

Ébli Gábor¹ *Múzeumánia* c. könyvében helyszíni kutatásaira alapozva a kortárs európai múzeumi diskurzus és kulturális reprezentációs technikák főbb irányvonalaira kíván reflektálni, így a köz- és magángyűjtemények mai helyzetét, lehetőségeit veszi számításba „mind a belső résztvevő mind a külső leíró-értelmező perspektíva szemszögé-

Reflexiók Ébli Gábor Múzeumánia című monográfiájáról

Ébli Gábor:

Múzeumánia. Egy kulturális
élménygyár európai modelljei.
L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2016.
259 old.

ből.² E célból a korábban önálló írásokként megjelent publikációit dolgozta át és szerkesztette egybe.³ Így a monográfia huszonnyolc fejezete

1 Ébli Gábor (1970-) esztéta, művészettörténész, történész. Külföldi ösztöndíjprogram keretében hosszabb időt töltött Ausztráliában, Németországban és az Amerikai Egyesült Államokban. Az MTA Művészettörténeti Intézetében volt fiatal kutatói ösztöndíjas 2002 és 2005 között. 2005 óta a MOME (Moholy-Nagy Művészeti Egyetem) Elméleti Intézetének munkatársa. Fő érdeklődési területe közé tartozik a kortárs művészet köz- és magángyűjteményezése. E témában már több könyvet publikált: Az antropologizált múzeum. Közgyűjtemények átalakulása az ezredfordulón (Typotex Kiadó, Budapest, 2005.), Magyar műgyűjtemények 1945–2005. (Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2006), Múzeum – műgyűjtés – mecenatúra. Esettanulmányok a jelenlegi magyar gyűjtéstörténetből (Corvina Kiadó, Budapest, 2008), Hogyan alapítsunk múzeumot? Tanulmányok a múzeumok nemzetközi intézményrendszeréről (Vince Kiadó, Budapest, 2011.).

2 Vö. Fejős Zoltán: Tárgyfordítások. Néprajzi múzeumi tanulmányok. Gondolat Kiadó, Budapest, 2003.

3 A Szerző 2011 és 2016 között közreadott illetve hazai és nemzetközi tudományos konferenciákon elhangzott írásait szerkesztette egybe. Tanulmányai a Holmi, a Műértő, a Korunk, az Élet és Irodalom, a Néprajzi Látóhatár, a Tiszatáj, valamint a Magyar Lettre Internationale c. időszaki periodikák hasábjain

a mű központi problémafelvetésének egy-egy esettanulmányon keresztül történő bemutatását taglalja. A kötet végén nincs irodalomjegyzék, hiszen a Szerző saját tudományos reflexióit teszi közzé egy-egy múzeumot vizsgálva. Az egyes részek képanyaga jól szervesül a szöveggel, sajnálatos azonban, hogy nem színesek.

A kiadvány 2016-ban a L'Harmattan Kiadó gondozásában látott napvilágot Budapesten. Létrehozását az a felismerés inspirálta, hogy a múzeumok szerepe, működési mechanizmusa, gyűjtési koncepciója országonként eltérő és ez számos episztemológiai, filozófiai kérdést vet fel, mely gyakran ideológiai-politikai vitába torkollik. Ennek árnyalására a Szerző panorámaszerűen a 21. századi európai, eltérő tónusú, egymásnak olykor ellentmondó gyűjteményi praxisról készített komparatív módon gyorsfényképet. A borító Nemes Péter⁴ fotójának felhasználásával készült, melyet a *Mākslas muzejs Rīgas Birža5 Glasstress* c. kiállításán (2015) rögzített. A fedéllapon a reneszánsz stílusú egykori *Tőzsdepalota*

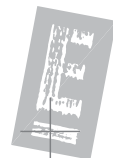
épülete, ma kortárs művészeti múzeum expresszív installációja látható. A földre hullott vörös színű csillár összetört darabjairól, melyekre fekete hollok csapnak le, az európai múzeumi világ fragmentáltságára asszociálhatunk.⁶ A monográfia címe a szerzői invenció kiváló példája. Egy neologizmus, mely a kulturális javak tudományosan rendszerezett gyűjteményei iránti rajongást jelöli önreflexív módon. A mű elején rövid Előszó segít az Olvasónak az eligazodásban. Ébli Gábor az általa vizsgált

jelentek meg eredetileg. Ezen kívül az Emlékkerti kőoroszlán. Írások György Péter 60. születésnapjára (szerk. Orbán Katalin – Gáncs Anna, ELTE BTK, Budapest, 2014.) c. Festschrift-ben napvilágot látott munkái is bekerültek a válogatásba.

