

MÚZEUM-OPTIMIZMUS

ISTVÁNKÓ BEA

Ébli Gábor: Az antropologizált múzeum

Közgyűjtemények átalakulása az ezredfordulón

Typotex, Budapest, 2005. 338 oldal, 2800 Ft

Ébli Gábor: Hogyan alapítsunk múzeumot?

Tanulmányok a művészet nemzetközi

intézményrendszeréről

Vince, Budapest, 2011. 302 oldal, 2895 Ft

Ébli Gábor: Múzeumánia

Egy kulturális élménygyár európai modelljei

L'Harmattan, Budapest, 2016. 259 oldal, 2990 Ft

MÚZEUM ÉS TÖRTÉNELEM?

A múzeum, az emberiség történetéhez mérve kifejezetten fiatal intézmény. A történetéről összegyűlt, viszonylag statikus tudásanyag az 1980-as években jött mozgásba és öltött új formákat. Összefüggésben a múzeumok mibenlétének, funkciójának és használatának változásaival a művészeti gyakorlatban megjelent az intézménykritikus művészet, az elméleti reflexióban pedig a *museum studies*, azaz a múzeumot és a múzeummal kapcsolatos tevékenységeket elemző új tudományos diszciplína. Az elmúlt közel negyven évet világszerte az új múzeumi beruházások, bővítések, átalakítások és a működésben a strukturális változások szinte áttekinthetetlen sokasága jellemezte.

A globális múzeumi franchise-rendszer kiépítésén dolgozó Guggenheim Alapítvány expanziós terveiből számos meg sem valósult, vagy megvalósult, de hamar tönkrement. E múzeumok sorából a spanyolországi Bilbaóban megépült intézményt érdemes kiemelni. Ébli Gábor *Amerikai múzeum Európában: Guggenheim Bilbao* című tanulmányában foglalja össze a Guggenheim múzeumok hálózatosodásának és a bilbaói múzeumnak a történetét (*Az antropologizált*

múzeum, 232–243. old.). Az 1997-ben megnyitott Guggenheim Bilbao azóta is az egyik legtöbbször említett és legelismertebb újonnan létesített múzeum. A Frank O. Gehry által tervezett épület döntő hatást gyakorolt a helyi városrehabilitációra és ezen keresztül a gazdasági fejlődésre, így az urbanisták számára világszerte kitüntetett példa lett. Az új intézmény által generált jelenségeket a szakirodalom együttesen Bilbao-hatásnak¹ nevezi, amely egy sikeres üzleti terjeszkedés, a helyi politikai támogatás és a nemzetközileg elismert kultúra szerencsés kombinációja. Az új múzeum Bilbao városát a kulturálisan is fontos helyek sorába emelte, fellendítette a helyi gazdaságot, megsokszorozta a városba látogató turisták számát, és a jelenkori múzeumlétesítések egyik példaképe lett.

A múzeumi robbanás a múzeumkép globális márkaépítéseként értelmezhető, ahol a leginnovatívabb építészeti megoldások, a nagy sikerű időszaki kiállítások és a számos kapcsolódó program a potenciális közönséggel folytatott kommunikáció releváns eszközévé vált.² A múzeumoknak napjainkban már nemcsak a helyben elérhető közönség figyelméért kell megküzdeniük, hanem a turizmusipar felerősödésével céljuk az ikonikus beépülés a globális médiatérbe, az emblematisz státusz – ennek pedig egyik legfontosabb eszköze az adott múzeumnak a különböző kommunikációs csatornákon önmagáról kialakított és terjesztett képe.³

A márkaépítés a múzeumoktól nem pusztán kommunikációs gyakorlatuk megváltoztatását követelte: a gyűjteményezés szempontjain és a kiállításpolitikán is kénytelenek voltak változtatni. Az osztályozásra és kategorizálásra épülő univerzális történeti szemléletet felváltotta a kritikai gyakorlat, amelynek része a saját gyűjteményre és tevékenységre irányuló önreflexió. A korábban csendes kontemplációra és elmélyülésre kialakított, leginkább szentélyhez, templomhoz vagy palotához hasonlító múzeumi terek közösségi találkozóhellyé, agorává váltak, amit a múzeumtudomány nem egyértelműen ítél meg. Még mindig vitatott, fenntartható-e az új múzeumi modell és az általa feltételezett intézményes keret, és tisztázásra szorul a hagyományos, XIX. századi múzeum történeti modelljéhez fűződő viszony is.

A múzeum klasszikus intézménye a nemzetállamok kialakulásának korában politikai döntések nyomán jött létre a XVIII. század közepétől a XIX. század közepéig terjedő időszakban, az európai nagyvárosokban. A londoni British Museum (1759), a berlini

1 ■ Vö. Davide Ponzini: Bilbao effects and narrative defects. A critical reappraisal of an urban rhetoric. *Working papers du Programme Villes & Territoires*. Sciences Po, Paris, 2010. 1–15. old.

2 ■ Mark W. Rectanus: Globalization: Incorporating the museum. In: Sharon MacDonald (ed.): *A Companion to Museum Studies*. Wiley–Blackwell, Oxford, 2010. 394. old.

3 ■ Uo.

Altes Museum (1830) vagy a budapesti Magyar Nemzeti Múzeum épülete (1847) a nemzetállami reprezentációt szolgálta, gyűjteményük gyarapítása pedig a lehető legteljesebb, enciklopédikus és univerzális kollekcio létrehozására törekedett.

