét (Pizzorni 2012a: 272), ám ha ezt az antropológia bevett, a cselekvők belső nézőpontját jelző *émic* kategóriájával összevonjuk, akkor a jelenkori gyűjtéshez egy még jobb operatív fogalmat hozhatunk létre. Így értelmezve az émikus tárgy más, jóval több a használók múzeumnak adományozott „pillanatnyi, reflektálatlan” ajándékánál (netán a muzeológusok gyakran idézett rémálma: „másra már nem volt jó, felajánlották a múzeumnak”). Ellenben a belső érték, élmény vagy nézőpont tudatos, főképpen érzelmileg motivált *émikus* kiválasztásának az objektuma, melyet ennek megfelelően kell muzeológiai értékkelni. A hagyományos, kurátorközpontú szemlélet elzárkózott az ilyen tárgyaktól. A francia kutató hivatkozik saját, az új tárgyak szerzeményezését elbíráló akvizíciós bizottságban szerzett tapasztalataira. A felajánlott hétköznapi tárgyakat – például egy utcazenész

„repülő biciklijét” – értetlenséggel fogadták, mondván, hogy ezek „episztemológiai szempontból csak a túlzott érzékenység kifejezői” (Pizzorni 2012c: 59).

A szerző ezzel szemben joggal hangsúlyozza: a társadalmi múzeumok mai misz-sziója éppen az, hogy az örökség megformálásában a társadalom aktív részvételének nyissanak teret. A tárgyat kiválasztó individuum vagy közösség a múzeum számára nem lehet „teher”, minimum partner, még inkább: a múzeum létét előnyösen befolyásoló tényező. Az „önajándékok” (*don de soi*), ahogy a francia kutató másutt nevezi az émikus tárgyak főbb csoportját, George Henri Rivière muzeológiájának fő gondolatát váltják valóra. Az „új muzeológia” talán legnagyobb előfutára és megalapozója mély meggyőződéssel vallotta, hogy a múzeumban „azoknak kell szót adni, akiknek nincs szavuk”. Ez ma a társadalmi múzeumokban aktuálisabb, mint valaha – rögzíthetjük Florence Pizzorni (2012c: 61) szavaival egyetértésben.

Markus Walz ilyesmire nem hivatkozik. A közreműködésben nemigen lát mást, mint az üres nosztalgizást. Továbbá – s ez komolyabb dolog – a döntés átadását kárhóztatja minden olyan kísérletben, amely a társadalmi véleményeket s a részvételt be akarja vonni a múzeumi tevékenységbe. Pedig a partícipatív gyűjtés elve támogatja a relevancia megállapításának körét és technikáit. A kortárs társadalom jelenségeinek felderítésében ennek csak előnyei vannak.

A kulcs véleményem szerint az, hogy a probléma két metodikai szintet érint, melyek egyben a gyűjtés 2.0 értékét megadják. Egyrészt a partnerség és a „közösség”, az együttműködő „csoport”, az „egyén” körülhatárolását, másrészt a kutatás, a gyűjtés céljának meghatározását. Ha világosan definiáljuk a dokumentáció, a gyűjtés célját, tartalmi és szociális dimenzióit („mélységét”, „kiterjedését”), valamint körülményeit, s ezeket hozzárendeljük a megőrzített kulturális dokumentumokhoz (tárgyhoz, információhoz), akkor kódoljuk a szelekció kritériumait. A gyűjteménybe került tárgy vagy dokumentáció forrásértéke ezáltal tartalmazza az adatfelvétel idejének választási kritériumait. Ez tulajdonképpen standard muzeológiai elv, az ilyen információkat elvileg a hagyományos nyilvántartási rendszer szabályai szerint is rögzíteni kell. (Ezek jó része a tárgyhassználat körébe vágó információ, a muzeológiai zsargonban a régi leírókarton „négyes pontjához” tartozik.) De itt többről van szó: a gyűjtési stratégia alakításáról, mégpedig oly módon, hogy a „mit gyűjtünk” sablonos kérdését felváltjuk azzal, hogy „mit, milyen kontextusban, milyen megközelítésben, milyen más múzeumi tevékenységhez kapcsolódóan, milyen partneri viszonyban” teszünk – s ebből próbálunk az extenzívebb adatfelvétel, kutatás vagy tárggyűjtés érdekében stratégiai hálót szőni. Ebben a helyzetben még egy nagy, országos gyűjtőkörű múzeum is meghatározhat olyan programot, melynek célja valamilyen, nem kurátori elveket megtestesítő részvételi gyűjtemény létrehozása. A kontextus alapos ismeretén és az egyeztetési folyamat minőségén múlik, hogy ennek milyen eredménye lesz. Ugyancsak az így feltett kérdés lehet a módszertani alapja a kiállításcentrikus kortárs gyűjtésnek, mely az új, mai jelenségek muzealizációjában tapasztalhatóan

a leggyakoribb és legöszönbözőbb eljárás. A fentiekben idézett példák is azt igazolják, hogy a társadalmi részvétel ezt a típusú gyakorlatot – jelenkutatót – erősíti.

A partícipatív (jelenkori) gyűjtés az örökségképzés folyamatában hoz létre kapcsolatot a társadalom és a múzeum között, mégpedig a kulturális tartalom – tárgyon (kulturális dokumentumon) – keresztül. Ennek során mindhárom pólus aktív, hatással vannak egymásra, kölcsönviszonyok módosítják a kiindulási állapotukat. Zárásként érdemes ennek néhány vonását megfogalmazni.

A múzeummal részvételi kapcsolatba kerülő személyek, csoportok, közösségek pontosabb tudásra tesznek szert a múzeumi munka jellegéről, értelméről s tágabban a kulturális örökségről. A társadalmi múzeum esetében ez nagy jelentőségű, hiszen alapvetően mást gyűjt, másként működik, mint az uralkodó típusnak tekintett művészeti intézmények. Még a történeti diskurzust sem követi, vagy nem úgy követi, ahogy a „közhelyes” múltreflexió természetesnek tartja. Nem okvetlenül „ment”, és ha megőriz, akkor nem biztos, hogy azért, mert a „szépet”, „különlegeset” látja a kiválasztott objektumban. Lehet „krónikás”, kíváncsi kérdező, aki a jelenben nem egy néhai aranykor, „harmonikus világ” pusztulását látja, amelyben jószerevével csak annak szétporladt romjait fürkészi. Lehet aktívan elkötelezett aziránt, hogy folyamatosan bevonja tevékenységébe azokat, akik nem láthatók vagy hiányosan ismertek.

A részvétel a múzeumot is többletismeretekkel, új tudással ruhazza föl. A kortárs társadalmat vizsgáló társadalomtudomány hipotézisekkel dolgozik, amikor kérdéseket tesz föl. Ebben szakmai kompetenciák, előzetes ismeretek, rutinok vezérlik, de ha közel megy ahhoz a közeghez, amelyet tanulmányozni akar, pontosítani tudja, hogy mit és hogyan kérdezzen. Ezt nem kell „magyarázni” az etnográfusnak, s mint Clifford Geertz ma már klasszikus szövegében fogalmaz, ez a közelmenés a társadalomkutatás egyre nagyobb területeit hatja át. Kezdi komolyan hinni – írta már közel két évtizede –, hogy „ha meg akarunk érteni »másokat« (kisbetűvel és többes számban), akkor nem árt elmenni közéjük, ahogy ők is eljárnak egymás közé, ad hoc és tapogatózó jelleggel” (Geertz 2000: 96). A múzeumi partícipációs kapcsolat ennek teremt keretet, mely – mint láttuk – változatos módon, „minimalista” és „maximalista” eljárásokkal, változatos tartalommal „tölthető ki”. Mindez a múzeum részéről sok tanulást, adaptálódást igényel, és az autoritásról való lemondás minimalisnál nagyobb hajlandóságát.

Izgalmas kérdés a résztvevők és a tárgyak közötti reláció, ami ebben a viszonyban létrejön. Hogyan történik a választás a hármas kapcsolatrendszerben, vagyis a társadalom–múzeum–tárgy viszonyban? Csak a társadalom „választ” (ajánl, képvisel) tárgyat a múzeum számára (illetve hiányol onnét dolgokat) annak alapján, amit ismer, amit használ, amit „értéknek” tart? Ha a múzeum „enged”, ennek megvan a hatása, eredménye a gyűjtemény alakítása szempontjából. Vagy csak a múzeum választ szakmai kompetenciája és a Jacques Hainard által karikírozott intézményes hatalma által? Ez kétségtelenül a domináns alapeset. A partícipatív elv ennek bő-

vítéséhez, módosításához vezet, netán a szakértelem lebontásának ágyaz meg – meggyőződés szerint lehet állást foglalni. De nem választ-e a tárgy és a tárgyak együttese, a gyűjtemény is tárgyat? Hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy ez meddő okoskodás. A tárgyakat *mi*, muzeológusok választjuk, meghatározzuk, leltározzuk, restauráljuk, és így tovább. Ám minden muzeológiai tudásunk a tárgyakon (kulturális információkon) keresztül jött létre, s azáltal működtethető. Ebben a viszonyban az „új” tárgy kérdéseket tesz fel nekünk. Olyan, mint a többi, ami a gyűjteményben van? Mi köze van ennek az újságosbódénak a festett templomkarzathoz? Hogyan teszem el, amikor nincs ekkora szekrényem? Kell még egy újabb úti emléktárgy, és *ez* lesz jövőbeni forrása a ma mindenkit mozgató utazási vágy megértésének? A válaszokat a tárgyak is megadják, befolyással vannak döntéseinkre. A participációs gyűjtési elv a tárgyak relációs, kapcsolatépítő és -fenntartó ontológiáját erősíti meg számunkra. *Ez is* segít abban, hogy a máról milyen múzeumi képet alakítunk ki, továbbá segít megérteni, hogy milyen kép *alakul* ki – sokszor érthetetlen módon, akaratunktól függetlenül.

DUPress

V. Összegzés: átmenetek, relációk

A jelenkori társadalom és kulturális környezet múzeumi eszközök segítségével történő értelmezése és bizonyos szegmenseinek a gyűjteményekben való megőrzése a múzeumi tevékenység lényegére vonatkozó kérdés. A jelenkutatás a „néprajzi muzeológia” számára – egyszerűen szólva – az alapok és célok újradefiniálását jelenti, a „népi kultúra” mint diszciplináris örökség kontextusba helyezésétől kezdve a lehetséges új felfedezőutak, irányok kijelöléséig, a kérdezés változtatást igénylő módjának és céljának végiggondolásáig.

Ha a jelenkutatás eddig érvényesülő hálózati modelljét vesszük alapul, akkor a gyűjtési anyag megosztása a sarkalatos kérdés, a megőrzésre kerülő emléktárgyak több múzeumban való eloszlásának belátása, a mostantól múzeumba kerülő jelenkori dokumentációnak a – tárgyakra is kiterjedő – közös birtoklása. Ez más megfogalmazásban a kutatási, megőrzési feladattal kapcsolatos felelősség megosztását jelenti. A múzeumi jelenkutatás legújabb szervezett ága, a finnországi hálózat, a Tako épp ezt helyezte a program centrumába. Mint korábban a mintaadó svéd módszer képviselői, itt is azt hangsúlyozzák, hogy minden múzeumi szakterületnek felelőssége van abban, hogy a mai társadalom arra hivatott örökségmegőrző s -kezelő intézményei jóvoltából mit hagy az utódaira. Ezt az elvet képviseli s „hirdette meg” a magyarországi, MaDok néven kezdeményezett jelenkutatási és -dokumentációs kísérlet.

A részvételi modell a gyűjtés, a döntések megosztását vonja magával: hogyan születik meg a határozat arról, hogy mi legyen egy társadalom öröksége? A döntés, mely egyszeri, az idő egy pontján világos tettet, gesztust jelent, ugyanakkor folyamatában is érvényesülnie kell, a jelen áradását, „szétterülését” követve. Az új vagy mai gyűjtés a múzeumi szerepek és funkciók, az autoritás és a bevett múzeumi tevékenységi formák szempontjából jár a legszámottevőbb változásokkal. Újdonságot főleg azoknak a múzeumoknak jelent, amelyeknek nincs gyakorlatuk az aktív gyűjtésben, a társadalomkutatásban és a különböző társadalmi csoportokkal való együttműködésben. Ennek fényében úgy tűnik, hogy a társadalmi kérdésekkel foglalkozó múzeumok, így az etnográfiai múzeumok határozott előnyt élveznek. Az ilyen intézmények többnyire aktív, terepkutatáson (is) nyugvó gyűjteményfejlesztést követnek, így erősebb társadalmi kapcsolatokkal, illetve érdeklődéssel rendelkeznek, mint sok más múzeum. Magyarországon is az tapasztalható, hogy a jelenkorkutatásban főleg a néprajzi képzettségű muzeológusok járnak az élen. A relatív előny beváltása azonban nem automatikus sem itt, sem másutt. „A kortárs tárgykultúra

múzeumi feldolgozása ugyanis – írja saját gyűjtései tapasztalataként Frazon Zsófia – komplex tanulási folyamat, olyan társadalomtudományi kutatás, amelynek kiindulópontját a közvetlen társadalmi és kulturális környezet adja, a feldolgozás reflektál az intézmény gyűjteményi rendszerére, és hatással van a múzeum nyilvános műfajaira, és ezt a diskurzust szakmai szempontokat szem előtt tartó, konstruktív párbeszéd keretezi.” (Frazon 2012: 41.) A terepmunka, az interjútechnika ismerete és a (korábbi) szaktudományos képzettség önmagában tehát még nem jár együtt szemléletváltással és a mai mindennapi élet programszerű múzeumi dokumentációjával. Ha nem így lenne, nem lenne a kortárs gyűjtés még mindig embrionális fázisban. A tanulás nem csak metodikai, a tárgyak is tanítanak, tudni kell válaszolni kérdésekre, mert nem csak tőlünk függ, hogy miként látjuk közvetlen világunkat.

Mivel új terepen mozgunk, az értelmezéshez, megértéshez új metaforák is kellenek. A folyamatos tanulás, az ismert kutatói készségek alkalmazása, „fejlesztése” csak belépő ehhez. A régiek inkább megkötnek, mint előrevisznek. „Mentünk” a jövőnek? A múltat a mából jobban értjük? De másként is kérdezhetünk: Milyen társadalomképünk van, amely alapján képesek vagyunk meglátni a folyamatában keletkező dolgokat, az átrendeződő frontvonalakat? Tudunk új vagy más társadalomképet adni korunkról, mint az eddigiek? Paul Valéry egy régi, 1927-ben kelt jegyzetében „alapvető jelenfogalmát” négy paraméter segítségével írta körül: „az érintkezés – helyreállítás – forma – megkülönböztetés”.²⁷⁵ Nem kifejtett gondolatrendszerrel, hanem egy naplóbejegyzésről van szó. Kellően rejtélyes, vélhetnénk. Azért idézem, mert talán termékenyebb, ha a jelen belső tartalmát próbáljuk letapogatni, ha fogalmán gondolkodunk, mint hogy rögzült sémákat kövessünk. Szabadítsuk ki a jelent a múlt retorikus fogságából!

Új terep, új metaforák mellett új értelmet is kell keresni tevékenységünknek. A jelenben való mozgás egyszerre jelent kapcsolatkeresést és kommunikációt, egészen pontosan: a kapcsolat fórumát és a kommunikáció módját. Hol és hogyan beszéljünk? És hogyan beszél, cselekszik a múzeum?

A múzeumi beszéd sajátosságát több tényező határozza meg. Mint tudományos műhely és kutatóhely eltér az akadémiai rendszertől. Alkalmazott jellege különbözteti meg leginkább, valamint ennek a következménye: a kutatói vagy egyetemi szféránál szélesebb társadalmi nyilvánosság elérése. A nyilvánosságban játszott szerep és a közvetlen társadalmi hatás elsősorban a kiállítások nyomán valósul meg, a gyűjtemény nem áll a figyelem homlokterében, jóllehet, a múzeum kiállítási tevékenysége hagyományosan ezen alapszik. A néprajzi-antropológiai múzeumok „alkalmazotti”

²⁷⁵ Valéry 1997: 216. Az évszázad egyik legérzékenyebb gondolkodójának tartott Valéryt az idő, a jelen mibenléte mindvégig foglalkoztatta. A jelent több ízben mint intenzitást, működést jellemezte (Valéry 1997: 212, 218).

szerepét azonban a tudományosság *eltérő* és nem „alacsonyabb fokozatú” típusának kell tekintenünk. Ennek magyarázatához némi kerülőutat is igénybe vehetünk.

Nicholas Thomas cambridge-i antropológus szerint a múzeum nemcsak intézmény vagy gyűjtemény, hanem *módszer* is, vagyis egyfajta sajátos tevékenység. Jelentősége a felfedezés sajátos mintájában áll. Ez egy kétpólusú eljárasmód: a *megnevezés* – konkrétan a „tárgyfelirat” elkészítése – és az *egy más mellé rendelés* (Thomas 2010: 7, *kiemelés* – F. Z.). Ezek a múzeumi munka mindennapi rutinjaiból fakadó eljárások. A felfedezés első lépésben a tárgyak kiválasztásából, definíciójából, meghatározásából származik. A múzeumi tárgyak meglepetésekkel szolgálnak, a „jó” vagy „reprezentatív” tárgy megtalálása mindig váratlan dolgokkal is jár. Nem pusztán a racionális, meghatározott koncepciók szerinti válogatás nyomán találunk rá.

Abban a pillanatban, ahogy a felfedezés gondolkodásra késztet, gondolatainkat rögtön figyelmesen és szabatosan le kell fordítani a múzeumi feliratok nyelvére. Ezt nemcsak szó szerint kell érteni, hanem magában foglalja a múzeumi tárgy leírásának és kontextusba helyezésének tág műveleteit. A „mi ez” egyszerű kérdése az egészről való kiemeléshez hasonlóan sajátos kutatást igényel. Szintén a múzeumi eljárás lényegéhez tartozik második lépésben a tárgy *elhelyezése*, hiszen egy tárgy csak ritkán szerepel egyedül kiállításon. Mődfelett tanulságos, hogy milyen tárgyakat helyezhetünk egymás mellé, s miket nem – ez önmagában kérdéseket jelent.

Az antropológiában generációkon keresztül az új eredmények a „teóriák” révén születtek. De másként is lehet(ne) gondolkozni: az eddigi „teóriamentes” eljárásokat másként kellene felfogni. Az angol antropológus mondanivalójának lényege, hogy a múzeumi tárgyak történeteit és jellemző minőségi értékeit lehet úgy is kezelni, mint amelyek a múzeumi módszertannak köszönhetően kihívás elé állítják a tárgyak mibenlétéről, reprezentációjáról vallott mindennapi és tudományos felfogásainkat (Thomas 2010: 8). Következésképpen a múzeum nem illusztrálja az elméleteket, hanem akár létre is hozhatja őket. A múzeumi gyűjtemények egyébként is kettős tartalmúak. Forrást jelentenek a múltból, az etnológiai-antropológiai múzeumok esetében a „világ kultúráiról”, de egyben azt a komplex viszonyrendszert is felfedik, amelynek köszönhetik létüket. Az egyedi tárgyak és a gyűjtemények története, illetve az intézmény egésze megmutatja a kultúrák közötti kapcsolatok és a gyarmatok történelmének nagy kérdéseit. A misszionáriusoknak adott ajándéktárgyak vagy a kontaktus után a gyarmatokra került modern tárgyak komplex kreativitást sűrítettek magukba. Ez abból származik, ahogy a Nyugat kapcsolatba került a világ más társadalmaival, s ahogyan ennek révén maga is változott (Thomas 2010: 10.). Az antropológiai múzeumok tehát nem azzal kerülhetnek ma az antropológiai kutatások homlokterébe, hogy gyűjteményeik az egyes kultúrákról információkat közölnek, hanem azért, *ahogy* a gyűjtemények keletkeztek, s *amilyen* tárgyakat tartalmaznak.

A távolról kerülő út oda tér vissza, amit korábban úgy fogalmaztam, hogy a múzeumi tárgy létrejöttének fényében jelenti a múlt, a kultúra forrását (Fejős 2000).

Általánosan szólva: a tárgyak és a gyűjtemények nem önmagukban alkotóelemei a tudományos diskurzusnak, hanem egész létrehozási és felhasználási mechanizmusukkal, a felfedezéssel, az azonosítással és a tárgyközi kapcsolatok megállapításával, kidolgozásával. Szándékai szerint ezt a gondolatot képviselte a Néprajzi Múzeum gyűjteményeit összefoglaló kézikönyv (Fejős, főszerk. 2000). De ezt a gondolatmenetet tovább is fűzhetjük.

A múzeumi gyűjtemények történetét vizsgáló újabb kutatások²⁷⁶ egy része úgy tekint az egyes tárgyakat, mint hálózati csomópontokat, a cselekvőhálózat egy pontját, mely más tárgyak és kulturális történetek kapcsolatrendszerét köti össze. S ebből sok minden adódik. A múzeumban az etnográfiai gyakorlat és tudás a gyűjteményben materializálódik, a tárgyak magukra veszik a kutatók ideáit, mely ideák kialakulása és változása tőlük is függ. Jó esetben a tárgyak nem veszítik el korábbi használóikhoz fűződő viszonyuk nyomait s adatait sem, ám a múzeum klasszifikációs rendjének megfelelően élnek tovább. Az egyedi tárgy cselekvőképessége kisebb, korlátozottabb, mint a gyűjteményé. Ezért mondhatjuk azt, hogy a tárgyak mint meghatározott gyűjteményi példányok maguk is választják újabb társaikat. Mint-ha Bruno Latour elgondolását látnánk megvalósulni a múzeumi gyűjteményben: a „dolgok parlamentje” jön létre, ahol döntések születnek (Latour 1993: 240–245; vö. Lash 1999).

Ha a múzeumot a társadalmi és tárgyi hálózatok ilyen elméletébe helyezzük, akkor az új gyűjtemények konstrukciójáról is ennek megfelelően gondolkodhatunk. Ez a kiindulópontja a kortárs múzeumi gyűjteményképzésnek és interpretációnak, ami egyfelől sajátos tudományos módszert jelent, másfelől a tudományos, a múzeumi és a társadalmi kapcsolatok új szövetét, átrendeződő hálózatát hozza létre.

Az etnográfiai megközelítés – miként több más lehetséges innovatív szemléletű kísérlet – a kutatásban és kiállítások rendezésében könnyebben érvényre jut, mint a múzeumi gyűjtemények átalakításában. A ma gyűjtésekor szűkebb értelemben a gyűjtemények kortárs anyaggal való kibővítéséről, rendszeres gyarapításáról van (illetve lenne) szó, tágabb értelemben azonban a múzeum bevett osztályozási rendszereinek, episztemológiai alapjainak újra- vagy átformálódásáról.

A dokumentáció a választáson keresztül megteremti, létrehozza a jelen reflektált egységeit. Egy múzeumi adat, legyen az tárgy vagy bármilyen dokumentum, azonosítóadatain keresztül komplex viszonyokat foglal magában. A tárgyzonosító leltári szám és a hozzá tartozó információköteg – a régi „leírókarton” –, röviden a tárgy személyi igazolványa (mai szóval az ID-je) egyediségében írja le a tárgyat, ahogy az létezik. Egyben állapotát, történetét is tartalmazza, ami felfedi egyedisé-

²⁷⁶ Lásd a II. rész 2. jegyzetét. A szemlélet elsősorban az oxfordi Pitt Rivers Museum történetét feltáró, *Relational Museum* című kutatás nyomán terjedt el; vö. <http://www.prm.ox.ac.uk/RelationalMuseum.html>; a kutatás web site-ja: <http://history.prm.ox.ac.uk/>.

gét, s besorolja a többi hasonló, illetve a tőle eltérő tárgyak közé. Az ilyen meghatározásokból kapcsolatokat állapíthatunk meg a tárgy előállítását, eredetét illetően. A készítő milyen mesterség hálózatában tevékenykedett, milyen meggyőződése – vallása – vagy hiedelmei, szokásai szerint volt tagja emberi társulásoknak, közösségeknek. A tárgyat használatának története, „biográfiája” újabb kapcsolatrendszerbe vonja, illetve társadalmi mozgása révén köt össze különböző „szereplőket”, például kereskedőt és vásárlót, eladót és gyűjtőt, „utolsó” használóját és a kutató muzeológust.

Míthogy egyetlen múzeum, egyetlen kutató sem csak egyetlenegy témát kutat folyamatosan, például a változásai – tehát története – szempontjából vagy elterjedése – tehát térbeli eloszlása – alapján, hanem a jelen szövevényes világába nyúl bele, választásai sorozatokat alkotnak. Ebből adódik, hogy maga a dokumentáció társadalmilag és a múzeum intézményes orientációja szerint tematizál, ami eredendően szelekciós eljárás: kiválasztás és magyarázat. Ha a tematizálás a meglévő gyűjtemények osztályozási rendszerét követi, akkor is változásokhoz vezet, az új, a „modern”, kortárs anyag megváltoztatja a múzeumi gyűjtemény összetételét. A „találkozás” nem konfliktusmentes, a tárgyak nehezen illeszkednek, „veszekednek”, vasmarokkal fogná őket össze a gyűjteményi szisztéma, a klasszifikációs rendszer, mely emberi döntések delegált vezérlője, de ez nem mindig jár sikerrel. A tárgyak szigorú értelemben vett kontextusa a hozzájuk hasonló, az ugyanolyan vagy csak kisebb részleteiben eltérő rokona, nem pedig a külső fizikai, társadalmi tér, amelyben jelen vannak (Gosden 2005: 197). A klasszifikációs rendszer ezt a materialitást formalizálja. Az össze nem illőség valóságos tárgykontextusbeli távolságból fakad. Hogyan kontextusa egy komáromi láda egy Flair kerti széknek, egy menekült szét-taposott szandálja egy sarkantyús csizmának?

De ennél többről is szó van. A gyűjtemények mindig is alakultak, változtak, jöttek az új tárgyak, a kollekció gyarapodott. A gyűjteménygondozás és a fenntartható gyűjtemény újabb koncepciói a gyűjtemény változását és stabilitását a korábbiakhoz képest sokkal szakszerűbben és tudatosabban fogalmazzák meg. Előszóval mondjuk: nem a gyűjtés, hanem a komplex tevékenységet jelentő gyűjteményfejlesztés a cél és a követendő módszer. Mindehhez képest a mai, „modern” tárgyak gyűjtése nemcsak mennyiségi és minőségi jellegében változtatja meg a múzeumi gyűjteményt, hanem annak szerkezetét, rendszerét is módosítja. A nézet, miszerint a gyűjtemény társadalmi viszonyok és materiális hálózatok foglalatja, azzal a következménnyel jár, hogy ez a hálózati zárttság belülről is változékony. Mindez szükségszerűen átalakítja a múzeumi tevékenységet is. A történeti látásmód abszolutizmusával szemben a társadalmi nyitottság, a jelenlét pólusának egyik határozott fundamentumát adja. A fenntarthatóság, mely a gyűjteményre is vonatkozik, a jelen és jövő sajátos, reflektált viszonya olyan időtudat, mely nem kizárólag egy ismeretlen jövő felé mutat.

Gottfried Korff írja, hogy az identitásséma a néprajzi múzeumot egyszerre tette a múzeumi konjunktúra haszonélvezőjévé és vesztesévé. A múltba fordulás, a modern társadalomból eltűnt – vagy eltűntnek vélt – „meghittség” prezentálása vagy a magyar szóhasználatra jellemző „hagyományápolás” a múzeumi funkciót az egyoldalúság felé terelte, minden sikere, de akár a még be nem váltott lehetőségei ellenére is. A múzeum az élő társadalom intézménye, funkciója nem lehet csak egyetlen közös szál, a múlt viszonyainak bogozása, s különösen nem a múlt idealizálása. Anélkül, hogy ezt az irányt, funkciót tagadnánk, a társadalmi (etnográfiai) múzeum lehet az az intézmény, mely a modern társadalmakat jellemző *folytonosság* mellett az *érintkezést* is megmutatja. Ha sikerül az egyoldalúságon túllépni, akkor ez az intézménytípus lehet az a hely, ahonnan „a komplex társadalom fokozottabb, a dolgok rejtjeleinek megfejtése által felerősített érzékenységgel megfigyelhető” (Korff 2002: 16) és értelmezhető lenne. Ez nem megy magától. „Most újfajta gondolkodásmódok terjesztőire és eszköztáira van szükségünk – írja továbbá –, hogy bánni tudjunk a különlegességekkel, az individualitással, a folytonossághiányokkal, az ellentétekkel és az egyediséggel.” (Korff 2002: 17.) A bő egy évtizeddel ezelőtt megfogalmazott álláspont a jelen markáns vonását, a Charles Taylortól kölcsönzött kifejezéssel „mély sokféleségnek” nevezett „hovatartozások és a létezési módok sokaságát” állította előtérbe. Célja az volt, hogy ezt mint *létezőt*, korunkra jellemzőt szembeállítsa az egyoldalú folytonosság szerint elképzelt s képviselt identitással. „Az 1970-es évek óta az európai etnológia a mindennapok életmódját tanulmányozó tudományágként határozta meg önmagát [...] és a mindennapokra mint a kulturális ellenállás és kreativitás mezejére tekintett.” Fellépésekor ez alternatív szemléletnek számított mindazokkal a tudományokkal szemben, melyek nem veszik komolyan a hétköznapiakat (Löfgren 2001: 4). Harminc évvel ezelőtt az addig „tudományosan le nem írt »köznap világot«” felé fordulást látta Hofer Tamás újdonságnak a néprajz új törekvéseiben (Hofer 1981: 7). Ezeket a világokat úgy is fel lehet fogni, mint folytonos mozgásban lévő szociális tereket, melyekben a „létezési módok sokasága”, az emberi kondíció kifejeződik. A jelen tanulmányozása annak elsődleges kérdése, hogy a folyamatában lévő, megélt most, a Walter Benjamin-féle *Jetztzeiten*, azaz a most idejét²⁷⁷ hogyan sikerül empirikus eszközökkel megközelíteni. Az antropológus Paul Rabinow (2008) szavaival: mi a fennálló, az épp jelenvalóság (*actuality*) leírhatósága?

A múzeumi perspektíva nehézsége abban áll, hogy a jelenben *észlelt*, nyelvileg kifejezett kortárs tapasztalatok, megfigyelt gyakorlatok s jelenségek nem könnyen tehetők át a múzeumi tevékenység széles spektrumába. A kiállítással, az írással, a kommunikációval szemben, illetve ezek mellett a gyűjteményekben is lehet kö-

²⁷⁷ Lásd Hartog 2006: 129, 130; Shanks 2012: 143; Harrison 2011b: 183–187; a szerző itt utal Paul Rabinow ezzel rokon felfogására is.

vetni azt a kísérletet, hogy „bánni tudjunk” – a példánál maradva – a *deep diversity* és a *köznapis világok* megnyilvánulásaival? A gyűjtemény (ma már) nemcsak konkrét, kézzelfogható, közömbös tárgy, mondjuk eke, házoromzat, hímzett párnahaj, netán bádog szemeteskanna, hanem információk sokasága is – divatosan szólva: *intangible heritage* –, továbbá digitális s ekképpen hálózati tartalom. De ahogy fentebb utaltam rá: ember és tárgy sokszoros relációinak foglalata.

Illúzió tehát, hogy a muzeológus gyarapítja a gyűjteményt? Megkockáztatom: részben igen, a gyűjtemény mozgatja kezét, vezérli gondolatait. „Ahogy az emberek tárgyakat gyűjtenek, arra a tárgyak befolyással vannak. Ez nyilvánvalónak tűnhet, ám következményei vannak a múzeum történetére nézve. Ez azt jelenti, hogy a tárgyak és az emberek egyaránt aktív szerepet játszottak ebben a történetben.” (Gosden–Larson 2007: 6.) A hagyományos muzeológia is ezerszer ostromozta a feleslegesnek tartott duplikátumok, ismétlések, „színvonalaltalan” tárgyak gyűjtését, ám ezek mindig „bekerültek”, jószerével minden gyűjteményben „ott vannak”. Egyoldalú lenne csak a gyűjtőt elmarasztalni emiatt: egyfelől felkészületlenségét, lágy szívét, elfogult tárgyszeretetét, a teljességre törő (naiv?) klasszifikációs ambícióját, másfelől a minden részletre odafigyelő (nüanszokat fetisizáló?) igyekezetét. A sokadik kéveköltő fa, a 35. tulipános láda és az enciklopédikus teljesség vágyától hajtott mindent gyűjtés ismert múzeumi irányokat jelez. Erős a gyűjtemény, a benne lévő tárgyak vonzereje, még akkor is hatnak, amikor a kutatói-muzeológusi, illetve a szélesebb használói közeg felfogása megváltozott. Az újjal szembeni ellenállás ebből is származik.

A múzeumi jelenkorkutatás ebben a mederben keresi útját és az intézményesülés magasabb szintű térnyerését. Az emberek és tárgyak együttes aktivitása a gyűjtemények alakulásában eddig inkább akadályozó tényezőnek bizonyult. „Természetesen nehéz eldönteni azt ma – írta közel egy évtizede egy történész muzeológus –, hogy holnap mely tárgyak fogják reprezentálni leginkább jelenünket. Tudjuk, ez jelentősen függ a gyarapító muzeológus – vagy közösség – szubjektív értékítéletétől is, de egyébként is nehezen határozható meg nagy bizonyossággal, hogy az adott tárgy, együttes belesimul-e majd a múzeumi tárggyá válás nehezen megfogalmazható folyamatába.” (Bencze 2004: 117.) Az érvényre jutó relációk elég világosak a szövegben, a tárgyak viszonylagos aktivitása is, noha arra a szerző inkább csak „ráérez”: ez egy „nehezen megfogalmazható” folyamat. Úgy vélem, hogy ezeket a relációkat kell tudatosan meghatározni, alakítani. A participatív gyűjtési modell a szociális oldalt helyezi előtérbe, és kézzelfogható közelségbe hozza azokat a „közösségi értékítéleteket”, melyek a *jelenben* megnyilvánulnak. Ez kulcspont, ám meggyőződésem szerint nem lehet radikálisan elszakítani a „holnaptól”, vagyis attól, hogy a múzeum gyűjteményei révén a jövőbe vetíti létének értelmét.

A múzeum, mely a kortárs életvilág módszeres megfigyelését, dokumentációját, gyűjteményi megőrzését s ennek alapján interpretációját tűzi zászlajára, nyil-

vánvalóan hisz abban, hogy a jelen nemcsak közege a múzeumnak, hanem tárgya is. Egyszerűen szólva: a ma a kutatóknak-muzeológusoknak izgalmas terep. Etnográfiai értelemben terep, a közvetlen részvétel, „megmerítkezés” eszközével megközelíthető, élő szociokulturális közeg. A jelen élő gyakorlatból válik múzeumi entitássá, a tudományos muzeológia műszavával élve: *musealiává*. Még a kiállítás is a terepmunka része lesz, annak meghosszabbítása, és nem tekinthető egyszerűen a vizsgálati folyamat végleges lezáró aktusának (Fejős 2007b). A participáció révén a „vizsgálati folyamat” és a kiállítás értelmező technológiája is nyitottá tehető, ezáltal a múzeum még inkább beágyazódhat a társadalmi jelenbe. A nehézségek ellenére a kiállítás akár a néző által létrehozott interpretáció terepévé is válhat (Clarke et al., eds. 2012). A közönség saját kortárs életével találkozik a múzeumban. Van, amit jól ismer, amiről információkat, magyarázatokat oszthat meg a múzeummal és másokkal. De nem „tud” mindenről, minden nem lehet „ismerős számára”. Számtalan olyan vonatkozással szembesül, amely kulturálisan *neki* láthatatlan. Mindig vannak észrevétlen, megtapasztalhatatlan jelenek, tehát szükség van arra, hogy felszínre kerüljenek. A társadalom azáltal lesz érdekelt a jelenkor sajátosságaiban múzeumi szemlélésében, ha annak számára is új értelmet adó értelmezésével szembesül. Akkor fog érdeklődni, ha neki is ismeretlen dolgokat vagy aspektusokat mutatnak meg, és ha mindennapi életét a megszokottságából, ismertségéből kiemelik, valami új történetbe²⁷⁸ vagy kapcsolatrendszerbe ágyazzák, de előfeltételként annak megtagadását nem várják el tőle. Érdeklődése még fokozódhat is, ha látja, hogy az ő álláspontja is részévé válhat a kollektív tudásnak. Szociális transzferekről, határátlépésekről van szó. Rendszerint a kollektív „mi” körén belül léteznek azok a láthatatlan „foltok”, melyek megmutathatók másoknak is, de akik ezeknek a „foltoknak” megtestesítői, azok is érdekeltek lehetnek abban, hogy önmagukat kívülről szemléljék. Ezt úgy is mondhatjuk, hogy a jelenben való élet tapasztalatai, élményei kulcsot adnak ahhoz, hogy a látogató a múzeum hatalmi terét ne elidegenítő, hanem otthonos közegként élje meg, még akkor is, ha ott a „meghökkenés látásmódjával” (Korff 2002) fogadják. „A társadalmi múzeum a jelenidő múzeuma” – fogalmaz egy francia szakember (Colardelle 2015: 13). Valóban, a jelen nagy potenciálokkal rendelkezik a múlt csarnokában. Ehhez le kell bontani a „történeti távlat nélkül nem lehet” totalizáló diskurzus fojtogató nyomását, legalábbis annak fő okként privilegiált uralmát. Ellenvéleményként szokás mondani: igen, de ez nem múzeum, hanem kiállítóhely, kultúrház, játszótér stb., ahol nem a gyűjteményekben rögzült kollektív tapasztalatokkal szembesül az ember. Ám nem kell a múzeum szokásos definíció-

²⁷⁸ A jelenkor múzeumi bemutatása akkor tehet szert valódi társadalmi érdeklődésre – érvelnek egy, a mai gyűjtés problémáit elemző tanulmány szerzői –, ha nem szétforgácsolt csoporttörténetekre korlátozódik, hanem nagyobb, átfogó, de a személyességgel és közösségi tartalmakkal átszőtt történeteket prezentál (Reijnders et al. 2014: 35–39).

ját elvetni – *gyűjtemény* alapú intézmény –, hogy a muzeológus a mában termelődő tapasztalatokat, mentalitásokat szolgáltassa meg, mert ezt a kulturális tartalom révén teszi meg. A kiállítást pedig a jelenkori gyűjtés kontextusában újra lehet definiálni: nemcsak reprezentáció, bemutatás, display, hanem ásatási leletegyüttes, rögzíthető kulturális *assemblage*.

A múzeumi jelenkutatás a fentiek miatt inkább a *felszínre hozatal*, a nyilvánossá tétel mint a gyűjteménybe mentés aktusa miatt válik társadalmilag relevánssá. Ideális esetben ez a kettő összekapcsolódhat. A svéd múzeumi jelenkutatás negyedszázados története ezt a jelentős szemléletváltozást mutatja. A mai gyűjtés, a jelen dokumentációja önmagában – „a jövőnek” – túlzottan steril múzeumi cél. A gyűjtemény ugyanis óhatatlanul a benne lévő tárgyak, információk „be- és elzárásához” vezet. A megőrzés céljával a mindennapi életből való „kiemelés” ugyanazon gesztussal az „eltüntetetés” veszélyét hordozza. Ezért a kortárs életvilág muzealizációjának lételemévé kell tenni a megmutatást, a hozzáférés folyamatosságát. A *megmutatás*, a látvány ugyanis értelmez és tudatosít kulturális formákat, napvilágra hoz társadalmi mozgásokat, rejtett összefüggéseket, megmutat nem ismert folyamatokat. Mindez saját konstrukciónk kortárs életünkről, nem pedig semleges információk továbbítása a jövő részére. A „pillanat etnográfiaja”²⁷⁹ minket mint dokumentátorokat, gyűjtőket, kortárs értelmezőket is leír és kifejez, nem csupán adatot szállít a bölcs(ebbnek vélt) utókor számára. Épp ebben áll nélkülözhetetlen ereje, a jövőt a mán keresztül szolgáló fundamentuma.

A társadalmilag szenzitív kérdések vizsgálata megerősíti vagy, ahol ez új célként jelentkezik, létrehozza a múzeum társadalmiplatform-szerepét. A múzeumnak mint kontakt zónának James Cliffordtól származó inspiratív metaforája mára kicsit elkoptatottá vált, illetve szinte azonosult a múzeum fogalmával. A túlhasználatosság jellemzően az alulértelmezettséggel jár együtt. Az eszkzaláció szinte minden múzeumi tevékenységet így módon láttat, kontakt zóna a tárgy, a múzeumi website, a kiállítás, a múzeumpedagógiai program, holott mindezek leginkább a látogatói megtekintés, részvétel alapjait jelentik. Természetes, hogy kontaktus jön létre a kiállításnéző és a műtárgy között, s a műtárgyon át egy kultúrával, történeti korszakkal vagy esztétikai minőséggel. Ősrégi történet, tisztában voltak ezzel az „új muzeológia” előtti nemzedékek is. Clifford ennél többet, fontosabbat állított: a földrajzi, társadalmi távolságok mélyebb jelentőségére mutatott rá, az eltérő pályákon, különböző hatalmi erőterekben mozgó aktorok és értékrendszerek közötti kölcsönös, de szükségképpen aszimmetrikus kapcsolatáról beszélt (Clifford 1997: 192, 193). A megmutatás „rejtett kontaktus” (Fejős 2003a: 113), melynek során *egyenlőtlen* helyzetű felek

²⁷⁹ A kifejezést Kunt Ernőnek a „pillanat néprajza” fordulata (Kunt 1990) nyomán használom, aki ezt nálam szűkebben, fotográfiára alapozott kutatástechnikai értelemben fogta föl.

– *aktánsok* – találkoznak. A létrejövő kontaktusban ezek a különböző pályák keresztbeződnek és szembesülnek, ami csak ritkán tudatosul, de a kontaktzónák dinamikája ebből származik. Hasonló a helyzet a jelenkori etnográfiaiban is, bár a saját társadalom és a kortárs életmegnyilvánulások „ismerősnek” hatnak (1. kép). Éppen ezért kell a divergáló pályákra és ellentétes hálózatokra jobban odafigyelni. A *kontaktus* nem is elegendő, összekapcsolódásra van szükség (Onciul 2013: 78, 79, 82, 83). Az összecsiszolódást, az aszimmetriák enyhítését a múzeum demokratizálódása teszi lehetővé, mely a jelen láthatóvá tételének – muzealizációjának – professzionális folyamatát szükségképpen társadalmasítja.

*

Ebben a munkában a jelenkor, a késő modern kapitalizmus korának etnográfiai és múzeumi szempontú leírhatóságát vizsgáltam. Hogyan tanulmányozható, és miképpen örökíthető meg múzeumi gyűjteményekben a kortárs társadalom, a „modernitás utáni” jelenkor? Két brit régész, Rodney Harrison és John Schofield kísérletet tett arra, hogy a jelenkor régészetét megírja. Ez a két nagy részből álló könyv előbb az új régészeti szemléletmód, irányzat jelentkezését, előzményeit, fogalmi-elméleti hátterét és módszereit foglalja össze. A második rész a késő modernitás jellegzetességeinek bemutatására vállalkozik, oly módon, ahogy a jelenkor leírása a jelenkori régészet kutatásai s meglátásai alapján lehetséges. Itt rendeződik el négy fejezet szerint a „posztmodern állapot”: az ember alkotta tárgyairól, a helyekről, a környezetről, valamint a nem helyek és a virtuális világok jelenségéről olvashatunk összegzést, konkrét példák, esetek bemutatásával. Távatosság, finom elemzőkészség, irigylésre méltó könnyedség, mindaz, amit egy „igazi angol” tárgyilagossággal írt műtől az ember elvár. A jelenkor régészete fiatal, ámbár igencsak pezsgő vizsgálódási irány. A szerzők bősséggel vehettek számba felméréseket, nagy kutatásokat, egymást kölcsönösen inspiráló művészeti és régészeti kísérleti projekteket, gondolatébresztő kutatói ötleteket.

