

Történelmi torlódás

Ősi és pártállami gyűjtemények, hipermodern múzeumépületek a változó Kínában

Salát Gergely

MÚZEUMCAFÉ - A MÚZEUMOK MAGAZINJA 6 (28) pp. 20-29 (2012)

Alighanem az egész világon Kínában található a legtöbb műemlék és műtárgy, és a távolkeleti ország természetföldrajzi szempontból is a legváltozatosabbak közé tartozik. Virágzik a művészeti élet, emellett a kínaiak a tudomány és a technika területén is a világ élvonalában járnak – és ez a történelem nagy részében így volt. Bőven volt és van tehát mit bemutatniuk a kínai múzeumoknak. Ugyanakkor a nyilvános gyűjtemények bő százéves történelme igencsak viharosan alakult. Kína 20. századának fordulatai a múzeumokat sem kerülték el: az 1980-as évekig sosem voltak néhány évesnél hosszabb időszakok a nyugodt fejlődésre, a politika mindig meghatározó maradt. A ma működő három és fél ezer múzeum mind annak a korszaknak egyfajta lenyomata, amelyben keletkezett. A különböző korokban a múzeumok voltak a modernizáció letéteményesei, a nemzeti nagyság és egység szimbólumai, a pártpropaganda eszközei, a régiók identitásának megtestesítői, tragédiák és diadalok emlékhelyei, gazdag vállalkozók sikereinek hirdetői, turistacsalogató üzleti vállalkozások. Ennek és az ország sokszínűségének köszönhetően a kínai múzeumok rendkívül változatosak, és ma már a központilag meghatározott, egységes üzenet sem jellemző rájuk. A muzeológia az elmúlt évtizedekben önálló, saját logikája szerint működő szakmává vált. A politikai, üzleti és szakmai szempontok minden intézményben más-más arányban és formában érvényesülnek, és ahogy Kínában minden, a múzeumi szféra is elképesztő sebességű változásokon megy keresztül. A múlt hatásai azonban még sokáig érződni fognak.

Kínában a műtárgyak, régi emlékek és különleges természeti képződmények – ritka kővek, egzotikus növények és állatok – gyűjtése több mint két évezredes múltra tekint vissza, ám a császári és magángyűjtemények természetesen el voltak zárva a nyilvánosságtól. A múzeum nyugati értelmezésű intézményével a kínaiak nem sokkal az első európai múzeumok megszületése után, a 19. század második felében ismerkedtek meg. Kína területén az első két múzeumot külföldiek hozták létre Sanghaj városában az 1860–70-es években.

Maguk a kínaiak az első valódi kínai múzeumnak az 1905-ben Jiangsu tartományban alapított Nantong Múzeumot tartják. A múzeum atyja egy reformer tudós-üzletember, Zhang Jian (1853–1926) volt. Zhang korábban a császári udvarnak írt beadványokat, amelyekben javasolta, hogy a kormányzat létesítsen Pekingben egy nagy országos múzeumot, majd ennek mintájára országszerte kisebb helyi intézményeket. Az ötlet nem volt új: már a korábbi reformmozgalmak idején is felmerült, hogy Kínában a nemzeti reprezentáció, a nemzetépítés és a modernizáció igényeit kielégítendő – más intézmények mellett – múzeumokat kellene létrehozni (ahogyan ez más modernizálódó vagy modernizálódni vágyó országokban is történt). Sok kínai reformer szemében a múzeum a modern nemzetállam szimbóluma lett. [1]

Mivel az éppen az összeomlás szélén álló Qing udvar válasza sem méltatta Zhangot, így ő a saját tőkéjéből, a szülővárosában hozta létre az első kínai múzeumot. A végső formájában 32 ezer négyzetméteres komplex intézmény parkjában botanikus kertet alakítottak ki, a kiállításokat nyugati típusú épületekben helyezték el. A gyűjteményben kőzetek, ősi

bronzedények, festmények, porcelánok, élő és preparált növények és állatok, gépmodellek és – fő attrakció-ként – egy komplett bálnacsontváz várták az erősen megszűrt látogatókat (a múzeumba ugyanis csakis a környékről érkezett diákcsoportok, valamint a Zhang ismerősei által ajánlott személyek léphettek be). Az intézmény 1915-ben, amikor a gyűjteményről elkészült Kína első múzeumi katalógusa, hárromezer darabos gyűjteménnyel rendelkezett.