4 Nemes Péter (1979–) fotográfus, grafikus, ötvösművész, szobrász a fővárosi Kossuth Klub Galéria kurátora 2008 és 2011 között, valamint a Szepezdi Művésztelep alapító tagja. 2017-ig hét egyéni és öt csoportos kiállítása volt többek között Budapesten, Miskolcon és Sopronban. Több közéleti alkotás fűződik a nevéhez a Balaton partján. Kétszer elnyerte a Klebelsberg Kuno kutatói ösztöndíjat Rómában.

5 Rīgas Birža Művészeti Múzeum (Riga, Lettország).

6 Javier Perez (1968–) baszk kortárs művész alkotása.



intézménytípust kulturális élménygyárnak nevezi. Abból az alapvetésből indul ki, hogy a múzeum az elmúlt 250 évben sokrétű társadalmi befolyásra tett szert, hiszen egyszerre „tudományos központ, idegenforgalmi tényező, a közösségi identitás artikulációja (...) – kiemelés F. Z. O. –, a tárgyak ítélőszéke,”⁷ így sajátos hatalomnak tekinthető. A látogatók számára kialakított – gyakran a színpadi rendezés alapvető szabályainak megfelelően – inszenált, manipulált múzeumi tükör előbb a de-, majd a rekontextualizálás révén a tárgyakat átalakítja és képessé teszi az indoktrinációra.

A Szerző a kontinentális múzeumi praxist fókuszba állítva három tematikus egység mentén (Dél-Európa és a Mediterráneum, Nyugat- és Észak-Európa, Közép- és Kelet-Európa) taglalja esettanulmányait. Jelen keretek között eltekint a földrész legjelentősebb gyűjteményi központjainak (pl. a brit és a francia muzeológia) elemzésétől két dolog miatt. Egyfelől a centrumból kiinduló tendenciák és trendek egész Európában kimutathatók, másfelől a központtól távolabbi részek rendhagyó múzeumi megoldásokat is felhasználnak, mely révén a diverzitás, a változatosság is kézzelfoghatóvá válik. A kortárs múzeumügy nehézségeit tárgyalva a Szerző célja, hogy Kelet-Európát feltegye a múzeumi diskurzus térképére, egyúttal feltárja a benne rejlő lehetőségeket az Olvasók és a politikai döntéshozók számára egyaránt. Ébli esztéta mivoltából adódóan a művészeti szempont a domináns. Írásaiban arra kíván válaszolni, hogy az egyes múzeumi stratégiák miként pozícionálják egymáshoz viszonyítva a közgyűjteményeket és az intézményesült magángyűjteményeket, továbbá milyen helyet biztosítanak a művészet fogalma és a művész autonómiája számára. Tárgyalja továbbá a jelenkori művészet kanonizációs perspektíváit, valamint kutatja annak a lehetőségét, hogy a feltörekvő régiók milyen módon integrálhatják saját értékeiket az egyetemes diskurzusba. E ponton külön kitér arra is, hogy mely ország hogyan definiálja értékfogalmát. Detektálja művében a „hazai” és a „nemzetközi” viszonyát azon kismemzetek példáján, melyek nemzeti értékei nem képezik

automatikusan a kontinentális szintű kulturális reprezentációk részét. Ébli Gábor a megértő tudomány nézőpontjából tekint az egyes esetekre, így elutasítja a normatív kurátori felfogást.

A Dél-Európával és a Mediterráneummal foglalkozó részben az olasz, a spanyol, a portugál, a görög és a török muzeológiát állítja a középpontba. A római példákön (pl. *MAXXI*, *MACRO*, *Galleria Nazionale*, *DART Chiostro Bramante*) keresztül abból a látszólagos ellentmondásból indul ki, hogy a város antik öröksége kötelezi a kurátorokat folytonos megújulásra. Azon kérdéseket járja több oldalról körül, hogy a szakemberek a klasszikus köz- és magángyűjtemények mellett mely jelenkori alkotásoknak tulajdonítanak esztétikai örökérvényűséget. A fejezet címe egy közismert Bergendy sláger első sora⁸ („*Ma lesz a holnap tegnapja*”), mely azt a történettudományt, műemlékvédelmet és filozófiát is átható dilemmát veti fel, hogy mi a múlt és a jelen kapcsolata, vagyis kié az idő. Ébli a római intézményi gyakorlaton keresztül azon felfogás mellett áll ki, amely az egyenrangúságra törekszik. Eszerint, ha a két idősíkot folytonosságában szemléljük, akkor a mindenkori befogadónak átengedjük a lehetőséget, hogy a „jelenmúlt” subjektív, állandóan változó rétegei közül aktivizálja és megélje a számára hiteleset. E dilemma mentén a múzeum *időgép* szerepét hangsúlyozza. A Szerző a kulturális turizmus hatását Velence kiállítási intézményrendszerén keresztül méri le. Azt tanulmányozza az adriai város példáján, hogy a múzeumok milyen módon képesek a városmarketing szolgálatába állni. Úgy véli, hogy a kétévente visszatérő biennálé erőteljesen rányomja bélyegét a múzeumhálózat tér- és időbeli kiterjedésére. A legtöbb installáció azonban homogén célközönséget próbál elérni sablonos, klisészerű üzenettel. Éppen ezért szorgalmazza, hogy a gyűjtemények foglalkozzanak többet a kulturális értékek keletkezésével és kortárs interpretációs lehetőségeivel. Ennek egyik eszköze lehet a Brecht-féle *Verfremdungseffekt*, mely segítségével reflektív attitűdöt és újfajta intellektuális