A XX. századi autoriter rendszereket még határozottabban jellemezte a görcsös törekvés az ideálisnak tekintett, hiánytalan gyűjtemény összeállítására. Mélyi József a budapesti Ludwig Múzeum 2011-es *Helyszíni szemle – A múzeum a múzeumról* című kiállításához készült tanulmánykötetben röviden összefoglalta a két „szuper múzeum”, Hitler Linzbe tervezett *Führermuseum*ának, illetve a moszkvai világművészeti múzeum sztálini tervének a történetét.⁴ Mindkét elképzelés mintája a XIX. századi megalomán intézmény, a Musée Napoléon (1804) volt. Bár Napóleon viszonylag hatékonyan és gyors ütemben látott neki egy teljes művészeti gyűjtemény összehordásának, a kollekcio nem élte túl Bonaparte és a császárság bukását. Az 1815-ös bécsi kongresszus döntése után az összerabolt tárgyak közel felét visszaszolgáltatták, ami a történelem furcsa fintoraként nagyban ösztönözte a XIX. századi európai múzeumok megalapítását azzal a céllal, hogy a nagyközönség számára is láthatóvá tegyék az uralkodó osztály által korábban őrzött műkincseket.⁵ Az univerzális gyűjtemények létrehozásának vagy inkább összeharcsolásának szürreális tervei azonban, ahogy a totális diktatúrák is, hamar kudarcba fulladtak, nem élve túl az őket életre hívó rendszerek bukását.

A XX–XXI. század fordulójára, a globális metropoliszok létrejöttével a nemzetállam fogalma kulturális értelemben értelmét veszítette, a nemzetállami reprezentáció is háttérbe szorult. A kereskedelmi jelentőségüknel fogva globálissá váló nagyvárosokban megváltozott a lakosság összetétele, életvitele és igényei, amihez a múzeumoknak is ajánlatossá vált alkalmazkodni.⁶

A fejlődő régiókban újonnan létrehozott múzeumok már nem is törekszenek kizárólagosan európai és észak-amerikai, hiánytalan gyűjtemények kiépítésére. György Péter szerint a globalizált városi közegben értelmezhetetlenné válnak a kontextusuktól megfosztott múzeumi épületek: „A múzeum intézménye a jelentéssel rendelkező hely akaratlan műemléke. A második múzeumkor – a kortárs »museum boom« – paradoxonja éppen ez: a jelentés nélküli, mégis szimbolikus kulturális terek rendszerében álló ünnepi épületek, amelyek a virtuális miliő szellemét hordozzák.”⁷

A XXI. századra csökkent az egykori birodalmi fővárosok jelentősége. Míg korábban a múzeumi beruházások centruma az észak-amerikai, a nyugat-európai régió, illetve Japán volt, ma inkább a feltörekvő régiók hatalmas városaiban – például Hongkongban vagy Szingapúrban gyakoribbak az ilyen típusú fejlesztések. A legismertebb új múzeumi centrum és egyben a legtöbbet hivatkozott példa Abu-Dzabi, ahol a Szádiját-szigeten (Boldogság-sziget) évek óta neves európai és amerikai múzeu-

mok fiókintézményeinek építése zajlik, és közelít a megvalósulás felé. Az Egyesült Arab Emírátságokban 2005 körül indult el az a városfejlesztési nagyberuházás, amely szabadidős, pihenő és kulturális negyedévé épít ki egy szigetet a város peremén. A 27 milliárd dolláros beruházás központi eleme a kulturális negyed, amelynek fontos intézménye a Louvre Abu-Dzabi, a Guggenheim Abu-Dzabi, a Zajed Nemzeti Múzeum, a Tengeri Múzeum és az Előadóművészetek központja. Megnyitásukra eredetileg 2013 és 2016 között került volna sor, de a folyamatos csúszás miatt legkorábban 2017-re készülhet el az első épület, nevezetesen a Louvre filióléja Jean Nouvel tervei alapján. Abu-Dzabi az építészetet és a múzeumkultúrát igyekszik felhasználni a nemzeti identitás kialakításában, beépítve a hagyományos iszlám kultúrát a kortárs felfogásba.⁸ A múzeumlélelet és a nagyberuházásról folytatott kritikai párbeszéd ítélete azonban nem egyértelmű, az abu-dzabi múzeumi negyedet sokan a kulturális gyarmatosítás példaként emlegetik. A koncepcionális részletekről ugyanis nyugati intézmények és nyugati szakemberek bevonásával döntenek, míg a megvalósításhoz szükséges tőke az Emírátsusból származik. Ugyanez mondható el a New York-i Egyetem – szintén a Szádiját-szigeten épülő – abu-dzabi campusáról, ahol az oktatás angolul zajlik, és semmilyen kvóta nem garantálja a helyi diákság részvételi arányát.⁹ György Péter szerint különösen aggályos a Szádiját-szigetre

4 ■ Mélyi József: A múzeum és a hiány. A hiánytalan gyűjtemény és a múzeum. In: Turai Hedvig – Székely Katalin (szerk.): *Helyszíni szemle – Fejezetek a múzeum életéből*. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Bp., 2013. 125–130. old.

5 ■ Andrew McClellan: *Inventing the Louvre: Art, Politics and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-Century Paris*. University of California Press, Berkeley, 1994.; Michaela Giebelhausen (ed.): *The Architecture of the Museum: Symbolic Structures, Urban Contexts. Critical Perspectives in Art History*. Manchester University Press, Manchester – New York, 2003.

6 ■ György Péter: *A hely szelleme*. Magvető, Bp., 2007. 255–257. old.

7 ■ Uo. 262. old.

8 ■ Nicolai Ourossoff: Building Museums, and a Fresh Arab Identity. *The New York Times*, 2010. november 26. http://www.nytimes.com/2010/11/27/arts/design/27museums.html?pagewanted=all&_r=0

9 ■ Uo.

10 ■ György: *A hely szelleme*, 254. old.

11 ■ György Péter: *Múzeum – A tanuló-ház. Múzeumléleleti esettanulmányok*. Szépművészeti Múzeum, Bp., 2013. (MúzeumCafé könyvek. 1. kötet), 54. old.

12 ■ McClellan: *The Art Museum from Boullée to Bilbao*. University of California Press, 2008. 193. old

13 ■ Andrew McClellan számos cikkrészletet gyűjtött egybe a témában. Lásd uo. 194. old.

14 ■ „A múzeum fogalma megváltozott: már nem az alvó idő helye, hanem események helyszíne. Már nem a formális társadalmi elkötelezettségű, enciklopédikus történeti tudat képviselője, mert ma sok múzeum inkább a szórakoztatóipar részének tekinti magát s ennyiben annak többi szolgáltatásával – például a mozi-val vagy az állatkerttel – versenyez.” (Peter Weibel: *The Museum of the Future*. In: Markus Miessen – Shumon Basar (eds.): *Did Someone Say Participate? An Atlas of Spatial Practice*. MIT Press, Cambridge, 2006. 177. old.