Saját munkám nem tud ilyen átfogó jelenkori etnográfiát nyújtani. Egyelőre kevés ehhez az elvégzett munka, s ami eddig összegyűlt, túlzottan esetleges, mozaikszerű, nincs még annyira összerendezve, hogy ezt a mozaikképet üvegfolyadékkal rögzíthessük. Célom sem ez volt, bár a magyarországi fejezet tartalmi összefoglalója, illetve a különböző látószögekből felhozott külföldi példák megmutattak egyet-mást a kortárs társadalom jellegzetességeiből. Az idézett régészeti kötet megismerése, sűrű forgatása csábított arra, hogy jó lenne egy hasonló átfogó művet írni. Jelenleg az eddigieket próbáltam „egybetereelni”, megmutatni, hogy „min vagyunk rajta”, és felvázolni a tágabb kereteket. Kerestem a távlatokat, az összefüggéseket, melyek a jelenkori etnográfia mezejének művelését meghatározzák, s egyben a módszerek kialakítását, finomítását elősegítik. Ennyiben talán a régészeti kötet első, orientációs részéhez hasonlítható. Konkrét „recepteket” nem írtam, ez a későbbiek

feladata lehet. A „Harrison és Schofield” a jelen szövevényességében, káoszában jó vezérfonalnak számított. A feldolgozás lendülete, eleganciája, a szerzők lenyűgöző anyagismerete, elméleti fogékonysága üdítően hatott. A tényyszerű összképben ők sem adnak pozitivista listát korunkról, mozaikokat, szegmenseket mutatnak be, s rendeznek el a négy fókuszpont szerint. Az én munkám is részleteket ad, különféle elrendezésekben, ami a múzeumi és etnográfiai kiindulás és a rendelkezésre álló források különbözősége miatt más jellegű. A végeredmény inkább metodikai, mint tartalmi; inkább metaszöveg, mint a jelenkor etnográfiájának tárgyi kifejtése. Hasznos lecke volt, folytatást kíván.

DUPress

Irodalomjegyzék

- ABRAHAMS, Roger D.
2011 *Everyday Life: A Poetics of Vernacular Practices*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson
2004 *L'homme sur la photo: manuel de photoethnographie*. Paris, Téraèdre.
- AGOSTINO, Cristiano
2013 Utopia and Digital Museum Policy in the Web 2.0. *Museological Review*, no. 17. 78–89.
- AHOLA, Teemu
2015 *Developing the collections together – tools for a nationwide collection management*. (Az előadás kézirat.) Muzeoforum, Slovensko muzejsko društvo, Radovljica, Slovenia, 7th of December 2015. Internetcím: http://www.smd-drustvo.si/Arhiv%20dokumentov/1%20Muzeoforum/muzeoforum_2015_12%2002bpredstavitev.pdf. (Letöltés: 2016. augusztus 4-én.)
- AHOLA, Teemu – PALO-OJA, Ritva
2010 Tampere Collections and Presents Industrial History. In Rantanen, Keijo (ed.): *Living Industrial Past. Perspectives to industrial history in the Tampere region*. Tampere, Tammerpint Oy, 136–159.
- AIKAWA, Noriko
2004 An Historical Overview of the Preparation of the UNESCO International Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. *Museum International*, no. 221–222. (vol. 56. no. 1–2.) 137–149.
- ALIN, Margareta (ed.)
2009 *So far*. Göteborg, Världskulturmuseet.
- ALIVIZATOU, Marilena
2008 Contextualising Intangible Heritage in Heritage Studies and Museology. *International Journal of Intangible Heritage*, vol. 3. 44–54.
2012 *Intangible Heritage and the Museum: New Perspectives on Cultural Preservation*. Walnut Creek, CA, Left Coast Press. (Critical Cultural Heritage Studies.)
- ALJAS, Agnes
2014 *From Public to Participant and Mediator of Cultural Heritage*. ICME Annual Conference. Conference theme: Museums & Innovations, Zagreb. Előadás. Internetcím: <http://network.icom.museum/icme/>.
2015 Motivation for Participating in Museum's Intervention. *Media Transformations*, no. 11. 84–105.
- ALLTAG
2012 *Alltag: DDR. Geschichten, Fotos, Objekte*. Berlin, Ch. Links.

ANDRÁS Edit

2009 *Kulturális átöltözés. Művészet a szocializmus nyomán*. Budapest, Argumentum.

ANTAL Gabriella – BORZSÁK Veronika – TÁNCZOS Tibor – VARGA Piroska

2013 Borsod 2050 – Hajrá, ipari táj! *Átjáró: Interdiszciplináris Folyóirat*, 1. sz. 59–70.
Internet cím: <https://atjarofolyoirat.blogspot.hu/>.

ANTONELLI, Paola

2005 *Humble Masterpieces. Everyday Marvels of Design*. New York, Regan Books.

ANTONIETTI, Thomas – MEIER, Bruno – RIEDER, Katrin (dir.)

2008 *Retour vers le présent. La culture populaire en Suisse*. Baden, Hier+jetzt, Verlag für Kultur und Geschichte.

ANTOŠ, Zvezdana

2005 Collecting in Croatia. *Samtid & museer*, vol. 2. no. 5. 16–17.

2010 Let's have a coffee! – Interpretation of items from our daily life. *Paper at the ICOM triennial General Conference / „Museums for Social Harmony”, ICME annual conference „The Challenging Museum/Challenging the Museum”, Shanghai, China, 2010 November 8–10*. Internet cím: <http://network.icom.museum/icme/>.

2014 „Collecting” the present in ethnographic museums. *Etnološka istraživanja / Ethnological Research*, no. 18–19. 115–128.

ANTOŠ, Zvezdana (ed.)

2010 *Enterpreneurial Cultures in Europe*. DEK – Digital Exhibition Kit. DVD-ROM – Interactive digital publication. Zagreb, Ethnographic Museum.

ANTOŠ, Zvezdana et al.

2010 *Idemo na kavu! Pogled Zagreb*, Etnografski muzej.

ANTOŠ, Zvezdana – WILDT, Annemarie de

2013 The museum goes shopping / collecting entrepreneurs – a comparison between city and ethnographic museums. In Meijer-van Mensch, Léontine – Tietmeyer, Elisabeth (eds.): *Participative Strategies in Collecting the Present*. Berlin, Panama, 45–55. (Berliner Blätter, 63.)

APOR, Péter

2012 Museum Policies in Hungary 1990–2010. In Eilertsen, Lill – Amundsen, Arne Bugge (eds.): *Museum Policies in Europe 1990–2010: Negotiating Professional and Political Utopia*. Linköping, Linköping University Electronic Press, 91–100. (EuNaMus Report, 3.)

APPADURAI, Arjun

1986 Introduction: Commodities and the Politics of Value. In Appadurai, Arjun (ed.): *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge, Cambridge University Press, 3–63.

2006a The Thing Itself. *Public Culture*, no. 18. 15–22.

2006b The right to research. *Globalisation, Societies and Education*, vol. 4. no. 2. 167–177.

2008 Az áruk és az érték politikája. *Replika*, 63. sz. 61–105.

APPADURAI, Arjun (ed.)

1986 *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge, Cambridge University Press.

ARANYOS Sándor

2010 Képkockák a Tiszazugból. *Magyar Múzeumok Online*, 2010. 08. 22.

ARANYOS Sándor – SÁRI Zsolt

2012 Kortárs tárgyak gyűjtése a Skanzenban. *Néprajzi Értesítő*, 94. évf. 57–65.

ÁRENDÁS Péter (szerk.)

2010 *Jövők öröksége XX–XXI.: Új Pátria népzenei lemezgyűjtemény 2010. Válogatás az Utolsó Óra program gyűjteményéből*. 51 db CD. Budapest, Fonó Budai Zeneház.

ÁRENDÁS Zsuzsa – SZEJAK György (szerk.)

2014 *Vándorló tárgyak. Bevándorlók tárgykultúrája Magyarországon. Tanulmányok*. Budapest, Néprajzi Múzeum. (Tabula könyvek, 12.)

ARKHIPOV, Vladimir

2006 *Home-Made. Contemporary Russian Folk Artifacts*. London, FUEL.

2011 Functioning Forms / Anti-Design. In Clarke, Alison J. (ed.): *Design Anthropology. Object Culture in the 21st Century*. Wien, SpringerWienNewYork, 169–181.

ARZIPE, Lourdes

2004 Intangible Cultural Heritage, Diversity and Coherence. *Museum International*, vol. 56. no. 1–2. 130–136.

2010 Memory, reverence, and innovation – which museums? In *Keynote speeches. Museums for Social Harmony. 22nd General Congress of ICOM, 7–12 November 2010, Shanghai, China*. ICOM, 2–10. Internetcím: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/ICOM_2010/CGShanghai_discours.pdf.

ASIKAINEN, Sari – WIESAND, Andreas Joh.

2011 Approaches to Folk Culture Policies in Europe. Summary of the Resources Study of the „European Folk Culture (Policies) Survey”. ERI-Carts Institute. Internetcím: <http://www.cultuurparticipatie.nl/file/1413211966.5516FRExap/volkscultuur-in-europa.pdf>. (Letöltés: 2013. július 24-én.)

ATTFIELD, Judy

2000 *Wild Things. The Material Culture of Everyday Life*. Oxford – New York, Berg.

AUCLAIR, Elizabeth

2015 Ordinary heritage, participation and social cohesion. The suburbs of Paris. In Auclair, Elizabeth – Fairclough, Graham (eds.): *Theory and Practice in Heritage Sustainability. Between Past and Future*. Abingdon – New York, Routledge, 25–39.

AUGÉ, Marc

2012 *Nem-belyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*. Budapest, Múcsarnok. (Elméletgyakorlat, 11.)

AXELSSON, Bodil

2011 Samdok – Collecting and Networking the Nation as it Evolves. In Fredriksson, Martin (ed.): *Conference proceedings Current Issues in European Cultural Studies, June 15–17, Norrköping, Sweden 2011*. Linköping, LiU Electronic Press, 175–181.

- 2012 Swedish studies of contemporary society. In Knell, Simon (ed.): *Crossing Borders. Connecting European Identities in Museums and Online*. Linköping, Linköping University Electronic Press, 54–67. (EuNaMus Report, 2.)
- 2014 The Poetics and Politics of the Swedish Model for Contemporary Collecting: *Museums & Society*, vol. 12. no. 1. 14–28.
- BADENOCH, Alexander
- 2011 Harmonized Spaced, Dissonant Objects, Inventing Europe? Mobilizing Digital Heritage. *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research*, no. 3. 295–315.
- BAHTYIN, M. M.
- 1976 A szó és az idő a regényben. In uő: *A szó esztétikája*. Budapest, Gondolat, 257–302.
- BAJÁK László
- 2002 A Kisnyomtatvány-gyűjtemények. In Pintér János (szerk.): *A Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei*. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 635–640.
- BAKER, Sarah
- 2015 Identifying Do-it-Yourself Places of Popular Music Preservation. In Baker, Sarah (ed.): *Preserving Popular Music Heritage: Do-it-yourself, Do-it-together*. New York, Routledge, 1–16.
- BAKER, Sarah – COLLINS, Jez
- 2015 Sustaining popular music's material culture in community archives and museums. *International Journal of Heritage Studies*, vol. 21. no. 10. 983–996.
- BAKER, Sarah – HUBER, Alison
- 2013 Notes towards a typology of the DIY institution: identifying do-it-yourself places of popular music preservation. *European Journal of Cultural Studies*, vol. 16. no. 5. 513–530.
- BAKI, Júlia et al. (eds.)
- 2015 *Galery8 – Roma Contemporary Art Space, 2013–2015*. Budapest, Galery8 – Roma Kortárs Művészeti Tér.
- BALÁZS György (szerk.)
- 2000 *Segédlet múzeumi gyűjteményi terv készítéséhez*. Budapest, Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület.
- BALI, János
- 2008 The clicker. Home made rural engine-driven vehicle and process machine in Hungary in the second half of the 20th century. In Korkiakangas, Pirjo – Lappi, Tiina-Riitta – Niskanen, Heli (eds.): *Touching Things. Ethnological aspects of Modern Material Culture*. Helsinki, Finnish Literature Society, 217–225.
- BÁNÁTI Balázs
- 2011 Tizenkét keréken. A kamionos életmód vizsgálata a sofőrök szimbolikus tárgyain keresztül. Szakdolgozat. (Kézirat.) Miskolci Egyetem BTK Kulturális és Vizuális Antropológiai Intézet.

- BARONE, Francine – ZEITLYN, David – MAYER-SCHÖNBERGER, Viktor
 2015 Learning from failure: The case of the disappearing Web site. *First Monday*, vol. 20. no. 5. Internetcím: <http://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/5852/4456>. (Letöltés: 2016. augusztus 4-én.)
- BÁRTH János
 1996 *Adatgyűjtési útmutató a Duna-Tisza közí tanyák néprajzi jelenkutatásához*. Kecskemét, Katona József Múzeum.
- BARTHA Éva
 2004 Országos Történész Muzeológiai Konferencia. Esztergom, 2003. június 18–20. *Történeti Muzeológiai Szemle*, 4. sz. 101–103.
- BARTHA Júlia – BENEDEK Csaba – GECSE Annabella (szerk.)
 2011 *Életjel. Tanulmányok az ezredvégi Tiszaág népeletéből*. Szolnok, Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Múzeumok Igazgatósága.
- BARTHEs, Roland
 1983 *Mitológiák*. Budapest, Európa. (Mérleg.)
- BARTHOLEYNS, Gil – GOVOROFF, Nicolas – JOULIAN, Frédéric (sous la dir.)
 2010 *Cultures matérielles. Anthologie raisonnée de Techniques & Culture*. Paris, Maison des Sciences de l'Homme. (Techniques & Culture, 54–55.)
- BASU, Paul
 2013 Material culture: ancestries and trajectories in material culture studies. In Carrier, J. G. – Gewertz, D. B. (eds.): *Handbook of Sociocultural Anthropology*. London, Bloomsbury, 370–390.
- BATTESTI, Jacques
 2012a Le musée de société et ses collections à l'épreuve du temps. In Battesti, Jacques (éd.): *Que reste-t-il du présent? Collecter le contemporain dans les musées de société*. Bayonne–Bordeaux, Musée basque de Bayonne – Editions Le Festin, 14–27.
 2012b What remains of the present? Contemporary collecting in „museums of society”. *COMCOL Newsletter*, no. 19. 13–15.
- BATTESTI, Jacques (éd.)
 2012 *Que reste-t-il du présent? Collecter le contemporain dans les musées de société*. Bayonne–Bordeaux, Musée basque de Bayonne – Editions Le Festin.
- BAUDRILLARD, Jean
 1987 *A tárgyak rendszere*. Budapest, Gondolat.
- BAUMAN, Zygmunt
 2002 *Globalizáció. A társadalmi következmények*. Budapest, Szukits.
- BAUMGARTNER, Gerhard – BELGIN, Tyfun (Hrsg.)
 2007 *Roma & Sinti: der Moderne*. Wien, Kunsthalle.
- BAUSINGER, Herman
 1989 Párhuzamos különidejűségek. *Ethnographia*, 100. évf. 1–4. sz. 24–37.
 2004 A néprajzi jelenkutatás elvei. In Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *Korunk és tárgyaink – elmélet és módszer. Fordításgyűjtemény*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 9–17. (MaDok-füzetek, 2.)

- 2005 A tárgy és jelentése. In Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *Jelentésteli tárgyak*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 9–17. (MaDok-füzetek, 3.)
- BAVEYSTOCK, Zeldá
- 2008 Relevance and representation. The state of contemporary collecting in the UK. In Fägerborg, Eva – Unge, Elin von (ed.): *Connecting Collecting*. Stockholm, SAMDOK – Nordiska museet, 96–100.
- 2013 The secrets of our success. Synthetising audience development with collections at the Museum of Liverpool. In Meijer-van Mensch, Léontine – Tietmeyer, Elisabeth (eds.): *Participative Strategies in Collecting the Present*. Berlin, Panama, 56–63. (Berliner Blätter, 63.)
- BAZIN, Jean
- 2002 N'importe quoi. (Postface de Michèle de la Pradelle). In Gonseth, Marc-Olivier – Hainard, Jacques – Kaehr, Roland (éd.): *Le musée cannibale*. Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 274–287.
- BEIER-DE Haan, Rosemarie
- 2005 Poszt nacionális, transznacionális, globális? A történeti muzeológia jelene és kilátásai. *Múzeumi Közlemények*, különszám, 15–24.
- BEITL, Klaus – KAUSEL, Eva (Hrsg.)
- 1988 *Methoden der Dokumentation zur Gegenwartsvolkskunde. Die Zeitung als Quelle: Referate des 1. Internationalen Symposions des Instituts für Gegenwartsvolkskunde der Österreichischen Akademie der Wissenschaften von 10.–11. Mai 1983 in Mattersburg / Burgenland*. Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- BEITL, Matthias
- 2008 museum_inside_out. Ein museologischer Laborversuch. *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, Jg. LXII/111. Nr. 2. 145–156.
- BEITL, Matthias et al. (Hrsg.)
- 2005 *Keramik³ – gebrannte Idylle. Typen, Regionen, Museen / Keramik³ – pálena idyll. Typy, regióny, múzeá / Keramik³ – égetett idill. Típusok, régiók, múzeumok*. Kittsee, Ethnographisches Museum Schloss-Kittsee.
- BENCZE Géza
- 1985–1986 A jelenkori tárgyak gyűjtéséről. *Történeti Muzeológiai Közlemények*, 124–128.
- 2004 Egy történeti tárgy többféle megközelítése. *Történeti Muzeológiai Szemle*, 4. sz. 117–120.
- BENDIX, Regina F. – SANDBERG, Marie (eds.)
- 2014 European Ethnology Revisited. Special Issue. *Ethnologia Europaea*, vol. 44. no. 2.
- BENDIX, Regina – EGGERT, Aditya – PESELMANN, Arnika (eds.)
- 2013 *Heritage Regimes and the State*. Göttingen, Universitätsverlag. (Göttingen Studies in Cultural Property, 6.)
- BENEDEK Csaba
- 2010 Érték és/vagy divat? In Kurta Mihály – Pató Mária (szerk.): *Múzeumandrágógia. Az I. Országos Múzeumandrágógiai Konferencia válogatott anyaga*. Miskolc–Szentendre, Borsod-Abaúj-Zemplén megyei Múzeumok Igazgatósága – Szabadtéri Néprajzi Múzeum, 291–300.

BENJAMIN, Walter

1969a Párizs, a XIX. század fővárosa. In uő: *Kommentár és prófécia*. Budapest, Gondolat, 75–93.

1969b Motívumok Baudelaire költészetében. In uő: *Kommentár és prófécia*. Budapest, Gondolat, 228–275.

1980 *Angelus Novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*. Budapest, Helikon.

BENKASS, Zahra

2012 *La collecte de l'objet contemporain au sein de l'écomusée et du musée de société*. Thèse de doctorat. Académie d'Aix Marseille, Université d'Avignon et des Pays De Vaucluse, École doctorale 537 Culture et Patrimoine, Centre Norbert Elias UMR 8665 – Équipe Culture et Communication. Internetcím: <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00807037>. (Letöltés: 2013. augusztus 2-án.)

T. BEREZCKI Ibolya

2003 A huszadik század üzenete – a közelmúlt jövője a múzeumokban. In Fejős Zoltán (szerk.): *Néprajzi jelenkutatás és a múzeumi gyűjtemények változása*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 45–51. (MaDok-füzetek, 1.)

BERGER, Arthur Ase

2009 *What Objects Mean. An Introduction to Material Culture*. Walnut Creek, CA, Left Coast.

BERGER, Karl C. – SCHINDLER, Margot – SCHNEIDER, Ingo (Hrsg.)

2015 *Stofflichkeit in der Kultur. Referate der 26. Österreichischen Volkskundetagung vom 10.-13. November 2010 in Eisenstadt*. Wien, Selbstverlag des Vereins für Volkskunde.

BERKAAK, Odd Are et al. (red.)

2009 *På sporet av den tapte samtid*. [In Search of Lost Contemporary Time. Summeries in English, 193–198.]. Bergen, Norsk kulturråd.

BERLINER, David – LEGRAIN, Laurent – VAN DE PORT, Mattijs

2013 Bruno Latour and the anthropology of the moderns. *Social Anthropology / Anthropologie Sociale*, vol. 21. no. 4. 435–447.

BERRY, Jessica

2005 Re:Collections. Collection Motivations and Methodologies as Imagery, Metaphor and Process in Contemporary Art. Doctoral dissertation. (Kézirat.) Queensland Collage of Art, Griffith University. Internetcím: <https://www120.secure.griffith.edu.au/rch/file/edd8cb0e-53cd-002d-b5bc-14dc7072f5fc/1/02Main.pdf>. (Letöltés: 2016. július 14-én.)

BERTA István

1983 Történeti muzeológia, avagy mit hagyunk az utókorra? *Történeti Múzeumi Közlemények*, 2. sz. 3–15.

BERTA Péter

2006 Tárgyhasználat, identitás és a különbség politikája. Az etnikai identitásszimbólum-alkotás gyakorlata az erdélyi Gáborok között. *Ethno-lore. Az MTA Néprajzi Kutatóintézetének Évkönyve*, XXIII. évf. 147–192.

- 2008a Presztízstárgyak, presztízstárgy-gazdagság és etnikai identitás az erdélyi Gáborok között. Doktori értekezés. (Kézirat.) ELTE Néprajztudományi Doktori Iskola.
- 2008b Szubjektumok alkotta tárgyak – tárgyak által konstruált szubjektumok. Interakció, kölcsönhatás, egymásra utaltság: az „új” anyagkultúra-kutatásról. *Replika*, 63. sz. 29–60.
- 2008c A tárgyak identitáspolitikája. A patinahamisítás mint alkalmi megélhetési/ politikai stratégia és a gábor presztízstárgy-gazdaság. *Replika*, 63. sz. 163–196.
- 2008d Identitás(szimbólum)-brókerek. Bazár jellegű ügyletek és kockázatmenedzselés a gábor presztízstárgy-gazdaságban. *Tabula*, 11. évf. 1–2. sz. 3–44.
- 2012a Tulajdonlási verseny, üzleti etika és konfliktuskezelés. Egy gábor roma presztízstárgy posztiszocialista életrajza: 1992–2012. *Ethno-lore. Az MTA BTK Néprajztudományi Intézetének Évkönyve*, 29. évf. 187–235.
- 2012b A fogyasztás politikája és az erdélyi gábor és cārhar romák közötti presztízstárgy-kereskedelem. *Tabula*, 14. évf. 1–2. sz. 61–94.
- 2014 *Fogyasztás, hírnév, politika. Az erdélyi gábor romák presztízsgazdasága*. Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Néprajztudományi Intézet.
- BERTA Péter (szerk.)
- 2012 *Használati-cikkek-kultúrák. Ideológiák, gyakorlatok és értelmezői közösségek*. Budapest, MTA BTK Néprajztudományi Intézet.
- BERTHO, Raphaële
- 2011 L'injonction paysagère, *Territoire des images*, blog, 3 novembre 2011.
- 2013 *La Mission photographique de la Datar: un laboratoire du paysage contemporain*. Paris, La documentation française.
- 2015 Mon paysage au quotidien, une pratique ordinaire? *Territoire des images*, blog, 12 juillet 2015.
- BEUMER, Marjolein
- 2008 *Capturing museum knowledge. A twenty year evolution in digitally recording the Tropenmuseum collection*. Amsterdam, KIT Publishers.
- BING, Morten
- é. n. *A Time Machine made of brick. Wessels gate 15 at Norsk Folkemuseum*. Oslo, Norsk Folkemuseum.
- BLANK, Trevor J. (ed.)
- 2009 *Folklore and the Internet. Vernacular Expression in a Digital World*. Logan, Utah State University.
- 2012 *Folk Culture in the Digital Age: The Emergent Dynamics of Human Interaction*. Boulder, University Press of Colorado.
- BÓDI Jenő – MAKSA Gyula – SZIJÁRTÓ Zsolt (szerk.)
- 2014 *A mindennapi élet mint téma & mint keret*. Budapest–Pécs, Gondolat – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék.
- BODNÁR Anita
- 2007 Utazó asszonyok, utazó tárgyak. Mit hoznak és mit visznek az ingázó széki asszonyok? In Schoblocher Judit (szerk.): *Cool-túra képekben. A Kárpát-medence*

néprajz és kulturális antropológia szakos hallgatóinak konferenciája, Szolnok 2003, Mezőkövesd 2005. Tanulmánykötet. H. n., Fiala Kultúrákutatók Szervezete, 49–61.

BODÓ Balázs

2011 Városi régészet – interjú Rácz Miklós régésszel. *tranzit.blog.hu* 2011. 03. 08.

BODO, Simona – GIBBS, Kirsten – SANI, Margherita (eds.)

2009 *Museums as places for intercultural dialogue: selected practices from Europe*. MAP for ID Group.

BØE, Liv Hilde

2008 Norwegian Yesterday, Today, Tomorrow? A joint documentation project. In Goodnow, Katherine – Akman, Haci (eds.): *Scandinavian museums and cultural diversity*. London–Oxford, Museum of London – Berghahn Books, 113–100.

BOËLL, Denis-Michel (éd.)

2005 *Trésors du quotidien: Du musée des arts et traditions populaires au musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée*. Paris, Réunion des Musées Nationaux.

BOESMANS, Annick

2010 Az időhatárok kiterjesztése a bokriji szabadtéri múzeumban. (Miért, hogyan, mikor?). In Cseri Miklós – Sári Zsolt (szerk.): *Szabadtéri múzeumok Európában. Tanulmánygyűjtemény*. Szentendre, Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum, 57–72. (Skanzen könyvek.)

BONNELL, Jennifer – SIMON, Roger I.

2007 „Difficult” exhibitions and intimate encounters. *Museum and Society*, vol. 5. no. 2. 65–85.

BONNOT, Thierry

2002 *La vie des objets*. Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme – Mission du Patrimoine Ethnologiques.

2006 L'ethnographie au musée: valeur des objets et science sociale. *ethnographiques.org*, Numéro 11. octobre. Internetcím: <http://www.ethnographiques.org/2006/Bonnot>. (Letöltés: 2013. november 14-én.)

2009 Prendre simplement les choses au sérieux de ce qu'elles sont... A propos de Jean Bazin, *Des clous dans la Joconde*, Toulouse, éd. Anacharsis, 2008. *L'Homme*, no. 191. 219–248.

2010a Qu'est-ce-qu'un objet? Dossier documentaire. „Tout garder? Tout jeter? Et reinventer?” Musée de la vie bourguignonne, Dijon, 23 avril–20 septembre 2010. Internetcím: <http://www.dijon.fr/appext/mvb/tout-garder-tout-jeter-et-reinventer/Qu'est-ce%20qu'un%20objet.pdf>. (Letöltés: 2013. november 14-én.)

2010b Biographies d'objets. Dossier documentaire. „Tout garder? Tout jeter? Et reinventer?” Musée de la vie bourguignonne, Dijon, 23 avril – 20 septembre 2010. Internetcím: <http://www.dijon.fr/appext/mvb/tout-garder-tout-jeter-et-reinventer/caracterobjet.html>. (Letöltés: 2013. november 14-én.)

2014 *L'Attachement aux choses*. Paris, CRNS Editions.

BOOGH, Elizabeth

2013a *Samtidsbild/Contemporary Images – A Method of Collecting Vernacular Photography in the Digital Age. Museum International*, vol. 65. no. 1–4. 54–67. (Special Issue: Museum Collections Make Connections.)

2013b Images for the Future. Aspects on Collecting Images and on Future Collections. In Omar, Roksana et al. (eds.): *Museums and the Idea of Historical Progress. ISMAH-COMCOL 2012 Annual Conference*. Cape Town, Iziko Museums Publications, 151–162. Internetcím: <http://network.iziko.museum/comcol/publications/museums-and-the-idea-of-historical-progress/>. (Letöltés: 2013. november 18-án.)

BOONSTRA, Sadiah

2009 Conceptualising intangible heritage in the Tropenmuseum, Amsterdam: the Layla and Majnun story as a case study. *International Journal of Intangible Heritage*, vol. 4. 27–39.

BORDÁCS Andrea (szerk.)

2005 Street art. *Enigma*, 12. évf. 45. sz. (Tematikus szám.)

BOROS Géza

2002 *Szoborpark*. Budapest, Városháza.

BOTT, Karsten

2007 *One of Each*. Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König.

BOUCHENAKI, Mounir

2004 Editorial. Intangible Heritage. *Museum International*, no. 221–222. (vol. 56. no. 1–2.) 6–10.

BOUQUET, Mary (ed.)

1999 Academic anthropology and the museum: back to the future. *Focaal*, no. 34. Special issue. (Kötetként: Oxford, Berghahn Books, 2001.)

BOYLAN, Patrick J.

2006a The Museum Profession. In Macdonald, Sharon (ed.): *A Companion to Museum Studies*. Oxford, Blackwell, 415–430.

2006b The Intangible Heritage: a Challenge and Opportunity for Museums and Museum Professional Training. *International Journal of Intangible Heritage*, vol. 1. no. 1. 54–65.

BOZÓKI András et al.

2006 A szabadság kultúrája. Magyar Kulturális Stratégia 2006–2020. *Kultúra és Közösség*, 10. évf. 2. sz. 5–29.

BÖNISCH-BREDNICH, Brigitte

2002 Der Manufactum-Katalog. Museale Objekte und Modernes Einkaufen. *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, Jg. 98. 151–165.

BRABAZON, Tara – Mallinder, Stephen

2006 Popping the museum: the cases of Sheffield and Preston. *Museum and Society*, vol. 4. no. 2. 96–112.

- BREITKOPF, Birgit – GUNDLER, Bettina – HLADKY, Sylvia
 2010 *Unterwegs für's Seelenheil?! Pilgermission gestern und heute. Kurzführer durch die Ausstellung.* München, Deutsches Museum Verkehrszentrum – Die Akademie Bruderhilfe-Pax-Familienhilfe.
- BRIDGEN, Roay
 2010 Recording Change. *Folk Life: Journal of Ethnological Studies*, vol. 48. no. 1. 3–12.
- BRONNER, Simon J.
 2012 Practice Theory in Folklore and Folklife Studies. *Folklore*, vol. 123. no. 1. 23–47.
 2013 The „Handiness” of Tradition. In Blank, Trevor J. – Howard, Robert Glenn (eds.): *Tradition in the Twenty-First Century*. Logan, Utah State University Press, 186–218.
- BROWN, Bill
 2001 Thing Theory. *Critical Inquiry*, vol. 28. no. 1. 1–16.
- BRUBAKER, Rogers
 2001 Csoportok nélküli etnicitás. *Beszélő*, 6. évf. 7–8. sz. 60–66.
- BRUMBERG, Esther
 2013 Collecting the Contemporary – documenting modern identity. *Museum/iD Magazine*, No. 13. Internetcím: <http://www.museum-id.com/idea-detail.asp?id=393>. (Letöltés: 2013. július 28-án.)
- BRZEZIŃSKA, Anna Weronika
 2014 Made in „Polish village” – modern ethno-design vs. traditional culture of Polish countryside. In Kuligowski, Waldemar – Pomieciński, Adam (eds.): *Art in contemporary cultural systems Central and Eastern Europe*. Poznań, Wydawnictwo nauka i innowacje, 49–62.
- BUCHLI, Victor
 2004 A szocializmus archeológiája – bevezetés. In Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *Korunk és tárgyai – elmélet és módszer. Fordításgyűjtemény*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 77–86. (MaDok-füzetek 2.)
 2009 La culture matérielle, la numérisation et le problème de l'artefact. *Techniques & Culture. Revue semestrielle d'anthropologie des techniques*, no. 52–53. 212–231.
- BUCHLI, Victor – LUCAS, Gavin (eds.)
 2001 *Archaeologies of the Contemporary Past*. London – New York, Routledge.
- BUSKÓ Nóra – DEBRECZENI Tímea – KIRÁLY Krisztina – MOGYORÓSI Mária – SZABÓ Kinga
 2009 A szellemi és tárgyi örökségek bemutatása a tájházak példáján. In Bassa Lia (szerk.): *Tanulmányok az örökségmenedzsmentről 1. Világörökség és kezelése*. Budapest, Információs Társadalomért Alapítvány, 71–98.
- BUSKÓ Tibor László
 2008 A történeti hivatkozások szerepe a kistérségi önszerveződések kialakulásában Magyarországon (1990–2004). Különös tekintettel Zala megyére. Budapest, ELTE, doktori disszertáció. Internetcím: <http://doktori.btk.elte.hu/hist/buskotiborlaszlo/diss.pdf>.

- BYRNE, Sarah – CLARKE, Ann – HARRISON, Rodney – TORRENCE, Robin
 2011 Networks, Agents and Objects: Frameworks for Unpacking Museum Collections. In Byrne, Sarah et al. (eds.): *Unpacking the Collection: Networks of Material and Social Agency in the Museum*. New York, Springer, 3–26. (One World Archaeology.)
- BYRNE, Sarah – CLARKE, Ann – HARRISON, Rodney – TORRENCE, Robin (eds.)
 2011 *Unpacking the Collection: Networks of Material and Social Agency in the Museum*. New York, Springer. (One World Archaeology.)
- BYVANCK, Valentijn
 2012 *Blueprint: Plans, sketches and story of the Dutch Museum of National History (2008–2011)*. Amsterdam, SUN Publishers.
- CAMERON, Fiona
 2006 Beyond Surface Representations: Museums, „Edgy” Topics, Civic Responsibility and Modes of Engagement. *Open Museum Journal*, vol. 8. Internetcím: <http://pandora.nla.gov.au/tep/10293>.
 2012 Múzeumi gyűjtemények, dokumentáció és a tudás változó paradigmái. In Palkó Gábor (szerk.): *Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a bálózáti múzeumig*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Ráció, 155–180.
- CAMERON, Fiona – MENDER, Sarah
 2009 Complexity, Transdisciplinarity and Museum Collections Documentation. *Journal of Material Culture*, vol. 14. no. 2. 189–218.
- CANDLIN, Fiona – GUINS, Raiford (eds.)
 2009 *The Object Reader*. London – New York, Routledge.
- CANDON, Tony
 2011 What Place for Contemporary Collecting at the National Museum of Ireland? In Battesti, Jacques (ed.): *Que reste-t-il du présent ? Collecter le contemporain dans les musées de société*. Bayonne–Bordeaux, Musée basque de Bayonne – Editions Le Festin, 178–183.
 2014 Breaking into the Present: Addressing boundaries at the National Museum of Ireland – Country Life. In Fromm, Annette B. – Kerkhoff-Hader, Bärbel (eds.): *Dissolving Boundaries. Museological Approaches to National, Social and Cultural Issues*. Bamberg, Druckerei und Verlag K. Urlaub, 101–115. (Bamberger Beiträge zur Europäischen Ethnologie, 13.)
- CARPENTIER, Nico
 2011a The concept of participation. If they have access and interact, do they really participate? *CM: Communication Management Quarterly / Casopis za upravljanje komuniciranjem*, 21. no./br. 13–36.
 2011b Facing the death of the Author. Cultural professional's identity work and the fantasies of control. *Matrizes*, vol. 14. no. 2. 183–204.
- CARSTENSEN, Jan
 2010 A Detmoldi Szabadtéri Néprajzi Múzeum – vesztfáliai Néprajzi Múzeum tematikus és koncepcionális megújítása. In Cseri Miklós – Sári Zsolt (szerk.): *Szabadtéri múzeumok Európában. Tanulmánygyűjtemény*. Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum, 111–125. (Skanzen könyvek.)

- CARSTENSEN, Jan (Hrsg.)
 2003 *Die Dinge umgeben? Sammeln und Forschen in kulturhistorischen Museen*. Münster, Wasman.
- CARSTENSEN, Jan – RICHARTZ-SASSE, Claudia
 2004 Múzeumi „SzobaVilágok”. Észrevételek a fiatalok jelenkori lakáskultúrájának gyűjtéséről és dokumentálásáról. In Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *Korunk és tárgyaink – elmélet és módszer. Fordításgyűjtemény*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 98–113. (MaDok-füzetek, 2.)
- CARSTENSEN, Jan – Richartz, Claudia (Hrsg.)
 2010 *ZimmerWelten_zwei: Wie junge Menschen 2000 und 2010 wohnen*. Mit Fotografien von Mark Wohlrab. Essen, Klartext. (Schriften des LWL-Freilichtmuseums Detmold, Westfälisches Landesmuseum für Volkskunde, 31.)
- CEDRENIUS, Gunilla
 1983a The Creation of Contemporary Collections of Relevance. In *Museum for a Developing World. Proceedings of the 13th General Conference of ICOM, London 24.7.–2.8. 1983*. 32–37. London, ICOM.
 1983b A kortárs tárgyi gyűjtemények létrehozása. Az ICOM 13. Közgyűlése „Múzeumok a fejlődő világban” London, 1983. 7. 24.–8. 2. *Figyeltő*, 13. sz. 63–70.
 1984 Collecting today for today and for tomorrow. *ICOFOM Studies Series*, vol. 6. 41–47.
- CHEVALIER, Denis
 2008 Collecter, exposer le contemporain du MUCEM. *Ethnologie française*, vol. 38. no. 4. 631–637.
- CHUA, Liana – ELLIOT, Mark
 2013 Adventures in the Art Nexus. In Chua, Liana – Elliot, Mark (eds.): *Distributed Objects: Meaning and Mattering after Alfred Gell*. Oxford, Berghahn Book, 1–24.
- CHUA, Liana – SALMOND, Amiria
 2012 Artefacts in Anthropology. In Fardon, Richard et al. (eds.): *The Sage Handbook of Social Anthropology*. 2. London, Sage–ASA, 101–114.
- CIMOLI, Anna Chiara
 2013 Migration Museums. In Peressut, Luca Basso – Lanz, Francesca – Postiglione, Gennaro (eds.): *European Museums in the 21st Century: Setting the Framework*. 2. Milano, Politecnico di Milano, 9–107. (MeLa Book, 7.)
 2014 From Representation to Participation: The Voice of the Immigrants in Italian Migration Museums. *The International Journal of the Inclusive Museum*, vol. 6. 111–121.
- CLARKE, Alison
 2014 Theories of Material Agency and Practice: A Guide to Collect Urban Material Culture. *Museum Anthropology*, vol. 37. no. 1. 17–26.
- CLARKE, Alison J. (ed.)
 2011 *Design Anthropology. Objects Culture in the 21st Century*. Vienna, Springer-WienNewYork.

- CLARKE, Alison J. et al. (eds.)
 2012 *Familienmacher, Ausstellungsmachen. Vom Festhalten, Verbinden und Loswerden*. Katalog zur Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien. Nürnberg, Verlag für Moderne Kunst.
- CLERCQ, Steven de
 2009 The role of the university museums in documenting contemporary research. *Opuscula Musealia*, vol. 17. 13–21.
- CLIFFORD, James
 1997 *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge–London, Harvard University Press.
- COHEN, Daniel J.
 2004 History and the Second Decade of the Web? *Rethinking History*, vol. 8. no. 2. 293–301.
- COLARDELLE, Michel
 1999 Existe-t-il encore un art populaire dans les sociétés de la mondialisation? In Gonseth, Marc-Olivier – Hainard, Jacques – Kaehr, Roland (dirs. publ.): *L'art c'est l'art*. Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 231–244.
 2015 Préface. In Drouguet, Noémi: *Le musée de société. De l'exposition de folklore aux enjeux contemporaines*. Paris, Armand Colin, 7–13.
- CONN, Steven
 2010 *Do Museums Still Need Objects?* Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- CONNERTON, Paul
 2009 *How Modernity Forgets*. Cambridge, Cambridge University Press.
- CORNWALL, Andrea
 2008 Unpacking 'Participation': models, meaning and practices. *Community Development Journal*, vol. 43. no. 3. 269–283.
- COSSONS, Neil
 2005 Múzeumok az új évezredben – a fogalom és a bemutatás változásai. *Múzeumi Közlemények, különszám*, 25–39.
- COUNCIL of Europe (ed.)
 2009 *Heritage and Beyond*. Strasbourg, Council of Europe Publishing.
- COUPAYE, Ludovic – DOUNY, Laurence (sous la dir.)
 2009 Technologies. Paris, Maison des Sciences de l'Homme. (*Technique & Culture*, 52–53.)
- CREA, Gillian – DAFNIS, Andrew – HALLAM, Jane – KIDDEY, Rachael – SCHOFIELD, John
 2014 Turbo Island, Bristol: excavating a contemporary homeless place. *Post-Medieval Archaeology*, vol. 48. no. 1. 133–150.
- CRESSWELL, Tim
 2006 *On the move: mobility in the modern Western world*. London, Routledge.
- CROSS, Jamie
 2013 The 100th object: Solar lighting technology and humanitarian goods. *Journal of Material Culture*, vol. 18. no. 4. 367–387.

- CUENCA, Catherine
- 2010a Le patrimoine contemporain: programme national et projet européen. *La revue: Musée des arts et métiers*, no. 51/52. 108–115.
- 2010b Patrimoine contemporain et culture scientifique et technique. / Contemporary heritage and scientific and technical culture. *La Lettre de l'OCIM*, no. 129. mai–juin, 21–27. Internetcím: <http://ocim.revues.org/153>.
- CUMMINGS, Neil – LEWANDOWSKA, Marysia
- 2000 *The Value of Things*. Basel–London, Birkhäuser Publishers for Architecture – August.
- CZENE Zsolt
- 2002 A kulturális örökség területfejlesztési megközelítése. *Tér és Társadalom*, 16. évf. 4. sz. 25–38.
- 2007 A kulturális örökség területfejlesztési szerepe. In *Évkönyv 2006*. Pécs, Pécsi Tudományegyetem Közgazdaság-tudományi Kara Regionális Politika és Gazdaságtan Doktori Iskola, 117–130.
- CZETZ Balázs – KUNT Gergely (szerk.)
- 2007 *Politika és mindennapok*. Miskolc, Bíbor. (A jelenkortörténet útjai, 2.)
- CZETZ Balázs – SZÚCS István Gergely (szerk.)
- 2006 *Politika és társadalom*. Miskolc, Bíbor. (A jelenkortörténet útjai, 1.)
- CZYŻEWSKA, Elżbieta (ed.)
- 2015 *#EtnoWiki: Rok obrzędowy z Wikipedią / A Year of Rituals with Wikipedia*. Warszawa, Argraf Sp. z o.o. Internetcím: http://www.ethnomuseum.pl/assets/wiki_demo.pdf
- CSÁSZI Lajos
- 2014 „Doing the Lambeth Walk” (A Mass Observation Project kezdetei). In Bódi Jenő – Maksa Gyula – Szijártó Zsolt (szerk.): *A mindennapi élet mint téma és mint keret*. Budapest–Pécs, Gondolat – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 11–28.
- CSEH Borbála
- 2011 Javaslatok a kortárs design gyűjtemény felállításához az IMM-ben. (Kézirat.) Iparművészeti Múzeum. Internetcím: www.imm.hu/files/inline_attachments/kozerdeku/18%20mell_klet%20design-m_zeum%20koncepti_.pdf. (Letöltés: 2013. július 26-án.)
- CSEH Fruzsina
- 2009 A Journal of Material Culture és az anyagi kultúra kutatása. *Tabula*, 12. évf. 1. sz. 151–156.
- CSERI Miklós – SÁRI Zsolt (szerk.)
- 2009 *Vidéki életmódváltozások a 20. században. Az OTKA K 62412. sz., „A 20. század falusi építészetének, lakáskultúrájának és életmódjának változásai” c. kutatási program eredményeiből készült tanulmányok és közlemények*. Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum.
- CSÍKSZENTMIHÁLYI Mihály – HALTON, Eugene
- 2011 *Tárgyaink tükrében. Az vagy, amit használsz*. Budapest, Libri.