⁸ Az Artisjus-díjas Bergendy Együttes *Ma lesz a holnapja* (1976) c. száma a Fénypont fölött miénk a világ c. lemezen jelent meg.

⁷ Vö. Ébli 2016. 7.



szokásrendszert lehetne előhívni a látogatókból. A városban sok magánalapítvány működik, amely az imázsépítés jegyében használja fel a kollekciókat. Ugyanakkor Velencében érhető tetten az a helyzet, hogy a világviszonylatban kisebb léptékű város történelmi vonzerejének és recens művészeti programjának köszönhetően a kulturális turizmusra építve sikeresen képes elhelyezni önmagát önálló márkanévként a globális múzeumi térképen.

Ébli Gábor szerint Barcelonában a függetlenség dilemma egyik markáns megjelenítője az a múzeumi közeg, ahol kiválasztásra és szelektálásra kerül, hogy egy közösség mit tekint nemzeti kulturális örökségének. E kérdésnek napjainkban különös aktuálpolitikai jelentőséget adnak a katalán elszakadási törekvések. Katalóniában jelen van az a kulturális intézményrendszer, amely igyekszik önálló státuszt szerezni a spanyol identitáshoz képest. Ennek kapcsán veti fel a Szerző az „egyetemes” versus „nemzeti érték” problematikáját. A három nagy madridi kiállítási intézmény (*Prado, Museo Thyssen Bornemisza, Reina Sofia*) installációin azt próbálja lemérni, hogy a 2008-ban kitörő és az országot azóta is erősen sújtó gazdasági válság ellenére miként lehet *blockbuster* tárlatok sorozatával mesterségesen fenntartani a magas látogatószámot. Ezért ezen intézményekben a látogatósmenedzsmentnek különösen nagy szerepe van. A spanyol múzeumi rendszerben sajátos helyet töltenek be a céges alapítványok és kiállítóterek (pl. *La Caixa, Telefónica, Fundación ICO*), melyek a közfeladatok ellátását sajátos befektetesként fogják fel. A portugál muzeológia átvette azt a brit gyakorlatot, amely révén a privát szerepvállalás egyre jelentősebbé válik a kulturális intézményrendszerben. A Szerző rámutat arra, hogy a Salazar-féle diktatúra idején (1932 – 1968) keletkezett politikai és pénzügyi vákuumban számos magánalapítvány (pl. *Calouste Gubelkian Alapítvány, Ellipse Alapítvány*) vállalt magára közfeladatot, sőt akár nemzeti reprezentációs szerepet is. Történeti, gazdasági és geopolitikai okból tehát a privát szféra képes lehet a nemzeti és az egyetemes tendenciák integrációjára. A legjelentősebb liszszaboni és portói gyűjtemények esetében felmerül a „köz” és a „magán” dilemmája, de az igazi kérdés

már nem a piaci szereplők részvétele, hanem annak mértéke. Ez a tendencia az egész országra multiplikátor hatást képezt kifejtteni.