A nantongi és a további korai kínai múzeumok fő célja az oktatás volt. A korszak „haladó” értelmiségére jellemző volt a tudomány mindenhatóságába vetett hit, minden reformer és forradalmár úgy vélte, hogy Kína végzetes lemaradását a Nyugathoz képest az utóbbi tudományos fejlődése okozta. Ezért a múzeum nem egyszerűen közművelődési intézmény volt, hanem olyan civilizatorikus hely, ahol a modern tudomány – Kína felemelkedésének záloga – testközelből megtapasztalható. Jellemző, hogy a látogatókat közvetlenül is „nevelni” kellett, Nantongban például a rendszabályok megszegőit megbüntették, nevüket és arcképüket nyilvánosságra hozták a helyi lapokban. A Nantong Múzeum, amely gyakorlatilag egy félreeső régió elitjének kísérlete volt a szétesett állam feladatainak átvételére, Zhang Jian halála után pusztulásnak indult. Sokáig feledésbe merült, és csak az 1970-es évek végén fedezték fel újra: ekkortól Kína első saját múzeu-maként ünneplik, és Zhang afféle nemzeti hőssé vált. [2]

Bár a nantongi vállalkozás önmagában nem aratott tartós sikert, nyomában sorra jöttek létre Kína-szerte a különböző múzeumok. A császárság 1911-es bukása után az ország beháborúba süllyedt. Ezekben a zűrzavaros években terjedtek el a városi értelmiség körében a különböző modern nyugati eszmék, „izmusok”, elsősorban a nacionalizmus, és indultak a legkülönbözőbb kulturális mozgalmak.

Jelentősen modernizálódott az oktatás, megszerveződtek a különféle diákmozgalmak, amelyek transzparensein gyakran szerepelt a „Tudomány úr” és a „Demokrácia úr” – ettől a két eszmétől várták az új nemzetállam felemelkedését. Az 1910–20-as évek pezsgő szellemi élete számos új múzeumot szült: 1937-ben már nagyjából kétszáz kínai múzeumot tartottak nyilván. A Kínán osztozkodó, de össznemzeti szerepre törekvő hadurak szívesen támogatták a legitimációjukat erősítő kulturális vállalkozásokat, majd a húszas évek végétől az országot úgy-ahogy egyesítő Csang Kaj-sek-kormányzat is törekedett az egységes nemzettudat erősítésére, a többi között kulturális intézmények alapításával is. 1926-ban Pekingben jött létre az első országos szintű múzeum, a Nemzeti Történeti Múzeum, a mai Kínai Nemzeti Múzeum elődje. A szakmai munka koordinálására – gyakorlatilag a kínai muzeológia megteremtésére – 1935-ben létrejött a Kínai Múzeumok Társasága (Zhongguo Bowuguan Xiehui), és hamarosan megjelentek az első múzeumi szakkönyvek is. [3]

Múzeumi szempontból a kor fő eseménye a pekingi császári palota, a Tiltott Város megnyitása volt. A császárság bukása után Puyi, az utolsó császár a továbbra is elzárt palotaegyüttesben maradhatott, a páratlan műkincsgyűjteménnyel együtt. 1924-ben aztán a Pekinget elfoglaló hadvezér a császárt kiűzte a palotából, az épületeket és a bennük található gyűjteményeket 1925. október 10-én, a köztársasági forradalom évfordulóján hatalmas népünnepély keretében megnyitották az emberek előtt. Így jött létre a híres Palotamúzeum.