CSONKA-TAKÁCS Eszter

- 2011 A szellemi kulturális örökség egyezmény (2003) és magyarországi végrehajtása. In Bassa Lia (szerk.): *Tanulmányok az örökségmenedzsmenről 2. Kulturális örökségek kezelése*. Budapest, Információs Társadalomért Alapítvány, 53–68.

DANGLOVÁ, Olga

- 2015 Folk Art and Craft as Cultural Heritage. Ethnological Perspective and Practice on an Example of Slovakia. *Národopisná revue / Journal of Ethnology*, vol. 25. no. 5. 65–75.

DANKI, Kathrina – MIMICA, Tena

- 2012 Collecting the Present by exploring Doing Kinship with Pictures and Objects. In Meijer-van Mensch, Léontine – Tietmeyer, Elisabeth (eds.): *Participative Strategies in Collecting the Present*. Berlin, Panama, 24–33. (Berliner Blätter, 63.)

DANKI, Kathrina – MIMICA, Tena – NIERADZIK, Lukasz – SCHNEIDER, Karin – TIMM, Elisabeth

- 2013 Faultlines of participation: An ethnography translated into an exhibition on family and kinship. *Museum and Society*, vol. 11. no. 1. 82–99.

DARÓCZI Ágnes

- 2011 Szükséges-e ma Magyarországon roma múzeumot létrehozni, és ha igen, minnek a bemutatása legyen a feladata? (Válasz körkérdésre.) *Múzeumcafé*, 5. évf. 24. sz. 28–29.

DARÓCZI Ágnes (szerk.)

- 2011 Cigányság – identitás – kultúra – történelem. (Egy konferencia margójára.) (Kézirat.) Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus. Internetcím: http://www.erikanet.hu/system//adatbazis_fajl.php?fajlid=91085&meret=5. (Letöltés: 2013. augusztus 28-án.)

DAVALLON, Jean

- 2002 Les objets ethnologiques peuvent-ils devenir des objets de patrimoine? In Gonseth, Marc-Olivier – Hainard, Jacques – Kaehr, Roland (éd.): *Le musée cannibale*. Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 169–187.

- 2012 L'objet contemporain de musée, un «objet sans qualités»? In Battesti, Jacques (ed.): *Que reste-t-il du présent ? Collecter le contemporain dans les musées de société*. Bayonne–Bordeaux, Musée basque de Bayonne – Editions Le Festin, 81–89.

- 2014 *Une patrimonialisation des archives?* L'archive dans quinze ans. Journées des Archives de l'UCL, Louvain-la-Neuve, Belgique, le 25 avril 2014. Internetcím: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01220537>.

DELARGE, Alexandre

- 2004 La participation, pierre angulaire et moteur des écomusées. *Musées & collections publiques de France*, no. 243. 26–28.

- 2009 Entretien avec Alexandre Delarge, Engagement et participation de l'Ecomusée du Val de Bièvre. *Expologie*, blog, le 6 août 2009.

DESJEUX, Dominique – GARABUAU-MOUSSAOUI, Isabelle (éd.)

- 2000 *Objet banal, objet social. Les objets quotidiens comme révélateurs des relations sociales*. Paris, L'Harmattan.

DIBBITS, Hester – WILLEMSSEN, Marlow

- 2014 Stills of our liquid times. An essay towards collecting today's intangible cultural heritage. In Elpers, Sophie – Palm, Anna (Hrsg.): *Die Musealisierung der Gegenwart. Von Grenzen und Chancen des Sammelns in kulturhistorischen Museen*. Bielefeld, Transcript, 177–198.

DOLÁK, Jan

- 2008 Documentation of the recent period in the Czech Republic. In Eva Fägerborg – Unge, Elin von (ed.): *Connecting Collecting*. Stockholm, SAMDOK – Nordiska museet, 108–109.
- 2009 Amateurism as an Approach? In Dolák, Jan (ed.): *Muzeologie na začátku 3. tisíciletí / Museology at the Beginning of the 3rd Millennium*. Brno, Technické muzeum v Brně, 35–42.
- 2014 Dokumentace současnosti a nedávné historie. Domáci a zahraniční přístupy. *Museologica Brunensia*, vol. 3. iss. 4. 34–35.

DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi

- 2009 Nemzeti – regionális – globális? A társadalmi örökségkonstrukciók régi és új modelljei. Ford. és utószó: Marosi Ernő. *Magyar Szemle*, 18. évf. 1–2. sz. 35–50.

DOMANSKA, Ewa

- 2006a The Material Presence of the Past. *History and Theory*, vol. 45. 33–37.
- 2006b The return to things. *Archaeologia Polona*, vol. 44. 171–185.
- 2010a „Posztkoloniális értelmiséginek tartom magam. Beszélgetés Ewa Domanska lengyel történésszel. A beszélgetést készítette: Erős Vilmos. *Aetas*, 25. évf. 4. sz. 156–164.
- 2010b Az ellen-történetírás mint az elnyomottak ideológiája. (Reflexiók az új humántudományok Múlt-képéről). *Aetas*, 25. évf. 4. sz. 165–174.
- 2014 Archaeological Theory: Paradigm Shift. In Smith, Claire (ed.): *Encyclopedia of Global Archaeology*. New York, Springer, 375–379.

DOMONKOS Mariann

- 2013 Az elektronikus folklór gyűjtéséről. *Etno-lore. Az MTA BTK Néprajztudományi Intézetének évkönyve*, 30. évf. 292–320.

DOUGLAS, Mary – ISHERWOOD, Baron

- 1979 *The World of Goods. Towards an Anthropology of Consumption*. New York – London, W. W. Norton & Company.
- 1998 A javak használatának változatai. In Wessely Anna (szerk.): *A kultúra szociológiája*. Budapest, Osiris – Láthatatlan Kollégium, 150–159.

DOUGLAS, Ollie

- 2014 „Oi, Get Orf Moy Laand”: Near-contemporary Collecting and the English Countryside. In Rhys, Owain – Baveystock, Zelda (eds.): *Collecting the Contemporary: A Handbook for Social History Museums*. Edinburgh, MuseumsEtc, 296–329.

DROUGUET, Noémie

- 2015 *Le musée de société. De l'exposition de folklore aux enjeux contemporains*. Paris, Armand Colin.

- 2016 L'inconfort du conservateur face au musée «indiscipliné». La mise en exposition dans le musée de société. *THEMA. La revue des Musées de la civilisation*, no. 4. 11–22.
- DUDÁS Katalin
- 2008 A népművészet társadalmi reprezentációjának összetevői. In Lágler Péter (szerk.): *Tér, mező és forrás. Tájékozódás társadalmi térben, kulturális mezőkön, a forrásoknál*. Budapest, Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus és Kultúrpont Iroda, 78–139.
- DUDLEY, Sandra
- 2012a Encountering a Chinese horse: engaging with the thingness of things. In Dudley, Sandra (ed.): *Museum Objects: Experiencing the Properties of Things*. London – New York: Routledge, 1–15.
- 2012b *Materiality Matters: Experiencing the Displayed Object*. Ann Arbor, University of Michigan. (Working Papers in Museum Studies, 8.) Internetcím: http://ummsp.lsa.umich.edu/files2/8_dudley_2012.pdf. (Letöltés: 2013. október 30-án.)
- DÜLL Andrea
- 2003 A tárgyi környezet pszichológiája – a pszichológia tárgya. In Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor (szerk.): *Tárgyak és társadalom II. Kapcsolatok: a tér, a tárgy és a képi kultúra összefüggései*. Budapest, Magyar Iparművészeti Egyetem, 6–32.
- 2010 *A környezetszociológia alapkérdései. Helyek, tárgyak, viselkedés*. Budapest, L'Harmattan.
- 2012 Az otthon dialektikája: a hétköznapi rutinok kreativitásától az otthon szakralitásáig. In Varga Katalin – Gősiné Greguss Anna (szerk.): *Tudatállapotok, hipnózis, egymásra hangolódás*. Budapest, L'Harmattan, 525–561.
- DUPAIGNE, Bernard – GUTWIRTH, Jacques
- 2008 Quel rôle pour l'ethnologie dans nos musées? *Ethnologie française*, vol. 38. no. 4. 627–630.
- DÜLLO, Thomas
- 2000 „Ikeasierung” der Wohnwelt. Wie uns ein Wohnkonzept zu Dauerjugendlichen macht. In Carstensen, Jan – Düllo, Thomas – Richartz-Sasse, Claudia (Hrsg.): *ZimmerWelten. Wie junge Menschen heute wohnen. Mit Fotografien von Mark Wohlrab*. Essen, Klartext, 92–99.
- ÉBLI Gábor
- 2005a *Az antropológizált múzeum*. Budapest, Typotext.
- 2005b Tárgya-e a múzeumnak a jelen? *Múzeumi Közlemények*, 2. sz. 107–110.
- 2012 From Ivory Towers to Visitor Centres? Hungarian Museum Policy in the Context of the European Union. In Eilertsen, Lill – Amundsen, Arne Bugge (eds.): *Museum Policies in Europe 1990–2010: Negotiating Professional and Political Utopia*. Linköping, Linköping University Electronic Press, 101–125. (EuNaMus Report, 3.)
- 2014 Világ kultúrái egyesültek? A göteborgi Világkultúra Múzeumának dilemmáiról. In Orbán Katalin – Gács Anna (szerk.): *Emlékkerti kéoroslán. Írások György Péter 60. születésnapjára*. Budapest, ELTE BTK, 219–226.

- ECO, Umberto
2009 *A lista mámore*. Budapest, Európa.
- EEKEREN, Annemarie van
2012 The memory of East, a virtual community project. In Kessel, Tamara van – Kistemaker, Renée – Meijer-van Mensch, Léontine (eds.): *City Museums on the move. A dialogue between professionals from African countries, the Netherlands and Belgium*. Amsterdam, University of Amsterdam – Amsterdam Museum – Reinwardt Academy, 31–33.
- EHN, Billy – LÖFGREN, Orvar
2010 *The Secret World of Doing Nothing*. Berkeley, University of California Press.
- EILERTSEN, Lill
2012 Norwegian Cultural Policy and Its Effect on National Museums. In Eilertsen, Lill – Amundsen, Arne Bugge (eds.): *Museum Policies in Europe 1990–2010: Negotiating Professional and Political Utopia*. Linköping, Linköping University Electronic Press, 43–67. (EuNaMus Report, 3.)
- EISELE, Petra
2006 Do-it-yourself-Design: Die IKEA-Regale IVAR und BILLY. *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, Online-Ausgabe, Jg. 3. Nr. 3. Internet cím: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/3-2006/id%3D4458>.
- ELPERS, Sophie – PALM, Anna
2014 Von Grenzen und Chancen des Sammelns von Gegenwart in kulturhistorischen Museen im 21. Jahrhundert. Eine Einführung. In Elpers, Sophie – Palm, Anna (Hrsg.): *Die Musealisierung der Gegenwart. Von Grenzen und Chancen des Sammelns in kulturhistorischen Museen*. Bielefeld, Transcript, 9–28.
- EPHITHITE, Lauren
2012 Collecting practice in Social History museums. *Social History in Museums*, vol. 36. 38–43.
- ERDÉLY Miklós
1991 *Művészeti írárok*. Szerk. Peternák Miklós. Budapest, Képzőművészeti Kiadó. (Válogatott művészeti tanulmányok, I.)
- ERIKSEN, Thomas Hylland
2009 *A pillanat zsarnoksága. Gyors és lassú idő az információs társadalomban*. Budapest, L'Harmattan.
- ERIXON, Sigurd
1970 Ethnological investigation of the present. In Erixon, Sigurd (ed.): *The Possibilities of charting modern life. A symposium for ethnological research about modern time in Stockholm, March 1967*. Oxford, Pergamon, 1–22.
- ETHERINGTON, Rose
2013 V&A acquires Katy Perry false eyelashes as part of new „rapid response collecting” strategy. *Dezeen*, blog, 18 December 2013.
- FABIAN, Johannes – ROOIJ, Vincent de
2008 Ethnography. In Bennett, Tony – Frow, John (eds.): *The Sage Handbook of Cultural Analysis*. London – Thousands Oaks, CA, Sage, 613–631.

FÄGERBORG, Eva

- 2007 A network for developing collecting and research. *Samtid & museer*, vol. 31. no. 2. 3.
- 2010 Samdok and the pre-history of COMCOL. *Collectingnet Newsletter*, no. 12. 10–13.

FÄGERBORG, Eva – UNGE, Elin von (eds.)

- 2008 *Connecting Collecting*. Stockholm, SAMDOK – Nordiska Museet.

FAHY, Anne (ed.)

- 1995 *Collections Management*. London, Routledge.

FEHR, Michael

- 2012 A történelem konstrukciója – múzeumban. In Palkó Gábor (szerk.): *Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a bálózáti múzeumig*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Ráció, 239–254.

FEJŐS Zoltán

- 2000 Útmutató néprajzi gyűjtemények értelmezésére. In Fejős Zoltán (főszerk.): *A Néprajzi Múzeum gyűjteményei*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 9–49.
- 2002a Ma-dok. Javaslat a kortárs jelenségek múzeumi vizsgálatának megszervezésére. *Magyar Múzeumok*, 8. évf. 3. sz. 18–21.
- 2002b You ought to have a MAP – Museum Acquisition Plan. Előadás kézírata. II. Internationalen Konferenz der Ethnographischen Museen in Zentral- und Südosteuropa in Wien, 18.–21. September 2002.
- 2002c Jelenkorkutatás múzeumi együttműködésben. Interjú. *Múzeumi Hírlevél*, 23. évf. 12. sz. 361–366.
- 2003a *Tárgyfordítások. Néprajzi múzeumi tanulmányok*. Budapest, Gondolat.
- 2003b Jelenkorkutatás és néprajzi muzeológia. In Fejős Zoltán (szerk.): *Néprajzi jelenkutatás és a múzeumi gyűjtemények változása*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 9–24. (MaDok-füzetek, 1.)
- 2003c MaDok: egy kollektív jelenkutatási program körvonalai és intézményi keretei. In Fejős Zoltán (szerk.): *Néprajzi jelenkutatás és a múzeumi gyűjtemények változása*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 115–120. (MaDok-füzetek, 1.)
- 2005a Pillanatképek a mából. Kiállítási dominó 2006. *Magyar Múzeumok*, 11. évf. 1. sz. 1.
- 2005b Néprajz, antropológia – a kulturális örökség és az emlékezet kategóriái. In György Péter – Kiss Barbara – Monok István (szerk.): *Kulturális örökség – társadalmi képzelet*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 69–76.
- 2005c Esszé egy késről. In Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *Jelentésteli tárgyak*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 28–39. (MaDok-füzetek, 3.)
- 2006 Dől a dominó! *Magyar Múzeumok*, 12. évf. 1. sz. 47–49.
- 2007a MaDok – jelenkorkutatás, szemléletváltás, intézményi reform. *Múzeumi Közlemények*, 1. sz. 57–74.
- 2007b Műanyag a Néprajzi Múzeumban. A kiállítás mint terep. In Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *műanyag*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 14–23.
- 2007c Felhalmozás, újrahasznosítás. In Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *műanyag*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 258–333.

- 2007d Dominóból Rubik-kocka. In Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *Pillanatképek a mából. A kortárs kultúra múzeumi feldolgozása*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 9–17. (MaDok füzetek, 5.)
- 2008a Múzeumi utak a „high pop” és a „slow food” vidékén. *Múzeumi Közlemények*, 1. sz. 16–28.
- 2008b Hálóban. Gyűjtemények a múzeumban. Előadás kézírata. Néprajz szakos muzeológusok konferenciája, Lakitelek, 2008. október 13–15.
- 2008c *National Preventive Conservation Strategy in Hungary, 2003–2010*. Budapest, Museum Preservation Programme. (Museum Conservation Booklet, 5.)
- 2008d A kánon felbomlása. Tárgyak, történetek és vizualitás a (néprajzi) múzeumokban. *Árgus*, 1. sz. 108–124.
- 2009a International Cooperation. A Model of Puzzling Exhibitions – a Hungarian Experiment. (Előadás kézírata.) „International Cooperation”, Conference of European Ethnographic Museums, Zágráb, 2009. május 27–28.
- 2009b Az analóg és digitális hozzáférés dilemmái. Előadás kézírata. „A hozzáférés.” Néprajz szakos muzeológusok konferenciája. Kalocsa, 2009. október 5–7.
- 2009c Hagyományos tájak és régiók átértékelődése. Előadás kézírata. „Regionális néprajzi kutatások a Kárpát-medencében”. Budapest, MTA, 2009. november 9.
- 2011a Szükséges-e ma Magyarországon roma múzeumot létrehozni, és ha igen, minnek a bemutatása legyen a feladata? (Válasz körkérdésre.) *Múzeumcafé*, 5. évf. 24. sz. 26–31.
- 2011b Mi történik? Átmenetek, változások. (Előadás.) „Mi a néprajzi muzeológia ma?” Néprajz szakos muzeológusok éves továbbképzése, Budapest, 2011. október 12–13. Internetcím: http://archiv.neprajz.hu/konferencia/FZ_Mi_tortenik_final.pdf.
- 2011c Sharing objects, co-curating knowledge and reframing the museum space. (Előadás kézírata.) „Participative Strategies in Collecting the Present”. COMCOL Annual Conference, Berlin, 2011. november 2–3.
- 2012a A Néprajzi Múzeum elhelyezése és szakági kapcsolódásainak néhány kérdése. *Néprajzi Hírek*, 42. évf. 2. sz. 16–26.
- 2012b Milyen feladatai vannak napjainkban a néprajzi gyűjteményeknek, és hogyan jelenhet meg korszerűen ezek eredménye a tárlatokon? (Válasz körkérdésre.) *Múzeumcafé*, 6. évf. 3. sz. (31. sz.) 29–32.
- 2012c Inštitucionalizácia múzejného výskumu súčasnosti v Maďarsku. In Letenayová, Zdenka – Ševčíková, Eva (zostav.): *Múzejná dokumentácia druhej polovice 20. storočia na slovensku. (Problematika komplexnej múzejnej dokumentácie obdobia po roku 1989)* Zúberec, 17.–18. október 2012. Zborník príspevkov z konferencie. Zúberec, Zväz múzeí na Slovensku, 49–57.
- 2012d Nem ingatlancsere: a Néprajzi útja a múzeumi negyedbe. Berényi Marianna interjúja. *Magyar Múzeumok Online*, 2012-07-26.
- 2013 Az évszázad és az én világa. Diskurzusok az „egy tárgy” muzeográfiájában. *Néprajzi Látóhatár*, 22. évf. 2. sz. 32–65.

- 2014a Konzervdoboz és farmernadrág – a mindennapiság tárgyi megközelítései. In Bódi Jenő – Maksa Gyula – Szijártó Zsolt (szerk.): *A mindennapi élet mint téma & mint keret*. Budapest–Pécs, Gondolat – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 29–43.
- 2014b A mindennapi múzeumi gyűjtése. In Orbán Katalin – Gács Anna (szerk.): *Emlékkerti kőoroszlán. Írások György Péter 60. születésnapjára*. Budapest, ELTE BTK, 313–322.
- FEJŐS Zoltán (főszerk.)
- 2000 *A Néprajzi Múzeum gyűjteményei*. Budapest, Néprajzi Múzeum. Budapest, Néprajzi Múzeum. (MaDok-füzetek, 6.)
- FEJŐS Zoltán (szerk.)
- 2003 *Néprajzi jelenkutatás és a múzeumi gyűjtemények változása*. Budapest, Néprajzi Múzeum. (MaDok-füzetek, 1.)
- 2009 Babáink könyve. A kortárs tárgykultúra egy metszete.
- FEJŐS Zoltán – FRAZON Zsófia (szerk.)
- 2004 *Korunk és tárgyaink – elmélet és módszer. Fordításgyűjtemény*. Budapest, Néprajzi Múzeum. (MaDok-füzetek 2.)
- 2005 *Jelentéstartó tárgyak*. Budapest, Néprajzi Múzeum. (MaDok-füzetek, 3.)
- 2006 *Plasztik művek. Alternatív műanyagtörténet a celluloid könyvtáblától a felfújható fotelig*. Budapest, Néprajzi Múzeum. (MaDok-füzetek, 4.)
- 2007a *műanyag*. Budapest, Néprajzi Múzeum.
- 2007b *Pillanatképek a mából. A kortárs kultúra múzeumi feldolgozása*. Budapest, Néprajzi Múzeum. (MaDok-füzetek, 5.)
- 2007c *Kortárs ruha-tér-kép*. 2007. december 12.–2008. március 16. Budapest, Néprajzi Múzeum. (Kamarakiállítások, 14.)
- FEJŐS Zoltán – SZIJÁRTÓ Zsolt (szerk.)
- 2002 *Egy tér alakváltozásai. Esettanulmányok a Káli-medencéről*. Budapest–Pécs, Néprajzi Múzeum – PTE. (Tabula könyvek, 3.)
- FELDMAN, Jeffrey D.
- 2003 One Tragedy in Reference to Another: September 11 and the Obligations of Museum Commemoration. *American Anthropologist*, vol. 105. no. 4. 839–843.
- FELFÖLDI László
- 2011 Gondolatok a táncos örökségvédelemről. In Bassa Lia (szerk.): *Tanulmányok az örökségmenedzsmentről 2. Kulturális örökségek kezelése*. Budapest, Információs Társadalomért Alapítvány, 225–234.
- FENTON, Alexander
- 1995 Collections Research: Local, National and International Perspectives. In Fahy, Anne (ed.): *Collections Management*. London – New York, Routledge, 224–232.
- FERENCZI Eszter
- 2007 Szűcsmesterség a XXI. század küszöbén. In Schoblocher Judit (szerk.): *Cooltúra képekben. A Kárpát-medence néprajz és kulturális antropológia szakos hallgatói-*

nak konferenciája, Szolnok 2003, Mezőkövesd 2005. Tanulmánykötet. H. n., Fiala Kultúrakutatók Szervezete, 345–355.

FIÁTH Henri

2012 Narratív design designer szemmel. *Helikon*, 1. sz. 68–81.

FISKEŠJÖ, Magnus

2007 The trouble with world culture. Recent museum developments in Sweden. *Anthropology Today*, vol. 23. no. 5. 6–11.

FJELLHEIM, Bjørn – Hjemdahl, Anne-Sofie (red.)

2007 *Inn i et nytt årtusen. Museene og samtiden.* Oslo, Novus.

FLECK Gábor – SZUHAY Péter (főszerk.)

2006 A Roma Kultúra Virtuális Háza. Multimédiás DVD-ROM általános iskolák felsőtagozatos tanulói és tanárok számára. [Budapest], k. n. Internetcím: http://www.tarsadalomkutatas.hu/multimedia/a_roma_kultura_haza.swf.

FLEMING, David

2014 The Emotional Museum: The Case of the National Museums Liverpool. In Kidd, Jenny et al. (eds.): *Challenging History in the Museum: International Perspectives.* Surrey, Ashgate, 23–31.

FLIEDL, Gottfried

2004 Múzeumban. Esszé az osztrák tartományi múzeumok (Landesmuseum) szerepéről és történetéről. In Erdős Péter – Sonkoly Gábor (szerk.): *A kulturális örökség.* Budapest, L'Harmattan, 267–304.

FODOR Ferenc

2008 *A Duna–Tisza közí homokhátság délkeleti részének paraszti gazdálkodása a 20. században.* Szeged, Móra Ferenc Múzeum.

FÓNAGY Zoltán (Hrsg.)

2008 *Jetzt zeigen wir es auch! Zeitgenössische Roma-Kunst aus Ungarn.* Wien, Collegium Hungaricum.

FOWLES, Severin

2010 People Without Things. In Bille, Mikkel – Hastrup, Frida – Soerensen, Tim Flohr (eds.): *An Anthropology of Absence.* New York, Springer New York, 23–41.

FRANCIS, Robin

1996 The People's Show: A Critical Analysis. *Journal of Conservation and Museum Studies*, 1. Internetcím: <http://www.ucl.ac.uk/~ycrnw3c/JCMS/issue1/francis.html>.

FRAZON Zsófia

2004 MaDok-háló: szöveg és mintázat. *Múzeumi Közlemények*, 2. sz. 30–37.

2005 MaDok-napok. Észrevételek a jelenkutatásról és az intézményi együttműködésről. *Néprajzi Hírek*, 34. évf. 1–2. sz. 32–36.

2007 MaDok, plasztik, dominó. *Múzeumcafé*, 2. évf. 1. sz. 22.

2008 *Vízálló.* Budapest, Néprajzi Múzeum. (Kamarakiállítások, 15.)

2009 A műanyagtól a finn metálig. A Néprajzi Múzeum kortárs gyűjteményének gyarapítási tendenciái, 2005–2008. *Néprajzi Értésítő*, 90. évf. 107–116.

- 2010 Szeretem, nem szeretem. Szubjektív szövegek és kortárs etnográfia. *Magyar Múzeumok Online*, 2010-12-01. Internetcím: http://archiv.magyar-muzeumok.hu/tema/101_szeretem_nem_szeretem.
- 2011a *Múzeum és kiállítás. Az újrarajzolás terei*. Sior képeivel. Budapest–Pécs, Gondolat – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék.
- 2011b Vegyük kézbe a kamerát, és fussunk vele! *tranziit.blog.hu* 2011. 04. 01.
- 2012 A terep helye és a tárgy hangja – dialógusban a mával. Esettanulmányok. *Néprajzi Értesítő*, 94. évf. 39–50.
- 2014 A csodálat, az ócsárlás és a hiányos ismeret. *Múzeumcafé*, 8. évf. 5. sz. (43. sz.) 57–61.
- FRAZON Zsófia (szerk.)
- 2010 *EtnoMobil. Mozgásban a kortárs kultúra*. Budapest, Néprajzi Múzeum. (MaDok-füzetek, 7.)
- 2012 *Tárgyas ragozás. Szubjektív etnográfia*. DVD. Budapest, Néprajzi Múzeum.
- FREDRIKSEN, Christine
- 2010 Häfreströms bruk, Saab och ungdomsarbetslösheten i Bohuslän. *Samdok-Forum*, no. 2. 9–12.
- FRIED, Ann
- 2006 The Personalisation of Collective Memory: The Smithsonian's September 11 Exhibit. *Political Communication*, vol. 23. 387–405.
- FRISBEE Houde, Connie
- 2012 World Trade Center Collection at New York State Museum. In Battesti, Jacques (ed.): *Que reste-t-il du présent ? Collecter le contemporain dans les musées de société*. Bayonne–Bordeaux, Musée basque de Bayonne – Editions Le Festin, 248–255.
- FULLER, Andy
- 2012 *Asian Urbanisms and Mallness in Recording the Future*. Singapore, Asia Research Institute. (ARI Working Paper, 183.) Internetcím: <https://ari.nus.edu.sg/>.
- FUTURE
- 2012 The Future of Museums. *Museum/iD. The International Magazine for Museums*, vol. 10. 37–74. Internetcím: <http://www.museum-id.com/magazine-detail.asp?id=239>. (Letöltés: 2013. július 28-án.)
- FŰRÉSZNÉ Molnár Anikó
- 2004 Tárgyak a 20. század végéről, egy átalakuló világ rekvizitumai – a jelenkutatás néhány fontos kérdése. *Történeti Múzeológiai Szemle*, 4. évf. 121–125.
- GABUS, Jean
- 1965 L'idée de l'objet témoin. *Museum*, no. 18. 1–2.
- GÁL Vilmos
- 2010 A Magyar Nemzeti Múzeumba került az 1956-ban ledöntött Sztálin szobor újabb töredéke. *Történeti Múzeológiai Szemle*, 10. évf. 284–285.
- GALLA, Amarewar
- 2008 The First Voice in Heritage Conservation. *International Journal of Intangible Heritage*, vol. 3. 10–25.

- GARDNER, James B.
 2005 Collecting lessons from September 11th. *Santid & museer*, vol. 29. no. 2. 6–7.
 2011 September 11. Museums, Spontaneous Memorials, and History. In Margry, Peter Jan – Sánchez-Carretero, Cristina (eds.): *Grassroot Memorials: The Politics of Memorializing of Traumatic Death*. Oxford, Berghahn Books, 285–303.
- GARDNER, James B. – HENRY, Sarah M.
 2002 September 11 and the Mourning After: Reflections on Collecting and Interpreting the History. *Public Historian*, vol. 24. no. 3. 57–52.
- GARDNER, James B. – MERRITT, Elizabeth (eds.)
 2004 *The AAM Guide to Collections Planning*. Washington, D.C.: American Association of Museums.
- GARROW, Duncan – SHOVE, Elizabeth
 2007 Artefacts Between Disciplines: The Toothbrush and the Axe. *Archaeological Dialogues*, vol. 14. no. 2. 117–131.
- GECSE Annabella
 2012 A változó vallásosság tárgyi világa – funkcióban és a múzeumi gyűjteményekben. Kutatási tapasztalatok. *Néprajzi Értesítő*, 94. évf. 107–121.
- GEERTZ, Clifford
 1994 *Az értelmezés hatalma*. Budapest, Századvég.
 2000 *Available Light. Anthropological Reflections on Philosophical Topics*. Princeton–Oxford, Princeton University Press. (A részlet magyarul: Tétova antropológia. [Mezítláb végigsétálni a kultúra egészén]. *Magyar Lettre International*, 65. sz. 2007. nyár. Internetcím: <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00049/geertz.htm>.)
- GEHL, Robert
 2009 YouTube as Archive. Who will curate this digital *Wunderkammer*? *International Journal of Cultural Studies*, vol. 12. no. 1. 43–60.
- GEISBUSCH, Jan
 2012a Awkward Objects. Collecting, Deploying and Debating Relics. In Were, Graeme – King, Jonathan (eds.): *Extreme Collecting. Challenging Practices for 21st Century Museums*. Oxford, Berghahn, 112–130.
 2012b For eyes only? The magic touch of relics. In Dudley, Sandra (ed.): *Museum Objects: Experiencing the Properties of Things*. London – New York, Routledge, 202–213.
- GEISMAR, Haidy
 2011 „Material Culture Studies” and other Ways to Theorize Objects: A Primer to a Regional Debate. *Comparative Studies in Society and History*, vol. 53. no. 1. 210–218.
 2012 Museum + Digital = ? In Horst, Heather A. – Miller, Daniel (eds.): *Digital Anthropology*. London – New York, Berg, 266–287.
- GEISMAR, Haidy – HORST, Heather A.
 2004 Introduction: Materializing Ethnography. *Journal of Material Culture*, vol. 9. no. 1. 5–10.

- GEISMAR, Haidy – MOHNS, William
 2011 Database Relations: Rethinking the Database in the Vanuatu Cultural Centre and National Museum. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 17. Suppl. 1. 126–148.
- GELL, Alfred
 1998 *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford, Clarendon.
- GERCHOW, Jan
 2013 Historisches Museum Frankfurt. In Peressut, Luca Basso – Lanz, Francesca – Postiglione, Gennaro (eds.): *European Museums in the 21st Century: Setting the Framework*. Milano, Politecnico di Milano, 2/487–493. (MeLa Book, 7.)
- GERVEREAU, Laurent
 2013a Alexandre Delarge. Paysage de banlieu. *Decrypult # 4* / decembre 2013, video mag. Internetcím: <http://www.dailymotion.com/video/x17j9r9>.
 2013b Marc-Olivier Gonseth. La muséographie de la rupture, modèle planétaire? *Decrypult # 4* / decembre 2013, video mag. Internetcím: <http://www.dailymotion.com/video/x17jnk1>.
- GIRARD, Thierry
 2009 De l'observation des paysages. *Des images et des mots*, blog, 19 mars 2009.
 2012 De l'observation des paysages #2. *Des images et des mots*, blog, 12 mars 2012.
- GLEDHILL, Jim
 2012 Collecting Occupy London: Public Collecting Institutions and Social Protest Movements in the 21st Century. *Social Movement Studies: Journal of Social, Cultural and Political Protest*, vol. 11. no. 3–4. 342–348. (Special Occupy! issue.)
- GOLDING, Viv
 2013 Collaborative Museums: Curators, Communities, Collections. In Goldong, Viv – Modest, Wayne (eds.): *Museums and Communities: Curators, Collections and Communities*. London – New York, Bloomsbury Academic, 13–31.
- GONSETH, Marc-Olivier
 2005 Les expositions du MEN (1981–2004). In Gonseth, Marc-Olivier – Hainard, Jacques – Kaehr, Roland (sou la dir.): *Cent ans d'ethnographie sur la colline de Saint-Nicolas, 1904–2004*. Neuchâtel, Musée d'Ethnographie, 397–529.
 2008 La rhétorique expographique au Musée d'ethnographie de Neuchâtel. *Ethnologie française*, vol. 38. no. 4. 685–691.
 2014 Deux ou trois choses que je sais des musées. *THEMA. La revue des Musées de la civilisation*, no. 1. 17–32.
- GONSETH, Marc-Olivier – HAINARD, Jacques – KAEHR, Roland (éds.)
 2002 *Le musée cannibale*. Neuchâtel, Musée d'Ethnographie.
- GONZÁLEZ-RUIBAL, Alfredo
 2006 The Past is Tomorrow. Towards an Archaeology of the Vanishing Present. *Norwegian Archaeological Review*, vol. 39. no. 2. 110–125.
 2008 Time to destroy. An archaeology of supermodernity. *Current Anthropology*, vol. 49. no. 2. 247–279.
 2014 Archaeology of the contemporary past. In Smith, Claire (ed.): *Encyclopedia of Global Archaeology*. New York, Springer, 1683–1694.

- GOODNOW, Katherine
2010 Introduction: Expanding the Concept of Participation. In Skartveit, Hanne-Lovise – Goodnow, Katherine (eds.): *Changes in Museum Practice: New Media, Refugees and Participation*. New York, Berghahn Books, xxv–xxxviii.
- GOODY, Jack
2004 The Transcription of Oral Heritage. *Museum International*, no. 221–222. (vol. 56. no. 1–2.) 91–95.
- GOSDEN, Chris
2005 What Do Objects Want? *Journal of Archaeological Method and Theory*, vol. 12. no. 3. 193–211.
- GOSDEN, Chris – LARSON, Frances
2007 *Knowing things: exploring the collections at the Pitt Rivers Museum, 1884–1945*. Oxford – New York, Oxford University Press.
- GOSDEN, Chris – MARSHALL, Yvonne
1999 The cultural biography of objects. *World Archeology*, vol. 31. no. 2. 169–178.
- GOURIÉVIDIS, Laurence (ed.)
2014 *Museums and Migration: History, Memory and Politics*. London – New York, Routledge.
- GÖSSWALD, Udo
2007 Born in Europe: an International Programme on Representing Migrant Experiences in European Museums. *International Journal of Intangible Heritage*, vol. 2. 138–144.
- GÖSSWALD, Udo (Hrsg.)
2010 *99 x Neukölln*. Berlin, Museum Neukölln.
- GÖSSWALD, Udo – KLAGES, Rita (Hrsg.)
1996 *Ein Haus in Europa. Amsterdam, Berlin, Budapest*. Leverkusen, Leske+Budrich.
- GRÁFIK Imre
2014 Tárgyrendszerek – műtárgykatalógusok. *Ethnographia*, 125. évf. 3. sz. 333–354.
- GRAHN, Wera
1998 Den osynliga möjligheten – de hemlösas boplatser. Foto Mats Landin. In Adrén, Ander (red.): *Staden – himmel eller helvete. Tankar om människan i staden*. Stockholm, Informationsförlaget, 88–96.
2006 ”Känn dig själv” Genus, historiekonstruktion och kulturhistoriska museirepresentationer. Linköping, Linköping Universitet. (Linköping Studies in Arts and Science, 364.) Internetcím: <http://liu.diva-portal.org>.
- GRAVES-BROWN, Paul
1997 From highway to superhighway: The sustainability, symbolism and situated practices of car cultures. *Social Analysis*, vol. 41. no. 1. 64–71.
2011a Touching from a distance: alienation, abjection, estrangement and archaeology. *Norwegian Archaeological Review*, vol. 44. no. 2. 131–144.
2011b Archaeology: A career in ruins. *Archaeological Dialogues*, vol. 18. no. 2. 168–171.

- 2013 Authenticity. In Graves-Brown, Paul – Harrison, Rodeny – Piccini, Angela (eds.): *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Contemporary World*. Oxford, Oxford University Press, 219–231.
- GRAVES-BROWN, Paul (ed.)
2000 *Matter, materiality and modern culture*. London – New York, Routledge.
- GRAVES-BROWN, Paul – HARRISON, Rodeny – PICCINI, Angela
2013 Introduction. In Graves-Brown, Paul – Harrison, Rodeny – Piccini, Angela (eds.): *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Contemporary World*. Oxford, Oxford University Press, 1–23.
- GRAVES-BROWN, Paul – HARRISON, Rodeny – PICCINI, Angela (eds.)
2013 *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Contemporary World*. Oxford, Oxford University Press.
- GREENBLATT, Stephen
1991 Resonance and Wonder. In Karp, Ivan – Lavine, Steven S. (eds.): *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington–London, Smithsonian Institution Press, 42–56.
- GROGNET, Fabrice
2005 Objets de musée, n’avez-vous donc qu’une vie? *Gradhiva*, no. 2. 49–63.
2012 Un exemple des relations musée / ethnologie: la genèse des collections „ethnographiques” du musée de la Cité Nationale de l’Histoire de l’Immigration. *ethnographiques.org*, Numéro 24, juillet. Internetcím: <http://www.ethnographiques.org/2012/Grognet>. (Letöltés: 2013. október 4-én.)
- GROYS, Boris
1997 *Az utópia természetrajza*. Budapest, Kijarat.
- GUDGIN, Sarah
2013 Working with oral history in a museum setting. In Voices and the archive: oral history, research and researchers, 20th November 2013, October Gallery, London. PPT Előadás. Internetcím: <http://eprints.ncrm.ac.uk/3283/>.
- GUDMUNDSSON, Magnus – SILVÉN, Eva
2006 Twenty-Five Years in the Field. In Silvé, Eva – Gudmundsson, Magnus (red.): *Samtiden som kulturarn. Svenska museers samtidsdokumentation 1975–2000*. Stockholm, Se museet, 179–189.
- GUITTET, Caroline – LE DÛ-BLAYO, Laurence
2013 Les photographies du paysage: quelles analyses des dynamiques paysagères? *Projets de Paysage: Revue scientifique sur la conception et l’aménagement de l’espace*, no. 9. Internetcím: http://www.projetsdepaysage.fr/les_photographies_du_paysage_quelles_analyses_des_dynamiques_paysageres_.
- GUYOT-CORTEVILLE, Julie
2003 L’Ecomusée de Saint-Quentin-en-Yvelines, acteur ou témoin de la ville nouvelle? *Ethnologie française*, vol. 33. no. 1. 69–80.
2004 Territoire du présent: plaidoyer pour une collecte du contemporain. *Musées & collections publiques de France*, no. 243. 38–42.
2009 Les missions de musée: entre contemplation et éducation. *Muséologies: les cahiers d’études supérieures*, vol. 3. no. 2. 48–63.

GUMBRECHT, Hans Ulrich

2010 *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít.* Budapest, Ráció – Historia Litteraria Alapítvány.

2011 A jelenléttől a latenciáig. Hans Ulrich Gumbrechttel Kulcsár-Szabó Zoltán beszélget. *Élet és Irodalom*, 55. évf. 49. sz. 7.

GUPTA, Akhil – FERGUSON, James (eds.)

1997 *Anthropological Locations. Boundaries and Grounds of a Field Science.* Berkeley, University of California Press.

GYNNILD, Svein

2011 Innsamling etter terroren 22. juli. *SAMDOK-Forum*, vol. 3. 18–19.

GYÖRI Lajos

2001 *Magyarország egy napja – millenniumi körkép.* Budapest, Magyar Művelődési Intézet – Magyar Fotóművészeti Alkotócsoporthoz Országos Szövetsége.

GYÖRGY Péter

2006 Ceci tuera cela. Ez elpusztítja amazt. *Holmi*, 18. évf. 1. sz. 52–64.

2007 Pártiktatúra és mindennapok az NDK-ban, avagy a Tisza cipő és a Skoda autó jelentése. *Élet és Irodalom*, 51. évf. 30. sz.

2008 Körmagyar. *Élet és Irodalom*, 52. évf. 22. sz.

2010a Látogatók a múzeumban. *Élet és Irodalom*, 54. évf. 4. sz.

2010b A kiállítás az üzenet. A múzeumföldrajz és a kortárs művészet gyakorlata. *Élet és Irodalom*, 54. évf. 19. sz.

2012a Univerzalizmus, kritikai historizmus. A múzeumi paradigma metamorfózisa. In Turai Hedvig – Székely Katalin (szerk.): *Helyszíni szemle. Fejezetek a múzeum életéből.* Budapest, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 78–114.

2012b Berlin – (Az emlékezet és amnézia helyei). *Korunk*, 3. évf. 8. sz. 18–23.

HAFSTEIN, Valdimar T.

2007 Claiming Culture: Intangible Heritage Inc., Folklore ©, Traditional Knowledge™. In Bendix, Regina – Hemme, Dorothee – Tauschek, Markus (eds.): *Prädikat „Heritage”. Wertschöpfungen aus Kulturellen Ressourcen.* Münster, LIT, 75–100.

2009 Intangible Heritage as a List: From Masterpieces to Representation. In Smith, Laurantje – Akagawa, Natsuko (eds.): *Intangible Heritage.* London, Routledge, 93–111.

2012 Cultural Heritage. In Bendix, Regina F. – Hasan-Roken, Galit (eds.): *A Companion to Folklore.* Chichester, Wiley & Blackwell, 500–519.

HÄGELE, Ulrich

2007 *Photo-Ethnographie. Die Visuelle Methode in der volkskundlichen Kulturwissenschaft.* Tübingen, Tübinger Vereinigung für Volkskunde.

HAHN, Hans Peter

2005 *Materielle Kultur: Eine Einführung.* Berlin, Dietrich Reimer.

2014 *Materielle Kultur: Eine Einführung. Zweite, überarbeitete Auflage.* Berlin, Dietrich Reimer.

2015a Die geringen Dinge der Alltags. Kritische Anmerkungen zu einigen aktuellen Trends der Material Culture Studies. In Braun, Karl – Dieterich,

- Claus-Marco – Treiber, Angela (Hrsg.): *Materialisierung von Kulture. Diskurse, Dinge, Praktiken*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 28–42.
- 2015b Dinge sind Fragmente und Assemblagen. Kritische Anmerkungen zur Metapher der 'Objektbiographie'. In Boschung, Dietrich – Kreuz, Patric-Alexander – Kienlin, Tobias (Hrsg.): *Biography of Objects. Aspekte eines kulturhistorischen Konzepts*. Paderborn, Fink, 11–33.
- 2015c Lost in Things. Eine kritische Perspektive auf Konzepte materieller Kultur. In Stockhammer, Philipp – Hahn, Hans Peter (Hrsg.): *Lost in Things. Fragen an die Welt des Materiellen, ihre Funktionen und Bedeutung*. Münster, Waxmann, 9–24.
- HAHN, Hans Peter – WEISS, Hadas
- 2013 Introduction: Biographies, travels and itineraries of things. In Hahn, Hans Peter – Weiss, Hadas (eds.): *Mobility, Meaning and Transformations of Things: shifting contexts of material culture through time and space*. Oxford, Oxbow Books, 1–14.
- HAINARD, Jacques
- 1985 Le musée. Cette obsession... *Terrain*, no. 4. 106–110.
- 1986 Pour une muséologie de la rupture. *Nos monuments d'art et d'histoire*, vol. 37. no. 3. 273–277.
- 2000 Faudra-t-il ré-empoussiérer le musée? In Kersic, Irena (ed.): *Défis pour les Musées d'Ethnographie et de Société à l'aube du prochain millénaire. Rapport d'activité de la 3ème conférence générale / Proceedings of the 3rd general conference*. Ljubljana, Musée ethnographique slovène / Slovene Ethnographic Museum, 45–52.
- 2007 L'expologie bien tempérée. *Qu'Aderns-e*, Institut Català d'antropologia, no. 9. Internetcím: <http://www.antropologia.cat/antiga/quaderns-e/09/Hainard.htm>. (Letöltés: 2013. november 3-án.)
- HAINARD, Jacques – KAEHR, Roland (éds.)
- 1984 *Objets prétextes, objets manipulés*. Neuchâtel, Musée d'Ethnographie.
- HAMMER Ferenc
- 2013 ...nem kellett élt vasalni a farmerba. *Mindennapi élet a szocializmusban. Tanulmányok*. Budapest, Néprajzi Múzeum. (MaDok-füzetek, 8.)
- HAMPE, Henrike (Hrsg.)
- 2005 *Migration und Museum. Neue Ansätze in der Museumpraxis*. Münster, LIT.
- HANDLER, Richard
- 1997 Cultural Property, Culture Theory and Museum Anthropology. *Museum Anthropology*, vol. 21. no. 3. 3–4.
- HANN, Chris
- 2009 The rooted anthropologies of East-Central Europe. In West, Harry G. – Raman, Parvathi (eds.): *Enduring socialism: explorations of revolution and transformation, restoration and continuation*. Oxford, Berghahn Books, 214–230.
- 2012 Faltering dialogue? For a doubly rooted cosmopolitan anthropology. *Focaal-Journal of Global and Historical Anthropology*, vol. 63. 39–50.