A görög múzeumügy központi kérdéssé vált, hiszen az idegenforgalom és a kulturális turisták jelentős szeletét teszik ki a gazdaságnak. Athén gyűjteményeire jellemző a jelenkori nyitás szemlélete, valamint az, hogy a klasszikus örökséget egyre komplexebb módon mutatják be. Ébli Gábor két kérdést vet fel ezzel kapcsolatban. Egyrészt, miképp valósul meg az antik örökség megőrzése, kezelése, feldolgozása és beépítése a kortárs görög identitáspolitikába, másrészt, az antikvítás recens múzeumi pozicionálásából a globális versenyben mekkora szeletet tud kiharítani magának. Ehhez a Szerző szerint elengedhetetlen egyfelől, hogy a dinamikus intézmények elfogadják és felvállalják a jelenben meglévő kulturális identitást, másfelől pedig meg kellene törni a múzeumokban meglévő álszakralitást, hiszen az ókori alkotások a görögség mindennapjainak részét képezték, nem pedig tudományos gyűjteményi elhelyezésre készültek. A görög intézményrendszerrel eltér a török múzeumi háló, melyet Isztambul példáján tanulmányozhatunk. Alapvetően meghatározza a recens helyzetet, a „*ha kortárs, akkor magán*” elv⁹, mely a gyakorlatban azt jelenti, hogy a privát intézmények pótolják a hiányzó modern és kortárs művészeti közgyűjteményeket. Szerepvállalásuk e tekintetben számos rokonságot mutat a poszt-szovjet, ázsiai és latin-amerikai országok üzleti elitjének kulturális vállalkozásaival. Ahogy az ország a nyugati minták szerint modernizálódott, úgy vették fel a múzeum európai (elsősorban francia) modelljét az örökség megőrzésében. Ugyanakkor még mindig döntő kérdés, Törökország hogyan képes alkalmazkodni az európai tendenciákhoz, ha területe lényegesen nagyobb része Ázsiához tartozik. Ez az ambivalencia lehet az egyik oka annak, hogy a múzeum leggyakoribb török felfogása szerint „*az örökség (korrekt) vitrinje, egy bejárható illusztrációs album*”¹⁰, melyből hiányzik a konstruktív, vitára sarkalló megközelítés.

9 Vö. Ébli 2016. 57.

10 Vö. Ébli 2016. 58.



A járható út a hesseni *Goethe-Universität Iszlám Intézete* által fenntartott *İstanbul İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Müzesi*,¹¹ amely megfelel a német költőfejedelem azon maximájának, miszerint a keleti és a nyugati kultúráról egységesen kell gondolkodni és a legfőbb energiaforrás a kettő közötti párbeszéd.¹²

A könyv második tematikus egységében Nyugat-és Észak-Európa muzeológiájának főbb tanulságait teszi mérlegre a Szerző. Zürich gyűjteményezési gyakorlatán keresztül azt mutatja be lépcsőfokról lépcsőfokra Ébli Gábor, hogy a svájci város hogyan jutott el a Zwingli-féle képrombolástól a múzeumfejlesztésig a vizuális kultúra helyszíneinek tudatos alakításával. Amint Svájc a 19. századi nemzetállami programba tökéletesen illeszkedve önálló kantonok szövetségéből föderatív országgá vált, szükség volt több olyan intézményre, amely a nemzeti narratívát és a kultúrtörténeti szempontokat előtérbe helyezve – egyúttal a politikátörténetet és a *grand récit* eseményeit háttérbe szorítva – mikrotörténeti *békaperspektíva* mentén az egyének és csoportok szintjéről mutatja be. Ebbe a tendenciába illeszkedett a zürichi *Schweizerisches Nationalmuseum*, amely mind építészeti, mind kiállításait tekintve megfelel a *Gesamtkunstwerk* szellemiségének. A város a sikerét a közintézmények kortárs művészeti expanziójával érte el, így a nemzetközi kiállítási élet egyik sarokpontjává vált. A Szerző az *Art Basel* kapcsán szemléletesen elemzi a (művészeti) vásárok és a közgyűjtemények közötti látszólagos feszültséget, melyet fel is old. Hiszen a Rajna parti hármaskör fekvő város kulturális intézményi arculatára egyaránt jelentékeny hatást gyakorol a sok kis lépésből lassan, de az állandóságot folytonosan megtartó múzeumok és a társadalmi-kulturális közeseményként felfogott, a magánbefektetők által is patronált profitorientált *art fair*, amely az egyszeri, lüktető eseményközpontúságot, a nagyarányú médiafigyelmet és a „*globális művészeti vándorcirkusz*”¹³ logikáját tükrözi vissza.

¹¹ Iszlám Tudomány és Technológia Múzeuma, Isztambul, Törökország

¹² Vö. Johann Wolfgang von Goethe: Nyugat-keleti díván. Magyar Könyvklub, Budapest, 2001.

¹³ Vö. Ébli 2016. 95.