A császári műkincsek sorsára érdemes külön kitérni, illusztrálendő a kínai gyűjtemények 20. századi sorsát. A Csang Kaj-sek-kormány, miközben igyekezett a nagy modernizátor szerepében tetszelegni, a dicső kínai múlt örökösének is tekintette magát, így különös gonddal ügyelt a felbecsülhetetlen értékű császári gyűjteményre. A harmincas évek első felében, amikor a japán előretörés Pekinget fenyegette, a palota legértékesebb kincseit – összesen 600 ezer műtárgyat – becsomagolták és délre szállították. A 20 ezer láda megjárta Sanghajt és Nankingot, majd a második világháborút Sichuan és Guizhou tartományi barlangokban és templomokban vészelte át. Ezután a műtárgyak visszakerültek Nankingba és Sanghajba, majd végül 1948–49-ben, a kommunisták elől Tajvan szigetére szállították őket. Itt az anyagot egy darabig

Peikouban tárolták egy raktárban, majd 1965-ben Tajpejben, az ekkor megnyílt reprezentatív Nemzeti Palotamúzeumban helyezték el. (Ha a császári gyűjtemény legjavát kívánjuk látni, ma is ide érdemes látogatnunk, nem Pekingbe). A tajvani Palotamúzeum létrehozásának politikai üzenete egyértelmű volt: a kínai kultúra igazi örököse és védelmezője Csang Kaj-sek és a tajvani Kínai Köztársaság – és ez az üzenet nemcsak kifelé szólt, hanem befelé, a tajvani lakosoknak is, akiknek kínai identitásuk nem volt túl erős. [4]

A japán behatolás nemcsak a császári kincseket fenyegette. Az 1937 és 1945 közötti japánellenes háború, majd az 1946 és 1949 közötti polgárháború a teljes kínai múzeumi életre katasztrofális hatással volt. Számos múzeumépület megsérült vagy megsemmisült, a gyűjtemények is súlyos károkat szenvedtek. Egy 1945-ös felmérés szerint a háborúban 3 607 074 műtárgynak veszett nyoma, és 741 történelmi helyszín pusztult el. 1949-ben, a háborúk végén mindössze huszonöt múzeum működött, ebből kilencet külföldiek üzemeltettek. [5] A helyreállítás csak a Kínai Kommunista Párt (KKP) 1949-es hatalomátvétele után kezdődött meg.

A Kínai Népköztársaság (KNK) kultúrpolitikájának alaphangját Mao Ce-tung 1942-es yan'ani beszéd sorozata adta meg, amelyben a pártelnök kifejtette, hogy a kultúra feladata a párt irányvonalának szolgálata, illetve hogy a kulturális emlékek annyiban használhatók, amennyiben a jelen céljainak elérését segítik. A múzeumokra vonatkozó legfontosabb dokumentumot a kulturális minisztérium adta ki 1951-ben. A Javaslatok a helyi múzeumok irányelveire, kötelességeire, jellegére és fejlődési irányára vonatkozóan (Dui difang bowuguan fangzhen, renwu, xingzhi ji fazhan fangxiang de yijian) című irányelvgyűjtemény szerint a múzeumok fő feladata a „forradalmi és hazafias oktatás”. A múzeumoknak hozzá kell járulniuk ahhoz, hogy „az emberek helyes módon megismerjék a történelmet és a természetet, szeressék hazájukat, fokozódjék politikai tudatosságuk és termelés iránti lelkesedésük”. [6]