15 ■ György: *A hely szelleme*, 128. old.

16 ■ Giebelhausen (ed.): *The Architecture of the Museum*.

tervezett Guggenheim Múzeum, amely csak imitálja a kulturális párbeszédet az Egyesült Államok és az iszlám kultúra között. A régiót jellemző politikai és társadalmi valóság teljesen más.¹⁰ Tovább bonyolítja a fejlesztés megítélését az építkezések kapcsán 2014-ben kitört, a New York-i Guggenheim Museumot elfoglaló aktivisták tüntetésében kicsúcsosodó tiltakozás amiatt, hogy a múzeum építkezési munkálatain olyan dél-ázsiai vendégmunkásokat foglalkoztattak méltánytalan fizetésért és embertelen körülmények között, akik teljesen kiszolgáltatottak az Egyesült Arab Emírátságok bevándorláspolitikájának.

A Guggenheim Abu-Dzabi ellentmondásos története mellett azonban kiemelendő a párizsi Louvre által kitalált, évszázadokban gondolkodó gyűjteménykölcsonzési konstrukció. György Péter így ír róla: „Merőben új fejleményként tarthatjuk számon azonban a Guggenheim folyamatos, Thomas Krens által teremtett franchise-szisztémája, jól ismert agresszív önexportja mellett a Louvre Abu Dhabi létrehozását, amely valóban az univerzalizmus és globalizáció közti bonyolult viszonyrendszerre adott [...] válasz, [...] a Jean Nouvel által tervezett épületben létrehozandó, sajátosan ideiglenes, száz évre tervezett univerzális gyűjtemény a múzeumtörténet új korszakát nyitja meg.”¹¹

AZ ÚJ MÚZEUMFOGALOM

Bár a kortárs múzeumok látogatottabbak és nagyobb népszerűségnek örvendenek, mint valaha, sok kritikus az elplázásodás és élményparkosodás veszélyét abban látja, hogy a múzeumi tudományos kutatómunka másodlagossá válik. Andrew McClellan *The Art Museum from Boullée to Bilbao* című kötetében külön fejezetet szentelt a kommercializálódásnak, amit a múzeumi *shopok* terjeszkedése, a *blockbuster* kiállítások és a vállalati szponzoráció elterjedése, a *marketing* és a *fundraising* szakma beáramlása jelez.¹² Sokan úgy vélték, a múzeumoknak dönteniük kell: tovább csúsznak-e lefelé az üzletiesedés lejtőjén, vagy pedig visszatérnek a klasszikus múzeumi alapelvek-

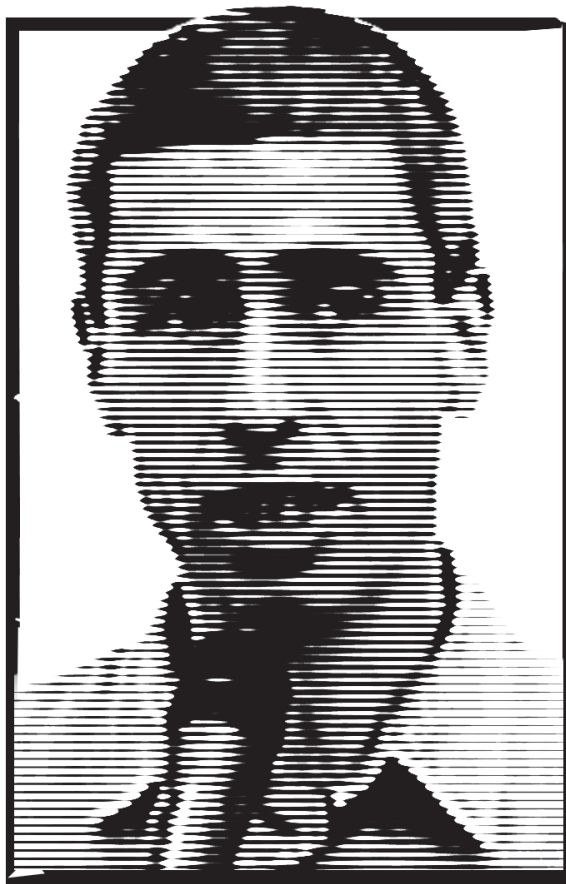
hez.¹³ Az elmúlt években azonban egyértelművé vált, hogy a társadalmi és gazdasági feltételek ilyen határozott hasadást nem tesznek lehetővé.

A múzeum intézményi jellegének megváltozását 2000 körül több elemző is diagnosztizálta. Peter Weibel „kvótamúzeumnak” nevezte azokat a múzeumokat, amelyek kalandparkká alakulva igyekeznek magukhoz vonzani a közönséget, és elsődleges céljuk a minél magasabb látogatószám elérése. Az aktív, eseményközpontú működést ösztönző múzeumi koncepció a szórakoztatóipar különböző ágazataihoz közelíti az intézményt.¹⁴ Erről a kommercializálódásról írta György Péter 2004-ben: „amikor a 19. században kialakult intézmények sorra Disney leckéjére fanyalodnak, illetve a tömegkultúra normarendszeréhez adaptálódnak, akkor mindössze követik a korszak tendenciáját; a múzeum, illetve a *theme park*, *amusement park* és a bevásárlóközpont, a shopping mall megállíthatatlan összeolvadásának útját.”¹⁵

Michaela Giebelhausen egyenesen úgy fogalmaz, hogy a múzeumok valahol félúton járnak az emlékmű és a kulturális eszköz jellemzői között. Egyszerre instrumentális emlékművek és műemléki eszközök. Ennek az új típusú intézménynek a városi terek újragondolásával, regenerációjával és a globális turizmus jelenségével is meg kell birkóznia.¹⁶

Összefoglalva: a múzeumi beruházások általános expanziója új, emblematikus múzeumok építéséhez vezetett, amelyek könnyen találnak szponzort és nagyvállalati támogatókat. A bevételi forrásokat új funkciókat kiszolgáló terek kialakításával bővítik. A cél mindenütt a múzeumélmény fokozása és kiterjesztése. A XXI. századi múzeumok globális és expanziós politikát folytatnak, csak az eszközökben, a módszerekben és a retorikában vannak köztük különbségek. Minden múzeumban jelentős szerephez jutnak a nemzetközi, sok esetben utazó kiállítások, az intézmények rendszeresen adják kölcsön gyűjteményük egyes darabjait, a nagy jelentős múzeumok között szabad és gyakori az igazgatók és kurátorok áramlása is.