A következőkben a kulturális föderalizmus német kontextusa kerül a fókuszba Berlin, München, Kassel és Drezda példáján. Az Elba-parti *Albertinum* a recens időt előtérbe helyező kiállítás reprezentálja, hogy miként valósul meg a kortárs művek klasszicizálása, vagyis „*a múlt ráfésülése a jelenre.*” Egyrészt a Szerző azt tematizálja, hogy a 21. századi művészet egy történeti folyamat része, másrészt azt analizálja, hogy a dekontextualizáció révén egy kortárs gyűjtemény is az esztétikai örökkévalóság felé emelheti, és egyúttal kiragadhatja a mából az alkotásokat. A német múzeumok a didaktikus szempontokat, a gyűjtéstörténet jelentőségét és a polgári *Bildung* eszményét is kifejezik. A Frankfurt am Main-ban található *Museumsufer*-t „*komplex gyűjteményegyetemként*” jellemzi Ébli Gábor. A közel három évtizedes múltira visszatekintő múzeumi város esetén keresztül jól érzékelteti a Szerző, hogy Németországban megvalósult egy olyan *lieu-de-passage*, amely a múzeumi hálózatfejlesztésnek köszönhetően egymással finoman összehangolja a közgyűjteményi, a polgári, a pénzügyi-hitelintézet történeti együttes cselekvést. Ezt tükrözi vissza a Majna-parti várost jelölő *Bankfurt* szóösszetétel. Az egyes szempontok közötti esetenként megvalósuló ellentmondásosság nem csökkenti, hanem inkább növeli a vitatott gyűjtemények népszerűségét, hiszen valódi diskurzus alakul ki közöttük. Amíg Berlin fiatalos, dinamikus központ, melyre jó példa a *Humboldt Forum* építészeti megoldása és gyakran játékos interaktív kiállítása, addig Bécs a klasszicista császárváros miliójét árasztja magából, szinte kényszeresen próbál megfelelni a kortárs tendenciáknak. Ébli Gábor az 1958-as brüsszeli világkiállításon díjnyertes osztrák pavilon példáján keresztül világosan kimutatja,¹⁴ hogy az expó kulturális, gazdasági és társadalmi energiái által implikált lendület meddig tart ki, valamint, hogy a *Museumsquartier* területén miként valósul meg egy-egy új kulturális intézmény pozicionálása.

¹⁴ A pavilont újjrahasznosították és kortárs művészeti kiállítást rendeztek be benne.



A holland múzeumokra jellemző a kultúra és a természet harmóniája irányába mutató törekvés. A Szerző a különböző sikeres stratégiák tanulságait vonja le. E vonatkozásban az amszterdami *Museumplein*-t említi, mint amely képes arra, hogy autonóm intézményeket vonjon lazán közös ernyő alá, így megágyazva a kulturális munkamegosztásnak. Az innovatív megközelítés jegyében a német-alföldi országban elutasítják a modernizmushoz való reduktív hozzáállást, művészeti értelemben rehabilitálják a 19. századot, valamint visszatérnek a *white cube* inszenázásától¹⁵ a *period room*-féle (*Epochenraum*)¹⁶ elrendezéshez. Egyúttal megvalósítják a múzeumépítéssel jellegű küldetését is. A rotterdami *Museumpark* – Ébli Gábor szerint – szintén képes összeegyeztetni a kulturális kiszolgáló központ szerepét történeti feladatával. Eindhoven (pl. *Van Abbemuseum*) ezzel szemben a nemzetközi kiállításimportra és azok folyamatos szakmai újraértelmezésének kölcsönhatására alapozza karakterét. Ébli Gábor a belga példán a kulturális örökség fogalmának megjelenését és az örökségesítés folyamatát vizsgálja fel múzeumi környezetben. Álláspontja szerint, bár a brüsszeli múzeumi negyed nem rendelkezik olyan közgyűjteményi bázissal, mellyel a bécsi, berlini és müncheni társai, ugyanakkor intézményi listája folyamatosan bővül, elsősorban levéltárral, könyvtárral, nemzeti bankkal, éppen ezért a kulturális örökség széles spektrumú fogalma biztosít ernyőt e heterogén kulturális centrum számára, hiszen a fenti intézmények a jelentéstulajdonítás és minősítés révén örökségi helyszínekké váltak.

A skandináv muzeológiai gyakorlatot a Szerző a norvég, a svéd és a finn eseten keresztül tematizálja. A domináns északi (elsősorban norvég)