HARMATI Hedvig

- 2009 *Alkalmazott autonóm.* DLA-dolgozat. (Kézirat.) Budapest, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem.

HARRISON, Rodney

- 2010a Exorcising the 'plague of fantasies': mass media and archaeology's role in the present; or, why we need an archaeology of 'now'. *World Archaeology*, vol. 42. no. 3. 328–340.
- 2010b Stone tools. In Hicks, Dan – Beaudry, Mary (eds.): *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*. Oxford, Oxford University Press, 521–542.
- 2011a Surface assemblages. Towards an archaeology *in* and *of* the present. *Archaeological Dialogues*, vol. 18. no. 2. 141–161.
- 2011b Archaeologies 'now'. Creative interventions in the present for the future. *Archaeological Dialogues*, vol. 18. no. 2. 180–196.
- 2013a Reassembling Ethnographic Museum Collections. In Harrison, Rodney – Byrne, S. – Clarke, A. (eds.): *Reassembling the Collection: Ethnographic Museums and Indigenous Agency*. Santa Fe, SAR Press, 3–35.
- 2013b Forgetting to remember, remembering to forget: late modern heritage practices, sustainability and the 'crisis' of accumulation. *International Journal of Heritage Studies*, vol. 19. no. 6. 579–595.

HARRISON, Rodney – SCHOFIELD, John

- 2009 Archaeo-ethnography, auto-archaeology: Introducing archaeologies of the contemporary past. *Archaeologies: Journal of the World Archaeological Congress*, vol. 5. no. 2. 185–209.
- 2010 *After Modernity – Archaeological Approaches to the Contemporary Past*. New York, Oxford University Press.

HARTOG, François

- 2005 Time and Heritage. *Museum International*, no. 227. (vol. 57. no. 3.) 7–18.
- 2006 *A történetiség rendjei. Prezentizmus és időtápasztalat*. Budapest, L'Harmattan.

HARVEY, Penny

- 2013 Anthropological Approaches to Contemporary Material Worlds. In Graves-Brown, Paul – Harrison, Rodney – Piccini, Angela (eds.): *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Contemporary World*. Oxford, Oxford University Press, 54–65.

HARVEY, Penny – KNOX, Hannah

- 2014 Objects and materials. An introduction. In Harvey, Penny et al. (eds.): *Objects and Materials. A Routledge Companion*. London – New York, Routledge, 1–17.

HARVEY, Penny et al. (eds.)

- 2014 *Objects and Materials. A Routledge Companion*. London – New York, Routledge.

HAUPTMAN Gyöngyi

- 2006 *Kockabáztól a családi házáig.* A Nagyatádi Városi Múzeum kiállítása, 2006. október 13 - 2007. január 28. Nagyatád, Nagyatádi Városi Múzeum.

HEATHERINGTON, Tracy

- 2011 Introduction: Remaking Rural Landscapes in Twenty-first Century Europe. *Anthropological Journal of European Cultures*, vol. 20. no. 1. 1–9. (Thematic Focus: Politicking the Farm: Transitions and Transformations in European Agriculture.)

HEGEDŰS Krisztián et al. (szerk.)

- 2010 *Peremlétben? Félúton. A Tiszazug néprajzi, történeti, földrajzi kutatása az ezredfordulón.* Szolnok, Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Múzeumok Igazgatósága.

HEGYI Dóra

- 2009 A tudás újfajta gyűjtése. *tranzitblog.hu*, 2009. 07. 02.

HEIDEGGER, Martin

- 2000 A dolog. Brémai előadások (IV/1.) – 1949. *Világosság*, 41. évf. 2. sz. 59–77.

HEIN, Hilde

- 2006 *Public Art: Thinking Museums Differently.* Oxford, AltaMira.

HEMIK László

- 2012 A banalitás objektjei. Claes Oldenburg kiállítása. *Új Művészet*, 23. évf. 6. sz. 13–15.

HENNING, Michelle

- 2006 New Media. In Macdonald, Sharon (ed.): *A Companion to Museum Studies.* Malden–Oxford, Blackwell, 302–318.

HICKS, Dan

- 2010 The Material-Cultural Turn: Event and Effect. In Hicks, Dan – Beaudry, Mary (eds.): *The Oxford Handbook of Material Culture Studies.* Oxford, Oxford University Press, 25–98.

HICKS, Dan – BEAUDRY, Mary

- 2010 Introduction. Material Culture Studies: A Reactionary View. In Hicks, Dan – Beaudry, Mary (eds.): *The Oxford Handbook of Material Culture Studies.* Oxford, Oxford University Press, 1–21.

HICKS, Dan – BEAUDRY, Mary (eds.)

- 2010 *The Oxford Handbook of Material Culture Studies.* Oxford, Oxford University Press.

HILL, Kate (ed.)

- 2012 *Museums and Biographies: Stories, Objects, Identities.* Woodbridge, The Boydell Press. (Heritage Matters, 9.)

HOEBINK, Dorus – REIJNDERS, Stijn – WAYS DORF, Abby

- 2014 Exhibiting Fandom: A Museological Perspective. *Transformative Works and Cultures*, no. 16. (Special issue: Material Fan Culture.) Online folyóirat. Internetcím: <http://dx.doi.org/10.3983/twc.2014.0529>.

HOFER Tamás

- 1981 A madárijesztők bevezetése. In *Magyarországi madárijesztők.* A kiállítást rendezte Kovács Ákos, Kriston Vízi József, Lengyel László. Hatvan, Hatvany Lajos Múzeum, 7–14. (Hatvany Lajos Múzeum füzetek, 10.)

- 1983 A „tárgyak elméletéhez”. Felszerelések és tárgye gyűjtemények néprajzi elemzése. *Népi Kultúra – Népi Társadalom*, 13. sz. 29–64.
- HOFFMANN Tamás
- 1986 A hétköznapi kultúrájának gyűjteménye – Néprajzi Múzeum. *Társadalmi Szemle*, 41. évf. 10. sz. 97–100.
- HOGSDEN, Carl – POULTER, Emma K.
- 2012 The real other? Museum objects in digital networks. *Journal of Material Culture*, vol. 17. no. 3. 265–286.
- HOPPÁL, Mihály (ed.)
- 2010 *Sustainable Heritage. Symposium on European Intangible Cultural Heritage, Budapest, April 23–24, 2010*. Budapest, European Folklore Institute.
- HORJAN, Goranka
- 2011 Traditional Crafts as a New Attraction for Cultural Tourism. *International Journal of Intangible Heritage*, vol. 6. 45–56.
- HORVÁTH Sándor
- 2006 A mindennapi szocializmus és a jelenkortörténet. Nézőpontok a szocialista korszak kutatásához. *Századvég*, 11. évf. 2. sz. 3–30.
- HORVÁTH Sándor (szerk.)
- 2008 *Mindennapok Rákosi és Kádár korában*. Budapest, Nyitott Könyvműhely.
- HOSKINS, Janet
- 2006 Agency, Biography and Objects. In Tilley, C. et al. (eds.): *Handbook of Material Culture*. London, Sage, 74–84.
- HUBBLE, Nick
- 2010 *Mass Observation and Everyday Life. Culture, History, Theory*. Basingstoke – New York, Palgrave Macmillan.
- HUDSON, Kenneth
- 1977 *Museums for the 1980s. A survey of world trends*. Paris, UNESCO.
- HUYSEN, Andreas
- 1995 Escape from Amnesia: The Museum as Mass Media. In uő: *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*. London – New York, Routledge, 13–35.
- 2014 Jelenlévő múltak. Média, politika, amnézia. In Szász Anna Lujza – Zombory Máté (szerk.): *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztetőtörténete*. Budapest, Befejezetlen Múlt Alapítvány, 34–50.
- ICOM Deutschland
- 2011 *Die Ethik des Sammelns. Jahrestagung 2010 von ICOM Deutschland; Leipzig, 23.–25. September 2010; Tagungsband*. [Berlin], ICOM Deutschland. (Beiträge zur Museologie, 3.)
- ICOM Europe
- 2010 *Reflecting Europe in its Museum Objects*. Idea and concept Udo Gröbwald, scientific editor Isabelle Benoit. Introduction by Krzysztof Pomian. Berlin, ICOM Europe. (ICOM Europe views and activities, 2.)

ICOM News

- 2004 Museums and intangible heritage. Special Issue, 20th ICOM General Conference, Seoul, Republic of Korea. *ICOM News*, vol. 57. no. 4.
- 2013 Special Report: Museums and Communities. *ICOM News*, vol. 66. no. 1. 10–15.

ICOM Vienna

- 2007 *Conference Proceedings of the 21st ICOM General Conference Vienna, Austria*. Vienna, ICOM-Österreich.

IHÁSZ István

- 2002 A Plakáttár. In Pintér János (szerk.): *A Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei*. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 617–633.

ILLÉS Márton (szerk.)

- 2009 *100 legszegényebb*. Budapest, Kurt Lewin Alapítvány.

ILLÉS Péter

- 2005a Határátlépések. (Stílusok, régiók, múzeumok egy nemzetközi kiállítás összehasonlító perspektívájában.) *Tabula*, 8. évf. 1. sz. 154–163. (*Vasi Szemle*, 59. évf. 5. sz. 609–617.)
- 2005b Jelenünkről a jövőnek. MaDok-napok – első műhelyvita. *Magyar Múzeumok*, 11. évf. 1. sz. 29–30.
- 2010 Paraszti szőlőhegyek elfeledett táji, épített és tárgyi öröksége a Hegyhát és Farkas-erdő vidékén. *Savaria: A Vas Megyei Múzeumok Értesítője*, 33. évf. 237–256.
- 2011 Paraszti utóparaszti szőlőhegyek. *Savaria: A Vas Megyei Múzeumok Értesítője*, 33. évf. 267–285.
- 2012 Stand by. Az eleven, a holt és a néprajzi gyűjtemény. *Néprajzi Értesítő*, 94. évf. 79–94.

ILYÉS Sándor – Peti Lehel – Szabó Á. Töbötöm

- 2011 „Honnan tudjuk, hogy mik voltunk?”. Áruk, árusok és a nemzeti emlékezet tárgyasulása. In Mód László – Simon András (szerk.): *Nemzeti identitás, kulturális örökség, emlékezet és az Ópusztaszeri Nemzeti Történeti Emlékpark*. Szeged, SZTE Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, 24–39.

ILYÉS Zoltán

- 2008 Etnoturizmus, határturizmus Gyimesben. *Debreceni Disputa*, 6. évf. 5. sz. 56–59.

INGOLD, Tom

- 2012 Toward an Ecology of Materials. *Annual Review of Anthropology*, vol. 41. 427–442.
- 2014 That's enough about ethnography!" *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, vol. 4. no. 1. 383–395.

INNOCENTI, Perla (ed.)

- 2014 *Migrating Heritage: Experiences of Cultural Networks and Cultural Dialogue in Europe*. Farnham, Ashgate.

ISACSON, Maths – SILVÉN, Eva

- 2006 History Scenting the Future. In Silvén, Eva – Gudmundsson, Magnus (red.): *Samtiden som kulturarv. Svenska museers samtidsdokumentation 1975–2000*. Stockholm, Se museet, 190–208.

ISS

- 1984 Symposium. Collecting today for tomorrow / Collecter aujourd'hui pour demain. Leiden, October / octobre 1984. ICOM International Committee for Museology / Comité international de l'ICOM pour la muséologie. *ISS (ICOFOM Study Series)*, no. 6. Internet cím: [http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icoform/pdf/ISS%2006%20\(1983\).pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icoform/pdf/ISS%2006%20(1983).pdf). (Letöltés: 2013. július 30-án.)

ISTVÁNYI Gyula

- 2009 Falurombolás helyett arculatvesztés? Miért veszítették, veszítik el falvaink hagyományos arculatukat. *Örökség*, 13. évf. 7–8. sz. 18–21.
- 2011 A magyar falu építészeti hagyománya. Istváni Gyula műegyetemi professzor röpirata. *Építészfórum*, blog, 2011. június 14.

JAKOVLJEVIĆ-ŠEVIĆ, Tijana

- 2014 Redefining ethnographic museology: response to the challenges of modernity – Examples from museum practice in Serbia. *Etnološka istraživanja / Ethnological Research*, no. 18–19. 147–161.

JAMIN, Jean

- 1985 Les objets ethnographiques sont-ils des choses perdues? In Hainard, Jacques – Kehr R. (éd.): *Temps perdu. Temps retrouvé. Voir les choses du passé au présent*. Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 51–74.
- 2004 Editorial. „La règle de la boîte de conserve”. *L'Homme*, no. 170. 7–10.

JANÁKY István

- 2004 *Az építészeti szépség rejtekei Magyarországon*. Budapest, Terc.

JANNELI, Angela

- 2013a *Frankfurt Now!* and the *City Lab*. Two participatory exhibition formats of the *historisches museum frankfurt*. In Meijer-van Mensch, Léontine – Tietmeyer, Elisabeth (eds.): *Participative Strategies in Collecting the Present*. Berlin, Panama, 64–73. (Berliner Blätter, 63.)
- 2013b Plädoyer für „wilde Ordnungen” – Eine Liebeserklärung an das Heimatmuseums / Plaidoyer pour un „ordre sauvage” – une déclaration d'amour au musée local. *Museums.ch*, no. 8. 20–27.

JAUKOVIĆ, Marija

- 2012 Museum as initiator and participant: using the emotional potential of contemporary collecting. *COMCOL Newsletter*, no. 19. 8–10.

JÁVOR Katalin – MOLNÁR Mária – SZABÓ Piroska – SÁRKÁNY Mihály

- 2000 A falusi társadalom a szocializmus időszakában. In Paládi-Kovács Attila (főszerk.): *Társadalom*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 977–1006. (Magyar néprajz, VIII.)

JÉKELY Zsombor

- 2013 A nagy kicsomagolás – Az Iparművészeti Múzeum rekonstrukció utáni állandó kiállításai. *Opus Mixtum*, 2. évf. 58–64.
- 2016 The Museum of Applied Arts in 2013–2015. *Ars Decorativa: Yearbook of the Budapest Museum of Applied Arts*, vol. 30. 141–156.

JENSEN, Inger – WALLE, Thomas Michael

- 2008 Norwegian yesterday, today, tomorrow? A presentation of a project on recent immigration to Norway. In Fägerborg, Eva – Unge, Elin von (eds.): *Connecting Collecting*. Stockholm, SAMDOK – Nordiska museet, 46–51.

JENSEN, Ole

- 2009 Flows of Meaning, Cultures of Movements. Urban Mobility as Meaningful Everyday Life Practice. *Mobilities*, vol. 4. no. 1. 139–158.

JOHANSSON, Christina

- 2014 The museum in a multicultural setting. In Gouriévidis, Laurence (ed.): *Museums and Migration: History, Memory and Politics*. London – New York, Routledge, 122–137.

JOHLER, Reinhard

- 2015 Made in Europe. Oder: Schaffen Dinge Europa? In Berger, Karl C. – Schindler, Margot – Schneider, Ingo (Hrsg.): *Stofflichkeit in der Kultur. referate der 26. Österreichischen Volkskundetagung vom 10.–13. November 2010 in Eisentadt*. Wien, Selbstverlag des vereins für Volkskunde, 18–36.

JONES, Andrew M. – BOIVIN, Nicole

- 2010 The Malice of Inanimate Objects. In Hicks, Dan – Beaudry, Mary (eds.): *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*. Oxford, Oxford University Press, 333–351.

JONES, Brenda

- 2003 Contemporary collecting in the countryside 2003. *Social History in Museums*, vol. 28. 15–23.

JONES, Kay

- 2010 Liverpool Project – *The Secret Life of Smithdown Road*. In Kistemaker, Renée E. – Tietmeyer, Elizabeth (eds.): *Entrepreneurial Cultures in Europe. Stories and museum objects from seven cities*. Berlin, Friends of the Museum of European Cultures, 55–59.

JONES, Sam

- 2010 Reframing difference: Museums, Cross-cultural Communication and the Representation of Refugees. In Changes in Museum Practice: New Media, Refugees and Participation. In Skartveit, Hanne-Lovise – Goodnow, Katherine (eds.): *Changes in Museum Practice: New Media, Refugees and Participation*. New York, Berghahn Books, x–xxiv.

Joó Emese

- 2004 Fából vaskarika – Nem-mindennapi kreativitás (Budapest Európai Folklór Intézet, 2004. május 28.–szeptember 5.). *Néprajzi Hírek*, 33. évf. 3–4. sz. 86–92.

- 2011 Ha a múzeum megy a látogatóhoz – az etnomobil 2.0 projekt. *Múzeumcafé*, 6. évf. 26. sz. 47–49.
- L. JUHÁSZ Ilona
- 2005 „Fába róva, földbe ütvé.” *A kopjafák/ emlékoszlopok mint a szimbolikus térfoglalás eszközei a szlovákiai magyaroknál*. Somorja–Dunaszerdahely, Lilium Aurum.
- 2011 *Rítusok, jelek, szimbólumok*. Somorja–Komárom, Fórum Kisebbségkutató Intézet. (Notitia Historico-Ethnologica, 5.)
- 2013 *A harmincnégyes kőnél... Haláljelek és balálbelyjelek az utak mentén*. Somorja–Komárom, Fórum Kisebbségkutató Intézet.
- JULIEN, Marie-Pierre – ROSSELIN, Céline
- 2005 *La culture matérielle*. Paris, La Découverte. (Repères.)
- JUNGHAUS Tímea
- 2006 Divatba jöttünk. Eredmények és gondok a roma képzőművészetben. *Amaro Drom*, 16. évf. 6. sz. 32–33.
- 2011 Szükséges-e ma Magyarországon roma múzeumot létrehozni, és ha igen, minnek a bemutatása legyen a feladata? (Válasz körkérdésre.) *Múzeumcafé*, 5. évf. 24. sz. 30–31.
- JUNGHAUS, Tímea – SZÉKELY, Katalin (eds.)
- 2007 *Paradise lost: the First Roma Pavillon, La Biennale di Venezia 2007*. München–London – New York, Prestel.
- KABAT, Jennifer
- 2014 Exhibition as Inquiry: An Interview with Kieran Long. *Design Observer*, blog, 07.03.14.
- KACSUK Zoltán
- 2005 Gördeszka. A betontenger hullámain. In Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *Jelentéstele tárgyak*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 51–60. (MaDok-füzetek, 3.)
- KAISER, Helga
- 2010 Unterwegs für Seelenheik?! Pilgermission gestern und heute. *Welt und Umwelt der Bibel*, Nr. 3. 2–7.
- KAISER, Wolfram – KRANKENHAGEN, Stefan – POEHL, Kerstin
- 2012 *Europa ausstellen. Das Museum als Praxisfeld der Europäisierung*. Köln–Weimar–Wien, Böhlau.
- 2014 *Exhibiting Europe in Museums: Transnational Networks, Collections, Narratives, and Representations*. New York – Oxford, Berghahn Books.
- KAPITÁNY Ágnes – KAPITÁNY Gábor
- 2000a *Beszélő házak. Lakásaink szimbolikája, Magyarország, 1990-es évek*. Budapest, Kossuth.
- 2000b Az utca beszéde és viszonya a legitimitáshoz. In Balázs Géza – Voigt Vilmos (szerk.): *Jeles jogok – jogos jelek*. Budapest, Magyar Szemiotikai Társaság, 73–118.
- 2005a *Tárgyak szimbolikája*. Budapest, Új Mandátum Lap- és Könyvkiadó.

- 2005b Globalizáció, individualizáció, modernizáció, urbanizáció és lakásmód Magyarországon. *Társadalomkutatás*, 23. évf. 1. sz. 91–111.
- 2013 *Látható és láthatatlan világok az ezredfordulón és utána*. Budapest, Typotext.
- KAPITÁNY Ágnes – KAPITÁNY Gábor (szerk.)
- 2002 *Tárgyak és társadalom I. Tárgykultúra és tárgykultusz*. Budapest, Magyar Iparművészeti Egyetem.
- 2003 *Tárgyak és társadalom II. Kapcsolatok: a tér, a tárgy és a képi kultúra összefüggései*. Budapest, Magyar Iparművészeti Egyetem.
- KAPITÁNY Orsolya
- 2010 „A szépség kertjében...” 100 éves a múzeum. Jubileumi kötet. *Somogyi Múzeumok Közleményei*, 19. évf. 99–128.
- KARTALER, Yeşim
- 2012 The Museum of Innocence: Cities and Their Authors. *CAMOC News*, vol. 3. 1–3.
- KASCHUBA, Wolfgang
- 2004 *Bevezetés az európai etnológiába*. Debrecen, Csokonai.
- KAUFMANN Jean-Claude
- 1997 Le monde social des objets. *Sociétés contemporaines*, no. 27. 111–125. (Numéro spéciale autour d'Everett C. Hughes.)
- KAUR, Raminder
- 2005 Unearthing our past: engaging with diversity at the Museum of London. Consultancy for Re-assessing what we collect, Phase 11, Museum of London. Internetcím: <http://www.museumoflondon.org.uk/English/Collections/OnlineResources/Essays>. (Letöltés: 2013. október 28-án.)
- KAVANAGH, Jennifer
- 2014 Collecting Challenging Contemporary History: Terrorist Attacks in London and New York City. In Rhys, Owain – Baveystock, Zelda (eds.): *Collecting the Contemporary: A Handbook for Social History Museums*. Edinburgh, MuseumsEtc, 372–401.
- KEENE, Susanne
- 1999 *A műtárgyvédalom és a restaurálás szervezése a múzeumokban*. Kézikönyv muzeológusoknak és restaurátoroknak. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum.
- 2008 *Collections for people: museums' stored collections as a public resource*. London, UCL Institute of Archaeology. Internetcím: http://www.ucl.ac.uk/storedcollections/report_files.
- KELLY, Brian
- 2009 Time To Stop Doing and Start Thinking: A Framework For Exploiting Web 2.0 Services. In *Archives & Museum Informatics: Museums and the Web 2009*. Internetcím: <http://www.archimuse.com/mw2009/papers/kelly/kelly.html>. (Letöltés: 2009. szeptember 28-án.)
- 2010 How Web 2.0 is Changing the Nature of Museum Work. *Curator: The Museum Journal*, vol. 53. no. 4. 405–410.

- KELLY, John B.
2014 The ontological turn. Where we are?. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, vol. 4. no. 1. 357–360.
- KERÉK Eszter – SZUHAY Péter (szerk.)
2014 *Az otthon tárgyai. Képeskönyv a magyarországi bevándorlók tárgykultúrájáról*. Budapest, Néprajzi Múzeum. (MaDok-füzetek, 9.)
- KERESZTES Lászlóné – ILLÉS Péter – TÓTH Kálmán
2007 *Gyermekvilágok #2 / Kindervelten #2*. Virtuális kiállítás / Virtuelle Ausstellung. CD-ROM. Szombathely, Vasi Múzeumbarát Egylet.
- KERŠIČ, Irena – ŠKAFAR, Bojana Rogelj – SKETELJ, Polona – ŽAGAR, Janja
2001 Selection, collection and interpretation. On the criteria and strategies of collecting material cultural heritage and their ethnological interpretations. *Néprajzi Értesítő*, 83. évf. 89–97.
- KESZEG Anna
2006 Az elitek szubkultúrája. *Korunk*, 17. évf. 9. sz. 25–30.
- KIDDEY, Rachael
2013 Punks and Drunks: Counter Mapping Homelessness in Bristol and York. In Schofield, John (ed.): *Who Needs Experts? Counter Mapping Cultural Heritage*. Farnham, Ashgate, 165–179.
2014 Homeless Heritage: collaborative social archaeology as therapeutic practice. PhD thesis. University of York, Archaeology. Internetcím: <http://etheses.whiterose.ac.uk/6262/>.
- KIDDEY, Rachael – SCHOFIELD, John
2011 Embrace the Margins: adventures in archaeology and homelessness. *Public Archaeology*, vol. 10. no. 1. 4–22.
2015 'Keeping it real': social sustainability in the Homeless Heritage project in Bristol and York. In Auclair, Elizabeth – Fairclough, Graham (eds.): *Theory and Practice in Heritage Sustainability. Between Past and Future*. Abingdon – New York, Routledge, 40–53.
- KINGREY, David W. (ed.)
1997 *Learning from Things. Method and Theory of Material Culture Studies*. Washington, DC, Smithsonian Institution Press.
- KIRÁLY Gábor
2003 Hovatovább STS? *Replika*, 51–52. sz. 25–56.
2008 Technika és társadalom. Játék határok nélkül? In Némédi Dénes (szerk.): *Modern szociológiai paradigmák*. Budapest, Napvilág, 519–571.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara
1983 The Future of Folklore Studies in America: The Urban Frontier. *Folklore Forum*, vol. 16. 175–234.
2004 Intangible Heritage as Metacultural Production. *Museum International*, no. 221–222. (vol. 56. no. 1–2.) 52–66.
2005 Nehéz dolgok: zavarba ejtő és felkavaró tárgyak, történetek. In Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *Jelentéstelel tárgyak*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 149–153. (MaDok-füzetek, 3.)

- 2006 World Heritage and Cultural Economics. In Karp, Ivan – Kratz, Corinne (eds.): *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. Durham–London, Duke University Press, 161–202.
- KISBÁN Eszter
- 2010 Diskurzusok a mangalicáról 1991–2010. In Bali János – Báti Anikó – Kiss Réka (szerk.): *Inde aurum – inde vinum – inde salutem*. Paládi-Kovács Attila 70. születésnapjára. Budapest, ELTE Bölcsészettudományi Kar Tárgyi Néprajzi Tanszéke – MTA Néprajzi Kutatóintézete, 475–490.
- KISTEMAKER, Renée E.
- 2013 Participative strategies in the project Entrepreneurial Cultures in European Cities. On the way to integrated museums? In Meijer-van Mensch, Léontine – Tietmeyer, Elisabeth (eds.): *Participative Strategies in Collecting the Present*. Berlin, Panama, 33–44. (Berliner Blätter, 63.)
- KISTEMAKER, Renée E. – TIETMEYER, Elisabeth
- 2010 Collecting the present – historical and ethnographical approaches: the case of the entrepreneurs. *Collectingnet*, no. 11. 5–9.
- KISTEMAKER, Renée E. – TIETMEYER, Elisabeth (eds.)
- 2010 *Entrepreneurial Cultures in Europe. Stories and museum objects from seven cities*. Berlin, Friends of the Museum of European Cultures. (Friends of the Museum of European Cultures, 10.)
- KLAGES, Rita – NEULAND-KITZEROW, Dagmar – TIETMEYER, Elisabeth (Hrsg.)
- 2010 *Döner, Dienste und Design – Berliner Unternehmerinnen. Dokumentation einer Werkstattausstellung / Doner, Delivery and Design – Berlin Entrepreneurs. Documentation of a Workshop Exhibition*. Berlin, Staatliche Museen zu Berlin. (Series of the Freunde des Museums Europäischer Kulturen, 11.)
- KLEKOT, Ewa
- 2010 The Seventh Life of Polish Folk Art and Craft. *Etnološka Tribina*, vol. 40. no. 33. 71–85.
- KLOOS, David
- 2015 Living in a Makeshift World? Mobility, Temporariness, and Everyday Life in Indonesia. *Visual Anthropology Review*, vol. 31. no. 2. 147–162.
- KNAPPETT, Carl
- 2005 *Thinking through Material Culture: An Indisciplinary Perspective*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- KNELL, Simon
- 2004 Altered values: searching for a new collecting. In Knell, Simon J. (ed.): *Museums and the Future of Collecting*. Aldershot, Ashgate, 1–40.
- KODOLÁNYI János, ifj.
- 2002 Múzeumi néprajzi gyűjteményeink fejlesztése. *Ház és Ember*, 5. sz. 283–290.
- KOK, Arjen
- 2010 The New Collecting in the Netherlands and a workshop at the Reinwardt Academy. *Collectingnet Newsletter*, no. 9. 11–12.
- 2015 Contemporary Collecting Toolkit / Toolkit for Documenting the Present. *COMCOL Newsletter*, no. 27. 5–6.

KOK, Arjen – MENSCH, Peter van

- 2012 Joint workshop of the working groups on Contemporary Collecting and Resources. *COMCOL Newsletter*, no. 20. 18–19.

KOLTAI Zsuzsa

- 2011 *A múzeumi kultúráközvetítés változó világa. A múzeumi kultúráközvetítés pedagógiai és andragógiai szempontú vizsgálata.* Veszprém, Iskolakultúra. (Iskolakultúra-könyvek, 41.)

KOPYTOFF, Igor

- 1986 The cultural biography of things: commoditization as process. In Appadurai, Arjun (ed.): *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspectives.* Cambridge, Cambridge University Press, 64–91.
- 2008 A dolgok kulturális életrajza: a kommodifikáció mint folyamat. *Replika*, 63. sz. 102–129.

KORENCHY-MISZ, Anikó – LINDSEY, Nikki (eds.)

- 2014 *Exhibit your culture. Community learning in museums and cultural institutions.* Roma, The CETAID Project.

KORFF, Gottfried

- 2002 A néprajzi múzeum: a meghökkentés iskolája? *Néprajzi Értesítő*, 84. évf. 9–19.
- 2004 A tárgykultúra múzeumi feldolgozásának nehézségei. A muzealizálás mint intézményeken túlmutató trend. In Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *Korunk és tárgyaink – elmélet és módszer. Fordításgyűjtemény.* Budapest, Néprajzi Múzeum, 18–27. (MaDok-füzetek, 2.)
- 2005a Betörung durch Reflexion, Sechs um Exkurse ergänzte Bemerkungen zur epistemischen Anordnung von Dingen. In Heesen, Anke – Lutz, Petra (Hrsg.): *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort.* Köln–Weimar–Wien, Böhlau, 89–107.
- 2005b Sieben Fragen zu den Alltagsdinge. In König, Gudrun M. (Hrsg.): *Alltagsdinge: Erkundungen der materiellen Kultur.* Tübingen, Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V., 29–42.
- 2011 Vom Saubohnen, Kaffeelöffeln und epistemischen Dingen. *Zeitschrift für Volkskunde*, Jg. 107. Nr. 2. 171–193.
- 2012 Tároló és/vagy generátor. In Palkó Gábor (szerk.): *Múzeumelmélet. A képzeteli múzeumtól a hálózati múzeumig.* Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Ráció, 219–238.

KORFF, Gottfried (Hrsg.)

- 1986 *Volkskunst heute? Vogelscheuchen, Hobby-Künstler, Vorgarten-Kunst, Fronleichnamsteppiche, Krippen, Graffiti, Motorrad-Tanks, Autobemalungen, Tätowierungen, Punk-Ästhetik.* Tübingen, Tübinger Vereinigung für Volkskunde.

KÓTUM Viktor – RUSZTY László

- 2010 *Utcai nyomhagyás / Street art making in Budapest.* Budapest, METEX–Plágium2000.

KOVÁCH Imre et al. (szerk.)

- 2007 *Vidék- és falukép a változó időben.* Budapest, Argumentum – MTA Politikai Tudományok Intézete.

- KOVÁCS Budha Tamás – RÁCZ Miklós – TÁBORI András
 2010 *Nagyvárosi régészet / Metropolitan Archeology*. Budapest, Tokmag Publishing.
- KOVÁCS Noémi (szerk.)
 2003 *Budapest egy napja*. Budapest, Sirály.
- KÖNIG, Gudrun M.
 2014 In Samida, Stefanie – Eggert, Manfred K. H. – Hahn, Hans Peter (Hrsg.): *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen – Konzepte – Disziplinen*. Stuttgart, J.B. Metzler, 279–287.
- KÖSTLIN, Konrad
 2004 Kirakatban élni – lakótelepi élet. Tallózás. In Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *Korunk és tárgyaink – elmélet és módszer. Fordításgyűjtemény*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 114–121. (MaDok-füzetek, 2.)
 2005a A táska. *Néprajzi Értesítő*, 87. évf. 159–176.
 2005b Alltagskultur seit 1945. An Austrian Project. *Samtid & museer*, vol. 29. no. 2. 4–5.
- KRANKENHAGEN, Stefan
 2012 Being Rubbish – becoming European? Some thoughts on recollecting Europe. *COMCOL Newsletter*, no. 19. 6–8.
 2013 Collecting Europe: On the Museal Construction of European Objects. In Aukrust, Kjerstin (ed.): *Assigning Cultural Values*. Oxford – New York, Peter Lang, 253–269.
- KRATZ, Corinne – KARP, Ivan
 2006 Introduction: Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations. In Ivan Karp – Corinne Kratz (eds.): *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. Durham–London, Duke University Press, 1–31.
- KREATÍV
 1996 Kreatív sokszínűség. A Kultúra és Fejlődés Világbizottságának jelentése. Budapest, Osiris – Magyar UNESCO Bizottság.
- KRISTON Vízi József
 2002 Műtárgyak szabad(ab)ban, avagy: néprajzi kiállítások szabadon választva. *Néprajzi Értesítő*, 84. évf. 97–108.
- KRSTOVIĆ, Nikola
 2012 Handcrafts: Where After Museum? *Glasnik Etnografskog instituta*, vol. 60. no. 1. 93–105.
- KUNT Ernő
 1990 Merre nyit utat a blokád? A pillanat néprajzához. *Orpheus*, 4. sz. 65–94.
- KURIN, Richard
 2004 Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 Convention: a critical appraisal. *Museum International*, no. 221–222. (vol. 56. no. 1–2.) 66–76.
 2007 Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Key Factors in Implementing the 2003 Convention. *International Journal of Intangible Heritage*, vol. 2. 9–20.
- KUTI Klára
 2011 Trendek, kérdések és források a jelenkori magyar táplálkozáskultúrában. In Vargyas Gábor (szerk.): *Párbeszéd a hagyománnyal: a néprajzi kutatás múltja*

- és jelene. Tudományos konferencia a PTE Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék jubiláló professzorai: Andrásfahy Bertalan, Filep Antal, Kisbán Eszter és Pócs Éva tiszteletére. Budapest–Pécs, L'Harmattan – PTE BTK Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék, 459–486.
- 2013 Spiegel oder Schleier? Über die Möglichkeit, zeitgenössische Alltagskultur im Museum zu präsentieren. *Jahrbuch für Europäische Ethnologie*, Jg. 8. 271–292.
- KUTI Klára (szerk.)
- 2013 *A mi könyhánk a mi múzeumunkban*. Kiállítás a nagyatádi Városi Múzeumban 2012. október 20.–2013. augusztus 31. Katalógus. Nagyatád, PTE BTK Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék – Nagyatádi Múzeumért Alapítvány.
- KUUTMA, Kristin
- 2013 Between Arbitration and Engeneering Concepts and Categories in the Shaping of Heritage Regime. In Bendix, Regina – Eggert, Aditya – Peselmann, Arnika (eds.): *Heritage Regimes and the State*. Göttingen, Universitätsverlag, 21–36. (Göttingen Studies in Cultural Property, 6.)
- 2015 From Folklore to Intangible Heritage. In Logan, William – Craith, Máiréad Nic – Kockel, Ullrich (eds.): *A Companion to Heritage Studies*. Malden–Oxford, Wiley Blackwell, 41–54.
- KUUTMA, Kristin – KROON, Paavo
- 2012 Museum Policy in Transition from Post-Soviet Conditions to Reconfigurations in the European Union. In Eilertsen, Lill – Amundsen, Arne Bugge (eds.): *Museum Policies in Europe 1990–2010: Negotiating Professional and Political Utopia*. Linköping, Linköping University Electronic Press, 69–90. (EuNaMus Report, 3.)
- LAAR, Paul Th. van de
- 2012 The city museum or the community museum as instrument for empowerment and emancipation: an introduction. In Kessel, Tamara van – Kistemaker, Renée – Meijer-van Mensch, Léontine (eds.): *City Museums on the move. A dialogue between professionals from African countries, the Netherlands and Belgium*. Amsterdam, University of Amsterdam – Amsterdam Museum – Reinwardt Academy, 58–61.
- 2013 The Contemporary City as Backbone: Museum Rotterdam Meets the Challenge. *Journal of Museum Education*, vol. 38. no. 1. 39–49.
- LAFONT-COUTURIER, Hélène
- 2007 The Musée National de l'Histoire de l'Immigration: a museum without a collection. *Museum International*, vol. 59. no. 1–2. (no. 233–234.) 41–47.
- LAGERKVIST, Cajsa
- 2006 Empowerment and anger: learning how to share ownership of the museum. *Museum and Society*, vol. 4. no. 2. 52–68.
- 2008 The Museum of World Culture: a „glocal” museum of a new kind. In Goodnow, Katherine – Akman, Haci (eds.): *Scandinavian museums and cultural diversity*. London–Oxford, Museum of London – Berghahn Books, 89–100.

LANZ, Francesca

- 2013a City Museums in Transition: An European Overview. In Peressut, Luca Basso – Lanz, Francesca – Postiglione, Gennaro (eds.): *European Museums in the 21st Century: Setting the Framework*. 2. Milano, Politecnico di Milano, 411–439. (MeLa Book, 7.)
- 2013b Galleries of Modern London, Museum of London. In Peressut, Luca Basso – Lanz, Francesca – Postiglione, Gennaro (eds.): *European Museums in the 21st Century: Setting the Framework*. 2. Milano, Politecnico di Milano, 457–467. (MeLa Book, 7.)
- 2013c International Networking Projects and the Web. Interview with Marie-Paule Jungblut. In Peressut, Luca Basso – Lanz, Francesca – Postiglione, Gennaro (eds.): *European Museums in the 21st Century: Setting the Framework*. 2. Milano, Politecnico di Milano, 449–453. (MeLa Book, 7.)
- 2014 City Museums Beyond the Museum: Networking as a Strategy for Twenty-first-century European City Museums. In Innocenti, Perla (ed.): *Migrating Heritage: Experiences of Cultural Networks and Cultural Dialogue in Europe*. Farnham, Ashgate, 149–162.

LARSEN, Reif

- 2012 The Generosity of a Matchstick. Orhan Pamuk, innocence museums, and the curation of literary space. *Asymptote*, July. Online folyóirat. Internetcím: <http://www.asymptotejournal.com/jul-2012/>.

LARSON, Frances – PETCH, Alison – ZETILYN, David

- 2007 Social Networks and Creation of the Pitt Rivers Museum. *Journal of Material Culture*, vol. 12. no. 3. 211–239.

LASH, Scott

- 1999 Objects that Judge: Latour's Parliament of Things. In uő: *Another Modernity. A Different Rationality*. Oxford, Blackwell, 312–338.

LATOUR, Bruno

- 1994 Une sociologie sans objet? Remarque sur l'interobjectivité. *Sociologie du travail*, vol. 34. no. 4. 587–607.
- 1999 *Sobasem voltunk modernek*. Budapest, Osiris–Gond.
- 2000 The Berlin Key. In Graves-Brown, Paul (ed.): *Matter, materiality and modern culture*. London – New York, Routledge, 10–21.
- 2005a *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Cambridge, Oxford University Press.
- 2005b From Realpolitik to Dingpolitik, or How to Make Things Public. In Latour, Bruno – Weibel, Peter (eds.): *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*. Catalogue. Karlsruhe–Cambridge, ZKM – MIT Press, 14–41.
- 2013a *An Inquiry into Modes of Existence*. Cambridge–London, Harvard University Press.
- 2013b Is there an ANT at the beginning of ANThropology? A few responses to the subject matter of the collection. *Social Anthropology/Anthropologie Sociale*, vol. 21. no. 4. 560–563.

- 2015a Waking up from „conjecture” as well as „dream”. A presentation of AIME. *Tsantsa: Revue de la Société Suisse d’Ethnologie*, no. 20. 12–18.
- 2015b Diploma in the Face of Gaia. Bruno Latour in conversation with Heather Davis. In Davis, Heather – Turpin, Etienne (eds.): *Art in the Anthropocene. Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. London, Open Humanities Press, 43–55. Internetcím: <http://openhumanitiespress.org/books/art-in-the-anthropocene>.
- LATOUR, Bruno – WEIBEL, Peter
- 2007 Experimenting with Representation: *Iconoclasm and Making Things Public*. In Macdonald, Sharon – Basu, Paul (eds.): *Exhibition Experiments*. Malden–Oxford, Blackwell, 94–108.
- LATOUR, Bruno – WEIBEL, Peter (eds.)
- 2005 *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*. Cambridge, The MIT Press.
- LEE, Raymond M. – FIELDING, Nigel – BLANK, Grant
- 2008 The Internet as a Research Medium: An Editorial Introduction to *The Sage Handbook of Online Research Methods*. In Fielding, Nigel – Lee, Raymond M. – Blank, Grant (eds.): *The Sage Handbook of Online Research Methods*. Los Angeles – London, Sage, 3–20.
- LE GOFF, Jacques
- 1998 Conclusion. In Le Goff, Jacques (sous la présid.): *Patrimoine et passions identitaires*. Paris, Fayard, 427–438.
- LE GUERN, Philippe
- 2012 Un spectre hante le rock... L’obsession patrimoniale, les musiques populaires et actuelles et les enjeux de la „muséomomification”. *Questions de communication*, no. 22. 7–44. (Dossier: Patrimonialiser les musiques populaires et actuelles.)
- LE GUERN, Philippe (dir.)
- 2012 Patrimonialiser les musiques populaires et actuelles. *Questions de communications*, no. 22. Internetcím: <https://questionsdecommunication.revues.org/6812>.
- LEHRER, Erica – RAMSAY, Lauren
- 2013 Collecting (as) dialogue? International collaborative collecting and „difficult” objects. *COMCOL Newsletter*, no. 22. 16–21.
- LEMONNIER, Pierre
- 2012 *Mundane Objects: Materiality and Non-verbal Communication*. Walnut Creek, CA, Left Coast Press. (Critical Cultural Heritage, 10.)
- 2013 Auto-anthropology, Modernity and Automobiles. In Graves-Brown, Paul – Harrison, Rodeny – Piccini, Angela (eds.): *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Contemporary World*. Oxford, Oxford University Press, 741–755.
- LENCLUD, Gérard
- 2007 Être un artefact. In Debary, Octave – Turgeon, Laurier (sous la dir.): *Objets & Mémoires*. Paris–Québec, Éditions de la Maison des sciences de l’homme – Les Presses de l’Université Laval, 59–90.