Mindez egyfajta kettős hozzáállást hozott az antik emlékekkel kapcsolatban: a népi papírkivágásokat, fametszeteket leszámítva a császárkor tárgyi emlékei nagyrészt az „elnyomó”, „feudális” osztályokhoz kötődtek, ugyanakkor mégiscsak ezek testesítették meg a több ezer éves kínai kultúrát, amely a kínai kommunisták ideológiájában nagy szerepet játszó nacionalizmus egyik alapja volt. Ezért sokszor féloldalas megoldásokat alkalmaztak: például a pekingi Palotamúzeumban A császárok és parasztok életének szembeállítása címmel rendeztek új kiállítást. 1951–52-ben országos múzeumi reformot hajtottak végre, hasonló szellemben. [7] Jellemző a múlthoz való kettős hozzáállásra, hogy miközben a Kínai Kommunista Párt politikája nagyrészt a múlt elutasítására épült, a legfelső pártvezetés a császári palota egyik mellékparkjába, a Zhongnanhaiba költözött be, és máig ott székel. [8]

Míg a múlt emlékeit őrző gyűjteményekhez az új vezetés ellentmondásosan viszonyult, más területeken az 1950-es évek a kínai múzeumi élet fellendülését hozták. „Haladó” elődeikhez hasonlóan a kínai kommunisták is hittek a tudomány mindenhatóságában, és a tudományos világnézet terjesztését a régi erők elleni harc eszközének tartották. Ebben kulcsszerepet játszottak az új vagy felújított műszaki-természettudományos múzeumok, amelyek zászlóshajója az 1951-ben alapított Pekingi Természettudományi Múzeum volt. A korszakban modern művészeti múzeumokat is létrehoztak, elsősorban a tömegtermeléssel előállított szocialista realista alkotások bemutatására. E múzeumok közül kiemelkedik a pekingi Kínai Nemzeti Galéria.

Az új múzeumok szorosan követték a szovjet példaképeket – az ötvenes években kialakult új kínai kulturális, tudományos és oktatási rendszer szinte teljes egészében szovjet mintára és segítséggel jött létre. Fontos elméleti alapmű a korból az 1957-ben megjelent A szovjet muzeológia alapjai (Sulian bowuguanxue jichu) című, oroszról fordított mű, amely nagy hatást gyakorolt a kínai múzeumi szakemberekre. [9]

A múzeumok, mint a politikai üzenetek hatékony közvetítésének eszközei, kiemelten fontosak voltak az ország vezetése számára. Ezt jelzi, hogy a KNK kikiáltásnak tizedik évfordulójára, 1959 októberére Pekingben emelt úgynevezett „tíz nagy épület” közül négy múzeum vagy kiállítóhely volt (a Kínai Forradalomtörténeti Múzeum, a Nemzetiségek Kulturális Palotája, a Nemzeti Mezőgazdasági Kiállítási Csarnok és a Kínai Népi Forradalmi Katonai Múzeum). A főváros arculatát átformáló gigantikus épületek, amelyek stílusukban a szocialista realizmust és a hagyományos kínai elemeket ötvözték, a „nagy ugrás” során mindössze tíz hónap alatt készültek el.

A korszakban két új múzeumtípus is megjelent. Az egyik a regionális állami múzeum volt. Az 1951-es Javaslatok szerint minden nagyobb közigazgatási egységnek létre kellett hoznia a saját múzeumát. Ezekben a hely természeti viszonyait, történelmi fejlődését és „demokratikus építőmunkáját” (vagyis 1949 utáni eredményeit) kellett bemutatni. Ugyanakkor ügyelni kellett arra, hogy a helyi gyűjtemények illeszkedjenek a nagy országos narratívába, vagyis a helyi mondanivaló a központi üzeneteket erősítse. A fő üzenet az volt, hogy a kommunista párt uralomra jutása olyan végpont, amely felé a kínai történelem – az ország területén élő népek közös erőfeszítései által – az őskortól fogva haladt. Az első nagy regionális múzeum, a Shandong Tartományi Múzeum 1954-ben jött létre – ez aztán az összes többi hasonló intézmény mintaképe lett. A vállalkozásoknak nagy lökést adott, amikor Mao elnök 1958-ban ellátogatott az Anhui Múzeumba, és széles körben publikált dicsérő szavakat mondott róla. Ennek hatására is a hatvanas évek közepéig 31 nagy regionális múzeum jött létre. [10]