felfogás szerint a múzeum nem pusztán tudományos intézmény, a gyűjtemények tárháza, hanem komplex kulturális helyszín. A kulturális arculatformálás során egyaránt figyelembe veszi a gyűjteményi, a várostervezési és a látogatói szempontokat. Ébli Gábor az oslói *Astrup Fearnley Museet* vonatkozásában mutatja be, hogy a kuratori megközelítés szerint az örökség a maga komplexitásában, vagyis kulturális és természeti egységében kezelhető hatékonyan. Ha ez megvalósul, akkor közelebb juthatunk „a természeti” és a „társadalmi” dilemmájának áthidalásához és a kulturális turizmus geopolitikai pozicionálásához. A göteborgi *Världskulturmuseet*¹⁷ kiállítási programja mentén egy etnológiai múzeum kortárs feladatait veszi górcső alá a Szerző. Az újszerű, kísérletező intézmény saját magán azt teszteli, hogy megvalósítható-e az állandó gyűjtemény nélküli lét időszaki kiállítások sorával. Ennek érdekében a történeti kronológia helyett a recens optika jellemző, a hagyományos elrendezést pedig az újszerű tárgyinterpretáció váltja fel. Az intézmény nyitottsága révén képes lehet arra, hogy olyan tényezővé váljon, amely a kultúra fogalmát hierarchiától mentesen újraértelmezza, így a jelenkori fókuszot előtérbe helyezve a társadalmi problémákra is tud majd reflektálni. Helsinki esetéből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a globális múzeumi boom közepette a lokális sajátosságokra és értékekre alapozva miként lehet úgy hatékonyan menedzselni a közgyűjteményeket, szembemelve a nyugat-európai trendekkel, hogy az aktuális divattal való „dacolás” márkajeggyé váljon. Így ezen intézmények olyan „társadalmi ügynökséggé”¹⁸ válhatnak, amelyek nemzeti és egyetemes szinten egyaránt nagy tudatformáló erőt képviselhetnek a világban.

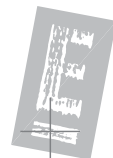
A könyv harmadik tematikus egységében a Szerző a közép- és kelet-európai múzeumokat elemzi többszempontúan, hiszen országonként, geopolitikai egységekként és transznacionálisan, szaktudományos problémák mentén ragadja meg helyzetüket. Az Olvasó számára talán ez lehet az egyik legérdekesebb rész, hiszen mindennapi

15 A White Cube egy kortárs művészeti galéria London központjában. Jellemzője, hogy szembemegy a konceptuális művészeti felfogással és a time warp ('időcsavar') megoldást választva „a fehér fal galéria” szisztéma keretében diktálja a múzeumi divatot. Nevét is onnan kapta, hogy kívülről úgy néz ki, mintha fertőtlenítővel öntötték volna le.

16 A period room (Epochenraum) olyan speciális kiállítótér a múzeumban, ahol a különböző művészeti alkotások sajátos légkört teremtvé alkotják a kortárs teret. A festmények, szobrok, kézműves bútorok, falburkolat, mennyezet, padló, kandalló, párkány stb. együttesen jelenítenek meg egyfajta képet egy adott korszakról. Jó példa erre a berlini Bodemuseum, a bostoni Museum of Fine Arts és az amszterdami Stedelijk Museum.

17 Világ Kulturái Múzeum (Göteborg, Svédország)

18 Vö. Ébli 2016. 131.



élete során ezen intézményekkel találkozhat leggyakrabban, formálhat róluk önálló véleményt. Ébli Gábor Varsó, Krakkó, Boroszló és Lódz esztanulmányán keresztül arra kérdésre keresi a választ, hogy a művészek képesek-e kanonizálni a múzeumokat. E városokban állami finanszírozással valósult meg a kortárs nemzetközi gyűjtemény-fejlesztés. Az intézmények együttműködése révén kialakulhat az a helyzet – hiszen eltérő kontextusban dolgoznak –, hogy ne egymás riválisai, hanem partnerei legyenek. A fejezetből továbbá az a tanulság vonható le Varsó viszonylatában, hogy új múzeumot úgy érdemes a 21. században alapítani, hogy eredendően ne legyen adminisztratív vízfeje, amit le kell vágni, így anyagi forrásait transzparens módon a törzsgyűjtemény kialakítására és a kiállításokra tudja fordítani. Poznań, valamint a konurbációt¹⁹ alkotó *Trójmiasto* – vagyis Sopot, Gdynia és Gdańsk – vonatkozásában azt mutatja be a Szerző, hogy a kelet-közép-európai új múzeumalapítási láz akkor lehet sikeres, ha a létrejövő intézmények a regionális sajátosságokat és az egyetemes perspektívát képesek összeegyeztetni. Felső-Szilézia, Pomeránia és Nagy-Lengyelország urbanizációs központjaiban azt vizsgálja Ébli Gábor, hogy az iparból hogyan lehet kultúrát teremteni. Szemléletesen válaszolja fel azt a folyamatot, ahogy a bányából, a sörgyárból milyen módon vált múzeum, illetve a kikötőben múzeumi negyed. Az ipari örökségi helyszínek lengyel kezelési stratégiái szisztematikus múzeumi programról árulkodnak. Ezáltal összekapcsolhatóvá válik a nemzeti önállóság és a gazdasági, ipari fejlődés a 19. századtól kezdve, amelyek együttesen képesek lehetnek arra, hogy elősegítsék a kulturális modernizációt.