A múzeumok már közösségi térként funkcionálnak, s ehhez kell hozzáigazítani a korábban szigorú



szabályokkal irányított, a kultúra magányos befogadását támogató, klasszikus intézményi modellt.¹⁷ Az időszaki kiállítások és a hozzájuk kapcsolódó események, éttermek és múzeumshopok ennek a változásnak a kényelmesebb és intenzívebb múzeumlátogatást biztosító elemei. A kasszasikerre tervezett kiállítások (ún. *blockbuster* kiállítások) rendre látogatói rekordokat döntenek, a tömegkultúra tárgyait bemutató tárlatok pedig folyamatosan tágítják a múzeumba járók közösségét. Ideális esetben a nagy sikerű kiállításokból származó bevételek lehetőséget teremtenek arra,



Frank Gehry: A biodiverzitás múzeuma, Panama City

hogy kisebb érdeklődésre számot tartó, ám tudományos szempontból fontos tárlatok jöjjenek létre.¹⁸

A változásoknak természetesen árnyoldalai is vannak. Egyfelől a rengeteg időszaki kiállítással járó teendők sokasága háttérbe szorította a múzeumon belüli tudományos munkát, a kutatást, és a rendszerezést és a konzerválást. Másfelől kérdésessé vált az állandó kiállítások sorsa. Korábban a gyűjteményének művészettörténeti jelentősége határozta meg egy-egy intézmény rangját, ma viszont az időszaki kiállítások politikája, a múzeumépületek nagysága és korszerűsége határozza meg rangsorukat (*Az antropológizált múzeum*, 242. old.). Kérdés, hogy az állandó kiállítások és a szigorú művészettörténeti rendszerezés korábbi jelentősége újratерemthető-e, vagy pedig egyáltalán nincs is rá szükség a globalizált társadalomban.

A művészetelméleti diskurzus igyekszik értelmezni és esettanulmányokkal megalapozni a múzeum mai fogalmát. Az újradefiniálás szükségét a legtöbb szerző a globalizációra, a kultúrafogyasztási szokások megváltozására, valamint a pénzügyi fenntarthatóságra hivatkozva indokolja. Az új múzeumfogalom meghatározását szem előtt tartó szakirodalom szempontjait követi Ébli Gábor három, 2005 és 2016 között megjelent múzeumelméleti tanulmánykötete, melyekben összegyűjtötte különböző magyar nyelvű folyóiratokban már korábban olvasható írásait.

Az antropológizált múzeumban az elméleti problémák tárgyalása még egyensúlyban volt az esettanulmányokkal, a két későbbi kötetet már az esettanulmányok uralják.

Ébli célja a múzeumokkal kapcsolatos magyar nyelvű diskurzus élénkítése és a nemzetközi példákból leszűrhető tanulságok alkalmazása a hazai, kétségtelenül reformra szoruló múzeumi intézményekre. 2006-ban azt hangsúlyozta, hogy nálunk épp csak kialakulóban van a korszerű múzeumi közbeszéd, ezért nehéz a nemzetközi tapasztalatokhoz kapcsolódni. Az azóta eltelt időszakban megsokszorozódott ugyan a kortárs múzeumelmélettel foglalkozó magyar nyelvű kiadványok száma,¹⁹ de a tíz éve felállított diagnózis még mindig érvényes. Éppen ezért érde-



mes áttekinteni azt az ívet, amelyet az említett három kötet írt le. Ébli 2002-ben a *BUKSZ* hasábjain így fogalmazott: „Előbb-utóbb meghonosodik a múzeum mint esztétikai értékeket kijelölő és vizuális nevelő intézmény több szempontú elemzése is.”²⁰

AZ ANTROPOLOGIZÁLT MÚZEUM

Ébli szerint a legfontosabb változás, hogy a múzeum emberközpontúvá vált, szervezőelve az egyén és a tárgyak között fennálló viszonyok sokasága lett. A dinamikus működési módot kialakító múzeumban a kultúra

17 ■ Tony Bennett: *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Routledge, London, 1995. 24. old.

18 ■ McClellan: *The Art Museum from Boullée to Bilbao*, 224. old.

19 ■ Frazon Zsófia: *Múzeum és kiállítás. Az újrakészítés terei*. Gondolat – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Bp.–Pécs, 2011.; György: *Múzeum a tanuló-ház; A gyakorlatról a diskurzusig. Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*. Szerk. Kékesi Zoltán, Lázár Eszter, Varga Tünde, Szoboszlai János. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Bp., 2012. www.mke.hu/adat/szovegygyujtemeny.pdf; *Helyszíni szemle – Fejezetek a múzeum életéből*.

20 Ébli Gábor: *El-e a modern művészet a múzeumon kívül? – A múzeumi diskurzus mai irányiról*. *BUKSZ*, 2002. ősz, 250. old.

21 ■ McClellan: *The Art Museum from Boullée to Bilbao*, 219. old.

22 ■ György: *A hely szelleme*, 263–264. old.

23 ■ Lanfranco Binni – Giovanni Pinna: *A múzeum – Egy kulturális gépezet története és működése a XVI. századtól napjainkig*. Gondolat, Bp., 1986. 65. old.

24 ■ Image, container, content. Ian Ritchie: *Well-Connected Architecture*. Academy Editions, London, 1994.

25 ■ Peter Buchanan: *Renzo Piano Building Workshop. Complete Works*. Phaidon, London, 1993.