A másik új múzeumtípus a forradalmi emlékhely volt. Ilyenek országszerte létrejöttek a főbb közigazgatási központokban, illetve a forradalmi mozgalmak fontos helyszínein (forradalmárok szülőházai, fontos tanácskozások helyszínei stb.). Kampányok indultak a forradalom tárgyi emlékeinek felkutatására: összegyűjtötték a régi röplapokat, a hősök használati tárgyait, a mártírok kivégzéséhez használt eszközöket. A legjelentősebb ilyen vállalkozás a Kínai Forradalomtörténeti Múzeum létrehozása volt, amely a lehető legközpontibb helyen, a pekingi Tienanmen téren épült fel a „tíz nagy épület” egyikeként, szemben az Országos Népi Gyűlés épületével, vagyis a kínai politika reprezentatív központjával. A hatalmas szocreál épület 1959-re készült el, ám csak 1961-ben nyílt meg a közönség előtt, mivel a legfelsőbb vezetésben viták folytak a kiállítás elrendezéséről, a kiállítandó anyagokról. A készülő kiállítást sorra látogatták meg – és rendezték át – a párt- és állami vezetők (többek között Csou En-laj miniszterelnök), akik csak két év alatt jutottak el egy mindenki számára elfogadható kompromisszumig. [11]

Az 1960-as évek elejére összességében létrejött egy kiterjedt múzeumi rendszer. Mondani sem kell, hogy mint a kultúra minden területe, a múzeumok is közvetlen pártellenőrzés alatt álltak, és a nagyközönség felé elsősorban propagandaüzeneteket közvetítettek. Ám az ekkor folyó szakmai tevékenységet sem szabad lebecsülni: Kína történetében ekkor végeztek először országos méretű, szisztematikus gyűjtő, kategorizáló, konzerváló, archiváló munkát.

Ezt a hálózatot aztán a kulturális forradalom (1966–1976) elején néhány hónap alatt lerombolták. A Mao által feltüzelt vörösgárdisták harcot hirdettek a „négy régi” (régi szokások, kultúra, hagyományok, eszmék) ellen, és a kampány fő áldozatai a műemlékek és a múzeumok lettek. Rengeteg műtárgyat megsemmisítettek, a klasszikus épületeket megrongálták. Ekkor évekig egyetlen múzeum sem működött Kínában, személyzetüket pedig meghurcolták, vidékre telepítették. A kulturális forradalom második felében néhány múzeumot újranyitottak, ezek kiállításait a kor szélsőséges eszméi jegyében rendezték át. [12]

A kínai múzeumi élet tényleges újjáéledése csak a „reform és nyitás” 1978-as meghirdetése, a Teng Hsziao-ping nevével fémjelzett új vezetés hatalomra kerülése után kezdődött. Azóta a múzeumi szféra gyors ütemben fejlődik, és ma Kína a világ egyik legkiterjedtebb múzeumi hálózatával rendelkezik. A múzeumokat a Kulturális Minisztérium alá tartozó szerv, a

Kulturális Örökség Állami Hatósága (Guojia Wenwu Ju, angol nevén State Administration of Cultural Heritage, rövidítve SACH), ezen belül pedig a múzeumi főosztály felügyeli.