- LENGYEL György
2008 Hogyan mosolyognak a gazdagok? Vizuális szociológiai kísérlet. *Jel-Kép*, 27. évf. 2. sz. 75–97.
- LEONARD, Marion
2007 Constructing Histories through Material Culture: Popular Music, Museums and Collecting. *Popular Music History*, vol. 2. no. 2. 147–167.
2010 Exhibiting Popular Music: Museum Audiences, Inclusion and Social History. *Journal of New Music Research*, vol. 39. no. 2. 171–181.
2015 The Shaping of Heritage: Collaborations between Independent Popular Music Heritage Practitioners and the Museum Sector. In Baker, Sarah (ed.): *Preserving Popular Music Heritage: Do-it-yourself, Do-it-together*. New York, Routledge, 19–30.
- LEPIK, Krista – PRUULMANN-VENGERFELDT, Pille
2013 Handicraft Hobbyst in an Ethnographic Museum – Negotiating Expertise and Participation. In Tomanić, Ilija et al (ed.): *Past, Future and Change: Contemporary Analysis of Evolving Media Scapes*. Ljubljana, Faculty of Social Sciences, Založba FDV, 267–280. Internetcím: <http://www.researchingcommunication.eu>.
- LEROI-GOURHAN, André
1964 *Le Geste et la parole. Technique et langue*. Paris, Albin Michel. (Sciences d’aujourd’hui.)
- LETENAYOVÁ, Zdenka – ŠEVČÍKOVÁ, Eva (zostav.)
2012 *Múzejná dokumentácia druhej polovice 20. storočia na slovensku. (Problématique komplexnej múzejnej dokumentácie obdobia po roku 1989)* Zuberec, 17.–18. október 2012. Zborník príspevkov z konferencie. Zuberec, Zväz múzeí na Slovensku.
- LEWITT, Peggy
2012 The Bog and the Beast: Museums, the Nation, and the Globe. *Ethnologia Scandinavica*, vol. 42. 29–49.
- LINDQVIST, Ursula
2009 The Cultural Archive of the IKEA Store. *Space and Culture*, vol. 12. 43–62.
- LISZKA József
2000 A (cseh)szlovákiai magyarság önmeghatározásának jelképrendszeréhez. In Balázs Géza – Voigt Vilmos (szerk.): *Jeles jogok – jogos jelek*. Budapest, Magyar Szemiotikai Társaság, 149–158.
- LONDON Museums Hub
2005 *Reassessing What We Collect*. A report commissioned by the London Museums Hub. London, MLA London – Renaissance London.
- LONG, Kieran
2013a Sinister objects demand attention just as much as beneficial ones. Opinion. *Dezeen*, 12 September 2013. Internetcím: <http://www.dezeen.com/2013/09/12/opinion-kieran-long-on-contemporary-museum-curation/>.

- 2013b „Can these parts go together and kill someone? The answer is yes”. *Dezeen*, 26 September 2013. Internetcím: <http://www.dezeen.com/2013/09/26/movie-kieran-long-v-and-a-museum-london-3d-printed-gun/>.
- LORD, Barry – DEXTER, Gail – MICK, John
1989 *The Cost of Collecting. Collection Management in the UK Museums*. London, HMSO.
- LORENTE, Jesús-Pedro
2012 The development of museum studies in universities: from technical training to critical museology. *Museum Management and Curatorship*, vol. 27. no. 3. 237–252.
- LOVAS Kiss Antal
2006 *Piaci túlélés – kisüzemi lavírozás. A rendszerváltozás gazdaságra gyakorolt hatásának néprajzi vizsgálata Dél-Biharban*. Debrecen, Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék. (Studia Folcloristica et Ethnographica, 49.)
2011a *Társadalmi ünnepek közösségi funkciói az ezredfordulón*. Debrecen, Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék. (Studia Folcloristica et Ethnographica, 56.)
2011b *Kisüzemi gazdaságok társadalmi szerepvállalása. Esettanulmány egy bihari településről*. Debrecen, Györffy István Néprajzi Egyesület – Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék. (A Néprajzi Látóhatár kiskönyvtára, 13.)
2013 Globális jegyek a 21. századi falunapok struktúrájában. In Bartha Elek – Csiszár Imre – Forisek Péter (szerk.): *Ünnepek, ünnepkörök történelmi és néprajzi vonatkozásai*. Debrecen, Debreceni Egyetem Néprajzi Intézete. (Studia Folcloristica et Ethnographica, 57.)
- LOWENTHAL, David
1996 *Possessed by the Past. The Heritage Crusade and the Spoils of History*. New York, The Free Press.
- LOZOVIUK, Petr
2009 A reálszocializmus mint a néprajzkutatás tárgya. *Acta Ethnologica-Danubiana*, 10–11. sz. 123–134.
- LÖFGREN, Orvar
1996 Le retour des objets? L'étude de la culture matérielle dans l'ethnologie suédoise. *Ethnologie française*, vol. XXVI. no. 1. 140–150.
1997 Scenes from a Troubled Marriage. Swedish Ethnology and Material Culture Studies. *Journal of Material Culture*, vol. 2. no. 1. 95–113.
2001 Európai etnológia az „új gazdaság” hálójában. *Tabula*, 4. évf. 1. sz. 3–13.
2007 Excessive Living. *Culture and Organization*, vol. 13. no. 2. 131–143.
2008a When is Small Beautiful? The Transformation of Swedish Ethnology. In Craith, Máiréad Nic – Johler, Reinhard – Kockel, Ullrich (eds.): *Everyday Culture in Europe. Approaches and Methodologies*. Aldershot, Ashgate, 119–132.
2008b Motion and Emotion: Learning to be a Railway Traveller. *Mobilities*, vol. 3. no. 3. 331–351.
2012 Material Culture. In Bendix, Regina F. – Hasan-Rokem, Galit (eds.): *A Companion to Folklore*. Chichester, Wiley & Blackwell, 169–183.

- 2014 The Black Box of Everyday Life. Entanglements of Stuff, Affects, and Activities. *Cultural Analysis*, vol. 13. 77–98.
- 2015 The Scholar as Squirrel: Everyday Collecting in Academia. *Hamburger Journal für Kulturanthropologie*, Nr. 3. 17–33. Internetcím: <https://journals.sub.uni-hamburg.de/hjk/article/view/826>.
- LÓVEI Pál
- 2012 Az épített örökség védelmében. Változó társadalom – változó műemlékvédelem? *Magyar Szemle*, 21. évf. 7–8. sz. 128–146.
- LUCKERSON, Victor
- 2013 What the Library of Congress Plans to Do with all your Tweets. *Time.com*, Febr 25, 2013. Internetcím: <http://business.time.com/2013/02/25/what-the-library-of-congress-plans-to-do-with-all-your-tweets/>. (Letöltés: 2013. október 3-án.)
- LUDWIG
- 2015 *Ludwig goes pop + East Side Story*. Budapest, Ludwig Múzeum.
- LUDWIG, Andreas
- 2011a Representations of the Everyday and the Making of Memory: GDR History and Museums. In Clarke, David – Wölfel, Ute (Hrsg.): *Remembering the German Democratic Republic: Divided memory in a United Germany*. New York, Palgrave MacMillan, 37–53.
- 2011b Musealisierung der Zeitgeschichte. Die DDR im Kontext. *Deutschland Archiv*, Jg. 44. Nr. 4. 604–613.
- 2011c Materielle Kultur, Version: 1.0. *Docupedia-Zeitgeschichte*, blog, 30.5.2011.
- MA
- 2005 Collections for the Future. London, Museum Association.
- 2007 Making Collections Effective. London, Museum Association.
- 2013 Museums Change Lives. The MA's Vision for the Impact of Museums. London, Museum Association.
- MACDONALD, Sharon
- 2006 Collecting Practices. In Macdonald, Sharon (ed.): *A Companion to Museum Studies*. Malden–Oxford, Blackwell, 81–97.
- 2013 *Memorylands. Heritage and Identity in Europe Today*. London – New York, Routledge.
- MAIRESSE, François
- 2010 Collection strategies now! In Pettersson, Susanna et al. (eds.): *Encouraging Collection Mobility – A New Way Forward for Museums in Europe*. Helsinki, Finnish National Gallery, 54–71.
- 2012 Le désir de la collection totale. In Battesti, Jacques (éd.): *Que reste-t-il du présent? Collecter le contemporain dans les musées de société*. Bayonne–Bordeaux, Musée basque de Bayonne – Editions Le Festin, 62–71.
- MAJKOWSKA-SZAJER, Dorota – ZYCH, Magdalena (red.)
- 2015 *Wesela 21*. Krakow, Muzeum Etnograficzne.

- MAKOVICKY, Nicolette
- 2009 „Traditional with Contemporary Form”: Craft and Discourses of Modernity in Slovakia Today. *The Journal of Modern Craft*, vol. 2. 43–58.
 - 2010 „Something to Talk About”: Notation and Knowledge-making among Central Slovak Lace-makers. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 16. (Supplement, s1.) 80–99.
 - 2013 „Erotic Needlework”: Vernacular Designs in the 21st Century Market. In Clarke, Alison J. (ed.): *Design Anthropology. Object Culture in the 21st Century*. Wien, SpringerWienNewYork, 155–168.
- MANDOKI, Katya
- 2007 *Everyday Aesthetics: Prosaics, the Play of Culture and Social Identities*. Aldershot, Ashgate.
- MANGOLD, Josef (Hrsg.)
- 2015 *Moderne Zeiten: Der Marktplatz entsteht*. Kommern, Förderverein Rheinisches Freilichtmuseum Kommern. (Marktplatz Rheinland, 1.)
 - 2016 *Flüchtlingsunterkunft. Leben im Container*. Kommern, Förderverein Rheinisches Freilichtmuseum Kommern. (Marktplatz Rheinland, 3.)
- MAQUET, Jacques
- 2007 *Az esztétikai tapasztalat. A vizuális művészetek – antropológus szemmel*. Debrecen, Csokonai.
- MARCUS, George E.
- 2013 Experimental forms for the expression of norms in the ethnography of the contemporary. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, vol. 3. no. 2. 197–217.
- MARSAULT, Ralf
- 2010 *Résistance à l'effacement*. Dijon, Les Presses du réel.
- MARX Mária – MEGYERI Anna – KOVÁCS Zsuzsa
- 2007 *Kettő egy pár. Szerelem, udvarlás, esküvő a 20. században*. A Göcseji Múzeum kiállításának katalógusa. Zalaegerszeg, Zala Megyei Múzeumok Igazgatósága.
- MATASSA, Freda
- 2010 Active collections: re-visiting our collection for more and better use. In Petersson, Susanna et al. (eds.): *Encouraging Collection Mobility – A New Way Forward for Museums in Europe*. Helsinki, Finnish National Gallery, 107–135.
- MÁTÉ Zsolt
- 1999 A kulturális örökség mint térségi összefüggésrendszer. *Falu Város Régió*, 6. sz. 3–8.
- MATUSSNÉ Lendvai Mária
- 2004 Múltunk a Lenin-szobor (is). *Történeti Múzeológiai Szemle*, 4. évf. 191–198.
- MAURSTAD, Anita
- 2010 Cultural performances of cod – at Tromsø University Museum. *Tidsskrift for kulturforskning*, vol. 9. no. 1. 5–21.
 - 2012 Cod, curtains, planes and experts: Relational materialities in the museum. *Journal of Material Culture*, vol. 17. no. 2. 175–189.

MAUSS, Marcel

2000 *Szociológia és antropológia*. Budapest, Osiris.

MAZÉ, Camille

2009 Les „musées de l’Europe”, outils de production d’un ordre symbolique européen? *Regards Sociologique*, no. 37–38. 69–80.

2012 Des usages politiques du musée à l’échelle européenne. Contribution à l’analyse de l’eupéanisation de la mémoire comme catégorie d’action publique. *Politique Européenne*, n°37. no 2. 72–100.

MCGOWAN, Hilary

2011 Rural Museums: Ten Years On. Rural Museums Network. Online report. Internetcím: http://www.collectionslink.org.uk/assets/tyo_report_v2.pdf. (Letöltés: 2013. október 13-án.)

MEAD, George Herbert

1932 *Philosophy of the Present*. London, The Open Court Company.

MEDGYESI Konstantin

2003 „Makóról is lehetett látni, hogy recseg-ropog a rendszer, túl sok az ellentmondás.” A rendszerváltó évtized makóiságának természetrajzához. *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve, Studia Historica*, 6. évf. 191–234.

2004 Jelenkor-kutatás és kisvárosi rendszerváltozás. *Történeti Múzeológiai Szemle*, 4. évf. 91–98.

MEEDAT

2008 *Itinéraires photographiques. Méthode de l’Observatoire photographique du paysage*. Paris, Ministère de l’Écologie, de l’Énergie, du Développement durable et de l’Aménagement du territoire.

MEIJER-VAN MENSCH, Léontine

2010 Contemporary tendencies in the practice, theory and ethics of collecting. *Collectingnet Newsletter*, no. 12. 7–10.

2012 Embracing participatory collecting: a new way of defining professionalism. In Battesti, Jacques (éd.): *Que reste-t-il du présent? Collecter le contemporain dans les musées de société*. Bayonne–Bordeaux, Musée basque de Bayonne – Editions Le Festin, 146–151.

MEIJER-VAN MENSCH, Léontine (ed.)

2013 Special Issue: Museum Collections Make Connections. *Museum International*, vol. 65. 1–4.

MEIJER-VAN MENSCH, Léontine – MENSCH, Peter van

2010 From disciplinary control to co-creation – collecting and the development of museums as praxis in the nineteenth and twentieth century. In Pettersson, Susanna et al. (eds.): *Encouraging Collection Mobility – A New Way Forward for Museums in Europe*. Helsinki, Finnish National Gallery, 33–53.

2012 A szaktudományos felügyelettől az együttalkotásig. A gyűjtés és a múzeumi gyakorlat fejlődése a 19. és a 20. században. In Palkó Gábor (szerk.): *Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a bálózáti múzeumig*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Ráció, 97–126.

- 2013 Participative strategies in collecting the present. Introduction. In Meijer-van Mensch, Léontine – Tietmeyer, Elisabeth (eds.): *Participative Strategies in Collecting the Present*. Berlin, Panama, 8–14. (Berliner Blätter, 63.)
- MEIJER-VAN MENSCH, Léontine – TIETMEYER, Elisabeth (eds.)
2013 *Participative Strategies in Collecting the Present*. Berlin, Panama. (Berliner Blätter, 63.)
- MELHUUS, Mrit – MITCHELL, Jon P. – WULFF, Helena (eds.)
2010 *Ethnographic Practice in the Present*. New York – Oxford, Berghahn Books.
- MELLANDER, Barbo – ULFSTRAND, Anna
2007 Between preservation and change: the built environment as a mirror of the times. *Samtid & museer*, vol. 31. no. 2. 12–13.
- MENSCH, Peter van
2004 Museology and management: enemies or friends? In *Current tendencies in theoretical museology and museum management in Europe*. Internetcím: http://www.icom-portugal.org/multimedia/File/V%20Jornadas/rwa_publ_pvm_2004_1.pdf. (Letöltés: 2012. szeptember 2-án.)
2005 Annotating the environment. Heritage and new technologies. *Nordic Museologi*, nr. 2. 17–27.
2010 „Against all norms and values”. Dilemmas of collecting controversial contemporary objects. *Collectingnet Newsletter*, no. 11. 3–5.
2011 The object as data carrier. In *Towards a methodology of museology*. PhD thesis, University of Zagreb 1992. Internetcím: <http://www.muuseum.ee/uploads/files/mensch12.htm>. (Letöltés: 2012. július 5-én.)
2012a Catching the Space between the Objects. In Hoof, Werner van (ed.): *Catching the Spirit. Theatrical Assets of Historic Houses and their Approaches in Reinventing the Past*. Proceedings of the ICOM/DEMIST International Conference, Antwerp, 17–20 October 2011. Antwerpen, Museum Plantin-Moretus, 13–20.
2012b „Against all norms and values”: Dilemma of collecting controversial objects. In Battesti, Jacques (éd.): *Que reste-t-il du présent? Collecter le contemporain dans les musées de société*. Bayonne–Bordeaux, Musée basque de Bayonne – Editions Le Festin, 136–143.
2015 Museality at breakfast. The concept of museality in contemporary museological discourse. *Museologica Brunensia*, vol. 4. no. 2. 14–19
- MENSCH, Peter van – MEIJER-VAN MENSCH, Léontine
2010 Collecting as intangible heritage. *Collectingnet Newsletter*, no. 9. 2–4.
- MÉRI Edina
2007 *Az örökéletű farmer*. Kékfestő Múzeum Pápa, 2006. november 23.–2007. május 31. Pápa, Kékfestő Múzeum. (Kékfestő Múzeum könyvtára, 2.)
- MERL
2008 Rural crafts today. A film project at the Museum of English Rural Life 2006–08. University of Reading, Museum of English Rural Life. Internetcím: <http://www.reading.ac.uk/web/FILES/merl/merl-ruralcrafts.pdf>.

- 2012 Collecting 20th century rural cultures. Contemporary collecting at the Museum of English Rural Life. Reading, University of Reading. Internetcím: http://www.reading.ac.uk/web/FILES/merl/2776_B06471_Collecting_cultures_leaflet_web.pdf.
- MERRIMAN, Nick
- 2008 Museum collections and sustainability. *Cultural Trends*, vol. 17. no. 1. 3–21.
- MERRITT, Elizabeth Ellen
- 2008 Beyond the cabinet of curiosities: Towards a modern rationale of collecting. In Fägerborg, Eva – Unge, Elin von (eds.): *Connecting Collecting*. Stockholm, SAMDOK – Nordiska museet, 17–25.
- MESKELL, Lynn
- 2004 *Object Worlds in Ancient Egypt: Material Biographies Past and Present*. Oxford, Berg.
- MESSAGE, Kylie
- 2013 *Museums and Social Activism: Engaged Protest*. London – New York, Routledge.
- MiD
- 2014 Why Exhibitions? *MiD Magazine*, No. 30. marts. Online. Internetcím: www.museumsformidlere.dk.
- MIDDLETON, Michael R. – LEE, Julie
- 2007 Cultural institutions and Web 2.0. Queensland, University of Technology. Internetcím: http://eprints.qut.edu.au/10808/1/Cultural_Institutions_and_Web_2_0.pdf. (Letöltés: 2009. október 3-án.)
- MIKLÓS Tamás
- 2008 Die Geschichte als einen Text betrachten. (Megint egyszer Walter Benjamin történelemfilozófiai téziseiről.) *Holmi*, 20. évf. 8. sz. 1016–1039.
- MILLER, Ben
- 2014 Curator's Choice: 3D guns, Primark trousers and Katy Perry eyelashes at the V&A. *Culture24*, 06 November 2014. Internetcím: <http://www.culture24.org.uk/art/architecture-and-design/art504493-curator-choice-guns-primark-trousers-and-katy-perry-eyelashes-at-the-v-and-a>.
- MILLER, Daniel
- 1987 *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford–Cambridge: Blackwell.
- 1994 Artefacts and the meaning of things. In Ingold, Tim (ed.): *Companion Encyclopedia of Anthropology*. London, Routledge, 396–419.
- 1998 Coca-Cola: a black sweet drink from Trinidad. In Miller, Daniel (ed.): *Material Culture. Why some things matter*. London, UCL, 169–188.
- 2001 *The Dialectics of Shopping*. Chicago, The University of Chicago Press.
- 2005a Materiality: An Introduction. In Miller, Daniel (ed.): *Materiality*. Durham–London, Duke University Press, 1–50.
- 2005b A fogyasztás mítoszai. *Replika*, 51–52. sz. 239–256.
- 2008a *The Comfort of Things*. Cambridge, Polity Press.
- 2008b Material Culture. In Bennett, Tony – Frow, John (eds.): *The Sage Handbook of Cultural Analysis*. London – Thousands Oaks, CA, Sage, 271–290.
- 2009 Le blue-jean. *Techniques & Culture*, no. 52–53. 232–255.

- 2010a *Stuff*. Cambridge, Polity Press.
- 2010b Anthropology in blue jeans. *American Ethnologist*, vol. 37. no. 3. 416–428.
- 2013 *Consumption and its Consequences*. Cambridge, Polity Press.
- MILLER, Daniel (ed.)
- 2005 *Materiality*. Durham–London, Duke University Press.
- MILLER, Daniel – WOODWARD, Sophie
- 2007 A Manifesto for the Study of Denim. *Social Anthropology*, vol. 15. no. 3. 335–351.
- 2010 *Blue Jeans. The Art of the Ordinary*. Berkely – Los Angeles, The University of California Press.
- MILLER, Daniel – WOODWARD, Sophie (eds.)
- 2011a *Global Denim*. Oxford, Berg.
- 2011b Unraveling Denim. *Textile: The Journal of Cloth and Culture*, vol. 9. no. 1. (Special issue.)
- MILLER, Steven
- 1985 Collecting the Current for History Museums. *Curator: The Museum Journal*, vol. 28. no. 3. 157–167.
- MILLET, Halima (ed.)
- 2010 *Animal. Exposition aux Arts Décoratifs à Paris, de février 2010 à novembre 2011*. Paris, Les Arts Décoratifs.
- MFT
- 2004 A kortárs magyar Design Gyűjtemény kialakításának koncepciója. A Magyar Formatervezési Tanács és a Magyar Szabadalmi Hivatal felkérésére készítette Csák Ferenc művészettörténész, dr. Lovay Zsuzsanna művészettörténész, Pásztör Erika Katalin designer, Sz. Szilágyi Gábor művészettörténész és dr. Tószegi Zsuzsanna könyvtár-informatikus (projektvezető). (Kézirat.)
- MOCQUET, Frédérique
- 2016 L'Observatoire photographique national du paysage: archive rétrospective et prospective des territoires. *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, no. 31. 51–64.
- MÓD László
- 2008 Az ifjúsági csoportkutatások múzeumi reprezentációjának lehetőségei. *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve – Néprajzi tanulmányok / Studia ethnographica*, 6. évf. 59–82.
- 2012 Gyűjteményfejlesztési kísérletek a szentesi Koszta József Múzeumban. *Néprajzi Értesítő*, 94. évf. 95–106.
- MÓD László – SIMON András (szerk.)
- 2011 Nemzeti identitás, kulturális örökség, emlékezet és az Ópusztaszeri Nemzeti Történeti Emlékpark. Szeged, SZTE Néprajzi és Antropológiai Tanszék.
- MOLOTCH, Harvey
- 2011 Objects in Sociology. In Clarke, Alison J. (ed.): *Design Anthropology. Objects Culture in the 21st Century*. Vienna, SpringerWienNewYork, 100–116.
- MONTANARI, Elena
- 2013 Local Museum as Strategic Cultural Forces for 21st Century Society. In Peressut, Luca Basso – Lanz, Francesca – Postiglione, Gennaro (eds.): *Eu-*

- ropean Museums in the 21st Century: Setting the Framework*. 3. Milano, Politecnico di Milano, 535–573. (MeLa Book, 7.)
- 2015 Ecomuseums and Contemporary Multi-cultural Communities: Assessing Problems and Potentialities through the Experience of the Écomusée du Val de Bièvre, Fresnes, France. *Museum and Society*, vol. 13. no. 3. 369–384.
- MOORE, Kevin
- 2000 *Museums and Popular Culture*. London–Washington, Continuum.
- 2012 Foreword. In Phillips, Murray G. (ed.): *Representing the Sporting Past in Museums and Halls of Fame*. New York – London, Routledge, xi–xv.
- MOORE, Niamh – WHELAN, Yvonne (eds.)
- 2007 *Heritage, Memory and the Politics of Identity: New Perspectives on the Cultural Landscape*. Aldershot, Ashgate Publishing Ltd.
- MORDHORST, Camilla
- 2009 The Power of presence: the 'Cradle to Grave' installation in the British Museum. *Museum and Society*, vol. 7. no. 3. 194–205.
- MORIN, Violette
- 1969 L'objet biographique. *Communications*, vol. 13. no. 1. 131–139.
- MORTENSEN, Christian Hviid – VESTERGAARD, Vitus
- 2011 The Media Mixer: User Creativity through Production, Deconstruction and Reconstruction of Digital Media Content. *Nordisk Museologi*, nr. 1. 35–44.
- MOULIOU, Marlen
- 2008 From urban blocks to city blogs. Defining attributes for the city museum of today. In Jones, I. – Macdonald, R. – McIntyre, Darryl (eds.): *City Museums and City Development*. New York, AltaMira, 155–179.
- MUELLER, Gabriele
- 2013 Re-Imaging the Niche: Visual Reconstructions of private Spaces in the GDR. In Saunders, Anna – Pinfold, Debbie (eds.): *Remembering and Rethinking the GDR: Multiple Perspectives and Plural Authenticities*. Basingstoke, Palgrave MacMillan, 197–213.
- MUNJERI, Dawson
- 2004 Tangible and Intangible Heritage: from difference to convergence. *Museum International*, no. 221–222. (vol. 56. no. 1–2.) 12–20.
- MUSEUM International
- 2004 Les patrimoine culturel des migrants. *Museum International*, no. 233–234. (vol. 59. no. 1–2.)
- MYERS, Adrian T.
- 2011 Contemporary Archaeology in Transit: The Artifacts of a 1991 Van. *International Journal of Historical Archaeology*, vol. 15. 138–139.
- NAGY Károly Zsolt
- 2004 Homorogd vizuális atlasza. Szakdolgozat, CD-ROM. Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar Kulturális és Vizuális Antropológiai Tanszék.
- 2006 Homorogd vizuális atlasza – interaktív etnográfia. *Tabula*, 9. évf. 2. sz. CD-ROM melléklet.

NAGY László G.

- 2004 Az „XX4-es program” – egy legújabb kori történeti gyűjtés terve. *Történeti Muzéológiai Szemle*, 4. évf. 139–146.

NAKAMURA, Karen

- 2013 Making Sense of Sensory Ethnography: The Sensual and the Multisensory. *American Anthropologist*, vol. 115. no. 1. 132–135.

NAS, Peter J. M.

- 2002 Masterpieces of Oral and Intangible Culture. *Current Anthropology*, vol. 43. no. 1. 139–148.

NÉMEDI Dénes

- 2009 A szállodakulcs, avagy a szavak és a dolgok – no és az emberek. *BUKSZ*, 21. évf. 1. sz. 63–72.

NEMO

- 2003 Europe through the Eyes of Museums. NEMO. Internetcím: <http://www.ne-mo.org/museums-europe.pdf>.
- 2013 Museums in the Digital Age / Museums and the Development of Active Citizenship. NEMO 21st Annual Conference Documentation, Bucharest, Romania, November 2013. NEMO. Internetcím: http://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/statements_and_news/NEMO_21st_Annual_Conference_Documentation.pdf.

NETTLEFORD, Rex

- 2004 Migration, Transmission and Maintenance of the Intangible Heritage. *Museum International*, no. 221–222. (vol. 56. no. 1–2.) 78–83.

NIELSEN, Jane K.

- 2015 The relevant museum: defining relevance in museological practices. *Museum Management and Curatorship*, vol. 30. no. 5. 364–378.

NIETZSCHE, Friedrich

- 1989 *A történelem hasznáról és káráról*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

NMDC

- 2003 *Too Much Stuff? Disposal from museums*. London, National Museum Directors' Conference. Internetcím: http://www.nationalmuseums.org.uk/media/documents/publications/too_much_stuff.pdf.

NORA, Pierre

- 2010 *Emlékezet és történelem között. Válogatott tanulmányok*. Budapest, Napvilág.

OHLIGER, Rainer

- 2012 Migrant Moving History: European Narratives of Diversity. *ECF Narratives*, blog. Internetcím: <http://www.ecflabs.org/narratives>.

OLSEN, Bjørnar

- 2003 Material Culture after Test: Re-Membering Things. *Norwegian Archaeological Review*, vol. 36. no. 2. 87–104.
- 2010 *In Defense of Things. Archaeology and the Ontology of Objects*. Lanham, AltaMira.
- 2013 Memory. In Graves-Brown, Paul – Harrison, Rodeny – Piccini, Angela (eds.): *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Contemporary World*. Oxford, Oxford University Press, 204–218.

- OLSEN, Bjørnar – SHANK, Michael – WEBMOOR, Timothy – WITMORE, Christopher
2012 *Archaeology: The Discipline of Things*. Berkeley, University of California Press.
- ONCIUL, Bryony
2013 Community Engagement, Curatorial Practice, and Museum Ethos in Alberta, Canada. In Goldong, Viv – Modest, Wayne (eds.): *Museums and Communities: Curators, Collections and Communities*. London – New York, Bloomsbury Academic, 79–97.
2015 *Museums, Heritage and Indigenous Voice. Decolonising Engagement*. New York – London, Routledge.
- O'REALLY, Tim
2005 *What Is Web 2.0?* Internetcím: <http://www.oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-20.html/>.
- OROSZ Diána
2009 Ponyva és művészet. *Magyar Textiltechnika*, 42. évf. 1. sz. 16–19.
- OTTOSSON, Erik
2010 Under diskbänken. *Samdok-Forum*, nr. 1. 9–12.
- ÖRSI Julianna
2004a Az Alföld társadalmának átalakulása a XX–XXI. század fordulóján. *Tisicum*, 14. köt. 337–342.
2004b Családi ereklyék tárlata a Nagykunságban. Családtörténeti kiállítás a Finta Múzeumban. *Történeti Múzeológiai Szemle*, 4. évf. 5–15.
- PAHL, Kate – POLLARD, Andy
2010 The Case of the disappearing object: narratives and artefacts in homes and a museum exhibition from Pakistani heritage families in South Yorkshire. *Museum and Society*, vol. 8. no. 1. 1–17.
- PALÁDI-KOVÁCS Attila
2002 *Tárgyunk az időben*. Debrecen, Ethnica.
- PAPAGEORGIOU, Fouli (ed.)
2009 *Rural Cultural Heritage in Europe: From Past to Present. A Synthesis Report of Research*. Athens, PRISMA – Centre for Development Studies.
- PAQUET, Suzanne
2006 Le territoire en condition photographique. Transmission des images et symbolique paysagère. *Carnets de bord*, no. 12. 44–50.
- PARBY, Jakob Ingemann
2015 The Theme of Migration as a Tool for Deconstructing and Reconstructing Identities in Museums: Experiences from the Exhibition *Becoming a Copenhagener* at the Museum of Copenhagen. In Whitehead, Christopher et al. (eds.): *Museums, Migration and Identity in Europe: Peoples, Places and Identities*. Aldershot, Ashgate Publishing, Ltd., 123–147.
- PARELI, Leif
2010 Mangfold på museum. En pakistansk familie ønsker velkommen in. In Bing, Morten – Sandvik, Birte – Tølste, Kari (red.): *Forstenet tid. OBOS-gården Wessels gate 15*. Oslo, Norsk Folkemuseum, 167–181. Summary, 266. (By og Bygd, 42.)

- PARRY, Ross (ed.)
 2010 *Museums in a Digital Age*. London – New York, Routledge.
- PATAKI György – Vári Anna (szerk.)
 2011 *Részvétel – akció – kutatás. Magyarországi tapasztalatok a részvételi-, akció- és kooperatív kutatásokból*. Budapest, MTA Szociológiai Kutatóintézete.
- PEARCE, Susan
 1992 *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*. Washington, DC, Smithsonian Institution Press.
 2012 Knowing the New? In Were, Graeme – King, Jonathan (eds.): *Extreme Collecting. Challenging Practices for 21st Century Museums*. Oxford, Berghahn, 93–101.
- PEARCE, Susan (ed.)
 1994 *Interpreting Objects and Collections*. London – New York, Routledge. (Leicester Readers in Museum Studies.)
- PEDERSEN, Lykke L.
 2008 Celebrating in the public, private and virtual space. Contemporary study of the Danes and the Crown Prince's Wedding in 2004. In Fägerborg, Eva – Unge, Elin von (ed.): *Connecting Collecting*. Stockholm, SAMDOK – Nordiska museet, 34–38.
- PELLANDINI-SIMÁNYI Léna
 2008 „Jaj, mama, minek őrzöd ezt a sok kacatot?” A berendezési tárgyakhoz kötődő értékzrűsimiek változásai. *Replika*, 62. sz. 197–227.
 2014 *Consumption Norms and Everyday Ethics*. Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- PEOCCOCK, Darren
 2012 Digitális technológia. A szervezeti változás irányítója vagy eszköze? In Palkó Gábor (szerk.): *Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a hálózati múzeumig*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Ráció, 181–201.
- PEREC, Georges
 2005 [Válogatott szövegek. Szigeti Csaba fordításai]. *Palimpszeszt*, 22. Elektronikus folyóirat. Internetcím: http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/22_szam/jesuis.html. (Letöltés: 2013. október 22-én.)
- PERJOVSCHI, Lia – PERJOVSCHI, Dan
 2012 *Knowledge Museum / Other Stories*. MAGMA Contemporary Art Exhibition Space 7th of December 2011–13th of January 2012. Saint George, MAGMA.
- PETERCSÁK Tivadar
 2012 Egri fertőlymesteri hagyományok. *Honismeret*, 40. évf. 3. sz. 30–34.
- PETERCSÁK Tivadar (szerk.)
 2011 *Tradicionális agrárközösségek, mezőgazdasági szövetkezetek a Kárpát-medencében (19–21. század)*. Tudományos konferencia előadásai. Eger, 2010. október 6–7. Eger, EKF Líceum Kiadó. (Az Eszterházy Károly Főiskola tudományos közleményei. Új sorozat, XXXVIII. Tanulmányok a történelemtudomány köréből.)

PETERDI Vera

- 2003 Helyzetkép a jelen kor kutatásáról egy néprajzi konferenciakötet alapján. *Történeti Múzeológiai Szemle*, 3. évf. 195–205.

PÉTONNET, Colette

- 2008 Impossible musée ou musée des possibles? *Ethnologie française*, vol. 38. no. 4. 697–700.

PETRÁNYI Zsolt

- 2005 Képátalakítás. Gördeszkás grafikák és funkciójuk. *Enigma*, 12. évf. 45. sz. 104–110.

PÉTURSDÓTTIR, Þóra – OLSEN, Bjørnar

- 2014 An archaeology of ruins. In Olsen, Bjørnar – Pétursdóttir, Þóra (eds.): *Ruin Memories: Materialities, Aesthetics and the Archaeology of the Recent Past*. London – New York, Routledge, 3–29.

PHILLIPS, Murray G.

- 2012 Introduction: Historians in Sport Museums. In Phillips, Murray G. (ed.): *Representing the Sporting Past in Museums and Halls of Fame*. New York – London, Routledge, 1–26.

PHILLIPS, Ruth B.

- 2005 Re-placing Objects: Historical Practices for the Second Museum Age. *Canadian Historical Review*, vol. 86. no. 1. 83–110.

PICCINI, Angela

- 2012 Materialities, moving images and the Vancouver 2010 Winter Olympic Games. *World Archaeology*, vol. 44. no. 2. 291–305.
- 2013 Olympic City Screens: Media, Matter, and making Place. In Graves-Brown, Paul – Harrison, Rodeny – Piccini, Angela (eds.): *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Contemporary World*. Oxford, Oxford University Press, 610–626.

PICCINI, Angela – RYE, Caroline

- 2009 Of fevered archives and the quest for total documentation. In Allegue, Ludivine – Jones, Simon – Kershaw, Baz – Piccini, Angela (eds.): *Practice-as-Research: in Performance and Screen*. Ashgate, Palgrave Macmillan, 34–49.

PICCINI, Angela – HOLTÖRE, Cornelius (eds.)

- 2009 *Contemporary Archaeologies: Excavating Now*. Bern, Peter Lang.

PIETROBRUNO, Sheenagh

- 2008 Virtual Collections: Archive Building on the Internet. In *Conference Papers: Digital Content Creation: Creativity, Competence, Critique. The Second International Dream Conference*. Odense, Denmark, University of Southern Denmark. Internetcím: <http://www.dreamconference.dk/nyheder/xx>. (Letöltés: 2013. október 7-én.)
- 2013 YouTube and the social archiving of intangible heritage. *New Media & Society*, vol. 15. no. 8. 1259–1276.

PINK, Sarah

- 2009 *Doing Sensory Ethnography*. London, Sage.

- PINNA, Giovanni
2003 Intangible Heritage and Museums. *ICOM News*, vol. 56. no. 4. 3.
- PINTÉR Zoltán
2007 Akasszátok fel a királyokat! *BUKSZ*, 19. évf. 3. sz. 236–348.
- PIZZORNI, Florence
1996 Réflexion autour d'un paradoxe: faut-il et comment traiter du contemporain dans les musées d'ethnographie? In Badet, Claude et al. (eds.): *Actes de premières rencontres européennes des musées d'ethnographie*. Paris, Musée national des arts et traditions populaires – École du Louvre, 243–249.
2012a Public des musées: de la qualité de la visite à l'usage démocratique. *ISS (ICOFOM Study Series)*, no. 41. 265–276.
2012b Le contemporain du MnATP au MuCEM, une articulation entre recherche et patrimonialisation. In Battesti, Jacques (éd.): *Que reste-t-il du présent? Collecter le contemporain dans les musées de société*. Bayonne–Bordeaux, Musée basque de Bayonne – Editions Le Festin, 32–45.
2012c Don de soi et l'acceptation de l'autre dans les musées de société. Quelques exemples à l'ex M.a.N.T.P. *Musées et collections publiques de France*, vol. 265. no. 2. 55–61.
- PLOEG, Jouetta van der
2009a A Quest; *Zoetermeer's Room of Marvels*, February–April 2009, City Museum Zoetermeer. *Collectingnet*, no. 5. 5–7.
2009b *Zoetermeer's Room of Marvels: a follow-up*. *Collectingnet*, no. 7. 2–4.
2012 Interaction: *Zoetermeer's Room of Marvels*. In Kessel, Tamara van – Kistemaker, Renée – Meijer-van Mensch, Léontine (eds.): *City Museums on the move. A dialogue between professionals from African countries, the Netherlands and Belgium*. Amsterdam, University of Amsterdam – Amsterdam Museum – Reinwardt Academy, 21–26.
- POEHLS, Kerstin
2011 Europe Blurred: Migration, Margins and the Museum. *Culture Unbound: Journal of Current Cultural research*, vol. 3. 337–353.
- POHÁRNOK Mihály (szerk.)
1999 *A Moholy-Nagy László Formatervezési Ösztöndíj Pályázat jubileumi kiadása, 1989–1999*. Budapest, Design Center Kft.
- POOLE, Nick
2012 Powering the Museum of Tomorrow. CIDOC 2012 Keynote Address. Internet cím: <http://www.collectionslink.org.uk/discover/manage-information/1371-cidoc2012-keynote-powering-the-museum-of-tomorrow>. (Letöltés: 2013. október 7-én.)
- POULARD, Frédéric
2007 Les écomusées. Participation des habitants et prise en compte des publics. *Ethnologie française*, vol. 37. no. 3. 551–557.
- POZSONY Ferenc
2009 Székely kapuk szimbolikus mezőnyben. In Vargyas Gábor (szerk.): *Átjárók. A magyar néprajztól az európai etnológiáig és a kulturális antropológiáig*. Budapest,

L'Harmattan – PTE Néprajz – Kulturális Antropológia Tanszék, 267–301.
(Studia Ethnologica Hungarica, 11.)

PRIOR, Nick

- 2006 Postmodern Restructuring. In Macdonald, Sharon (ed.): *A Companion to Museum Studies*. Malden–Oxford, Blackwell, 509–524.

PROCEEDINGS

- 2011 Proceedings of The Kenneth Hudson Seminar 2010. In European Museum Academy (ed.): *Proceedings of The Kenneth Hudson Seminars 2009–2010*. Pisa, European Museum Academy – Scuola Normale Superiore di Pisa, 10–77.

PROSEK Zoltán – KESERUE Zsolt (szerk.)

- 2009 *Keserue Zsolt*. Paks, Paksi Képtár.

PROVENCHER St-Pierre, Laurence

- 2012 La collecte de l'objet contemporain: L'exemple du Musée de la civilisation de Québec. Mémoire de maîtrise. Département d'histoire Faculté des lettres, Université Laval, Québec. Internetcím: www.theses.ulaval.ca/2012/29389/29389.pdf.

- 2013 Collectionner le récent: le Musée de la civilisation et la collecte des objets contemporains. In Guilbeault-Cayer et al. (sous la dir.): *Actes du 12e colloque international étudiant du Département d'histoire de l'Université Laval*. Québec, Artéfact, 25–43.

- 2015 Le contemporain: objet de collection et objet de réflexion dans les musées de société. *Muséologies: les cahiers d'études supérieures*, vol. 7. no. 2. 19–30.

PRUULMANN-VENGERFELDT, Pille – RUNNEL, Pille

- 2011 When the museum becomes the message for participating audiences. *CM: Communication Management Quarterly / Časopis za upravljanje komuniciranjem*, no. 21. 157–178.

- 2014 The Challenge of Democratising the Museum. In Runnel, Pille – Pruulmann-Vengerfeldt, Pille (eds.): *Democratising the Museum. Reflections on Participatory Technologies*. Frankfurt am Main, Peter Lang, 9–16.

PRUULMANN-VENGERFELDT, Pille – RUNNEL, Pille – ALJAS, Agnes

- 2014 A Multi-Method and Multi-Site Interventionist Approach to Studying Audience Participation in Museums. In Runnel, Pille – Pruulmann-Vengerfeldt, Pille (eds.): *Democratising the Museum. Reflections on Participatory Technologies*. Frankfurt am Main, Peter Lang, 55–74.

PURKIS, Harriet

- 2011 Real Life Stories in Everyday Objects. In Fredriksson, Martin (ed.): *Conference proceedings Current Issues in European Cultural Studies, June 15–17, Norrköping, Sweden 2011*. Linköping, LiU Electronic Press, 265–270. Internetcím: <http://www.ep.liu.se/ecp/062/ecp11062.pdf>.

- 2013 Making Contact in an exhibition zone: Displaying contemporary cultural diversity in Donegal, Ireland, through an installation of visual and material portraits. *Museum and Society*, vol. 11. no. 1. 50–67.

- PUSZTAI Bertalan (szerk.)
 2003 *Megalkotott hagyományok és falusi turizmus: a pusztamérgesi eset.* Szeged, JATEPress – SZTE Néprajzi Tanszék.
- PUSZTAI Bertalan – Martin, Neill (szerk.)
 2007 *Turizmus, fesztiválok és helyi identitás: halászléjőzés Baján.* Edinburgh–Szeged, University of Edinburgh – SZTE Néprajzi és Antropológiai Tanszék.
- QUESNEY, Daniel
 2008 Méthode photographique. *Ponts et Chaussées Magazine*, 4. *Observatoire des paysages*, blog, 1 janvier 2008. Internetcím: <http://observatoiredespaysages.fr/daniel-quesney-methode-photographique/>.
- QUITZAU, Maj-Britt – RÖPKE, Inge
 2009 Bathroom Transformation: From Hygiene to Well-Being? *Home Cultures*, vol. 6. no. 3. 219–242.
- RABINOW, Paul
 2008 *Making Time. On the Anthropology of the Contemporary.* Princeton, Princeton University Press.
- RABINOW, Paul – MARCUS, George E. – FAUBION, James D. – REES, Tobias
 2008 *Designs for an Anthropology of the Contemporary.* Durham–London, Duke University Press.
- RADNÓTI Sándor
 2001 Az olvasás muzealizálása. *Magyar Hírlap*, június 2. Internetcím: http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/kmkt/Radnoti_olasas.htm.
 2005 Antik kulturális örökség – nemzeti kulturális örökség. In György Péter – Kiss Barbara – Monok István (szerk.): *Kulturális örökség – társadalmi képzelet.* Budapest, Akadémiai Kiadó, 15–17.
- RAIJA, Kallioinen (ed.)
 2004 *Fából vaskarika – Nem-mindennapi kreativitás.* Finn–magyar nemzetközi művészeti kiállítás. Zichy Kastély, 2004. május 28.–szeptember 5. H. n., Maahenki Oy.
- RATHJE, William L.
 1996 The archaeology of us. In Ciegelski, C. (ed.): *Encyclopaedia Britannica's Yearbook of Science and the Future – 1997.* New York, Encyclopaedia Britannica, 158–177.
 2011 Archaeological intervention in the past, present and future tense. *Archaeological Dialogues*, vol. 18. no. 2. 176–180.
- RATHJE, William – MURPHY, Cullen
 1992 *Rubbish! The Archaeology of Garbage.* New York, HarperPerennial.
- RAUTAVUOMA, Veera
 2010a Cultic Projections of the Socialist Hungary: Solemnity, Humor and Irony in the Liberation Exhibitions. In Halmesvirta, Anssi (ed.): *Cultic Revelations: Studies in Modern Historical Cult Personalities and Phenomena.* Jyväskylä–Pécs, University of Jyväskylä, Faculty of Humanities, Hungarian Studies, 137–159. (Spectrum Hungarologicum, 4.)