26 ■ Mark W. Rectanus: *Globalization: Incorporating the museum*. In: Sharon MacDonald: *A Companion to Museum Studies*. Wiley-Blackwell, 2010. 385. old.

elitistának tekinthető fogalmát a kommunikációé váltja fel (*Az antropologizált múzeum*, 16–17. old.).

Ébli ebben a kötetben két szempontból tárgyalja a múzeum intézményének és fogalmának megváltozását. Egyfelől beszél az időszakos és állandó kiállítások arányának és hangsúlyának eltolódásáról, a kiállításban az autentikus tárgyak és a dokumentáció megváltozott viszonyáról. Másfelől vizsgálja a múzeum tevékenységeit, új funkcióit és azok történeti előzményeit. A sikeres kortárs múzeumoknak a korábban mindent meghatározó gyűjtemény bemutatása mellett

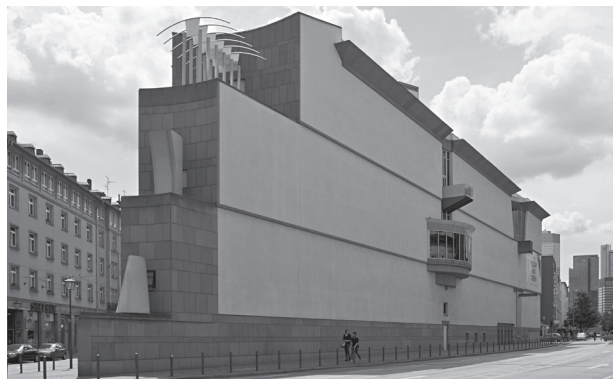


Renzo Piano – Richard Rogers: Centre Pompidou

számos szabadidő-eltöltési lehetőséget kell kínálniuk. Erre alkalmas lehet egy étterem, kávézó vagy akár a múzeumi ajándékbolt. A turistaipar megköveteli, hogy a múzeumok ne csak a helyi lakosság figyelméért küzdjenek, hanem olyan látványosságokkal szolgáljanak, amelyekért érdemes akár több száz, több ezer kilométert is megtenni. Mindennek köszönhetően a múzeumlátogatás olyan szabadidős tevékenység lett, amelyhez az aktuális időszakos kiállítások megtekintésén túl hozzátartozik az anyagi fogyasztás is.²¹

Az 1977-ben megnyílt, párizsi Centre Georges-Pompidou volt az első olyan multifunkcionális tér, amelynek látogatói közül sokan egyáltalán nem használták és nem használják a kiállítótereket.²² Ébli multidiszciplináris kortárs kultúrháznak nevezi ezt a Renzo Piano és Richard Rogers tervezte épületben elhelyezkedő intézményt, amelynek csupán egyik alegysége a múzeum (*Hogyan alapítsunk múzeumot? Kísérleti laboratóriumtól a kulturális turizmussig*, 23. old.). Lanfranco Binni már 1980-ban azt írta, hogy a Pompidou megvalósítja a múzeum európai és amerikai típusának szintézisét, amennyiben tökéletesen ötvözte a napóleoni dicsőséget az IBM-számítógépek világával.²³ A New York-i Metropolitan Museumnak már az alapító okiratában is szerepel, hogy a művészet népszerűsítésének elősegítése mellett feladata az is, hogy kulturális és szórakozási lehetőséget nyújtson a nagyközönségnek. Az amerikai múzeumok az európai példákat követve jöttek ugyan létre, de már a XIX. században is igen szoros kapcsolatban álltak a műkereskedelemmel és a pénzüccsel. Az amerikai polgár számára a

múzeum adott esetben nemcsak a tudás temploma, hanem befektetési lehetőség is. A XX. században az európai múzeumok dinamikus fejlődése megszakadt, a magángyűjtők egyre távolabb kerültek a nagy intézményektől, és a műkereskedelem központja áthelyeződött az Egyesült Államokba. Csak az 1960-as évektől mozdultak meg újra az időközben nagymértékben elavult intézmények, számottevő változásokra pedig 1968 után, immár az amerikai példákat követve került sor. Ez nem vonatkozik a kelet-európai régióra, ahol szovjet típusú múzeumi intézményrendszer jött lét-



Hans Hollein: Modern Művészeti Múzeum, Frankfurt

re, melynek hátulütői jelenleg is érezhetők például a magyar múzeumokat vizsgálva.

A Párizsban Beaubourg-ként emlegetett Pompidou Központ volt tehát az első európai intézmény, amely kísérletet tett az amerikai és európai múzeumi tapasztalatok szintetizálására. Vegyes használatú kulturális intézményként egyesíti az építészeti képet, a belső térélményt és a kulturális tartalmat.²⁴ Peter Buchanan így ír erről: „A Pompidou Központ tervezésének alapmotívuma a kultúrához való viszony újradefiniálása volt. A kultúrának le kell szállnia a piederstárlóról, szakítania az elitizmussal, és belépnie az élet mindennapi áramlásába. Ahelyett, hogy bezárnák egy templom- vagy mauzóleumszerű épületbe, újfajta nyilvános fórumon, az emberek és a művészet élénk interakciójának teret adó bazárban talál otthonra.”²⁵

Ébli szerint a Pompidou Központ megalapítása volt a franciák kissé megkésett válasza a New York-i Museum of Modern Art-ra. Azzal a szándékkal hozták létre, hogy kulturális ikonként határozza meg az európai színteret. S valóban a globális intézményrendszer egyik legjelentősebb szereplője lett, amelynek épülete kihagyhatatlan látványosság a Párizsba látogató turisták számára. Példája azt is jelzi, hogy a múzeumok, miközben a kultúra megjelenítésében megtartották kiváltságos helyüket, a látogatók megváltozott igényeire is válaszoltak: változott mind a múzeumépület jellege, mind a kiállítás szervezés, mind pedig a kiállításokhoz kapcsolódó szolgáltatások természete. A múzeum immár esztétikai élményt, információkat, szórakozást és materiális fogyasztási lehetőségeket is kínál.²⁶ Ébli összeg-

zésében: „A cél mindenütt hasonló: pluralizálni a múzeumot. A látogatók jöjjenek sokféle társadalmi csoportból; a helyszín adjon teret minél többféle művészeti és szórakoztató programnak; a múzeumi költségvetés merítsen minél több forrásból; s a kiállítások minél több irányban nyúljanak túl a művészet szigorúan definiált világán.” (*Az antropológizált múzeum*, 121. old.)