A kulturális forradalom utáni helyreállítás nyitányát a Konferencia a tartományok, tartományi jogú városok és autonóm területek múzeumi tevékenységéről (Ge sheng, zhixiashi, zizhiq bowuguan gongzuo zuotanhui) című rendezvény jelentette, amelyet 1979-ben tartottak. Ennek alapján adta ki ugyanebben az évben a SACH a Tartományok, városok és autonóm területek múzeumi tevékenységének szabályai (Sheng, shi, zizhiq bowuguan gongzuo tiaoli) című rendelkezést, amely a következő időszakban a múzeumi élet jogi keretét adta. Az irányelvekben nem volt sok újdonság az 1950-es évekhez képest, a propaganda továbbra is a múzeumok fő feladatai között szerepelt. [13] Ugyanakkor a konferencia és a szabályzat kiadása jelezte, hogy másfél évtizedes káosz után megkezdődik a konszolidáció. Ugyanerre utalt, hogy az 1982-es – máig hatályos – alkotmányban az állam feladatai között szerepel a múzeumok fejlesztése (22. szakasz), valamint hogy szintén 1982-ben elfogadták a kulturális örökség védelméről szóló törvényt, majd az év végén elfogadott VI. ötéves tervben külön fejezetet kaptak a „kulturális emlékek, múzeumok és könyvtárak”. Ezek a fejlemények a számokban is tükröződtek: 1978-ban 349, 1983-ban 467 múzeum volt Kínában; 1987-ben 827, 1990-ben pedig már 1013. A leggyorsabb bővülés 1984-ben történt, ebben az évben 151 új múzeum nyílt, vagyis átlagban két és fél naponta egy. [14]

1982-ben megalakult a Kínai Múzeumok Szövetsége (Zhong-guo Bowuguan Xuehui). Korábban a KNK-ban nem volt ilyen szervezet. A szövetség célkitűzéseiben teljes újdonságként szerepelt a kínai múzeumok nemzetközi kapcsolatainak építése, és a szervezet már a megalakulása utáni évben belépett a Múzeumok Nemzetközi Tanácsába (ICOM). Ezzel megindult a kutatócsere és a nemzetközi együttműködés. A szövetség megalakulása óta kiadja a Kínai Múzeumi Értesítő (Zhongguo Bowuguan Tongxun) című havilapot, 1984 óta pedig a Kínai Múzeum (Zhongguo Bowuguan) című negyedéves folyóiratot. [15] Az 1980-as években a muzeológia számos egyetemen önálló szakká vált, és sok szakkönyv is megjelent. Mindezzel megteremtődtek a kínai muzeológia fórumai, nemzetközi kapcsolódási pontjai, intézményei.

Az újjáéledés után igazi lendületet a múzeumi fejlődés az 1990-es években kapott. Egyrészt ekkorra alakult ki az a középosztály, amelynek igénye is, pénze is volt a kulturális szolgáltatásokra. Ez azzal is együtt járt, hogy a múzeumok működésében megjelentek az üzleti elemek, amelyek korábban teljesen hiányoztak. Másrészt változott az állami hozzáállás is. A „reform és nyitás” korszak első felében a párt és az állam elsősorban a gazdasági fejlődésre koncentrált.

Az 1997-es XV. pártkongresszuson viszont – a megelőző évek tendenciáit szentesítve – Csiang Cö-min elnök-pártfőtitkár meghirdette a „kínai sajátosságokkal rendelkező szocialista kultúra” fejlesztésének politikáját. Ez lényegében azt jelentette, hogy az ország vezetése elismerte a kultúrát az „össznemzeti erő” egyik alkotóelemeként, vagyis olyan területnek nyilvánította, amely hozzájárulhat Kína nagyhatalommá válásához. [16]

A múzeumok, mint a kultúra nemzetközileg is eladható intézményei, ezután fokozottabb állami figyelmet és támogatást kaptak, mind központi, mind helyi szinten. Ennek következtében a múzeumok száma tovább nőtt: míg 1997-ben 1274, 2007-ben már 1722 múzeumot tartottak nyilván. Ezek azonban csak a SACH-nál regisztrált intézmények, valójában a múzeumok számát 2007-ben a SACH 2400-ra becsülte. A legfrissebb adatok szerint 2011 végén 3415 regisztrált múzeum volt Kínában. [17] A kormányzat célja, hogy múzeumi lefedettségben Kína elérje a fejlett országok átlagát, amit ők egy múzeum/200 ezer lakosban szabnak meg. Ez azt jelenti, hogy a következő években 6500-ra akarják növelni a múzeumok számát. [18] A központ Peking, a világ összes városa közül London után itt van a legtöbb múzeum. [19]