- 2010b „Hiányzó áruk fóruma”. A felszabadulási kiállítások és a fogyasztói álmodozás a szovjet franchise jegyében. *Tabula*, 13. évf. 2. sz. 245–253.
- REIJNDERS, Stijn
2010 Collecting the Contemporary in the Imagined City. *Quotidian. Dutch Journal for the Study of Everyday Life*, vol. 2. 104–110. Internetcím: <http://www.quotidian.nl/>.
- REIJNDERS, Stijn – ROOIJAKKERS, Gerard – VERREYKE, Hélène
2014 An essay about collecting present-day culture in the city museums. In Elpers, Sophie – Palm, Anna (Hrsg.): *Die Musealisierung der Gegenwart. Von Grenzen und Chancen des Sammelns in kulturhistorischen Museen*. Bielefeld, Transcript, 51–62.
- REISINGER Adrienn
2009 Részvételi demokrácia és társadalmi részvétel – elméleti megközelítések. *Civil Szemle*, 6. évf. 4. sz. (21. sz.) 5–23.
- REMER, Ashley E. et al.
2011 Becoming-Girl-Museum. *Rhizomes*, 22. Elektronikus folyóirat. Internetcím: <http://www.rhizomes.net/issue22/museum/index.html>. (Letöltés: 2012. augusztus 29-én.)
- REYNOLDS, Patricia
2014 'Roma Routes': Heritage as a Path to Dialogue. In Innocenti, Perla (ed.): *Migrating Heritage: Experiences of Cultural Networks and Cultural Dialogue in Europe*. Farnham, Ashgate, 139–148.
- REYNOLDS, Rachel
2000 *Collecting 2000. An exhibition held at Museum of London 29 September 2000–29 April 2001*. London, Museum of London.
- RHEINBERGER, Hans-Jörg
2012 Genesis of knowledge spaces and objects of knowledge. In Abel, Günter – Conant, James (eds.): *Retinking epistemology*. 1. Berlin, de Gruyter, 287–299.
- RHYS, Owain
2011 *Contemporary Collecting: Theory and Practice*. Edinburgh, MuseumsEtc.
2014 How can local museums with reduced resources approach contemporary collecting and interpretation of local objects and issues in an increasingly mass global environment? *Social History in Museums*, vol. 38. 34–39.
- RHYS, Owain – BAVEYSTOCK, Zelda (eds.)
2014 *Collecting the Contemporary: A Handbook for Social History Museums*. Edinburgh, MuseumsEtc.
- RIMKUS, Vytenis
2001 Contemporary Folk Art: Theoretical and Practical Issues. The Conference „Folk Culture at the Beginning of the 3rd Millennium: New Challenges and Means of Support”, 6–10 June 2001, Vilnius, Lithuania. Selected Papers. Internetcím: <http://daugenis.mch.mii.lt/etno/ContemporaryFolk%20Art.htm>.

- RIVIÈRE, Peter
2010 Success and failure. The tale of two museums. *Journal of History of Collections*, vol. 22. no. 1. 141–151.
- ROBB, John
2010 Beyond agency. *World Archaeology*, vol. 42. no. 4. 493–520.
- ROBERT, Marie – LEROUX, Mathilde
2009 Quand l'écologie devient objet(s) de musée. *La Lettre de l'OCIM*, no. 121. 19–27. Internetcím: <http://ocim.revues.org/269>.
- ROBERTS, Les – COHEN, Sara
2013 Unauthorising popular music heritage: outline of a critical framework. *International Journal of Heritage Studies*, vol. 20. no. 3. 241–261.
- ROCHE, Maurice
2000 *Mega-Events and Modernity. Olympics, Expo sin the Growth of Global Culture*. London – New York, Routledge.
- RÓKA Enikő
2012 Magyar Nemzeti Galéria – múlt, jelen és jövő. *Magyar Múzeumok Online*, 2012-02-03.
- ROSANDER, Göran
1980 *Today for Tomorrow. Museum documentation of contemporary society in Sweden by acquisition of objects*. Stockholm, Nordiska museet – SAMDOK Council.
- ROSENBERG, Ingrid von
2012 The Musealisation of Everyday Life: Examples from Britain and Germany. In Coelsch-Foisner, Sabine – Brown, Douglas (eds.): *The Museal Turn*. Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 81–100.
- ROSENGREN, Annette
2000 *Hot rod-byggare och andra bilentusiaster*. (Hod Rod Builders and other Car Enthusiasts. Summary, 207–216.) Stockholm, Carlsson.
2010 Industrierbetets mening: Att försörja och ge livet innehåll. *Samdok-Forum*, no. 1. 17–22.
- ROSENGREN, Annette (red.)
1994 *I människans hand: fotografier kring det ekologiska landskapet: Ekodok-90*. (English summary, 233–244.) Stockholm, Nordiska Museets Förlag.
- ROSS, Cathy
2004 *Collecting 2000* Three Years on: Was it Worth it? *Social History in Museums*, vol. 29. 37–41.
2005 Collecting London. *Samtid & museer*, vol. 29. no. 2. 12–13.
2007 Local or Global? Collecting in a mobile world. Előadás. (Kézirat.) Stockholm, 20 March 2007.
2013 Occupy Collecting. *History Workshop Journal*, vol. 75. no. 1. 237–246.
2015 From Migration to Diversity and Beyond: The Museum of London Approach. In Whitehead, Christopher et al. (eds.): *Museums, Migration and Identity in Europe: Peoples, Places and Identities*. Farnham, Ashgate, 61–80.
- ROTTERS, Katharina
2014 *Hungarian Cubes. Subversive Ornamente im Sozialismus*. Zürich, Park Books.

- ROŽENBERGAR Šega, Tanja
 2008 Contemporary society in Slovene museums. In Fägerborg, Eva – Unge, Elin von (eds.): *Connecting Collecting*. Stockholm, SAMDOK – Nordiska museet, 119–122.
- RUNNEL, Pille (ed.)
 2012 *Shopping fever: consumer culture in Estonia in the 1990s and 2000s*. Exhibition at the Estonian National Museum 17. 02. 2012–17. 02. 2013. Catalogue. Tartu, Estonian National Museum.
- RUNNEL, Pille – LEPIK, Krista – PRUULMANN-VENGERFELDT, Pille
 2014 Visitors, Users, Audiences: Conceptualising People in the Museum. In Runnel, Pille – Pruulmann-Vengerfeldt, Pille (eds.): *Democratising the Museum. Reflections on Participatory Technologies*. Frankfurt am Main, Peter Lang, 205–224.
- RUNNEL, Pille – TATSI, Taavi – PRUULMANN-VENGERFELDT, Pille
 2010 Who authors the nation? The debate surrounding the building of the new Estonian National Museum. In Knell, Simon J. et al. (eds.): *National Museums. New Studies from Around the World*. London – New York, Routledge, 325–338.
- RUNNEL, Pille – PRUULMANN-VENGERFELDT, Pille (eds.)
 2014 *Democratising the Museum. Reflections on Participatory Technologies*. Frankfurt am Main, Peter Lang.
- RUSSEL, Roslyn – WINKWORTH, Kylie
 2009 *Significance 2.0. A guide to assessing the significance of collections*. H. n., Collections Council of Australia LTD. Internet cím: <https://www.arts.gov.au/sites/g/files/net1761/f/significance-2.0.pdf>.
- SAINT George, Robert
 2010 Material Culture in Folklife Studies. In Hicks, Dan – Beaudry, Mary (eds.): *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*. Oxford, Oxford University Press, 123–149.
- SAMIDA, Stefanie – EGGERT, Manfred K. H. – HAHN, Hans Peter (Hrsg.)
 2014 *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen – Konzepte – Disziplinen*. Stuttgart, J.B. Metzler.
- SANSI, Roger
 2013 The Latour event: history, symmetry and diplomacy. *Social Anthropology/Anthropologie Sociale*, vol. 21. no. 4. 448–461.
- SÁRI Zsolt
 2006 A hagyományos gasztronómia megjelenése a gasztronómiai fesztiváljainkon. *Herman Ottó Múzeum Évkönyve*, 45. évf. 679–685.
 2007 A tisztálkodás tárgyai. In Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *Pillanatképek a mából. A kortárs kultúra múzeumi feldolgozása*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 48–53. (MaDok füzetek, 5.)
 2008 Mai divatok. In *Reneszánsz ételek – ételek reneszánsza. Időszaki kiállítás 2008. március–május*. Budapest, Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, 51–67.

- 2009a Skanzenek és európai együttműködések: A Szabadtéri Néprajzi Múzeum Cult-Rural projektjének bemutatása. *Ház és Ember*, 21. évf. 259–268.
- 2009b Európai Unió kulturális projektek és a múzeum. *Múzeumi Közlemények*, 2. sz. 37–55.
- 2009c Szappantörténetek a Szabadtéri Néprajzi Múzeum gyűjteményéből. In Juhász Katalin (szerk.): *Tiszta sorok. Tanulmányok a tisztaságról és a tisztálkodásról*. Budapest, L'Harmattan, 248–253.
- 2011 *Gazdálkodj okosan!* Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum. (Skanzen örökség iskola, 11.)
- 2012 *Típusbútor. A falusi lakáskultúra 1945–1980 között / Utility Furniture. Village Interior Furnishing between 1945–1980*. Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum. (Kiállítási katalógusok, 4.)
- 2014 *A bárányok nem hallgatnak: a jubtartás és a pásztorélet európai öröksége*. Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum. (Kiállítási katalógusok, 6.)
- SÁRI Zsolt (szerk.)
- 2006 *Meg is mosakodjál! Higiénia a 20. századi falun. Néprajzi kiállítás a Szabadtéri Néprajzi Múzeum Skanzen Galériájában a Kiállítási dominó 2006 keretében. 2006. augusztus 25.–október 8.* Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum.
- 2009a *Komposztálás egykor és ma*. Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum. (Skanzen füzetek, 1.)
- 2009b *Szerencsemalac. A mangalica*. Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum. (Skanzen füzetek, 2.)
- SÁRKÁNY Mihály
- 1972 A társadalomnéprajzi jelenkutatások. *Magyar Filozófiai Szemle*, 16. évf. 526–530.
- SAUTER, Molly
- 2012 Guy Fawkes Mask-ology. *Hilowbrow*, blog, April 30, 2012.
- SCHÄFER, Hermann
- 2005 Múzeumban a helye Európának? *Múzeumi Közlemények, különszám*, 5–14.
- SCHAFFNER, Ingrid – WINZEN, Matthias (Hrsg.)
- 1998 *Deep Storage. Arsenale der Erinnerung. Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst*. München – New York, Prestel-Verlag.
- SCHAMBERGER, Karen – SEAR, Martha – WEHNER, Kirsten
- 2008 Living in a material world: object biography and transnational lives. In Deacon, Desley – Russell, Penny – Woollacott, Angela (eds.): *Transnational Ties: Australian Lives in the World*. Canberra, ANU E Press, 275–297. Internet cím: <http://press.anu.edu.au/node/448/download>.
- SCHERMANN Mária (főszerk.)
- 2010 *Hajléktalanság. Útikalauz*. H. n., Szubjektív Értékek Alapítvány.
- SCHIFFER, Michael Brian – MILLER, Andrea
- 1999 *The Material Life of Human Beings. Artifacts, Behavior, and Communication*. London, Routledge.

SCHLEICHER Vera

- 2003 Néprajzi jelenkutatás és a múzeumi gyűjtemények változása. Kaposvár, 2002. szeptember 30. – október 2. *Néprajzi Hírek*, 32. évf. 1–2. sz. 22–24.
- 2009 Újabb 240 nap terepen. Beszámoló a „Jankó János nyomában – A Balaton az ezredfordulón” című kutatási programról. *Néprajzi Hírek*, 38. évf. 2. sz. 31–35.

SCHMIDT, Leopold

- 1976 *Gegenwartsvolkskunde. Eine bibliographische Einführung*. Wien, Österreichischen Akad. der Wissenschaften. (Mitteilungen des Instituts für Gegenwartsvolkskunde, 1.)

SCHNAPP, Alan (dir. de)

- 1997 *Une archéologie du passé récent?* Paris, Fondation Maison des Science de l'Homme.

SCHNEEWEIS, Felix (Hrsg.)

- 2003 *Die Museumssammlung – Sammlungsintention, Auswahlkriterien, Kontextualisierung: Inhalte und Strategien der vergangenen 10 Jahre sowie Zielsetzungen für die nächste Dekade: Beiträge der II. Internationalen Konferenz der Ethnographischen Museen in Zentral- und Südosteuropa in Wien vom 18.–21. September 2002*. Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde.

SCHNEIDER, Arnd

- 2012 Anthropology and Art. In Fardon, Richard et al. (eds.): *The Sage Handbook of Social Anthropology*. 1. London, Sage–ASA, 56–71.

SCHNEIDER, Arnd – WRIGHT, Christopher (ed.)

- 2006 *Contemporary Art and Anthropology*. Oxford – New York, Berg.

SCHOFIELD, John

- 2015 Forget about 'Heritage': Place, Ethics and the Faro Convention. In Ireland, Tracy – Schofield, John (eds.): *The Ethics of Cultural Heritage*. New York, Springer, 197–209.

SCHOFIELD, John (ed.)

- 2009 *Defining Moments: Dramatic Archaeologies of the Twentieth-Century*. Oxford, Archaeopress.

SCHOFIELD, John – RELLENSMANN, Luise

- 2015 Underground Heritage: Berlin Techno and the Changing City. *Heritage & Society*, vol. 8. no. 2. 111–138.

SCHOLTEN, Steph

- 2001 *A múzeumi munkaterv alapjai*. A magyar kiadást szerkesztette: Balázs György és Poroszlai Ildikó. Budapest, Nederlandsche Museum Vereniging.

SCHROEDER, Fred E. H. (ed.)

- 1981 *Twentieth-century Popular Culture in Museums and Libraries*. Bowlen Green, Popular Press.

SCHULTE Nordholdt, Henk – STEIJLEN, Fridus

- 2007 „Don't forget to remember me”; *An audiovisual archive of everyday life in Indonesia in the 21st century*. Sydney, University of Sydney, Department of Indonesian Studies. (Indonesian Studies Working Paper Series, 1.)

- SCHWARCZ Gyöngyi – SZARVAS Zsuzsa – SZILÁGYI Miklós (szerk.)
 2005 *Utóparaszti hagyományok és modernizációs törekvések a magyar vidéken*. Budapest, MTA Néprajzi Kutatóintézet – MTA Társadalomkutató Központ.
- SEGALEN, Martine
 2001 Le traitement de la modernité au musée national des Arts et Traditions populaires (1960–1996). *Ateliers*, no. 23. 49–57. (Dossier: Temporalité et muséographie.)
 2008 Des ATP au MUCEM: exposer le social. *Ethnologie française*, vol. 38. no. 4. 639–644.
- SEGALEN, Martine – BROMBERGER, Christian
 1996 L’objet moderne: de la production sérielle à diversité des usages. *Ethnologie française*, vol. 26. no. 1. 5–16.
- SEIFARTH, Sofia
 2010 A Taste of Europe – why do we eat like this? *Collectingnet Newsletter*, no. 10. 2–4.
- SÉLLEI Lilla
 2011 Street art, a modern néprajz. *hg.hu*, blog, 2011-03-14.
- SHAHANI, Lavina – ECONOMOU, Maria – NIKONANOU, Niki
 2008 Museums curating online content using Web 2.0: Making cultural production more democratic? Annual Conference of CIDOC. The digital curation of cultural heritage. Internet cím: <http://cidoc.mediahost.org/content/archive/cidoc2008/Documents/papers/drfile.2008-06-38.pdf>. (Letöltés: 2013. október 28-án.)
- SHANKS, Michael
 1997 Photography and Archaeology. In Molyneaux, Briand Leigh (ed.): *The Cultural Life of Images: Visual Representation in Archaeology*. London – New York, Routledge, 73–106.
 2012 *The Archaeological Imagination*. Walnut Creek, CA, Left Coast Press.
- SHANKS, Michael – PLATT, David – RATHJE, William L.
 2004 The Perfume of Garbage: Modernity and the Archaeological. *Modernism / Modernity*, vol. 11. no. 1. 61–83.
- SHANKS, Michael – SVABO, Connie
 2013 Archaeology and photography: a pragmatology. In González-Ruibal, Alfredo (ed.): *Reclaiming Archaeology: Beyond the Tropes of Modernity*. Abingdon – New York, Routledge, 89–102.
- SHATANAWI, Mirjam
 2009 Contemporary Art in Ethnographic Museums. In Belting, Hans – Buddensieg, Andrea (eds.): *The Global Art World: Audiences, Markets, and Museums*. Ostfildern, Hatje Cantz, 368–384.
- SHELTON, Anthony D.
 2006 Museums and Museum Displays. In Tilly, Chris (ed.): *Handbook of Material Culture*. London, Sage, 480–499.

- 2011 From Anthropology to Critical Museology and Vicaversa. *Museo y Territorio*, no. 4. 30–41.
- 2013 Critical Museology: A Manifesto. *Museum Worlds*, vol. 1. no. 1. 7–23.
- SHOVE, Elizabeth – WATSON, Matthew – HAND, Martin – INGRAM, Jack
2007 *The Design of Everyday Life*. Oxford – New York, Berg.
- SILVÉN, Eva
2010 Difficult matters. Museums, materiality, multivocality. In Svanberg, Fredrik (ed.): *The museum as forum and actor*. Stockholm, Statens historiska museum, 133–146. (The Museum of National Antiquities, Stockholm. Studies, 15.)
- SILVÉN, Eva – BJÖRKLUND, Anders
2006 Defecting Difficulty. In Silvén, Eva – Björklund, Anders (red.): *Svåra saker. Ting och berättelser som upprör och berör*. Stockholm, se museet, 248–264.
- SILVÉN, Eva – BJÖRKLUND, Anders (red.)
2006 *Svåra saker. Ting och berättelser som upprör och berör*. Stockholm, se museet.
- SILVÉN-GARNERT, Eva
1996 Contemporary documentation and material culture in Swedish cultural history museums. In Badet, Claude et al. (eds.): *Actes de premières rencontres européennes des musées d'ethnographie*. Paris, Musée national des arts et traditions populaires – École du Louvre, 264–271.
- 1999 Le projet suédois SAMDOC à la veille du nouveau millénaire. *ICOM Cahier d'étude/ Study Series*, vol. 6. 18–20. (ICR Le Comité international de l'ICOM pour les musées régionaux / ICOM's International Committee for Regional Museums.)
- SIMÁNYI LÉNA
2005 Bevezetés a fogyasztói társadalom elméletébe. *Replika*, 51–52. sz. 165–195.
- SIMMEL, Georg
1973 *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*. Budapest, Gondolat. (Társadalomtudományi könyvtár)
- L. SIMON LÁSZLÓ
2010 Az örökségvédelem gazdasági hatásai. Néhány szempont a polgári kultúrpolitikához. *Kortárs*, 54. évf. 4. sz. 92–97.
- SIMON, Nina
2007 Discourse in the Blogosphere. What Museums Can Learn from Web 2.0. *Museums & Social Issues*, vol. 2. no. 2. 257–274.
- 2010 *The Participatory Museum*. Santa Cruz, Museum 2.0.
- 2011 What are the most important problems of our field? *Museum 2.0.*, blog, October 08, 2011.
- 2012 Blueprint Book Club. Part 1–3. *Museum 2.0*, blog, April 11; May 23; June 06, 2012.
- SIMONOVICS Ildikó
2008 *Dívat és tradíció. Képek és tárgyak kihaló mesterségek és kortárs designerek műhelyéből*. Budapest, BTM Kiscelli Múzeum.
- 2012 *Street Fashion Múzeum – Utcai divat egykor és ma. Kiállítás a Kiscelli Múzeumban, 2012. június 22.–augusztus 21.* Budapest, Budapest Történeti Múzeum.

SIMONOVICS Ildikó – SZÉKELY Miklós

- 2013 A kortárs múzeumi gyűjteménygyarapítás egy lehetséges útja: a Street Fashion Budapest online archívum. *Opus Mixtum*, 2. évf. 99–110.

SIMONOVICS Ildikó – VALUCH Tibor (szerk.)

- 2009 *Öltöztessük fel az országot! Divat és öltözködés a szocializmusban*. Budapest, Argumentum.

SMEDS, Kerstin

- 2007 The Escape of the Object? – Crossing borders between collective and individual, physical and virtual. *ISS (ICOFOM Study Series)*, no. 36. 172–178.

SMELT, Maïke

- 2009 Preserving tomorrow's heritage today – a conference report on computer heritage. *Collectingnet*, no. 5. 7–9.

SMITH, Laurajene – AIKAWA, Noriko

- 2009 Introduction. In Smith, Laurajene – Aikawa, Noriko (eds.): *Intangible Heritage*. London – New York, Routledge, 1–9.

SMITH, Rhianedd

- 2009 Finding the 'First Voice' in rural England: the challenges of safeguarding intangible heritage in a national museum. *International Journal of Intangible Heritage*, vol. 4. 13–25.
- 2012 Searching for 'Community': Making English Rural History Collections Relevant Today. *Curator: The Museum Journal*, vol. 55. no. 1. 51–63.

SONKOLY Gábor

- 2009 Léptékváltás a kulturális örökség kezelésében. *Tabula*, 12. évf. 2. sz. 199–210.
- 2010 A tárgyi (világ)örökség hermeneutikája: Hollókő példája. *Magyar Múzeumok Online*, 2010-10-19.
- 2014 A kulturális örökség fogalmának kiteljesedése. A tárgyi és a szellemi örökség összekapcsolódása Hollókő példájának elemzésén keresztül. In Manhercz Orsolya (szerk.): *Historia Critica. Tanulmányok az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Történeti Intézetéből*. Budapest, ELTE Eötvös, 409–418. (Publicationes Instituti Historici Universitatis Budapestinensis de Rolando Eötvös nominatae, 1.)

ŠOLA, Tomislav

- 1984 Collecting today for tomorrow. In Sofka, Vinos (ed.): *Collecting today for tomorrow. ISS (ICOFOM Study Series)*, no. 6. 60–69.
- 1999a Redefining Collecting. In Knell, Simon J. (ed.): *Museums and the Future of Collecting*. Aldershot, Ashgate, 250–260.
- 1999b To collect or not: that is the question! Towards the re-definition of collecting. *Museum Aktuell*, Heft 52. 2046–2052.
- 2002 A Contribution to Understanding of Museums: Why Would the Museums Count? In Baskar, Bojan – Weber, Irena (eds.): *MESS, Mediterranean Ethnological Summer School*. 4. Ljubljana, University of Ljubljana, 199–209. Internetcím: <http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/sola-contribution.htm>. (Letöltés: 2013. szeptember 12-én.)

- 2004 Redifining collecting. In Knell, Simon J. (ed.): *Museums and the Future of Collecting*. Aldershot, Ashgate, 250–259.
- 2009 Towards the Total Museum. In Parry, Ross (ed.): *Museums in a Digital Age*. London, Routledge, 421–426.
- 2010 European Collection Resources – Museums Serving European Identity. In Pettersson, Susanna et al. (eds.): *Encouraging Collection Mobility – A New Way Forward for Museums in Europe*. Helsinki, Finnish National Gallery, 226–235.
- 2012 The critique and the future of collecting. *Mnemosophia*, blog, November 26, 2012.
- S. O. S.
- 2009 S. O. O. Save Our Sources! Inspiration, innovation and technology in a rural perspective. N. p., Cult-Rural.
- STANHOPE, Nick – POOLE, Nick
- 2012 The Participatory Museum. *Collections Link*. Internetcím: <http://www.collectionslink.org.uk/discover/new-perspectives/1402-the-participatory-museum>. (Letöltés: 2013. október 7-én.)
- STAVENOW-HIDEMARK, Elisabet
- 2007 Home Thoughts from Abroad: an Evaluation of the Samdok Homes Pool. In Knell, Simon J. (ed.): *Museums in the Material World*. London – New York, Routledge, 51–59.
- STEEN, Anna
- 2004 Samdok: tools to make the world visible. In Knell, Simon J. (ed.): *Museums and the Future of Collecting*. Aldershot, Ashgate, 196–203.
- STEFANO, Michelle L.
- 2009 Safeguarding intangible heritage: five key obstacles facing museums of the North East of England. *International Journal of Intangible Heritage*, vol. 4. 111–124.
- 2012 Reconfiguring the Framework: Adopting an Ecomusicological Approach for Safeguarding Intangible Cultural Heritage. In Stefano, Michelle L. – Davis, Peter – Corsane, Gerard (eds.): *Safeguarding Intangible Cultural Heritage*. Woodbridge, The Boydell, 223–238. (Heritage Matters, 8.)
- STENSTRÖM, Åsa
- 2012 Samdok: the End and a New Beginning. *COMCOL Newsletter*, no. 18. 7.
- STÖHROVA, Pavla (red.)
- 2007 *Teorie a praxe – dokumentace společnosti: Sborník z odborného semináře konaného v říjnu 2006 v Technickém muzeu v Brně*. Brno, Technické muzeum v Brně.
- STRÁNSKÝ, Zbyněk
- 1978 *A múzeológusképzés*. Budapest, Múzeumi Restaurátor- és Módszertani Központ. (Múzeológiai füzetek, 1.)
- STRATHERN, Marilyn
- 1998 *The Gender of the Gift: Problems With Women and Problems with Society in Melanesia*. Berkeley, University of California Press.

- SUDJIC, Deyan
2009 *The Language of Things. Design, Luxury, Fashion, Art: How We Are Seduced by the Objects Around Us.* London, Penguin.
- SUZZARELLI, Bruno (dir.)
2013 *Projet scientifique et culturel du MuCEM.* Marseille, MuCEM.
- SZABARI vera
2007 A társulások szociológiája. *Szociológiai Szemle*, 1–2. sz. 109–118.
2008 A tudomány kutatás paradigmái. In Némédi Dénes (szerk.): *Modern szociológiai paradigmák.* Budapest, Napvilág, 465–518.
- SZABÓ Mátyás
1984 SAMDOK – a néprajzi jelenkutatás egy modellje Svédországban. *Ethnographia*, 95. évf. 3. sz. 475–479.
2003 A jelenkutatás svéd modellje. In Fejős Zoltán (szerk.): *Néprajzi jelenkutatás és a múzeumi gyűjtemények változása.* Budapest, Néprajzi Múzeum, 106–108. (MaDok-füzetek, 1.)
2009 A népi kultúra napjainkban. Skandináv példák. In Vargyas Gábor (szerk.): *Átjárók. A magyar néprajztól az európai etnológiáig és a kulturális antropológiáig.* Budapest, L'Harmattan – PTE Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék, 303–312. (Studia Ethnologica Hungarica, 11.)
- SZABÓ Sarolta
2007 Tanya a múzeumban (Tanya-utak). In Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *Pillanatképek a mából. A kortárs kultúra múzeumi feldolgozása.* Budapest, Néprajzi Múzeum, 94–97. (MaDok-füzetek, 5.)
- SZABÓ Zsuzsanna
2009 Elmozdított múzeum – a francia néprajzi múzeum átalakulása. *Tabula*, 12. évf. 1. sz. 183–192.
- SZAKADÁT István
2007 A nép szavai. Címkek és könyvtárak – a szemantikus web ígérete és valósága. In Tóth Tünde – Vaskó Péter (szerk.): *A Web 2.0 jövője és a szemantikus web. A 2007. április 27-i in4-konferencia tanulmányai.* Budapest, Bibliopolisz. Internetcím: http://www.bibliopolisz.hu/editiones/in4/cikkek/02_syi_in4_2007.html.
- SZÁNTÓ Diana – KOMJÁTHY ZSUZSANNA – UDVARHELYI Éva TESSZA
2005 *Városképek / Un air de famille. Beriat (Grenoble) és Terézváros (Budapest).* Budapest, Néprajzi Múzeum. (Kamarakiállítások, 12.)
- SZAPU Magda
2002 *A zűrkorszak gyermekei.* Budapest, Századvég.
2003 Az öltözet mint kulturális szimbólum. Az üzenetek kódolása és jelenkori dokumentálása. In Fejős Zoltán (szerk.): *Néprajzi jelenkutatás és a múzeumi gyűjtemények változása.* Budapest, Néprajzi Múzeum, 73–81. (MaDok-füzetek, 1.)
2004 „Az úri közönség táncol.” Újraélesztett somogyi megyebálok az ezredfordulón. In Pócs Éva (szerk.): *Rítus és ünnep az ezredfordulón.* Tudományos konferencia Marcaliban, 2002. május 12–15. Budapest, L'Harmattan – Marcali Városi Helytörténeti Múzeum, 119–144.

- 2005a Trükkös tükrös pohár és társai. A fiatalok baráti körének ajándéktárgyai. In Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *Jelentéstele tárgyak*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 106–117. (MaDok-füzetek, 3.)
- 2005b Négy magyar kisváros ifjúsági „szubkultúrái”. *Vasi Szemle*, 59. évf. 5. sz. 575–581.
- SZARVAS Zsuzsa
- 2003 A néprajzi tárgygyűjtés „stratégiai” Finnországban. In Fejős Zoltán (szerk.): *Néprajzi jelenkutatás és a múzeumi gyűjtemények változása*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 109–114. (MaDok-füzetek, 1.)
- 2012 Vágyak és választások. Stratégia és gyakorlat a Néprajzi Múzeum tárgyi gyűjteményeinek gyarapításában. *Néprajzi Értesítő*, 94. évf. 9–22.
- SZARVAS Zsuzsa (szerk.)
- 2009 *(M)ilyenek a finnek? Finnország magyar szemmel / How We See the Finns? Finland: A Hungarian Perspective*. Katalógus / Catalogue. Budapest, Néprajzi Múzeum.
- SENPÉTERI Márton
- 2012 Tepsik és éjjelik (Magyar Designmúzeum). *BUKSZ*, 24. évf. 2. sz. 152–158.
- 2013 A tervezett tárgyak életrajza. Vázlat. *Helikon*, 1. sz. 91–120.
- SZIJÁRTÓ Zsolt
- 2005 A „scoubi” és a „scoubizás”. Tárgyszerű közelítések. In Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *Jelentéstele tárgyak*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 61–67. (MaDok-füzetek, 3.)
- 2007 Fiktív terek, mentális képek, virtuális gyűjtemények (Emlékváros – Pécs). In Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *Pillanatképek a mából. A kortárs kultúra múzeumi feldolgozása*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 34–42. (MaDok-füzetek, 5.)
- 2014 A spontán építés(zet) mint kulturális-kommunikációs rendszer. In Orbán Katalin – Gács Anna (szerk.): *Emlékkerti kööroszlán. Írások György Péter 60. születésnapjára*. Budapest, ELTE BTK, 93–104.
- SZIKOSSY Ferenc
- 1984 A jelenkor muzeológiai dokumentálásának kérdései Magyarországon. *Múzeumi Közlemények*, 1. sz. 75–80.
- SZ. SZILÁGYI Gábor
- 2005 Az életet maga egy műtárgy. Bendzsel Miklóssal beszélget –. *Balkon*, 2. évf. 4. sz. 20–23.
- SZILÁGYI Miklós
- 1986 A néprajzi tárgygyűjtés – napjainkban. In uő: *Gyűjtőmódszerek és forráskritika a néprajztudományban*. Debrecen, KLTE Néprajzi Tanszék, 55–68.
- 2003 *Bevezetés a néprajzi muzeológiába*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó. (Néprajz egyetemi hallgatóknak, 30.)
- 2008 *Sors és tapasztalat. Kisújszállási vallomások a paraszti életforma végső szakaszáról*. Budapest, MTA Néprajzi Kutatóintézete. (Életmód és tradíció, 10.)
- 2009 *Paraszti hagyomány és kényszermodernizáció. Közelítések a néprajzi változásvizsgálathoz*. Budapest, MTA Néprajzi Kutatóintézete.

SZILÁGYI Miklós (szerk.)

- 2002 *Utak és útvesszők a kisüzemi agrárgazdaságban 1990–1999.* Budapest, MTA Néprajzi Kutatóintézet – MTA Társadalomkutató Központ.

SZOJKA Emese

- 2013 Csergősök, hintások. Vándorhintások tárgyai a Néprajzi Múzeumban. *Néprajzi Értesítő*, 95. évf. 81–99.

SZUBJEKTÍV

- 2010 *Szubjektív Budapest tér-képek.* 2010. 10. 20.–2010. 12. 02., Centrális Galéria, OSA Archivum. Budapest, OSA Archivum – Közép-európai Egyetem. Internetcím: http://w3.osaarchivum.org/galeria/catalogue/2010/maps/images/szubjektiv_budapest_web.pdf.

SZUHAY Péter

- 1999 *A magyarországi cigányság kultúrája: Etnikus kultúra vagy a szegénység kultúrája.* Budapest, Panoráma.
- 2001a A Néprajzi Múzeum cigány gyűjteménye és kutatásai. In Bódi Zsuzsanna (szerk.): *Cigány néprajzi kutatások Közép- és Kelet-Európában.* Budapest, Magyar Néprajzi Társaság, 67–81. (Cigány néprajzi tanulmányok, 10.)
- 2001b Mátyás tér 14. – egy ház lakói emlékezetében. Esszé egy városantropológiai kutatásból. In Bali János – Jávorka Kata (szerk.): *Merítés. Tanulmányok Szilágyi Miklós tiszteletére.* Budapest, MTA Néprajzi Kutatóintézete, 379–395.
- 2003 Hagyományok és újítások a Néprajzi Múzeum kiállítási törekvéseiben 1980–2000. *Néprajzi Értesítő*, 84. évf. 79–96.
- 2012 *Sosemlesz Cigányország.* Budapest, Osiris.

SZUHAY Péter (szerk.)

- 2007 *Az emlékezés színes álmai. A magyarországi roma képzőművészek reprezentatív tárlata.* A Néprajzi Múzeum kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában. H. n., Enigart.

SZUHAY Péter – SZELJAK György (szerk.)

- 2011 *Gitanos de Hungría: Del hombre exótico al ciudadano / Képek, cigányok, cigányképek. Az európai vadembertől az öntudatos állampolgárig.* Valencia, Museu Valencià d’Ethnologia.

SZÜTS Zoltán

- 2012 A web 2.0 kommunikációelméleti kérdései. *Új Jel-Kép*, 1. évf. 1–4. sz. 85–93.
- 2013 *A világháló metaforái. Bevezetés az új média művészetébe.* Budapest, Osiris.

TAMÁSKA Máté

- 2006 Hagyományos és modern falusi lakóházak örökségszociológiai vizsgálata. *Szociológiai Szemle*, 4. sz. 36–63.
- 2008 Kockaházak a skanzenbe? Az utóparaszti háztípus helye a vidéki házfelújításban. *Múltunk*, 3. sz. 98–108.
- 2011a Weinbauorte in Österreich, Ungarn und der Slowakei: zwischen architektonische Erbe und Freizeitgesellschaft. *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, Jg. LXV. Nr. 114. Heft 2. 187–223.
- 2011b *A vidéki tér emlékezete. Az építészeti formaképződéstől a kulturális örökségalkotásig.* Budapest, Martin Opitz.

- TATSU, Taavi
2011 Identity struggles of museum professionals: autonomous expertise and audience participation in exhibition production. *Journal of Ethnology and Folkloristics*, vol. 5. no. 2. 65–80.
- TATSU, Taavi – ALJAS, Agnes
2012 Democratising Collections through Audience Participation. *The International Journal of the Inclusive Museum*, vol. 4. no. 4. 31–40.
- TAUSCHEK, Markus
2011 Reflections on the Metacultural Nature of Intangible Cultural Heritage. *Journal of Ethnology and Folkloristics*, vol. 5. no. 2. 49–64.
- TAYLOR, Mary N.
2009 Intangible heritage governance, cultural diversity, ethno-nationalism. *Focaal-European Journal of Anthropology*, vol. 55. 41–58.
- Távlatok és teendők
2009 Távlatok és teendők. Országos közgyűjteményeink jövőjéről. *Magyar Szemle*, 7–8. sz. 33–54.
- TEATHER, Lynne
2012 Museum Studies Borderlands: Negotiating Curriculum and Competencies. *Cadernos Sociomuseologia*, no. 43. 63–102.
- TERRAS, Melissa
2008 *Digital Images for the Informational Professionals*. Aldershot, Ashgate.
- TESTA, Alessandro
2016 From folklore to intangible cultural heritage. Observations about a problematic filiation. *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, Jg. LXX. Nr. 119. Heft 3–4. 221–243.
- THELIN, Samuel
2010 Hot Spot – A Forum for Social Debate. In Svanberg, Fredrik (ed.): *The museum as forum and actor*. Stockholm, Statens historiska museum, 169–175. (The Museum of National Antiquities, Stockholm. Studies 15.)
2014 Hot Spot – a forum for social debate. *MiD Magazine*, no. 30. 4–8.
- THÉVENOT, Laurent
1994 Le régime de familiarité. Des choses en personne. *Genèses*, vol. 17. 72–101.
- THOMAS, Nicholas
1991 *Entangled Objects. Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific*. Cambridge–London, Harvard University Press.
2010 The Museum as Method. *Museum Anthropology*, vol. 33. no. 1. 6–10.
2015 *A Critique of the Natural Arefact: Anthropology, Art & Museology*. Victoria, University of Wellington. (Gordon H. Brown Lecture, 13.)
- THOMAS, Yves – CUENCA, Catherine
2009 L'apport des technologies de l'information et de la communication (TIC) à la sauvegarde du patrimoine scientifique et technique contemporain (PATSTEC). *Documents pour l'histoire des techniques*, vol. 18. 2. Internetcím: <http://dht.revues.org/171>.

- THYLSTRUP, Nanna
 2011 The Digital Dimension of European Cultural Politics: Index, Intellectual Property and Internet Governance. *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research*, vol. 3. 317–336.
- TIETMEYER, Elisabeth – Antoš, Zvezdana
 2009 Entrepreneurial Cultures in European Cities. *Collectingnet*, no. 6. 1–3.
- TIETMEYER, Elisabeth – Ziehe, Irene (eds.)
 2011 *Cultural Contacts – Living in Europe*. Catalogue. Berlin, Museum of European Cultures – National Museums in Berlin – Koehler & Amelang Verlag.
- TILLEY, Chris et al. (eds.)
 2006 *Handbook of Material Culture*. London, Sage.
- TÓFALVAY Tamás
 2015 A kritikai technológiakutatásról. *Magyar Tudomány*, 176. évf. 1. sz. 96–102.
- TØNDBORG, Britta
 2013 The Dangerous Museum. Participatory practices and controversy in museums today. *Nordisk Museologi*, nr. 2. 3–16.
- TORCH, Chris
 2010 *European Museums and Interculture: responding to challenges in a globalized world. A reflection paper commissioned by the Council of Europe*. Stockholm, Intercult.
- TÓTH G. Péter
 2004 A tárgyak jogai, méltósága és képviselése. *Tabula*, 7. évf. 2. sz. 267–275.
- TOUCHÉ, Marc
 2012 Les musiques amplifiées s'exposent... et s'invitent dans les musées. *Questions de communications*, vol. 22. 57–86. (Dossier: Patrimonialiser les musiques populaires et actuelles.)
 2015 Plus de bruits au musée. *La lettre de l'OCIM*, no. 158. 5–12. Internetcím: <http://ocim.revues.org/1489>.
- TRANT, Jennifert
 2006 Exploring the potential for social tagging and folksonomy in art museums: Proof of concept. *New Review of Hypermedia and Multimedia*, vol. 12. no. 1. 83–105.
 2008 Studying Social Tagging and Folksonomy: A Review and Framework. *Journal of Digital Information*, vol. 9. 1–44. (Special Issue on Digital Libraries and User-Generated Content.)
 2009 Tagging, Folksonomy and Art Museums: Early Experiments and Ongoing Research. *Journal of Digital Information*, vol. 10. no. 1. 1–41.
- TRIP, Laurett Laman – RAMP, Selwyn
 2012 The Public Perception: Collecting Artefacts of War or not? *COMCOL Newsletter*, no. 17. 5–7.
- TUCZAI Rita
 2010a A dolgok rendje. Tárgykészítés a mindennapok tükrében. *Néprajzi Értesítő*, 92. évf. 29–44.

- 2010b Szubverzív öltések. A tárgykészítő tevékenység egy lehetséges gendervetülete. *Tabula*, 13. évf. 2. sz. 211–224.
- 2011 Képgyár. *Műút*, 56. évf. 28. sz. 42–45.
- TURGEON, Laurier
2007 La mémoire de la culture matérielle et la culture matérielle de la mémoire. In Debary, Octave – Turgeon, Laurier (sous la dir.): *Objets & Mémoires*. Paris–Québec, Éditions de la Maison des sciences de l’homme – Les Presses de l’Université Laval, 13–36.
- ULFSTRAND, Anna
2013 Contemporary Collecting and Hot Topics in Belarus – Report From an ICOM-Seminar in Minsk. *COMCOL Newsletter*, no. 22. 32–35.
- UNGE, Elin von
2008 *When Culture Becomes Heritage. In search of the Samdoks discourse of collecting contemporary heritage*. International Museum Studies Master’s Thesis. Göteborgs universitet, Museion.
- UNGVÁRI Zrínyi Ildikó
2006 Tér és látvány: a város színháza. *Apertúra*, tavasz. Internetcím: <http://www.apertura.hu/2006/tavasz/ungvari/>.
- URRY, John
2007 *Mobilities*. London: Polity.
- VAJK Éva (szerk.)
2008 *Ponyva / Tarpanlin*. Kiállításkatalógus. Budapest, Textil- és Textilruházati Ipartörténeti Múzeum.
- VALÉRY, Paul
1997 *Fűzetek*. Budapest, Európa. (Mérleg.)
- VALUCH Tibor
2006 *Hétköznapi élet Kádár János korában*. Budapest, Corvina.
- VÁLYI Gábor
2007 Bakelitbarázdák – hanglemezek és gyűjtők. In Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *műanyag*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 348–351.
2012 Kincsek és törmelék. Elterő értékelések és változó értékek a hanglemezgyűjtés hazai színterein. In Berta Péter (szerk.): *Hasznáلتickek-kultúrák. Ideológiák, gyakorlatok és értelmezői közösségek*. Budapest, MTA BTK Néprajztudományi Intézet, 139–173.
- VARGA Ágnes-Éva
2012 Szemétből márkás árucikk versus műalkotás. A *recycling art* ideológiai és gyakorlata két budapesti műhely esetében. In Berta Péter (szerk.): *Hasznáلتickek-kultúrák. Ideológiák, gyakorlatok és értelmezői közösségek*. Budapest, MTA BTK Néprajztudományi Intézet, 221–260.
- Z. VARGA Zoltán
2005 A mindennapok poézise: emlékezés, tér és humor Georges Perec néhány írásában. In Gilbert Edit V. (szerk.): *A perifériáról a centrum. Világirodalmi áramlás a 20. század középő évtizedeitől* 2. Pécs, Pro Pannonia – PTE BTK Mo-

- dern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, 133–144. (Pannónia Könyvek.)
- VARINE, Hugues de
 1996 Comment traiter le contemporain? Badet, Claude et al. (eds.): *Actes de premières rencontres européennes des musées d'ethnographie*. Paris, Musée national des arts et traditions populaires – École du Louvre, 250–255.
- VARINE-BOHAN, Hughes de
 1976 Le musée moderne. Conditions et problèmes d'une rénovation. *Museum*, vol. 28. no. 3. 127–139.
- VARUTTI, Marzia
 2011 Gradients of Alterity: Museums and the Negotiation of Cultural Difference in Contemporary Norway. *Arv – Nordic Yearbook of Folklore* vol. 67. 13–36.
- VÁSÁRHELYI Tamás
 2009 Az egész életen át tartó tanulás, az iskola és a múzeumok. In Vásárhelyi Tamás (szerk.): *Múzeum és iskola 2009. Múzeumok a közoktatás szolgálatában*. Kutatási jelentés. Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Múzeumi Oktatási és Képzési Központ, 146–162.
- 2010 A múzeumandragógiai tevékenységek egy rendszere és a felnőttek tanulási lehetőségei a Magyar Természettudományi Múzeumban. In Kurta Mihály – Pató Mária (szerk.): *Múzeumandragógia: Az I. Országos Múzeumandragógiai Konferencia válogatott anyaga*. Miskolc–Szentendre, Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Múzeumi Igazgatóság – Szabadtéri Néprajzi Múzeum, 128–134.
- VEILLARD, Jean-Yves
 1985 L'objet sans valeurs. *Museum*, vol. 37. no. 4. (No. 148.) 191–193.
- VEÖRES András
 2009 Kortárs népi építészet a Kisalföldön, avagy hogyan tegyük tönkre egyszerű építészeti eszközökkel a hagyományos faluképet? *Örökség*, 13. évf. 6. sz. 11–12.
- VERAVERBEKE, Els
 2012 The House of Aljin: for and through the public, touching hearts and arousing spirits. In Kessel, Tamara van – Kistemaker, Renée – Meijer-van Mensch, Léontine (eds.): *City Museums on the move. A dialogue between professionals from African countries, the Netherlands and Belgium*. Amsterdam, University of Amsterdam – Amsterdam Museum – Reinwardt Academy, 76–81.
- VEREBÉLYI Kincső
 1997 A poszt-folklorizmus jelenségéről. *Néprajzi Látóbatár*, 6. évf. 1–4. sz. 62–69.
- 1999 *A folklór jogi védelme*. Budapest, Európai Folklór Intézet.(EFI Communications, 4.)
- 2003a A néprajzi tárgy. In Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor (szerk.): *Tárgyak és társadalom II. Kapcsolatok: a tér, a tárgy és a képi kultúra összefüggései*. Budapest, Magyar Iparművészeti Egyetem, 123–133.
- 2003b Tárgyilagos megjegyzések a népművészetről. In Fejős Zoltán (szerk.): *Néprajzi jelenkorkutatás és a néprajzi gyűjtemények változása*. Budapest, Néprajzi Múzeum, 25–28. (MaDok-füzetek, 1.)