A múzeumi funkciók más kulturális intézményekből ismert funkciókkal keverednek: a múzeum eseményeket szervez (*event culture*), oktatási tevékenységet fejt ki, mindenféle vizuális élményt és vásárlási lehetőséget kínál.



A Modern Művészet Múzeumának (MoMA) étterme, New York

tőseget kínál. Az univerzális, enciklopédikus gyűjtőkörű intézményeket háttérbe szorítják a tematikusan szakosodó múzeumok, amelyek időszakos kiállítások és események szervezésével igyekeznek minél több látogatót vonzani. Mark W. Rectanus képletével: a funkcionális differenciálódás felszámolása + tematikus szakosodás = intézményi hibridek.²⁷ Thomas Krens, a Guggenheim franchise-lánc kitalálója és igazgatója Rosalind Kraussnak adott interjújában azt állította, hogy az enciklopédikus múzeumok ideje lejárt, a történeti elbeszélést, az időélményt kiszorította a térélményt nyújtó szinkronikus múzeum.²⁸ A múzeum a szabadidő eltöltésének megfelelő helyszínévé vált, ahol a változatos összetételű közönség megtalálhatja az érdeklődési körének legjobban megfelelő elfoglaltságot. *Az antropológizált múzeum* ezt a folyamatot több fejezetben és több szemszögből is bemutatja a legfontosabb nemzetközi példákkal illusztrálva, emellett azonban több fejezet foglalkozik a magyar múzeumok működésével is. Pozitív példaként a Fejős Zoltán irányította Néprajzi Múzeumot emeli ki. Mivel Magyarországon a politikai rendszerváltás nem párosult kulturális rendszerváltással, Ébli felvázol számos alternatívát, amelyekből a jelen és jövő szakértői válogathatnak a múzeumi intézményrendszer átalakítási stratégiájának kidolgozása során. A három könyv alapján úgy tűnik, hogy véleménye szerint a nyugati változások és tapasztalatok elemzése és megértése

nélkül hozzá sem érdemes fognunk egy jól működő és fenntartható magyar múzeumi stratégia kiépítéséhez.

MÚZEUM ÉS PÉNZ

Mindhárom könyvben, de különösen a *Múzeumánia* címűben az egyik legfontosabb kérdés az anyagi fenntarthatóság az adott kultúrpolitikai és intézményrendszeri adottságok összefüggésében. Az elsősorban állami fenntartású nagyintézmények mellett szó esik a magángyűjteményekről, a magánmúzeumokról,



Puskin Múzeum, Moszkva

illetve a magán- és a közsféra együttműködésének egyéb opcióiról is (különböző P+P²⁹ konstrukciók). A finanszírozási formák vizsgálata fontos, hiszen a fenntarthatóság tartalmi és koncepcionális szinten is befolyásolja a múzeumok politikáját.

Az egyre nagyobb múzeumépületek nyilván nehezen fenntarthatók. Az állam Európában igyekszik fokozatosan kibújni az ilyesfajta anyagi fenntartói kötelezettsége alól, az Egyesült Államokban pedig sohasem vett részt jelentős mértékben a kultúrafinanszírozásban. A múzeumok kommercializálódásának fő oka pénzügyi,

27 ■ Functional de-differentiation + thematic specialization = institutional hybridization. In: Rectanus: *Globalization*, 385. old.

28 ■ György: *A hely szelleme*, 245–246. old.

29 ■ Private and Public sponsorship, azaz privát és közpénzekre épülő finanszírozás.

30 ■ Thomas Hoving (1931–2009) 1967 és 1977 között igazgatta a Metropolitan Museum of Artot New Yorkban.

31 ■ Lásd a Guggenheim honlapját a *Village Voice* 2011. október 28-i számában megjelent dicséretéről: „Az újság „lelkendezve szólt az olyan népszerű termékekről, mint amilyen a Buckyball, a Slapwatch, az új Graf & Lantz file iPad tok, a Guggenheim Lego készlet, s hozzátette, hogy a bolt »legalább akkor hangsúlyt fektet az építészetre és az újító designra, mint a kerek rotundában a felette lévő szinten látható Kandinsky-remekművekre.«” <http://www.guggenheim.org/new-york/press-room/news/4312-guggenheim-store-named-best-museum-store>

32 ■ Idézi Michael Kimmelman: Does It Really Matter Who Sponsors a Show? Art View. *The New York Times*, 1996. május 19. <http://www.nytimes.com/1996/05/19/arts/art-view-does-it-really-matter-who-sponsors-a-show.html>

bevételekre szorulnak – legyenek akár alapítványokra támaszkodó amerikai, akár állami fenntartású európai intézmények (*Az antropológizált múzeum*, 113–139. old.). A múzeumi bevételnövelés legnagyobb múltra visszatérintő eszköze az 1960-as évektől az úgynevezett *blockbuster* kiállítások rendezése – az elnevezés állítólag a New York-i Metropolitan Museum akkori igazgatójától, Thomas Hovingtól származik.³⁰ Ilyen kasszasiker-kiállítás volt például Tutankhamun kincseinek vándorkiállítása, amely a washingtoni Smithsonian's National Gallery of Artból indult útjára 1961-ben. 1972-ben a londoni British Museum szervezte meg ennek újabb verzióját, amely 1981-ig turnézott.