A következőkben a művészet és a hatalom viszonya kerül a középpontba Moszkva és Szentpétervárról példaként. A Néva parti metropoliszban található a *Государственный Русский музей*.²⁰

¹⁹ A konurbáció olyan több település által alkotott városi terület, ahol a lakosság szám növekedése és az ebből fakadó bővülések hatására a városok fizikai határai elmosódnak és összefüggő beépített területet alkotnak. Jó példa erre a Ruhr-vidék, a Gran Buenos Aires és a San Francisco Bay Area.

²⁰ Állami Orosz Múzeum (Szentpétervár, Oroszország)

Művészeti kiállítása kapcsán azt a dilemmát tárgyalja mélyrehatóan a Szerző, hogy a Sztálintól Brezsnyevig terjedő időszak bemutatása során milyen módon lehet összeegyeztetni a történeti és az esztétikai szempontokat. Az oroszok gyakran a múzeumot a „nemzeti hatalom tükréként”²¹ fogják fel, mely megközelítés veszélye, hogy a kulturális reprezentáció nemzetközi versenyében való helytállás miatt a világhatalmi státuszt kívánják konzerválni (pl. *Ermitázs*). A posztszovjet múzeumok jelenorientált gyűjteményeit vizsgálva megválaszolandó kérdés, hogy reálisnak tekinthetők-e a globális ambíciók. A kánonképző háló privát szereplői Kijevben és Moszkvában egyaránt megpróbálják gazdasági erejüket felhasználva évszázados lemaradásukat bepótolni és *art world potentátokká* válni, ezáltal egyetemes szinten is pozíciókat fogni.

A fejezet gondolatmenete azon ellentmondásból indul ki, hogy a balti államok regionális kötődése révén a társadalmi-kulturális intézményrendszerükben skandináv példát akarnak követni, ugyanakkor kérdés, hogy Észtország posztszovjet léte ezt a 21. század elején egyáltalán lehetővé teszi-e. Ennek kockázata, hogy az északi és a keleti orientáció közül kulturális vákuumba kerülnek, ha nem egyensúlyoznak jól. Ez jelenti a függetlenség igazi tétjét – véli Ébli Gábor. Ezáltal a kisenemzeti intézményrendszer dilemmáit detektálja. A MOME oktatója úgy látja, hogy a pozíciókeresés és fogás időszaka még nem fejeződött be, melyet alátámaszt az a reális veszély, hogy a belterjesség miatt mindhárom ország állami múzeumai a nemzeti reprezentáció foglyai maradhatnak. A balkáni régióban – a Baltikumtól eltérően – Bosznia-Hercegovinára, Bulgáriára, Romániára és Szerbiára összpontosítva történeti-földrajzi alapon veti össze az egyes országok múzeumi stratégiáit és kihívásait arra keresve a választ, hogy a harmadik évezred elején miként megy végbe a múzeumi megújulás programja.

Ébli rákérdezik a kelet-európai múzeumok politikai szerepére. Rámutat arra a paradoxonra – Szófiában a török és szovjet múlt ábrázolását, Bukarestben

²¹ Vö. Ébli 2016. 193.



a *Muzeul Na ional de Artă Contemporană*,²² Ljubljanában a *Narodna galerija*,²³ Prágában pedig a *Národní muzeum*²⁴ állandó kiállítását elemezve –, hogy ezen intézmények létrehozásának mozgatója a 19–20. században a nemzeti szuverenitás kifejezésének a vágya volt, a patriotizmus azonban sok esetben szakmai kalodát jelent számukra. Választ próbál találni továbbá arra, hogy a régióban a kortárs művészet pozicionálása során a turisztikai városfejlesztés, az állami reprezentáció és a szakmai hiánypótlás igénye milyen arányban van jelen. Az etnológiai múzeumok kapcsán a Szerző elgondolkodik, hogy a *népről* milyen eszközökkel, stratégiák mentén lehet hiteles *rajzot* készíteni. Az etnográfiai szemléletmód krakkói esetéből arra következtet, hogy a múzeumot nem pusztán a gyűjteménye határozza meg, hanem az a mód is, ahogy a tárgyakhoz viszonyul. Az intézmény így nem materiák összessége, hanem látásmód. Majd számításba veszi a kelet-európai kortárs művészet kanonizációs lehetőségeit Bécsben, amit a császárváros és a posztszovjet régió olyan érdekházasságának

nevez, mely ugyanakkor értéket teremt, hiánypótló és amit a kölcsönös egymásrautaltság jellemez. Végül pedig a privat pozíciókeresést elemzi a régióban a múzeumügy területén, melyet a „*ha nincs köz, jó a magán is*”-hozzállás jellemez művészi és intézményi-fenntartói szinten egyaránt.