- 2011 A népművészet határai. In Diószegi László – Juhász Katalin (szerk.): *Hagyomány, örökség, közkultúra: a magyar népművészet helye és jövője a Kárpát-medencében*. Budapest, Teleki László Alapítvány, 139–155.
- VERES László – VIGA Gyula (szerk.)
 2007 *Múzeumok változásban: az önkormányzati múzeumok Alfa-program keretében megvalósult modernizációja, 2004–2006*. Miskolc, Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Múzeumi Igazgatóság.
- VET, Annelys de – BUJDOSÓ Attila (szerk.)
 2011 *Magyarország szubjektív atlasza / Subjective Atlas of Hungary*. Budapest, Kitchen Budapest – HVG Könyvek.
- VIEREGG, Hildegard K. – SGOFF, Brigitte – SCHILLER, Regina (eds.)
 2004 *Museology an Intangible Heritage II. International Symposium, organized by ICOFON. 20th General Conference of ICOM Seoul, Korea 2004*. Complet edition of the Papers. München, Museums-Pädagogisches Zentrum. *ISS (ICOFOM Study Series – Supplement)*, no. 33.
- VIGA Gyula
 2008 *A bodrogközi kultúra és társadalom változásai a 19–20. században*. Budapest, L'Harmattan – PTE Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék.
- VÍGH Annamária
 2005 Múzeumi modernizáció – Alfa-program 2004. Eredmények, tapasztalatok, feladatok. *Magyar Múzeumok*, 11. évf. 1. sz. 3–4.
 2006 Hogyan tovább, Alfa program? Szándékok, eredmények, tanulságok, 2002–2006. *Múzeumi Közlemények*, 1. sz. 6–18.
- VILDER, Kenny de
 2009 Two Years on the Streets. *SHCG News: The Newsletter of the Social History Curators Group*, Issue 63. 10–12.
- VISSER, Jasper – TAP, Dennis
 2011 The Community as the Centrepiece of a Collection: Building a Community of Objects with the National Vending Machine. In Trant, J. – Bearman, D. (eds). *Museums and the Web 2011: Proceedings*. Toronto, Archives & Museum Informatics. Internetcím: https://www.museumsandtheweb.com/mw2011/papers/the_community_as_the_centrepiece_of_a_collecti.html.
- VOIGT Vilmos
 1972 Napjaink néprajza. *Magyar Filozófiai Szemle*, 16. évf. 518–541.
 1987 *Modern magyar folklorisztikai tanulmányok*. Debrecen, KLTE Néprajzi Tanszék.
 2005 A giccs tárgya. *Holmi*, 17. évf. 5. sz. 567–577.
 2009 Az érzékek antropológiája. In Barna Gábor (szerk.): *Érzékek és vallás*. Szeged, Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, 13–19. (Szegedi vallási néprajzi könyvtár, 22.)
 2014 Régi vagy új folklorisztika kell-e nekünk? *Erdélyi Múzeum*, 86. évf. 2. sz. 1–12.
- VOIGT Vilmos – TÓTH Szergej
 2013 A város szemiotikája felé. Városi tünettan. In Benő Attila – Fazakas Emese – Kádár Edit (szerk.): „...*bogy legyen a víznek lefolyása...*”. *Köszöntő kötet Szilágyi N. Sándor tiszteletére*. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 531–549.

- VORWIG, Carsten
2014 Bungalow und Wohncontainer. Neues Bauen im LVR-Freilichtmuseum Kommern am Rande der Gegenwart. In Elpers, Sophie – Palm, Anna (Hrsg.): *Die Musealisierung der Gegenwart. Von Grenzen und Chancen des Sammelns in kulturhistorischen Museen*. Bielefeld, Transcript, 123–146.
- VOSS, Barbara L.
2010 Matter out of Time: The Paradox of the „Contemporary Past”. *Archaeologies: Journal of the World Archaeological Congress*, vol. 6. no. 1. 181–192.
- VÖRÖS Gabriella
2008 A „Felhívás kortárs tárgyak múzeumi gyűjtése 2008” című pályázat eredményei. *Néprajzi Hírek*, 32. évf. 3–4. sz. 43–45.
- VÖRÖS Miklós (összeáll.)
1996 Fogyasztás és kultúra. *Replika*, 21–22. sz. 77–159.
- VUJIĆ, Žarka
1999 Collecting in time of war. In Knell, Simon (ed.): *Museums and the Future of Collecting*. Aldershot, Ashgate, 88–92.
- WALL, Alaka
2014 Collecting Contemporary Urban Culture: An Emerging Framework for the Field Museum. *Museum Anthropology*, vol. 37. no. 1. 66–74.
- WALL, Alaka et al.
2002 *Informal Arts: Finding Cohesion, Capacity and Other Cultural Benefits in Unexpected Places*. Research Report to Chicago Center for Arts Policy at Columbia College. Chicago, Chicago Center for Arts Policy. Internetcím: http://archive.fieldmuseum.org/ccuc/ccuc_sites/Arts_Study/pdf/Informal_Arts_Full_Report.pdf. (Letöltés: 2012. augusztus 14-én.)
- WALKER, Rob – GLENN, Joshua (eds.)
2012 *Significant Objects. 100 extraordinary stories about ordinary things*. H. n., Fantagraphics.
- WALLACE, Margot A.
2006 *Museum Branding*. New York, AltaMira.
- WALLE, Thomas Michael
2013 Participation and *othering* in documenting the present. In Meijer-van Mensch, Léontine – Tietmeyer, Elisabeth (eds.): *Participative Strategies in Collecting the Present*. Berlin, Panama, 83–94. (Berliner Blätter, 63.)
- WALLIS, Crystal
2011 Arts Policy Library: Informal Arts. *Createquity*, blog, July 6, 2011.
2012 Let your Folk Flag Fly: Folklore Research and the Informal Arts. *Createquity*, blog, May 4, 2012.
- WALZ, Markus
2013 The selection of cultural assets between research and plebiscite. Five museological points dealing with »collecting 2.0«. In Meijer-van Mensch, Léontine – Tietmeyer, Elisabeth (eds.): *Participative Strategies in Collecting the Present*. Berlin, Panama, 119–127. (Berliner Blätter, 63.)

- WARNIER, Jean-Pierre
 1999 *Construire la culture matérielle. L'homme qui pensait avec ses doigts*. Paris, PUF.
 2009a Les technologies du sujet. *Techniques & Culture*, no. 52–53. 148–167.
 2009b Technology as Efficacious Action on Objects ... and Subjects. *Journal of Material Culture*, vol. 14. no. 4. 459–470.
- WATSON, Taherine
 2009 Digital Opportunities and People Centered Exhibits. *Future Exhibitions*, no. 1. 16–27.
- WEIL, Stephen
 2004 Collecting then, collecting today. What's the difference? In Anderson, Gail (Hrsg.): *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*. Walnut Creek, CA – Oxford AltaMira, 284–291.
- WELSH, Peter H.
 1997 The Power of Possessions: The Case Against Property. *Museum Anthropology*, vol. 21. no. 3. 5–11.
- WENZEL, Andreas
 2010 Call for Project-Partners: Research/Collection-Project „Contemporary Children's toys in Europe”. *Collectingnet*, no. 9. 5.
- WERE, Graeme
 2012 Introduction. In Were, Graeme – King, Jonathan (eds.): *Extreme Collecting. Challenging Practices for 21st Century Museums*. Oxford, Berghahn, 1–15.
- WERE, Graeme – KING, Jonathan (eds.)
 2012 *Extreme Collecting. Challenging Practices for 21st Century Museums*. Oxford, Berghahn.
- WERKBUNDARCHIV – Museum der Dinge (Hrsg.)
 2008 *Kampf der Dinge. Der Deutsche Werkbund zwischen Anspruch und Alltag*. Berlin, Koeler & Amelang.
- WESCHENFELDER, Klaus
 1988 „...abertausende von herumliegenden Gegenständen”? Für neue Sammelkonzepte im Museum. *Kritische Berichte*, Nr. 2. 11–18.
- WESTERGREN, Christina (red.)
 2005 *Formgivare: folket*. Stockholm, Nordiska museets förlag. (Fataburen.)
- WHASS, Ann-Kathrin – Gradin, Eva
 2007 Nature – an exploited heritage. *Samtid & museer*, vol. 31. no. 2. 14–15.
- WIKSTROM, Jeppe et al. (eds.)
 2012 *A Day in the World*. Stockholm, Bökforlaget Max Ström.
- WILDT, Annemarie de
 2015 From Multiculturalism to (Super)diversity: Examples from the Amsterdam Museum. In Whitehead, Christopher et al. (eds.): *Museums, Migration and Identity in Europe: Peoples, Places and Identities*. Aldershot, Ashgate, 207–232.
- WILHELM Gábor
 2000a Living in a flat. A house in Europe and Budapest. *Pro Ethnologia*, vol. 9. 9–19.
 2000b A művészet mint társadalmi viselkedés: Alfred Gell: Art and Agency. An Anthropological Theory. *Tabula*, 3. évf. 1. sz. 146–152.

- 2002a Egy európai ház. In A. Gergely András (szerk.): *A nemzet antropológiája. (Hofer Tamás köszöntése.)* Budapest, Új Mandátum, 126–136.
- 2002b A jelenkutatás dilemmái a Néprajzi Múzeumban. *Tabula*, 5. évf. 2. sz. 323–331.
- 2004 Tárgyak hálójában. Michael Brian Schiffer, ed.: *Anthropological perspectives on technology. Tabula*, 7. évf. 1. sz. 129–139.
- 2006a Tárgyelmélet, tárgytípológia, tárgyleírás. *Néprajzi Értesítő*, 87. évf. 41–55.
- 2006b Az anyagi kultúra és a háló. Carl Knappett: Thinking through material culture. An interdisciplinary perspective. *Tabula*, 9. évf. 2. sz. 294–305.
- 2008 Technológiai tárgyak normativitása. In S. Nagy Katalin – Orbán Annamária (szerk.): *Értékek és normák interdiszciplináris megközelítésben.* Budapest, Gondolat, 108–114.
- 2009 Kontaktzóna – egy kísérleti múzeumi projekt. *Tabula*, 12. évf. 1. sz. 167–182.
- 2010 Antropológiai tárgyelmélet. Doktori disszertáció. (Kézirat.) PTE BTK Nyelvtudományi Iskola, Kommunikáció PhD Program. Internetcím: http://nydi.btk.pte.hu/sites/nydi.btk.pte.hu/files/pdf/WilhelmGabor_disszertacio.pdf.
- 2014a A tárgyak lázadása. *Jel-Kép*, 1. évf. 2. sz. Online. Internetcím: http://communicatio.hu/jelkep/2014/2/wilhelm_gabor.htm.
- 2014b Migránsok és tárgyi kultúra. Elméleti és módszertani megjegyzések. In Árendás Zsuzsa – Szeljak György (szerk.): *Vándorló tárgyak. Bevándorlók tárgykultúrája Magyarországon.* Budapest, Néprajzi Múzeum, 23–61. (Tabula könyvek, 12.)
- WILHELM, Gábor (ed.)
- 2001 Papers of the Conference Ethnographic Museums in East- and Central Europe: Challenges and Chances at the Beginning of the 21st Century. Budapest, Hungary 14–16 June 2001. Budapest, Museum of Ethnography. *Néprajzi Értesítő*, 83. évf.
- WILLIS, Paul – Trondman, Mats
- 2000 Manifesto for *Ethnography*. *Ethnography*, vol. 1. no. 1. 5–16.
- YANEVA, Albena
- 2013 Actor-Network-Theory Approaches to Archaeology of Contemporary Architecture. In Graves-Brown, Paul – Harrison, Rodeny – Piccini, Angela (eds.): *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Contemporary World*. Oxford, Oxford University Press, 121–134.
- YOUNG, Lola
- 2005 Our lives, our histories, our collections. Re-assessing what we collect, Museum of London. Internetcím: <http://archive.museumoflondon.org.uk/RWWC/Essays/Essay2/>. (Letöltés: 2013. október 28-án.)
- ZIMMERMAN, Larry J.
- 2013 Homlessness. In Graves-Brown, Paul – Harrison, Rodeny – Piccini, Angela (eds.): *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Contemporary World*. Oxford, Oxford University Press, 336–350.

ZSOLNAY László – Gecse Annabella – Szebenyi Nándor

2012 „Nagy Isten kedvében – örök dicsőségben”. Gondolatok a Templomok művészete című kiállítás kapcsán. *Tisicum. A Jász-Nagykun-Szolnok megyei múzeumok évkönyve*, 21. évf. 269–291.

MELLÉKLETEK

DUPress

1. A MaDok-program keretében támogatott gyűjteménygyarapítás, 2007–2011

2007

	Intézmény	Téma
1.	Baranya Megyei Múzeumok Igazgatósága	Kortárs öltözetek és kiegészítők – a lokalitás megjelenése az öltözködésben
2.	Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeuma	Pesti divat a rendszerváltás után
3.	Móra Ferenc Múzeum	Kortárs öltözetek és kiegészítők – lábbelik
4.	GEI „Matrica” Múzeum	Egy iparváros interkulturalitásának vizuális jelei
5.	Gróf Esterházy Károly Kastély- és Tájmúzeum, Pápa	A lokális identitás historizáló szimbólumai és tárgyi kellékei a Közép-Dunántúl régióban (lovagrendek és borlovagrendek)
6.	Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum	Indiai nyomatok – a mai India vizuális kultúrájának tipikus tárgyai
7.	Iparművészeti Múzeum	Bánsági Petra iparművész öltözetkiegészítői
8.	Kékfestő Múzeum (Textilmúzeum Alapítvány)	Farmer
9.	Magyar Mezőgazdasági Múzeum	Nyilvános közösségi terek tárgyai és vizuális jelképei. „Ujjé, a Ligetben nagyszerű” című kiállítás
10.	Néprajzi Múzeum	Egy háztartás teljes eszközkészlete, berendezése – Dunabogdány
11.	Néprajzi Múzeum	Gördeszkás-ruhatár és -tárgykészlet
12.	Néprajzi Múzeum	Csömör mint fesztiválfalu bemutatása a Néprajzi Múzeumban programokkal és kiállítással
13.	Néprajzi Múzeum	Reciklikált hétköznapi használati tárgyak és öltözetkiegészítők

	Intézmény	Téma
14.	Országos Műszaki Múzeum	Az utazás és a mobilitás tárgyai: egy „menő üzletember” kellékei az informatika, a szórakoztató elektronika és a háztartástechnika köréből; az elektronikus játék mint kortárs kulturális jelenség
15.	Palóc Múzeum	Kortárs öltözetek: érsekvadkerti viselet
16.	Pedagógiai Intézet és Helytörténeti Gyűjtemény (XVIII. kerület)	A XVIII. kerületben működő művészeti egyesületek, intézmények öltözeteinek gyűjtése
17.	Tragor Ignác Múzeum	Kortárs öltözetek és kiegészítők
18.	Szabadtéri Néprajzi Múzeum	Az utazás és a mobilitás tárgyai (Pannónia motorkerékpár, csettegő)
19.	Vasi Múzeumbarát Egylet és a Savaria Múzeum	Három generáció gyermektárgykultúrája

2008

	Intézmény	Téma
1.	Balatoni Múzeum	A keszthelyi Balatoni Múzeum néprajzi gyűjteményének gyarapítása borlovag- és borhölgydíszruhákkal
2.	Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeuma	„Pesti divat a rendszerváltás után” – budapesti tervezőcégek és -művészek, valamint a ma is működő ruhaipari mesterek feltérképezése, vevőkörük, történetük, divatbemutatóik, terveik archiválása, egy-egy műalkotás begyűjtése
3.	Déri Múzeum	A mai pásztoröltözetek a Hortobágyon
4.	GEI „Matrica” Múzeum	Street-art Százhalombattán
5.	GEI „Matrica” Múzeum	Százhalombatta korai lakótelepi élettere
6.	Kosztai József Múzeum	A szentesi ifjúsági szubkultúrák dokumentumai, tárgyai
7.	Közlekedési Múzeum	Kortárs hajósformaruhák beszerzése
8.	Néprajzi Múzeum	Turai viselet napjainkban
9.	Néprajzi Múzeum	Finn lakáskultúra és design
10.	Néprajzi Múzeum	Marimekko lakástextilek, öltözetek

	Intézmény	Téma
11.	Néprajzi Múzeum	Puukko – a finn kés
12.	Néprajzi Múzeum	Finn metálegyüttesek rajongóinak tárgyi világa
13.	Országos Műszaki Múzeum	Űrhódító. A játék (r)evolúciója
14.	Palóc Múzeum	Fényképekről „levarrt” viseletek – Rekonstruált ünnepi öltözetek (Illy)
15.	Textil- és Textilruházzati Ipartörténeti Múzeum	Ponyva
16.	Tragor Ignác Múzeum	A Dunakanyar Népművészeti Egyesület tagjai által készített, népművészeti ihletettséggű egyedi kiegészítők
17.	Tragor Ignác Múzeum	A Dunakanyar Népművészeti Egyesület tagjai által készített, népművészeti ihletettséggű egyedi bútorok, kisbútorok
18.	Szabadtéri Néprajzi Múzeum	Kerékpárgyűjtemények megvásárlása

2009

	Intézmény	Kutatási téma
1.	Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeuma	Pesti divat a rendszerváltozás után
2.	Iparművészeti Múzeum és Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum	Rubik és játék. A kocka hatása a globális játékkultúrában és a művészetekben
3.	Laczkó Dezső Múzeum	Víz, nap, homok? A balatoni strandok épített környezete és tárgyi világa
4.	Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum	Űrhódító – a számítógépes játék (r)evolúciója
5.	Magyar Nemzeti Múzeum	Pinczehelyi Sándor plakátjai
6.	Néprajzi Múzeum és Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet	A nagyvárosi közlekedés tömeges és alternatív formái. Utcaszínház
7.	Néprajzi Múzeum	Andoki tárgyak Magyarországon

8.	Néprajzi Múzeum	A keresztény ikonográfia hagyományos jelképeinek továbbélése a mai közkultúrában
9.	Palóc Múzeum	Szlovák és magyar kortárs ünneplők
10.	Textil és Textilruházati Ipartörténeti Múzeum és Alapítvány	A fogyasztói társadalom bábuai: a kirakati, a szabóbábuk és a múzeumi figurák viszonylatában

2010

	Intézmény	Kutatási téma
1.	Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeuma	Pesti divat a rendszerváltozás után
2.	Hadtörténeti Intézet és Múzeum	Játék katonák – katonai játékok
3.	Iparművészeti Múzeum	A punk és a gothic az öltözködés- és a kultúrtörténetben
4.	Kékfestő Múzeum	A farmer szerepe az utazási kultúrában
5.	Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum	A városi közlekedés tárgyi emlékei
6.	Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum	Úrhódító – a számítógépes játék @evolúciója
7.	Nagyatádi Művelődési Központ Városi Múzeum és a PTE BTK Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék	A konyha – a családi élet origója (?) Kisvárosi konyhák használatban: terek, tárgyak, típusok
8.	Néprajzi Múzeum	Szöveges falvédők mai lenyomatban
9.	Néprajzi Múzeum	A csíki gyapjuszőnyeg (<i>festékes</i>) a 20–21. században
10.	Néprajzi Múzeum	Egy újraélesztett népszokás. Iskoláskorú gyerekek bölcsőcskéjátéka, „Christkindl” a Somogy megyei Szulokon
11.	Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet	TESTMASZKOK – öltözetek Szűcs Edit ruhatervező divatszínházi előadásaiból
12.	Palóc Múzeum	Hollókői szuvenírek

13.	Pedagógiai és Helytörténeti Gyűjtemény (XVIII. kerület)	Az egyedi és az általános a lakótelepen
14.	Pedagógiai és Helytörténeti Gyűjtemény (XVIII. kerület)	Öltözködés a sportban
15.	Pest Megyei Múzeumok Ig. Ferenczy Múzeum	Szabóék Szentendrén – Szentendre a Kádár-korban
16.	Szabadtéri Néprajzi Múzeum	A vasút hatása a vidéki életmódra
17.	Textil és Textilruházati Ipartörténeti és Múzeumi Alapítvány	Recyclingdivat

2011

	Intézmény	Kutatási téma
	Móra Ferenc Múzeum	A szegedi papucs napjainkban. A szegedi látványműhely működése
	Laczkó Dezső Múzeum	A születés és a csecsemőgondozás tárgyai
	Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeuma	Pesti divat a rendszerváltozás után
	Magyar Nemzeti Múzeum	Jelenkori díszmagyar öltözetek

Megjegyzés: A 2011-re megítélt összegek felhasználására költségvetési okok miatt nem kerülhetett sor.
Forrás: Néprajzi Múzeum, MaDok-nyilvántartás, 2007–2011.

2. Kortárs kiállítási témajavaslatok, Múzeumok Majálisa, 2007. május 19–20.

Téma	Javaslattevő	Életkor
Vadászat	nő	–
Az információtechnológia fejlődése	férfi	–
Funkció nélküli tárgyaink	nő	20
Öltözködési kódok és politikai nézetek	férfi	45
Az elektromos gitár mint művészeti objektum	férfi	37
Gyerekkorom plüssállatai	nő	22
Gyerekkori rajzok, gyerekkori vers- és meseírás	férfi	21
Alma	–	–
Hangszerek, cipők, órák	férfi	21
„Trendi” huszonéves fiatalok kacatjai, mobilok stb.	férfi	30
Egzotikus, törzsi dolgok	nő	21
Retró	nő	14 és fél©
A szocializmus értékpapírai	férfi	44
A konyha modernizálódása	–	28
<i>Rendelje meg most!</i> – A csomagküldő szolgálatok kínálatából. Kiállítás a TV SHOP-ról, direkt marketingről (MKVM figyelmébe)	férfi	27
Közlekedés – kerékpár	nő	27
Ünnepek – falusi búcsúk, templombúcsúk, búcsús vásárok jelene	nő	27
Nyomdászattörténet – hogyan készül egy könyv	nő	21
Giccs	nő	23
Gobelin, faliszőnyeg	nő	70
A tanító külleme – mintakövetés az alsó tagozatban	nő	50
Büfé, kocsmá – vidéki kocsmák	nő	28
Városi közlekedés	nő	38
Játékok – a gyermekkor és társadalmi értékek	nő	–

Téma	Javaslattevő	Életkor
Zárszerkezetek, kulcstartók	–	–
Katasztrófaturizmus	nő	36
Falvak, ahová meghatározott számú városi értelmiségi költözött	nő	36
Lomtalanítás		–
Sport	nő	17
A média hatalma	nő	17
„Hanyatló színházak”	nő	17
Elhanyagolt könyvek	nő	17
Cigány ünnepek, cigány hétköznapiak	férfi	43
Illemtan	nő	–
Modern ékszerek	nő	17
Sportkiállítás (főleg kevésbé ismert sportágakról)	férfi	16
A sport, a mozgás megjelenítése különböző művészeti eszközökkel	nő	52
Állatvilág gyerekeknek	nő	–
Hagyományokról	nő	–
Giccs – ipari anyagok mint lakberendezési tárgyak	nő	46
Hivatali munka	–	–
Asztalterítési szokások – hétköznapi és ünnepek	nő	48
Vásárlási kultúra	–	56
A szexuális kultúra változásai	nő	20
Üveg	férfi	32
Modern kori gyerekjátékok	nő	37
Korongozás	nő	64
Porcelán- és kelmefestés	nő	64
Babakocsi-kiállítás	nő	–
Általában a nyugati kultúra	férfi	25

Megjegyzés: A nevek helyett csak a válaszolók neve szerepel.

Forrás: Néprajzi Múzeum, MaDok-nyilvántartás.

3. Kiállítások, Magyarország, 2000–2013

- Agár – projekt a magyar agárról.* Csáki László és Pálfi Szabolcs kiállítása. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2006.
- A jász himnusz a 21. században.* Jász Múzeum, Jászberény, 2012–2013.
- A korong mesterei. „Határok nélkül”. Hagyományörző kézművesség Jász-Nagykun-Szolnok megyében, a Sajó völgyében, Háromszéken és Burgenlandban.* Damjanich János Múzeum, Szolnok, 2005; bemutatta még: Szabadka, Rozsnyó, Kismarton, Kézdivásárhely, 2006.
- Allan Sekula: *Polónia és más mesék.* Kiállítás, Ludwig Múzeum, Budapest, 2010.
- A Másik. Évezredek hiedelmek, végzetes téveszmék, kulturális sokszínűség.* Néprajzi Múzeum, Budapest, 2008–2009.
- A metálszene földjéről.* Néprajzi Múzeum, Budapest, 2010.
- A mi konyhánk a mi múzeumunkban.* Városi Múzeum, Nagyatád, 2012.
- A millenniumi kiállítás.* Centrális Galéria, Budapest, 2001–2002; virtuális kiállítás.
- A Moholy-Nagy László- és a Kozma Lajos-ösztöndíjasok éves beszámoló kiállítása.* Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2005-től évente.
- Angyalföldi underground. Graffiti. Miért és miért nem?* Angyalföldi Helytörténeti Gyűjtemény, Budapest, 2009.
- A pult mögött. A posztoszocialista gazdaság jelenségei a kortárs művészetben.* Műcsarnok, Budapest, 2010.
- „A szépség kertjében...” Népművészet mesterei a Dél-Dunántúlról.* Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár, 2006–2007.
- A vágy platformjai: A városi terep és lakói.* Ludwig Múzeum Budapest – Kortárs Művészeti Múzeum, kis.terem rezidencia program, Bartha Sándor: Passzázs; 2003.
- A város egy napja. Fotókiállítás.* Millenáris Park sétány, Budapest, 2003.
- Az éltető víz.* Magyar Mezőgazdasági Múzeum, Budapest, 2012–2013.
- Az ismeretlen európaiak.* Kurt Kaindl fotográfiai utazása Karl-Markus Gauß szövegeivel. Néprajzi Múzeum, 2008.
- Az öltés művészete és „Ahogy a varrócérna kerül a gombot”.* Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2009.
- Az örökéletű farmer.* Képfestő Múzeum, Pápa, 2006–2007; Néprajzi Múzeum, Budapest, 2007–2008; Göcsej Múzeum, 2008; Móra Ferenc Múzeum, 2008–2009.*
- Az utca lelke – a lélek utcája.* A TELEMENTUM műhely fotókiállítása. Budapesti Gazdasági Főiskola, Budapest, 2012.

Betlehemi jászol kiállítás. A Magyar Kézművességért Alapítvány pályázatának éves kiállítása, 1994-től.

Borlovagok. Borrendi ruhák a Közép-Dunántúli Régióban. Gróf Eszterházy Károly Kástély- és Tájmuzeum, Pápa, 2008.*

Borsod 2050. Hajrá, ipari táj! ÓMI Városi Művelődési Központ „Olvasó”, Ózd, 2012; Miskolci Galéria, Miskolc; Fuga Budapesti Építészeti Központ, Budapest, 2013.

Budapest egy napja. Mai Manó Ház, Budapest, 2012.

Budapest20 – emlékezet-installáció. Multimédiás kiállítás. Budapesti Történeti Múzeum, Budapest, 2010.

Búza – kenyér – ÉLET. A búza útja a földtől az asztalig a Duna-Tisza közén egykor... és ma, avagy kiállítással a fenntartható fejlődésért. A Kecskeméti Katona József Múzeum Cifrapalota Kiállítóhelye, Kecskemét, 2013.

Café?! Változatok és változások. Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Budapest, 2007; Dombóvári Helytörténeti Gyűjtemény, 2008.*

Casa mare – Frank Gaudlitz fényképei. A berlini Európai Kultúrák Múzeuma kiállítása. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2012.

Craft & Design – Irányok, utak a kortárs magyar iparművészetben. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2008.

Czibulya Zoltán földjás csettege. Kiállítás, Közlekedési Múzeum, Budapest, 2004.

„Csak a rózsám járjon szép csinosan...”. Ünnepi palóc öltözetek napjainkban. Palóc Múzeum, Balassagyarmat, 2008.*

Családi ereklék tárlata a Nagyunságban. Családtörténeti kiállítás. Túrkeve, Finta Múzeum, 2004.

Csendes pillanatok. Folyamatos jelen II. Mai Manó Ház, Budapest, 2006.

Divat és tradíció. Képek és tárgyak kibáló mesterségek és kortárs designerek műhelyeiből. Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeum, Budapest, 2008–2009.*

Duna. A németországi forrástól a romániai deltáig. A World Press Photo 2011 kísérő kiállítása. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2011.

Égetett szuvenír – turizmus és faszékasság Óbányán. Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2006; Helytörténeti Kiállítás, Pécsvárad, 2007; Városi Múzeum, Nagyatád, 2007.*

Egy csipetnyi Európa – A Taste of Europe. Magyar Mezőgazdasági Múzeum, 2011.

Egyről kettőre. Roma női sorsok Magyarországon. Országház, Budapest, 2003.

Együtt – Élés. Folyamatos jelen III. Mai Manó Ház, Budapest, 2007.

Egy város láthatatlan metszete. Kádár Levente és Kerekes Emőke fényképei. FFS – Átlátások. Demo Galéria, Budapest, 2012.

Élő népművészet. XIII. országos népművészeti kiállítás. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2000.

Élő népművészet. XIV. országos népművészeti kiállítás. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2005.

Élő népművészet. XV. országos népművészeti kiállítás. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2010–2011.

ÉN KÉP, közép-európai én-történetek. Nemzetközi fotókiállítás. Ernst Múzeum Dorottya Galéria, Budapest, 2005.

Etnomobil 2.0. Kiállítás, fotóműterem, archívum. A Néprajzi Múzeum által koordinált MaDok-program mobil időszaki kiállítása több helyszínen, 2011.

European Art Quilts VI. Nemzetközi textilképzési kiállítás. Goldberger Textilipari Gyűjtemény, Budapest, 2011.

Fából vaskarika. Nem-mindennapi kreativitás. Zichy-kastély, Budapest, 2004.

Faluforduló: ünnepek és hétköznapiak Csömörön. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2007.

Fiatallang formatervezők és a fogyasztói társadalom. Lengyel Intézet, Budapest, 2005.

FISE 30. A Fiala Iparművészek Stúdiója Egyesület 30 éves jubileumi kiállítása. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2012.

Folyamatos jelen. Mai Manó Ház, Budapest, 2005.

Folyamatos jelen V. VI. VII. Valóságkódok / Megfigyelések / Viszonylatok. Mai Manó Ház, Budapest, 2013.

Formaruhák hetedhét országból. Földalatti Vasút Múzeum, Budapest, 2013.

Formatervezési Nívódíj. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2005.

Gyermekvilágok #2 – Kindertwelten #2. Savaria Múzeum, Szombathely, 2007.*

Gyermekvilágok #3 – Kindertwelten #3. Burgenländisches Geschichtshaus, Bildein, 2008.*

Gyermekvilágok #4 – Kindertwelten #2. Burgenländisches Landesmuseum, Eisenstadt, 2008.*

Gyermekvilágok #5 – Kindertwelten #5. A Savaria Múzeum kiállítása. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2008–2009.*

Három megye határán. Magyarország felfedezése – egy fotótábor munkái. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2005.

Házitörténetek. Duna menti sorsok. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2002–2003.

Inextex. A „Textilörökségen alapuló tudás, tapasztalatok innovatív cseréje” program záró kiállítása. Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár, 2009; Városi Könyvtár, Székelyudvarhely, 2010.

Jégszakadás – a klímaváltozások hatásai Grönlandon. A Dán Kulturális Intézet kiállítása. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2012.

Karsten Bott: *Holmik és Gólemek.* Karton Galéria, Budapest, 2004.

Kékfestő-quilt keringő – inspirációk magyar kékfestő anyagokra. Kékfestő Múzeum, Pápa, 2009 (országos körúttal).

Kerámia³ – az égetett idill. Savaria Múzeum, Szombathely, 2005.

Kert a falak mögött. A bakonybéli bencés közösség élete. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2006–2007; Református Kollégium, Pápa, 2007; Kamalduli kolostor, Majk, 2007.*

Kettő egy pár – szerelem, udvarlás, esküvő a 20. században. A Göcseji Múzeum kiállítása, Zalaegerszeg, 2006; Néprajzi Múzeum, Budapest, 2006–2007; Balatoni Múzeum, Keszthely, 2007; Tragor Ignác Múzeum, Vác, 2007; Collegium Hungaricum, Bécs, 2007; Városi Múzeum, Nagyatád, 2008.*

Kettőn áll a vásár. Tragor Ignác Múzeum, Vác, 2006; Petőfi Múzeum, Aszód, 2007; Árpád Múzeum, Ráckeve.*

Kisebbségi tér. Az etnikai kisebbség és az etnikai identitás kérdése a Kárpát-medencében. Ernst Múzeum, Budapest, 2006.

Kisó kendői. Kendők és asszonyok a huszadik század végén. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2001.

Kockabáztól a család bázáig. Városi Múzeum, Nagyatád, 2006; Göcsej Múzeum, 2008.*

Kortárs ruha-tér-kép. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2007–2008.*

Körmönfontak. Fonatok, csomók, bogok. „Határok nélkül”. Hagyományörző kézművesség Jász-Nagykun-Szolnok megyében, a Sajó völgyében, Háromszéken és Burgenlandban. Damjanich János Múzeum, Szolnok, 2010.

Közérdeklő kísérletek. Demo Galéria, Budapest, 2010.

Látható történetek. Folyamatos jelen IV. Mai Manó Ház, Budapest, 2008.

Lekerekítés (bővített kiadás). *Projekt a panellakások domesztifikálódásáról.* Lakáskiállítás, Budaörs, 2007.

Lekerekítés (javított kiadás). *Installáció és videó. A pult mögött.* Múcsarnok, Budapest, 2010.

Lia Perjovschi: A Tudás Múzeuma. Dorottya Galéria, Budapest, 2009.

Magyar Formatervezési Díj 25 éve. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2004.

Magyar Formatervezési Díj. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2006, 2007.

Magyar Formatervezési Díj 2011. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2011.

Magyar Kézműves Remek. A Magyar Kereskedelmi és Iparkamara éves pályázatának kiállítása. Magyar Mezőgazdasági Múzeum, Budapest, 2001-től.

Magyar kézművesség. A Magyar Kézművességért Alapítvány pályázatának éves kiállítása, 1994-től.

Média modell. Intermédia – új képfajták – interaktív technikák. Kiállítás, Műcsarnok, Budapest, internet, 2000.

Megfigyelések. Folyamatos jelen VI. Mai Manó Ház, Budapest, 2011.

Meg is mosakodjál! Higiénia a 20. századi faluban. Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, 2006; Angyalföldi Helytörténeti Gyűjtemény, Budapest, 2007; Göcsej Múzeum, Zalaegerszeg, 2007; Wosinsky Mór Múzeum, Szekszárd, 2007–2008; Damjanich János Múzeum, Szolnok, 2008; Báthori István Múzeum, Nyírbátor, 2008.*

Menő üzletember. A mobil elektronika és az ember. Országos Műszaki Múzeum, Budapest, 2008.*

Mental City. A város a fejben. Demo Galéria, Budapest, 2010.

Mesélő harisnyák. Textil Múzeum, Budapest, 2005–2006.

Moszkva tér (Gravitáció). Kortárs képzőművészeti projekt a Moszkva téren. Ludwig Múzeum Budapest – Kortárs Művészeti Múzeum szervezésében, 2003.

Múzeumi határszegések. Akvárium Backstage Galéria, Budapest, 2013.

műanyag. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2006–2007.*

„Nagy Isten kedvében – örök dicsőségben”. *Templomok művészete.* Szolnoki Galéria, Szolnok, 2010–2011.

Német egység a Balatonnál. Egy európai történet. A Collegium Hungaricum Berlin kiállítása, Vaszary Villa, Balatonfüred, 2010–2011.

Országos foltvarró-kiállítás a Magyar Foltvarró Céh szervezésében, 1999-től évente.

Pályi Zsófia: *Átlagmagyar.* Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház, Verzó Online Galéria, 2013.

Ponyva / Tarpaulin. A Textilmúzeum kortárs művészeti kiállítása. MűvészetMalom, Szentendre, 2008.

Ragályos középkor a rendszerváltás utáni Közép-Kelet-Európában. Centrális Galéria, Budapest, 2006; virtuális kiállítás (angol nyelven).

Reneszánsz ételek – ételek reneszánsza. Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Budapest, 2008.

Restség / Faulheti. MOME Ponton Galéria, Budapest, 2007.

Tanya-utak. Jósza András Múzeum, Nyíregyháza, 2007.*

Tárgyak akarata. Szövényi Anikó kiállítása. Stúdió Galéria, Budapest, 2001.

Tárgyas ragozás – szubjektív etnográfia. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2010.

- Tárgyas_Ragozás* → *szubjektív etnográfia*. A Néprajzi Múzeum utazó tanulmányi kiállítása. Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém; Városi Múzeum, Nagyatád; Miskolci Galéria Városi Múzeum, Miskolc, 2012; Néprajzi Múzeum, Budapest, 2013.
- Tiszazugi képkockák*. Tiszazugi Földrajzi Múzeum, Tiszafüred, 2010.
- Tizenkettő egy tucat. A vásárlás etnográfiája*. Pécs, 2001; Óbudai Múzeum, Budapest, 2002.
- Tömegbiztosítás*. Akvárium Backstage Galéria, Budapest, 2013.
- Tudatos Vásárlók Árúháza*. A Tudatos Vásárlók Egyesületének kiállítása (Cellux Csoport, Magyar Kétfarkú Kutya Párt, 1000%). Gozsdu-udvar, Budapest, 2011.
- Turai utazás múlt és jelen között*. Kamarakiállítás. Néprajzi Múzeum, 2008.
- Tű, cérna, olló. „Határok nélkül”. Hagyományőrző kézművesség Jász-Nagykun-Szolnok megyében, a Sajó völgyében, Háromszéken és Burgenlandban*. Damjanich János Múzeum, Szolnok, 2007.
- Tükörben a világ. Kiállítás az emberi természetről és a fenntartható fejlődésről*. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2010.
- Segélykiáll(l)ítások*. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2010; Lackó Dezső Múzeum, Veszprém, 2010.
- Skandináv design a mítoszon túl*. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2005.
- S. O. S. Mentések meg forrásainkat!* Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum, 2009.
- Street art. PortFolioPoints*. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2010.
- Street Fashion Budapest – utcai divat egykor és ma*. Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeum, 2012.
- Szellem a tárgyban, a helyben, a képben*. Állandó kiállítás. Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém, 2006.
- Szemétköltészet*. Bp. Szabó György kiállítása. Budapest Galéria, Budapest, 2010.
- Szentes underground. Egy kisváros ifjúsági szubkultúrái az 1990-es években*. Koszta József Múzeum, Szentes, 2004.
- Szent idő a torlódó időben*. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2001.
- Szolnoki József: *Homeopátiás valóság*. Ernst Múzeum, Budapest, 2011.
- Szubjektív Budapest tér-képek*. Centrális Galéria, Budapest, 2010.
- Születés. A gyermekvárás kultúrája*. Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém, 2012–2013.
- Úrbódító – a számítógépes játékok (r)evolúciója*. Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum, Budapest, 2010.
- Valóságkódok. Folyamatos jelen 5*. Mai Manó Ház, Budapest, 2009.
- Városképek*. Az Artemisszió Alapítvány és a grenoble-i Musée Dauphinois kiállítása. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2004–2005.

VárosREprezentációk. Pécs.fesztivál.hu. PTE BK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Hattyú Ház, Pécs, 2006; Kulturinstitut der Republik Ungarn, Stuttgart, 2007.*

Végképp eltörölni. Centrális Galéria, Budapest, 2013.

Vízálló. A Néprajzi Múzeum kiállítása. Művészetek Völgye, Vigántpetend, 2006; Millenáris, Mars-expedíció, Budapest, 2006; Balaton Múzeum, Keszthely.

Zsákmány – tárgyak és vágyak a Balatonon. Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém, 2007; Balaton Múzeum, Keszthely, 2009.*

Jelmagyarázat: A *-gal jelölt tárlat a *Kiállítási dominó 2006*→ sorozat részeként, illetve folytatásaként megvalósult kiállítás.