A kasszasiker-kiállítások egyetlen problémája, hogy számuk véges, és képtelenség folyamatosan fokozni a látogatók szenzációéhségét. Emiatt a belépőjegyekből származó nyereség mellett szükség lett bizonyos kiskereskedelmi bevételekre is a múzeumokban. Olyan szolgáltatásokat kellett kidolgozni, amelyek becsábítják és benn is tartják a közönséget az épületben, köztük azokat is, akiket pusztán a múzeum exkluzív szolgáltatásai vonzanak. A londoni Tate Modern legfelső emeletére például így került üzleti ebédek és megbeszélések kedvelt helyszínékként exkluzív panorámaétterem, pazar kilátással a Temze túlsópartján található Szent Pál-székesegyházra. De egy szinttel lejjebb létesült egy zártkörű klub is, ahova a közönséges látogató be sem teheti a lábát. „S ezért (is) szaporodtak a múzeumi éttermek és boltok: a múzeumi épületek számláit hatékonyabban segít fedezni a kiskereskedelmi bevétel, mint a kiállítási terület. Kis túlzással az is mondható, hogy a kiállítás ürügy lesz: csak csábítsa be a látogatókat, azok aztán már költik a pénzüket, ami eltartja a múzeumot. Ez egyfajta árukapcsolás – látszólag a kiállítási élményt vesszük meg a belépődíjjal, ám igazából a plaza jellegű fogyasztásunkat helyezük át a múzeumba.” (*Az antropológizált múzeum*, 124. old.)

Az amerikai múzeumok hamarabb kezdtek ilyen típusú bevételi forrásokat felkutatni, de a pénzügyi megszorítások miatt immár az európai múzeumoknak sincs más választásuk. Ma már nem épülhet múzeum megfelelő méretű és színvonalú étterem, kávézó és múzeumi bolt nélkül. 2011-ben például a *Village Voice* magazin a Guggenheim Museum ajándékboltját választotta meg a legjobb New York-i múzeumshopnak.³¹ Glenn D. Lowry, a New York-i MoMA igazgatója a következőket mondta erről: „Egyik múzeumnak sincs – kivéve talán a Gettyt – akkora alapítványa, hogy független lehessen a piactól, így az összes többi múzeumnak termékekkel kell kereskednie, vállalatokat kell elcsábítania, franchise-rendszereket átvennie és támogatók után kutatnia. A lehetőségek száma véges, és mindegyik verzió kompromisszumokkal jár. Az már az egyes intézményen múlik, hogy megbizonyosodjon arról, nem befolyásolják-e ezek a megoldások a kiállítások tartalmát és a múzeum integritását.”³²

Ébli az *Antropológizált múzeumban* a *Múzeum és pénz* című fejezetet még azzal kezdi, hogy a szakma és az olvasó számára szokatlan lehet, hogy a múzeumi

marketing és menedzsment kérdéseiről ír a következő lapokon, a többi kötetben azonban már magától értetődő szempontként tárgyalja a pénzügyi kérdéseket. Sajnálatos módon a magyar múzeumi közbeszédben a menedzsment szempontú múzeumelemzés ellen a szakértők még mindig berzenkednek. Ébli is tudja, hogy a múzeumok kommercializálódása nem feltétlenül üdvözlendő, kritikai elemzést igénylő jelenség. Az elmúlt évek budapesti múzeumfejlesztési tervei kapcsán például szinte soha nem kapott hangsúlyt az intézményi fenntarthatóság, nem is készültek műkö-



Norman Foster: A Zayed Nemzeti Múzeum terve, Abu-Dzabi

dőképes stratégiák vagy életképes üzleti tervek. Más kérdés, hogy a múzeumi negyedre vonatkozó tervek közül sem a Nyugati pályaudvar mögötti, sem az Andrássy Negyed néven tervezett, sem a Liget Projekt nem jutott igazán közel a tényleges megvalósuláshoz.

Ébli alapvetően leíró jelleggel tárgyalja a nemzeti kultúra- és múzeumfinanszírozási gyakorlatokat. Mindegyik könyvben gyors egymásutánban sorolja az érdekesebbnél érdekesebb példákat és az évek, vagy akár évtizedek óta jól működő finanszírozási konstrukciókat. Soha nem fejt ki, ezt miért teszi, az olvasó úgyis érzi, hogy szerinte a hazai intézményrendszer megoldatlan kérdéseit ezeknek a tapasztalatoknak a gondos tanulmányozásával, mérlegelésével és a hazai környezetre adaptálásával lenne érdemes átgondolni. Természetesen ehhez szükség lenne valamilyen párbeszédre és arra, hogy az Ébli által már elvégzett gondos alaputatást kritikai elemzések kövessék. Ezeknek a még el nem készült elemzéseknek lenne a feladata, hogy megvizsgálják – a számos példából egyet kiragadva – azt, hogy például a brit múzeumfejlesztési finanszírozási elv, ahol az állam pontosan akkora összeggel járul hozzá a beruházásokhoz, mint amennyit az intézmény saját forrásból és filantrópok adományaiból képes előteremteni, működhet-e egyáltalán a hazai közegben. Ha nem, miért nem, ha pedig igen, milyen feltételek mellett? (*Az antropológizált múzeum*, 116. old.)

REGIONÁLIS MÚZEUM-MÁNIA

Ebben a múzeumokkal foglalkozó három kötetben valóban hihetetlen mennyiségű múzeumból esik szó, de természetesen még Ébli elhivatottsága és ideje sem elegendő arra, hogy a világ összes intézményét alig ezer oldalban bemutathassa. Többször előkerülnek az európai periféria országainak múzeumai. Hogy ezzel a kifejezéssel Ébli pontosan mely országokra utal, az nem világos, de *Az antropológizált múzeum* kötetben ebben a kategóriában szerepelnek például a madri di múzeumok és a stockholmi Moderna Museet is, melynek igazgatója, Pontus Hultén később, 1974 és 1981 között a Pompidou Központ első igazgatója lett. Hultén egyébként intézményvezetőként a nagyszabású időszaki kiállításokra épülő program egyik legkorábbi híve volt. A londoni, berlini, párizsi és természetesen az amerikai példák mellett Ébli a *Hogyan alapítsunk múzeumot?* című könyvében esetlegesen megemlíti délkelet-európai, közép-európai, kelet-európai és osztrák példákat is. A harmadik kötet, a *Múzeumánia* ad magyarázatot visszamenőleg is erre a földrajzi felosztásra, amelyen az elemzések alapulnak. E kötet három fejezetbe csoportosítja a közreadott 28 tanulmányt, a fejezetek egy-egy régiót jelölnek, úgymint Dél-Európa és a Mediterráneum (Róma, Lisszabon, Athén), Nyugat- és Észak-Európa (Amszterdam, Frankfurt, Zürich, Basel, továbbá Göteborg, Oslo, Helsinki), valamint Közép- és Kelet-Európa (Krakó, Vilnius, Moszkva). Az első és a harmadik fejezet egyértelműen az *Antropológizált múzeumban* európai perifériának nevezett régió intézményeit tárgyalja. A régiók szerinti felosztásnak és elemzésnek természetesen van létjogosultsága, de a jelen kötet esetében talán szerencsésebb lett volna a tematikus csoportosításnál maradni. Annál is inkább, mert az egyes tanulmányok címadása igen frappáns, a legtöbb esetben egészen pontosan megindokolja az írás helyét a kötetben és a múzeumelméleti diskurzusban is. Ilyen például a *Ha kortárs, akkor magán. Privát intézmények pótolják a hiányzó török kortárs múzeumokat* fejezetcím, pontosan összefoglalva, hogy arról a fél tucat kulcsfontosságú magánintézményről szól, amelyek a török múzeumi intézményrendszert meghatározzák.