Összegzőképpen elmondhatjuk, hogy Ébli Gábor színes kontinentális tablót készített első-sorban a művészeti múzeumokról. Az igényes, jól felépített kötet többek között arra világít rá, hogy a múzeum csak akkor válik életképessé, ha valódi társadalmi igényekre reflektál, ha a tudatosan megtervezett ismertetés révén képes aktivizálni, dinamizálni és elgondolkodtatni a látogatót ezáltal csillapítva a posztmodern élménytársadalom kulturális fogyasztási vágyát.²⁵ A Szerző európai múzeumi negyedekről szóló művét, mely előmunkálataira utalást tett könyvében, fokozott érdeklődéssel várjuk.

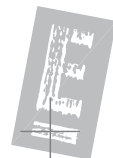
Fülöp Zoltán Ottó

22 Nemzeti Kortárs Művészeti Múzeum (Bukarest, Románia)

23 Nemzeti Galéria (Ljubljana, Szlovénia)

24 Nemzeti Múzeum (Prága, Csehország)

25 Vö. Gerhard Schulze: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Campus Verlag, Frankfurt am Main, 1992.



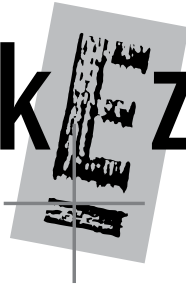
emlékzsető

EMLÉK PONT
FÉL ÉVSZÁZAD VÁSÁRHELYEN

2018
3-4

Emlékeztető
2018. 3-4. szám

emlékzetető



2018. 3-4. szám

Emlékeztető

Főszerkesztő

Dr. Miklós Péter

Szerkesztőbizottság

Dr. Bank Barbara

Prof. Dr. Gulyás László

Dr. Kiss Gábor Ferenc

Prof. Dr. Szakály Sándor

Prof. Dr. Szávai Ferenc

Vincze Gábor

Dr. Vizi László Tamás

ISSN 2063-6245 (online)
ISSN 2498-6577 (nyomtatott)

www.emlekpont.hu

Megjelenik

évente négy számmal, két kötetben

a Tornyai János Múzeum és Közmuvelődési Központ – Emlékpont

(6800 Hódmezővásárhely, Andrássy út 34.)

kiadványaként.

Felelős kiadó: Dr. Miklós Péter intézményvezető

Nyomás és kötés: s-Paw Nyomda

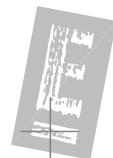
6794 Üllés, Bem József u. 7.

Tartalom

ELŐSZÓ.....	7
-------------	---

TANULMÁNYOK

Balogh Margit Kötélhúzás a kulisszák mögött <i>Czapik Gyula egri érsek tárgyalásai</i> <i>1948-ban</i>	8
Palasik Mária A Tildy Zoltán köztársasági elnök lemondatása körüli politikai játszmák 1948-ban és a volt elnök házi őrizete	16
Tóth Marcell „Szép aranyérem, [...] a magyar ifjúság nagy tanítójának domborművű képmásával” <i>A Rákosi Mátyás Tanulmányi Érdeméremről</i> <i>a legújabb adatok tükrében</i>	25
Marosvári Attila A kommunista párt újjászervezése és a párton belüli hatalmi harcok Makón 1956–1957-ben	34
Vincze Gábor A MUK áldozata <i>Huba Géza tragikus története</i>	58
Tóth Eszter Zsófia Márka, Bedeco és a többiek <i>A szocialista időszak</i> <i>emblemikus italai és ételei</i>	76



MŰHELY

Urbancsok Zsolt

A viselet, mint a társadalmi presztízs kifejezője

A zsidó nők öltözködése a reformkorban Makón, hozományleveleik vizsgálata alapján 83

Czingel Szilvia

Zsidó katonák az első világháborúban

Lelkesedés majd kiábrándulás a holokauszt idején személyes történetek tükrében 93

Nagy Gyöngyi

Az első világháborúban hősi halált halt

hódmezővásárhelyi zsidó törzs- és főtisztek 104

Pap Eliza

Az újpesti zsidóság reménytelen küzdelme a német megszállástól a deportálásig

..... 108

Szűcs Tímea

A kibontakozó zsidó nemzeti öntudat

A magyar zsidók részvétele a második világháború előtti Palesztinába irányuló kivándorlásban 119

SZEMLE

Reflexiók Ébli Gábor Múzeumánia című monográfiájáról (Fülöp Zoltán Ottó) 129

Egy „népi hős” 1956-ból (Pálinkó Máté) 136

A végső szótár elengedése (Kovács Imre Attila) 138

Miért hagytuk, hogy így legyen? (Nagy Gyöngyi) 145

LAPSZÁMUNK SZERZŐI 148