4. Megtekintett európai múzeumok, kiállítások, 2000–2012

Albertina, Bécs (2009) – *Gerhard Richter Retrospective*, kiállítás
Amsterdams Historisch Museum, Amszterdam (2009)
Auswanderermuseum Hamburg, Ballinstadt (2011)

Bayerisches Nationalmuseum, München (2002, 2005)
Bois-de-Luc Écomusée, La Louvière, Belgium (2001)
British Museum, London (2011)

Central Museum, Utrecht (2009)
Cité nationale de l'histoire de l'immigration, Párizs (2011)

Designmuseo, Helsinki (2009, 2010, 2011, 2012)
Design Museum, London (2011)
Deutsches Historisches Museum, Berlin (2011)
Deutsches Museum, München (2002, 2008)
Deutsches Museum Verkehrszentrum, München (2010)
Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände / Documentation Centre Nazi
Party Rally Grounds, Nürnberg (2008)

Ethnographischen Museum Schloss Kittsee (2002, 2003, 2007)
Ethnologisches Museum, Berlin (2011)
Etnografické múzeum, Martin / Túrócszentmárton (2003)
Etnografic museum, Zagreb (2009)
Etnografiska Museet, Stockholm (2010)

Fotografiska, Stockholm (2010)
Freilichtmuseum, Glentleiten, Oberbayern (2005)

Galerie Shedhalle, Zürich (2007) – *Work to do!*, kiállítás
Germanische Nationalmuseum, Nürnberg (2008)
Göteborgs stadsmuseum, Göteborg (2011)

Haus der Kunst, München (2002, 2005, 2010)
Helin Rautavaara Museum, Espoo (2009, 2010)

Helsingin Taidemuseo / Helsinki Art Museum (HEM), Helsinki (2012)
Historische Museum Basel (2012)
Historiska Museet, Stockholm (2010)

(In)Human – I. kiállítás. Etnografiska Museet; (In)Human – II. kiállítás. Forum för
Levande Historia / The Living History Forum, Stockholm (2010)
Imperial War Museum, London (2011)
Interkulturelt museum / Intercultural Museum, Oslo (2011)

Jüdisches Museum, Berlin (2011)

Kaupunginmuseo / Helsinki City Museum, Helsinki (2005, 2008)
Kiasma – Museum of Contemporary Art, Helsinki (2010, 2011, 2012)
Kreuzberg Museum, Berlin (2011)
Kulttuurien museo / Museum of Cultures, Helsinki (2000, 2006, 2008, 2009, 2010,
2011, 2012)
Kulturhistorisk museum (Etnografisk Museum), Oslo (2011)
Kunsthalle, München (2010) – *Courbet, Hopper, Gursky – Realism: The Adventure of
Reality*, kiállítás
Kunsthalle Wien, Bécs (2009) – *The Porn Identity*, kiállítás
Kunsthau, Graz (2011)
Kunstmuseum, Basel (2012)

Landesmuseum Burgenland, Eisenstadt (2007)
Landwirtschaftsmuseum, Universalmuseum Joanneum, Schloss Stainz (2011)

Maison Européen de la Photographie, Párizs (2011)
Moderna Museet, Stockholm (2010) – *The Moderna Exhibition; Mary Kelly: Four works,
1973–2010*, kiállítások
MUMOK – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Bécs (2004, 2009)
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Párizs (2011)
Musée de l'Homme, Párizs (2001)
Musée des arts décoratifs, Párizs (2011)
Musée des arts et métiers, Párizs (2011)
Musée des cultures de Bâle / Museum der Kulturen Basel (2012)
Musée d'ethnographie de Neuchâtel (2007)
Musée du quai Branly, Párizs (2006, 2011)
Musée national d'Art Moderne – Centre Pompidou, Párizs (2001, 2006, 2011)
Musée national des arts et traditions populaires, Párizs (2001)

Museet for samtidskunst. Nasjonalmuseet for Kunst, Arkitektur og Design, Oslo
 (2011) – *Ilya Kabakov: The Garbage Man; Absolutt Installasjon*, kiállítások
 Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, Róma (2005)
 Museo Nazionale Preistorico Etnografico „Luigi Pigorini”, Róma (2005)
 Muzeul Județean / Szatmár Megyei Múzeum, Satu Mare / Szatmárnémeti (2010)
 Museum Brandhorst, München (2010)
 Museum der Arbeit, Hamburg (2011)
 Muséum d'histoire naturelle, Neuchâtel (2007)
 Muzeum Etnograficzne w Krakowie, Krakkó (2004)
 Museum Europäischer Kulturen, Berlin (2011)
 Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg (2011)
 Museum für Völkerkunde, Bécs (2004)
 Museum für Völkerkunde, Hamburg (2011)
 Museum Neukölln, Berlin (2011)
 Museum of London Dockland, London (2011)
 Museum of London, London (2011)
 Münchner Stadtmuseum (2008, 2010)

 Nacionalnűj Muzej Reszpubliki Mari El im T. Evseev, Joskar-ola, Mari Köztársaság
 (2007)
 Nationalmuseum, Stockholm (2010)
 Nordiska Museet, Stockholm (2010)
 Norsk Folkemuseum, Oslo (2011)
 Nostalgicum, Göteborg (2011)

 Österreichisches Museum für Volkskunde, Bécs (2002, 2003, 2004, 2006, 2007)

 Pinakothek der Moderne, München (2005, 2008, 2010)

 Rijksmuseum Volkenkunde / National Museum of Ethnology, Leiden (2008)
 Röhsska Museum / Museum for Design, Decorative Arts and Fashion, Göteborg
 (2011)

 Schaulager, Basel (2012)
 Science Museum, London (2011)
 Seurasaaren ulkomuseo / Seurasaari Open-Air Museum, Helsinki (2006)
 Siida – Saamelainen kansallismuseo / Siida – The National Museum of the Finnish
 Sámi, Inari (2000)
 Skansen, Stockholm (2010)
 Slovenski etnografski muzej, Ljubljana (2004, 2011)

Staatliches Museum für Völkerkunde, München (2002, 2005, 2008, 2010)
Stadtmuseum, Graz (2011)
Stadtmuseum, München (2005, 2010)
Suomen kansallismuseo / National Museum of Finland, Helsinki (2006, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012)
Suomen käsityön museo / The Craft Museum of Finland, Jyväskylä (2006)
Suomen maatalousmuseo Sarka / Sarka – The Finnish Museum of Agriculture, Loima (2012)
Suomen merimuseo / The Maritime Museum of Finland, Kotka (2010)

Tate Britain, London (2011) – *Susan Hiller*, kiállítás
Tate Modern, London (2011)
Technisches Museum Wien, Bécs (2002)
Teylers Museum, Haarlem (2009)
The Courtauld Gallery, London (2011)
Tropenmuseum, Amszterdam (2008, 2009)
Universiteitsmuseum, Utrecht (2009)

Übersee Museum, Bremen (2011)

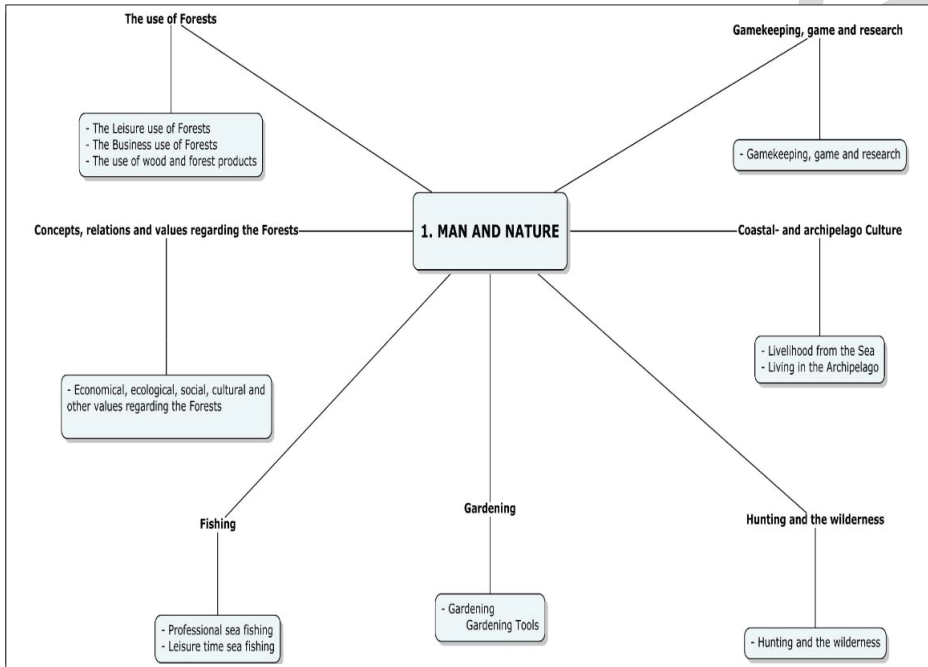
Varanger Samiske Museum / Varanger Sami Museum, Varangerbotn, Norvégia (2000)
Världskulturmuseet / Museum of World Culture, Göteborg (2011)
Victoria and Albert Museum, London (2011)
Volkskundemuseum, Universalmuseum Joanneum, Graz (2011)
Völkerkundemuseum, Zürich (2007)
Werkbundarchiv – Museum der Dinge, Berlin (2011)

Megjegyzés

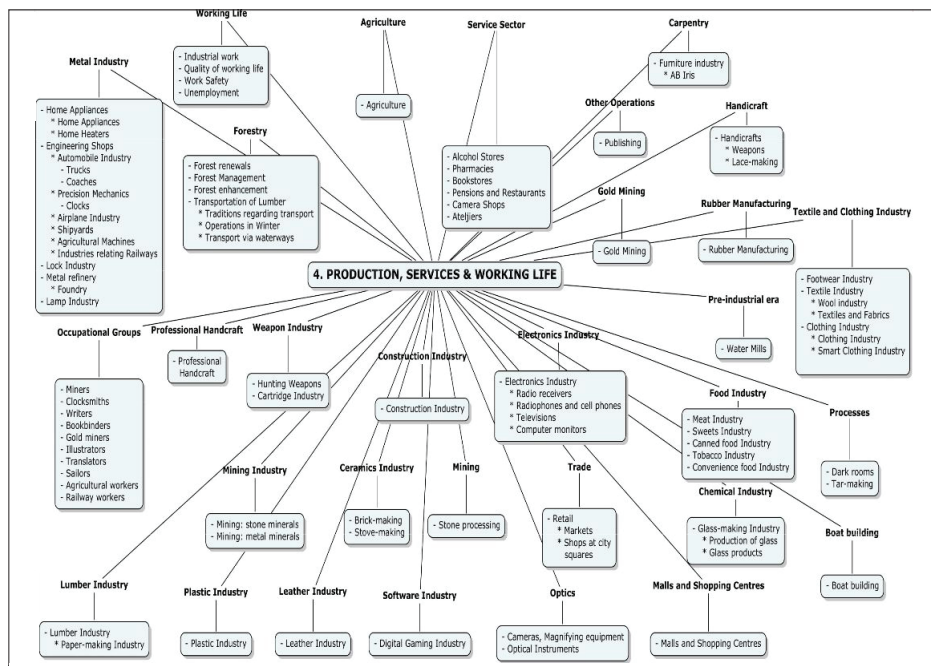
Kiállításcím csak néhány művészeti múzeum esetében szerepel, amennyiben az közelebbről kapcsolódott a jelenkor valamely problémájához. A listában a témában nem érintett általános kultúrtörténeti, művészeti múzeumok nem szerepelnek.

5. Tako, gyűjtési feladatok, 2015

1. TÉMACSOPORT: EMBER ÉS KÖRNYEZET



4. TÉMACSOPORT: TERMELÉS, SZOLGÁLTATÁSOK ÉS MUNKAVÉGZÉS



Forrás: Ahola, Teemu: *Developing the collections together – tools for a nationwide collection management*. (Kézirat.) Muzeoforum, Slovensko muzejsko društvo, Radovljica, Slovenia, 7th of December 2015.

Mutató

- Ahola, Teemu 205–207
Ahtisaari, Martti 253
Albany, New York 109
Alfred Toepfer Alapítvány 61
Algéria 236
Alivizatou, Marilena 144
Amerikai Egyesült Államok 69, 104,
108–109, 169, 184–185, 195, 218,
228
Amerikai Múzeum Egyesület 109, 195
Amerikai Nemzeti Történeti Múzeum 23,
108–109, 186
Amszterdam 114–115, 218
Amszterdami Történeti Múzeum 114,
218, 264
Anglia 52, 64, 69, 105–108, 135,
138–139, 169, 184–185, 196,
208–212, 228, 263
Angoulême 185
Apeldoorn 245
Appadurai, Arjun 155–156, 158
Archiv für Gegenwarts-Geschichte 186
Archives of the Everyday 256
Arnhem Szabadtéri Múzeum 52
Arnstein, Sherry 279
Ártatlanság Múzeuma 184
Artemisszió Alapítvány 63
Aru, Krista 281
Átány 167
Atomenergetikai Múzeum 184
Atomkísérletek Múzeuma 184
Aubrac 235
Augé, Marc 58
Ausztrál Nemzeti Múzeum 157
Ausztrália 256
Ausztria 31, 35
Azerbajdzsán 137
Babarczy Eszter 55
Badenoch, Alexander 216
Bahtyin, Mihail 126
Baja 64
Bakelitmúzeum 184
Bakonybél 68
Balaton Múzeum 395
Balkan Museum Network 239
Balog Zoltán 142
Banksy 274
Baranya Megyei Múzeumok
Igazgatósága 394
Barcelona 218, 231
Bárh János 33
Barthes, Roland 150
Baszk Múzeum 199
Baszkföld 199
Bátky Zsigmond 89
Baudelaire, Charles 11, 126
Baudrillard, Jean 150
Bauman, Zygmunt 56
Bausinger, Herman 26, 28, 32, 153
Bayonne 199
Bazin, Jean 157
BBC 241
Beatles 186
Bécs 354
Belgium 142, 184–185, 228
Belgrád 239
Belgrádi Néprajzi Múzeum 35
Belting, Hans 102
Bencze Géza 87
Bencze György 11
Benedek Csaba 86
Benjamin, Walter 11–12, 77, 150, 251,
304
Benkass, Zahra 193
Berlin 189, 191, 198, 218, 234

- Berlin, Wagenburg 234
 Berta István 32
 Berta Péter 151
 Beuys, Joseph 262
 Birmingham 209
 Bodrogeköz 73
 Bokrijk 184
 Boldog 64
 Bolívia 128
 Bologna 213, 231
 Borsodi iparvidék 73
 Bott, Karsten 186–190
 Bourdieu, Pierre 150
 Bowie, David 186
 Brazília 198
 Brescia 213
 Bristol City Museum and Art Gallery 241
 Bristol 171, 241, 278
 British Múzeum 80, 107, 241, 248–249
 Brüsszel 185
 Budaörs 55
 Budapest 59, 67, 68
 Budapest, Havanna-lakótelep 52
 Budapest, Hunyadi Mátyás
 Gimnázium 52
 Budapest, Mátyás tér 30
 Budapest, Teleki tér 250
 Budapest, Terézváros 233
 Budapest, Wekerletelep 62
 Budapest XVIII. kerületi Pedagógia- és
 Helytörténeti Gyűjtemény 52, 395,
 397
 Budapesti Történeti Múzeum 48, 81, 87
 Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli
 Múzeuma 46–47, 67, 83, 92,
 394–395, 397–398

 Caen 109
 CAMOC 214
 Candon, Tony 237
 Caola–Alfa Kozmetikai Kft. 84
 Cape Town 198
 Carpentier, Nico 282, 285
 Cartwright, James 248
 Casablanca 236

 Cedrenius, Gunilla 50
 Celje 198
 Centre Belge de la Bande Dessinée 185
 Chicago 228
 City History Museums & City History
 Museums of Europe 213–214
 Civilizáció Québeci Múzeuma 23
 Clare, Roy 263
 Clifford, James 307
 CNN 255
 CODA 245
 Colardelle, Michel 227, 237
 Collecting 2000 271–272
 Collegium Budapest Institute for
 Advanced Studies 9
 COMCOL 197–198, 221–222, 250, 278,
 292
 Connerton, Paul 177
 Contemporary Collecting Interest
 Group 209
 Cossons, Neil 127
 Creative Exchange (CX) 120
 Critical Mass 57

 Cseh Borbála 91
 Csehország 35
 Csehszlovákia 29
 Csernobil 240
 Csömör 64–65
 Csupor István 71

 Dakar 181
 Damjanich János Múzeum 72, 93
 Dánia 108, 204, 223, 237–238
 Darwin, Charles 211
 Davalon, Jean 193–194
 Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék 64
 Dél-Afrika 183, 197
 Dél-Baranya 64
 Deleuze, Gilles 112
 Délkelet-Ázsia 256
 Dél-Szlovákia 59
 Delta-terv, Hollandia 104
 Déri Múzeum 395
 Design and Culture 71

- Design Múzeum (online) 92
 Design Terminál 90, 92
 Detmoldi Szabadtéri Néprajzi Múzeum 49, 52, 74
 Dhaka 247
 Distributed National Collection of Contemporary Life 210
 Distributed National Collection of the Rural Museum Network 210
 Dockland Museum 272
 Dolák, Jan 291–292
 Dolf-Bonekämper, Edit 143
 Domanska, Ewa 152, 168
 Durkheim, Emil 159
 Dzsibuti 191
- East London 272
 Ébli Gábor 88, 90
 Eco, Umberto 78
 Eger 67
 Ehn, Billy 214
 Eisenhüttenstadt 184
 ELTE BTK Néprajzi Intézet 79
 ELTE Néprajztudományi Doktori Iskola 151
 EMP Museum 185
 Erdély Miklós 180
 Északi Nemzeti Múzeum 23, 35, 57, 265, 281–287, 290
 Esztergom 87
 Észtország 35, 204
 Ethnologie française 197
 Európa 216–221, 229, 235–236
 Európai Kultúrák Múzeuma 191–192, 218–219, 289
 Európa Tanács 115, 141, 144, 184
 Európai Unió 214–217, 220, 273
 European Institute for Comparative Cultural Research 225
 European Museum Academy 104
 Expressions of Humankind 252
- Fägerborg, Eva 108, 201, 205, 223
 Faro 141
 Fashion Theory 148
- Fazekas Háziipari Szövetkezet, Kaposvár 85
 Fédération des écomusées et des musées de société 213
 Fél Edit 167
 Ferenczy Múzeum 398
 Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület (FISE) 91
 Field Museum of Natural History 228
 Finn Munka Múzeuma 206
 Finn Múzeumi Szövetség 205
 Finn Nemzeti Múzeum 229
 Finnország 107, 204–205
 Fondation Maison des Sciences de l'Homme 205
 Fortuyn, Pim 245–246
 Fórum Társadalomtudományi Intézet Etnológiai Központja 62
 Foucault, Michel 150
 Fowles, Severin 152
 Franciaország 64, 73, 107, 169, 185–186, 212–214, 227, 251, 264
 Frankfurt am Main 186, 188
 Frankfurt am Main, Ostend 280
 Frankfurti Történeti Múzeum 188, 280–281, 283
 Frazon Zsófia 45, 300
 Fresnes 264
 Freud, Sigmund 79
- Gabus, Jean 259
 Galery8 – Roma Kortárs Művészeti Tér 62
 Galla, Amareswar 138, 279
 Gallegos, Antonia 259
 Gardner, James 108
 Geertz, Clifford 131, 296
 Gehry, Frank O. 185
 Geismar, Haidy 148
 Gell, Alfred 150, 151, 163–166, 174
 Ghána 136, 236
 Giddens, Anthony 183
 Girl Museum (online) 112
 Glasgow 209
 González-Ruibal, Alfredo 170, 176–177

- Goody, Jack 136
 Gößwald, Udo 218
 Göteborg 238, 256–259
 Granasztói Péter 79
 Graves-Brown, Paul 59, 178, 226
 Graz 35
 Grazi Városi Múzeum 242
 Grenoble, Berriat 233
 Gróf Esterházy Károly Kastély-
 és Tájmuzeum 394
 Group for Regional Studies in
 Museums 196
 Gruppo Tökmag – Kovács Budha Tamás,
 Tábori András 59
 Gumbrecht, Hans Ulrich 126
- Györffy István 89
 György Péter 82, 126
- Hadtörténeti Intézet és Múzeum 397
 Hadtörténeti Múzeum, Stockholm
 223–224
 Hagyományok Háza 70
 Hahn, Hans Peter 169
 Hainard, Jacques 188, 259, 262, 296
 Hakomäki, Risto 205
 Hammarlund-Larson, Cecilia 108, 223
 Handler, Richard 131
 Hann, Chris 25
 Hann, Stephan 260
 Haris László 253–254
 Harmati Hedvig 151
 Harrison, Rodney 34, 145–146, 170,
 174–175, 177–178, 308
 Hartog, François 125, 133
 Harvey, Penny 149
 Haus der Kunst 186
 Hazelius, Arthur 224
 Hedmora 226
 Hegel 150, 154
 Heidegger, Martin 148, 150, 155, 161
 Helikon 151
 Helsinki 242
 Heritage Lottery Fund 211
 Herman Ottó Múzeum 85
- Herman Ottó 89
 Hofer Tamás 157, 304
 Holland Kelet-ázsiai Intézet
 (KITLV) 253
 Holland Történeti Múzeum 104, 281
 Hollandia 64, 69, 104, 108, 196, 214,
 245–246, 254, 263
 Home Cultures 148
 Homorogd 72
 Hongkong 247
 Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti
 Múzeum 394
 Hortobágy 67
 Horvátország 34
 Hudson, Kenneth 95, 105
 Huis van Alijn, Gent 142
 Human Relations Area Files (HAF) 94
- ICOM 134–135, 197–198, 214
 IKEA 52, 172–174, 247
 Illés Péter 72
 Illés Zsófia Szonja 52
 Inaktelke 51
 India 256
 Indonézia 253–256
 Ingold, Tim 166
 INTERCOM 240
 Internet Archives 123
 Iparművészeti Múzeum 71, 90–92, 394,
 396–397
 Irán 137
 Isztambul 184, 236
 Izland 204
- Jacobeit, Wolfgang 167
 Jakarta 255
 James, Valarie 259
 Janáky István 72
 Japán 128
 Jensen, Inger 204, 269
 Jerovetz György 48
 Jósza András Múzeum 43, 85
 Journal of Material Culture 148
 Journal of Modern Craft 71
 Journal of the Contemporary Past 170

- L. Juhász Ilona 59
 Junghaus Tímea 61
 Jütland Megyei Múzeum 49

 Kacsuk Zoltán 227
 Kairó 236
 Kalotaszeg 51
 Kanada 138, 218, 228
 Kapitány Ágnes 49
 Kapitány Gábor 49
 Kaposvár 37
 Kékfestő Múzeum 56, 92, 394, 397
 Kelet-Európa 196, 225
 Képes Gábor 69, 96
 Kerék Eszter 59
 Keserue Zsolt 48, 55
 Kiddey, Rachael 241–242
 King, Jonathan 107
 Király Gábor 151
 Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 130, 132
 Kitchen Budapest 120
 Kloos, David 255–256
 Knappett, Carl 151
 Knell, Simon 112–113
 Kodolányi János 27
 Kok, Arjen 198
 Kolozsvár 51
 Kommerni Szabadtéri Múzeum 184
 Kongresszusi Könyvtár 123
 Koolhaas, Rem 233
 Kopytoff, Igor 156, 158
 Korcsog Balázs 161
 Korea 74
 Korff, Gottfried 131, 191, 228, 304
 Korpo 205
 Koszta József Múzeum 395
 Kovách Imre 26
 Köstlin, Konrad 76
 Közélet Iskolája 23
 Közelmúlt Múzeuma, Celje 34
 Közép-Európa 196, 225
 Közlekedési Múzeum, Budapest 81, 395
 Közlekedési Múzeum, London 118–119
 Közlekedési Múzeum, München 182
 Központi Statisztikai Hivatal 78

 Krakkói Néprajzi Múzeum 35
 Krankenhaus, Stefan 191, 193
 Kravalik Zsuzsa 52
 Kreuzberg Múzeum 234, 237
 Kultúrák Múzeuma, Helsinki 242–243
 Kulturhuset 253
 Kunt Ernő 307
 Kurin, Richard 136

 „la Caixa” Alapítvány 257
 La Cité internationale de la bande dessinée et de l’image 185
 Lackner Mónika 71
 Laczkó Dezső Múzeum 27, 41, 249, 396, 398
 Lancaster University 120
 Landin, Mats 240
 Larsson, Helene 239
 Las Vegas 184
 Latour, Bruno 148, 150, 159–163, 166, 169, 174, 191, 193, 302
 Le Goff, Jacques 133
 Leeds 209
 Leicester School of Museum Studies 17
 Leiden 197, 253
 Lemonnier, Pierre 181, 226
 Lengyel Wikimedia Szövetség 35
 Lengyelország 35
 Leroi-Gourhan, André 148
 Les Arts décoratifs 213
 Lézerpont Látványtár 26
 Lidén, Klara 79
 Lillehammeri Szabadtéri Múzeum (Maihaugen) 203–204
 Limbacher Gábor 71
 Linz 35
 Liverpool 209, 218, 231
 Liverpool Múzeum 115, 186, 280, 283
 Locke, John 131
 Loire tartomány 212
 London 153, 181, 197, 247, 261–277
 London Múzeum 106, 209, 261–277, 284
 London School of Economics 151
 Long, Kieran 249
 Löfgren, Orvar 67, 78, 175, 214, 226

- Luther Márton 242
 Luxemburg 240
 Lübbe, Herman 125
- MaDok 24, 33–99, 215, 294, 299,
 394–398
 MaDok-filmek 40, 58
 MaDok-füzetek 37, 39, 48, 55, 57, 88–89,
 150, 250
 Maffesoli, Michel 230
 Magyar Design Múzeum 91
 Magyar Formatervezési Nívódíj 90–91
 Magyar Formatervezési Tanács 90
 Magyar Iparművészeti Egyetem 147
 Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari
 Múzeum 48, 64, 83, 96
 Magyar Mezőgazdasági Múzeum 83, 220,
 394
 Magyar Munkásmozgalmi Múzeum 29–
 30
 Magyar Műszaki és Közlekedési
 Múzeum 69, 93, 396–397
 Magyar Művelődéskutató Intézet 71
 Magyar Nemzeti Galéria 82, 253
 Magyar Nemzeti Múzeum Történeti
 Tár 83
 Magyar Nemzeti Múzeum 30, 68, 249,
 396, 398
 Magyarorszábatfa 71
 Makó 88
 Malmöi Múzeum 237–238, 240
 MAMMUT 87–88
 Máramarosi Történeti és Régészeti
 Múzeum 60
 Marcus, George 179
 Marosi Ernő 143
 Marquesas-szigetek 165
 Marsault, Ralf 234
 Marseille 235
 Marx, Karl 150
 Mass Observation Project 123, 196
 Material Religion 148
 Matrica Múzeum 50, 394–395
 Mauss, Marcel 148, 158–159, 164, 181
 Mazé, Camille 216
- Mead, George H. 11
 Medgyesi Konstantin 88
 Média Múzeum, Ostende 238–239
 Mediterráneum 235–236
 Melanézia 164
 Mensch, Peter van 95, 114–115, 135–136,
 246, 280
 Merleau-Ponty, Maurice 150
 Metsänkylä, Antti 205
 Miller, Andrea 171
 Miller, Daniel 148, 153–155, 158, 168,
 181, 183
 Minszk 239
 Miskolci Galéria Városi Művészeti
 Múzeum 396
 Mód László 68
 Modemuze (online) 214
 Modra / Modor 71
 Moholy-Nagy Művészeti Egyetem 55,
 90, 92
 Mommens, Ursula 211
 Montluçon 186
 Moore, Kevin 185, 208–209
 Móra Ferenc Múzeum 394, 398
 Morin, Violette 157
 Mosztár 236
 MTA Kisebbségkutató Intézet 62
 MTA Szociológiai Intézet 147
 Munka Múzeuma 220
 MuPop 186
 Musée d'ethnographie 188, 261–262
 Musée des arts et métiers 212
 Musée des civilisations de l'Europe et de
 la Méditerranée (MuCEM) 57, 199,
 229, 234–236, 294
 Musée Henri-Martin 235
 Musée national des arts et traditions
 populaires (ATP) 234–235
 Museovirasto 205–207
 Museum Association 106–107
 Museum of English Rural Life 138, 211
 Museum of Menstruation and Women's
 Health (online) 112
 Múzeum Rotterdam 231–234, 245, 264,
 281, 283

- Múzeumok és Látogatók Alapítvány 63
Múzeumok Majálisa 95
Műcsarnok 55
Műértő 90
Myers, Adrian T. 171
- Nadar 251
Nagy Fruzsina 92, 260
Nagy Károly Zsolt 72
Nagyatád 50, 54
Nagyatádi Városi Múzeum 54, 397
Nápoly 236
National Museums Liverpool 17
National September 11 Memorial & Museum 109
Nätverket Samtidsdokumentation Sverige 201
NDK Mindennapi Életének Dokumentációs Központja 184
Nègre, Charles 251
Németh Anikó (Manier) 91
Németország 31, 69, 184
Nemzeti Bevándorlástörténeti Központ 140, 213
Nemzeti Etnológiai Múzeum, Leiden 257
Nemzeti Futballmúzeum, Preston 185
Nemzeti Múzeum, Helsinki 205–206
Nemzeti Múzeum, Koppenhága 205
Nemzetközi Kulturális Központ és Múzeum (IKM), Oslo 265, 267
Néprajzi Múzeum boltja (muzbo) 53
Néprajzi Múzeum 8, 11, 21–22, 24, 29–31, 33–36, 42–46, 51, 56–66, 69, 71, 79, 81, 83–84, 86–90, 92–93, 96, 111, 118, 179, 227, 288, 302, 394–397
Neuchâtel 259
Neuköln Múzeum 157, 218
New York State Museum 109
Newcastle 209
Newcastle University 120
Nietzsche, Friedrich 11
Nora, Pierre 133
Nordiska Museet 94, 108, 201, 204, 223, 226, 240, 244
Norrbottnen 225
- Norrköping 220
Norsam 204
Norsk Folkemuseum 204, 265–270, 284
Norvég Nemzeti Levéltár 203
Norvégia 196, 203–204, 223–224, 238, 265–270
- Nyíregyháza 49
- O'Really, Tom 112
Occupy London Stock Exchange (LSX) 274–277
Occupy Wall Street 276
OCM – Outline of Cultural Materials 94
Odense 238
Oldenburg, Claes 188
Olsen, Bjørnar 166, 168
Onciul, Bryony 279
Ópusztaszer 64
Országos Műszaki Fejlesztési Bizottság (OMFB) 90
Országos Műszaki Múzeum 395–396
Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet 56, 92, 396–397
Oslo 204, 238, 266
Oslo Városi Múzeum 267
Osztrák Néprajzi Múzeum 71, 95, 196, 293
- Pakisztán 269
Paks 184
Palóc Múzeum 395–397
Palóc vidék 67
Pamuk, Orhan 184
Párizs 213, 251, 264
Páty 59
Pearce, Susan 183–184, 192
Pécs 68–69, 233
Pécsi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék 45, 68, 83
Pécsi Tudományegyetem Néprajz és Kulturális Antropológia Tanszék 54, 397
Pedersen, Lykke L. 237

- Peirce, Charles Sanders 164
 Perec, Georges 76, 187, 255
 Perry, Katy 246
 Pétonnet, Colette 251
 Pharmacopoeia alkotócsoport – Susie
 Freeman, David Critchley,
 Liz Lee 261
 Pietrobruno, Sheenagh 122
 Pinna, Giovanni 135–136
 Piteã 225
 Pitt Rivers Museum 302
 Pizzorni, Florence 294–295
 Powerhouse Museum 183
 Preston 185
 Pro Helvetia 225
 Proust, Marcel 11
 Pusztamérgecs 64

 Rabinow, Paul 179, 304
 Radnóti Sándor 194
 Rajna-vidék 184
 Ranta, Kukka 243
 Rapid Response Curating 246
 Rautavuoma, Veera 29
 Rautenstrauch Joest Múzeum, Köln 257
 Recording the Future 253–256
 Reijnders, Stijn 230
 Replika 150
 Rheinberger, Hans-Jörg 191
 Rhys, Owain 210
 Rijksmuseum 246
 Rio Janeiro 197–198
 Rippl-Rónai Múzeum 72, 84
 Rivière, Henri George 295
 Roma Pavilon, 52. Velencei
 Képzőművészeti Biennále 61
 Románia 35, 242
 Romsaas, Jan 269
 Romsics Imre 71
 Rosengren, Annette 108, 223, 226, 240,
 244
 Ross, Cathy 208, 270
 Roters, Katharina 72
 Rotterdam 231–234
 Royal College of Arts 120

 Rudoe, Judy 248
 Ruppert, Thomas 231
 Rural Museums Network 210

 Şahindal, Fadiml 238
 Saint-Quentin-en-Yvelines 265
 SAMDOK – Samla
 samfunnsdokumentasjon
 (Norvégia) 203
 Samdok 15, 23, 31–34, 49, 52, 66,
 73, 74, 75, 94, 97, 105, 108, 167,
 196–197, 200–203, 205, 208,
 223–225, 299
 Samtidsnett 203
 Sanghaj 197
 Sári Zsolt 54
 Sárret 64
 Savaria Múzeum 68, 71, 395
 Schermann Mária 250
 Schiffer, Michael 151, 171
 Schofield, John 170–171, 174–175, 308
 Science Museum, London 52, 53,
 116–119, 265
 Scryption, Tilburg 104
 Seattle 185
 Semmelweis Orvostörténeti Múzeum 92
 Shanks, Michael 178
 SHIC – Social History and Industrial
 Classification 196
 Shove, Elizabeth 175
 Sibony, Daniel 133
 Silvén, Eva 94, 222
 Simányi Léna 151, 153
 Simmel, Georg 150, 158
 Simon, Nina 278–280, 289
 Simonovics Ildikó 67
 Smith, Rhianedd 139
 Smithdown Street, Liverpool 115–116,
 280
 Smithsonian Institute 186
 SNI – Svensk standard för
 näringsgrenindelning 94
 Social Anthropology /Anthropologie
 Sociale 159
 Social History Curators Group 196, 208

- Social History in Museums 196
 Šola, Tomislav 101, 105, 109–110, 145
 Soltész Noémi 77–78
 Somogy Megyei Múzeumok
 Igazgatósága 81
 Southampton 172
 St Fagan Nemzeti Történeti
 Múzeum 210
 Staatliches Museum für Völkerkunde 183
 Stack, John 112
 Stephen Feber Limited 118
 Stockholm Városi Múzeum 223
 Stockholm 197, 240
 Stoob / Csáva 71
 Stránský, Zbyněk 194
 Strathern, Marilyn 164
 Sussex 211
 Svéd Múzeum Egyesület 201
 Svédország 32, 66, 73, 75, 167, 173, 196,
 201, 223–226, 237–238, 240, 252
 Sydney 183
 Szabó Mátyás 31, 94, 225
 Szapu Magda 68
 Szarajevó 239
 Szarvas Zsuzsa 64
 Százhalombatta 50
 Szegedi Tudományegyetem Néprajzi
 és Antropológiai Tanszék 64
 Szék 51
 Szeljak György 63
 Szellemi Kulturális Örökség
 Igazgatóság 128
 Szent István Király Múzeum 34
 Szentendrei Szabadtéri Néprajzi
 Múzeum 53, 70, 84, 219–220,
 395, 398
 Szentés 68
 Szentpéteri Márton 151
 Szépművészeti Múzeum 82
 Szerbia 35
 Szigeti Gábor 76, 188
 Szikossy Ferenc 32, 87, 88
 Szilágyi Miklós 27, 86
 Szlovák Köztársaság 35, 62
 Szlovák Nemzeti Múzeum 71
 Szlovénia 34, 198
 Szlovén Néprajzi Múzeum 60, 241
 Szoborpark Múzeum 34
 Szolnok megye 86, 93
 Szolnoki Galéria 93
 Szombathely 52, 71
 Szöul 134
 Szússa 236
 Szűcs Edit 92
 Tahitótfalu 64
 Tako 205–208, 299, 412–413
 Tallin 218
 Tamaki Paenga Hira 263
 Tamáska Máté 72
 Tari János 58
 Tate Britain 257
 Tate Modern 257
 Taylor, Charles 304
 Textil- és Textilruházati Ipartörténeti
 Múzeum 92, 396, 398
 Textile 148
 The Occupy Times of London 274
 The Unstraight Museum (online) 112
 Thelin, Samuel 239
 Thévenot, Laurent 157
 Thomas, Nicholas 156, 301
 Tilley, Chris 149
 Tinnye 64
 Tirana 236
 Tiszafüred 50
 Tiszazug 50
 Tixier, Philippe 186
 Torino 213
 Törökország 137
 Tragor Ignác Múzeum 395–396
 Trocadéro 196
 Tropenmuseum 104, 137, 254, 257
 Tudomány és Technológia Európai
 Digitális Múzeuma 216
 Tunézia 236
 Tunisz 236
 Tura 64
 Túrócszentmárton / Martin 35
 Tutu érsek 252

Tübingen 228
Tyne & Wear Archives & Museums 209

Új-Dél-Wales 183
Új-Guinea 181
Új-Zéland 263
UNESCO 127–130, 133–135, 143, 277
University College London 148, 151
University of Essex 186
Uppsala 237
Uppsalai Egyetem Folklorisztikai és
Nyelvészeti Tanszék 223
Urry, John 58

Übersee-Museum 257

Vác 58, 64, 68
Val de Bièvre ökomúzeum 264, 286
Valéry, Paul 300
Vályi Gábor 69–70
Vámos-Lovay Zsuzsanna 90
Vancouver 138
Varga Julia 79
Z. Varga Zoltán 187
Varine, Hughes de 264, 286
Varsói Néprajzi Múzeum 35
Vasi Múzeumbarát Egylet 395
Vasi-hegyhát 73
Verebélyi Kincső 71
Victoria koronahercegnő 223
Victoria, British Columbia 138
Viga Gyula 72
Viktória és Albert Múzeum 186, 246–248

Világkultúra Múzeuma, Göteborg 253,
256–259
Világkultúrák Múzeuma, Frankfurt am
Main 257
Volos 218
Vörös Miklós 150
Vujadinovic, Dimitrije 205

Wales 196
Walesi Nemzeti Múzeum 210
Walle, Thomas 267
Walz, Markus 292–295
Warhol, Andy 184
Weber, Christofer 240
Wedgwood, Josiah 211
Weibel, Peter 161
Werkbundarchívum – tárgyak
múzeuma 189–190
Wikström, Jeppe 252–253
Wilhelm Gábor 74–75, 151
Williton 184
Wilson, Cody 246

York 241

Zágrábi Néprajzi Múzeum 218
Zalaegerszeg 88
Zalakerámia 84
Zentrum für Kunst und
Medientechnologie (ZKM) 161
Židov, Nena 241
Ziehe, Thomas 226
Zoetermeer 264

1. Ujváry Zoltán: A temetés paródiája. (1978)
2. Dobrossy István: Dohánytermesztés a Nyírségben. (1978)
3. Kunt Ernő: Temetők az Aggteleki-karszt falvaiban. (1978)
4. Szabó László: A magyar rokonsági rendszer. (1978)
5. Bartha Elek: A hitélet néprajzi vizsgálata egy zempléni faluban. (1980)
6. Dám László: Lakóházak a Nyírségben. (1982)
7. Szalay Emőke – Ujváry Zoltán: Két fazekas falu Gömörben. (1982)
8. Farkas József: Fejezetek az Ecsedi-láp gazdálkodásához. (1982)
9. Dobrossy István – Fügedi Márta: Termelés és életmód. (1983)
10. Szabadfalvi József: Tanulmányok a magyar pásztorkodás köréből. (1984)
11. Bódi Erzsébet: Egy magyarországi lengyel falu táplálkozása. (1984)
12. Erdész Sándor: Kígyókultusz a magyar néphagyományban. (1984)
13. Szalontai Barnabás: Nyírbátor népi építésze. (1984)
14. Bartha Elek: Házkultusz. A ház a magyar folklórban. (1984)
15. Környeyné Gaál Edit: Az első világháború emlékei a népi kéziratos forrásokban és a szájhagyományban. (1985)
16. Petercsák Tivadar: Népszokások Filkeházán. (1985)
17. Viga Gyula: Kőmunkák egy bükkalji faluban. (1985)
18. Kapros Márta: A születés szokásai és hagyományai az Ipoly mentén. (1986)
19. Bereczki Ibolya: Népi táplálkozás Szolnok megyében. (1986)
20. Felhősné Csiszár Sarolta: temetkezési szokások a Beregi-Tiszaháton. (1986)
21. Czövek Judit: Halottlátók a magyar néphagyományban. (1986)
22. Sztrinkó István. Népi építészet a Duna-Tisza közén. (1987)
23. Krupa András: A délkelet-magyarországi szlovákok hiedelemvilága. (1987)
24. Ujváry Zoltán: Állatmaszkok. (1989)
25. Farkas József: A zsidók Mátészalka társadalmában. (1989)
26. Bodó Sándor: A magyar paraszti termelés igaerejének története. (1990)
27. Kósa László: Paraszti polgárosulás és a népi kultúra táji megoszlása Magyarországon (1880–1920). (1990)
28. Veres László: Magyarország 17–19. századi parasztüvegei. (1991)
29. Szilágyi Miklós: Halászó vizek, halásztársadalom, halászati technika. (1992)
30. Petercsák Tivadar: Az erdő az Északi-középhegység paraszti gazdálkodásában (XVIII–XX. század) (1992)
31. Podolák, Ján: Die traditionelle Schafhaltung in der Slowakei. (1992)
32. Szulovszky János: Füstfaragók. (1992)
33. Füvessy Anikó: A tiszafüredi mázas kerámia. (1993)

34. P. Szalay Emőke: A debreceni kerámia. (1993)
35. Csoma Zsigmond: Uradalmi és jobbágy-paraszti szőlő-, bortermelés Somlón. (1993)
36. H. Bathó Edit: A méhészet szerepe a Jászság paraszti gazdálkodásában. (1995)
37. Ö. Bartha Júlia: Az anatóliai törökök temetkezési szokásai. (1996)
38. Bánkiné Molnár Erzsébet: Polgárok Kiskunfélegyházán 1890–1913. (1996)
39. Cserenyák László: Népballadák a magyarországi Szatmárban. (1997)
40. Bánkiné Molnár Erzsébet: A tószegi fazekasság. (1997)
41. Bartha Elek: Görög katolikus ünnepeink szokásvilága. (1999)
42. P. Szalay Emőke: Urihízmzések Hajdú-Biharban. (2000)
43. Grin Igor: Szerb népi énekek. (2001)
44. Bartha Júlia: A kunság népi kultúrájának keleti elemei. (2002)
45. Kotics József: parasztgazdaság és modernizáció. (2002)
46. Verebélyi Kincsó: Szokásvilág. (2005)
47. Surányi Béla: A Kárpát-medence népi földművelő gazdálkodása. (2005)
48. Keményfi Róbert (szerk.): Beszélgetések Kósa Lászlóval. (2005)
49. Lovas Kiss Antal: Piaci túlélés – kisüzemi lavírozás. (2006)
50. Viga Gyula: Gazdasági kapcsolatok hagyományos formái. (2007)
51. Cseri Miklós: Néprajzi és muzeológiai tanulmányok. (2009)
52. Fodor Ferenc: Az elnemsodort falu. (2009)
53. Bartha Elek – Keményfi Róbert – Marinka Melinda (szerk.): 1956 a néphagyományban. (2009)
54. Keményfi Róbert (szerk.): Voigt Vilmos könyvészete. (2010)
55. Bartha Elek – Keményfi Róbert – Lajos Veronika (szerk.): A víz kultúrája (2010)
56. Bartha Elek (szerk.): „A burgonyától a szilvafáig”. Tanulmányok a hetvenéves Kósa László tiszteletére. (2012)
57. Bartha Elek – Csiszár Imre – Forisek Péter (szerk.): Ünnepek, ünnepkörök történelmi és néprajzi vonatkozásai. (2013)
58. Bartha Elek – Keményfi Róbert – Marinka Melinda (szerk.): Regionális néprajzi kutatások a Kárpát-medencében (megjelenés alatt)
59. Kavecsánszki Máté: Tánc és közösség (2015)
60. Novák László: A Három Város néprajza. (2015)
61. Keményfi Róbert (szerk.): Voigt Vilmos könyvészete 2. (2015)
62. Bartha Elek (szerk.): A néprajztudomány professzora. Gunda Béla (1911–1994) (2015)
63. Keményfi Róbert – Bartha Elek (szerk.): Táj és kultúra I. (megjelenés alatt)
64. Keményfi Róbert – Bartha Elek (szerk.): Táj és kultúra II. (2016)
65. Bihari Nagy Éva – Kavecsánszki Máté – Keményfi Róbert – Marinka Melinda: Diptichon. Tanulmányok Bartha Elek tiszteletére. (2016)
66. Marinka Melinda: Sváb visszatérők. (2016)