A *Múzeumániában* érdemes odafigyelni a tanulmányok záró mondataira is. A fent kiemelt török fejezet áttekintését a 2012-ben nyílt isztambuli Masumiyet Müzesi regénymúzeum zárja. Az intézmény a Nobel-díjas Orhan Pamuk lakóházában, *Az ártatlanság múzeuma* című regény alapján összeállított gyűjteményt és tárgyinstalláció-együttest mutatja be, és 2014-ben elnyerte az Európai Év Múzeuma Díjat. Különösen jelentőségteljes ez a kitüntetés úgy, hogy a kiállítóter magánmúzeumként működik. Ébli a következő sorokkal zárja a fejezetet: „a kulturális intézményrendszerüket történelmi okokból csak mostanság kiépítő országoknak nem feltétlenül a nyugati minták másolása a kötelező recept, hanem saját, másutt még nem kitalált stratégiák megvalósítása is járható út.”

(*Múzeumánia*, 64. old.) Pár tanulmánnyal később Bécs művészeti múzeumainak kortárművészeti gyűjteményezési stratégiáját tárgyalja a szerző, kiemelve, hogy a Mumok (Museum Moderner Kunst – Stiftung Ludwig, Wien) és a Belvedere mellett az elmúlt évtizedben más bécsi intézmények is kortárs gyűjteményezésbe kezdtek. Olyan jelentős intézményekről van szó, mint az Albertina vagy a Leopold Museum. Időszaki kiállítások vagy aukciók formájában pedig a közelmúltban a Kunsthistorisches Museumba és a Dorotheumba is bekúsztak a kortárs művészeti alkotások. A fejezet végén Ébli kijelenti, hogy az alapvetően klasszikus városnak tekinthető Bécsben soha nem volt ekkora lelkesedés a kortárs művészeti alkotások felhalmozása iránt, és habár a tendencia folyamánai jelen pillanatban még beláthatatlanok, kortárs művek vásárlásából soha nem elég, hiszen később már nem lehet majd pótolni a klasszikussá váló darabok hiányát (*Múzeumánia* 149–155. old.).

A *Múzeumániát* kétféleképpen lehet olvasni. Egyrészt használható több tucat európai intézményt magyar nyelven összefoglaló adatbázisként, azaz kézikönyvként, másrészt a tanulmánycímeket és a fejezetek végén található sommázatokat összeolvasva a magyar és budapesti múzeumügy gondjainak régóta esedékes megoldásához nagyban hozzájáruló szakmai állásfoglalás is kiolvasható belőlük.

A szakirodalmi tájékoztatásként vagy adatbázisként való használhatóság mindhárom kötetet jellemzi, amellett, hogy a szövegek fogalmazásmódjuknál és olvashatóságuknál fogva a szakterületen tájékozatlan olvasóhoz is szólni tudnak. A különböző (nem csak művészeti) múzeumokkal foglalkozó egységek minden esetben tartalmazzák az intézmények történetéhez kapcsolódó legfontosabb adatokat, évszámokat és neveket. Ebből a szempontból szerencsés lett volna a kötetek végén a hatékony keresést segítő tárgymutatókat közölni. Kiemelendő a közel 20 oldalas, jellemzően idegen nyelvű forrásokat tartalmazó bibliográfia az *Antropológizált múzeumban* végén. Bár a szerző leírásai plasztikusak, mégis problematikus az első két kötetben az illusztrációk teljes hiánya, és csekély számuk a harmadikban. Természetesen a tárgyalat intézmények képe sok esetben eleve az olvasó fejében van, vagy a fotók pár másodperc alatt megkereshetők az interneten, azonban mivel sok esetben szó esik az építészeti megoldásokról és a múzeumi terek által teremtett miliőről, mégis szerencsés lenne a képi dokumentáció a szövegek mellett. □

AUTONÓMIA

Kántor Zoltán

Autonómia: cél vagy eszköz?
tanulmányok

Michael Tkacik

Az autonómia formáinak jellegzetességei

Tóth Norbert

A kisebbségi közösségek területi autonómiához
való jogának kérdése a releváns egyetemes nemzetközi
jogi normák fényében

Beretka Katinka

Autonómia a Vajdaságban

Rákóczi Krisztián

Autonómia helyett önkormányzatiság
Az önrendelkezés kérdése Szlovákiában

Ferenc Viktória – Tóth Norbert

Autonómatörekvések Kárpátalján

Dabis Attila

Az Åland-szigetek autonómiájának felülvizsgálatáról
Recenzió

Toró Tibor

Egy politikai közösség létrejöttének anatómiája

Bárdi Nándor

Otthon és haza.
Tanulmányok a romániai magyar kisebbség történetéről

Gáll Erwin

Egy periférikus régió periferiája
Székelyföld története I.

SZÁZADVÉG

ÚJ FOLYAM

82.

2016/4.
SZÁM