A mennyiségi mellett az 1990-es évek második felétől minőségi változások is megfigyelhetők. Fokozódott az érdeklődés a kiállítás mint kulturális termék iránt, vagyis a műtárgyakon kívül az elrendezés, a dizájn, az értelmezés, a „körítés” is fontos szempont lett. [20] Ennek jele, hogy 1997-től a SACH két évente megrendezi Az ország tíz legjobb kiállítása versenyt, amelynek keretében szakmai szempontból versenyeztetik az intézményeket. Ilyen megmérettetések korábban nem voltak, a múzeumokat méretbeli szempontok, valamint a bennük őrzött műkincsek értéke alapján rangsorolták. 2008-ban állandó értékelési rendszert is bevezettek, a SACH azóta első, második és harmadik kategóriába sorolja a múzeumokat.

Természetesen az igazi változást nem ezek az intézkedések, hanem a közönség átalakulása hozta meg: a jelentősebb kiállítások országos médiaeseménnyé váltak, divatos lett bizonyos kiállításokra járni. Szintén egyfajta minőségi változást testesítenek meg az új múzeumépületek: az utóbbi két évtizedben a régi szocreál építményeket felváltották a – gyakran nemzetközi vagy kínai sztárépítészek által tervezett – hipermodern vagy akár posztmodern épületek. A múzeumépületek túlmutatnak önmagukon: mind a külföld, mind a kínaiak felé jelképezik Kína – és a nekik helyet adó város – nagyságát, gazdagságát, gyors fejlődését. [21]

A múzeumpolitika 2007 után tovább módosult. A KKP ekkor tartott XVII. kongresszusán Hu Csin-tao elnök-pártfőtitkár kijelentette, hogy az államnak garantálnia kell az „emberek alapvető kulturális jogainak és érdekeinek érvényesülését”. Ez teljesen új megközelítés volt: korábban a kultúrához való hozzáférés jogáról nemigen esett szó. A változás a múzeumokra is hatással volt: 2008-ban Ven Csia-pao miniszterelnök bejelentette, hogy a következő év végéig minden állami múzeumba, emlékházba és kiállítási központba a kínai állampolgárok számára ingyenes lesz a belépés. 2009 végére 1447 múzeum állandó kiállítását lehetett ingyen megtekinteni, s az ilyen intézmények köre folyamatosan bővül. 2008–2009-ben összesen 820 millió látogatót regisztráltak az ingyenes kiállításokon; egy év alatt a múzeumlátogatók száma ötven százalékkal nőtt. [22] A SACH legfrissebb adatai szerint 2011 végéig a 3415 regisztrált múzeum közül 1804 tette ingyenessé a belépést. A bevételkiesések egy részét a kormány pótolja: a kínai pénzügyminisztérium adatai szerint 2008-ban 1,2 milliárd jüant, 2009–2010-ben pedig további kettő-kettő milliárd jüant juttattak az ingyenes belépést nyújtó intézményeknek. [23]

A fentiekben főleg a központi múzeumpolitika változásait tárgyaltuk. Valójában azonban ezek csak a fő kereteket és irányelveket adják meg, a kínai múzeumi élet korántsem uniformizált – sőt a jelenleginél sokkal szívesebb nem is lehetne. Fenntartójukat tekintve a múzeumok többsége állami, de az adminisztráció különböző szintjei alá tartoznak. Néhány kiemelt intézményt közvetlenül a központi kormány valamelyik szerve felügyel; a többséget azonban a tartományi, megyei, járási, városi, települési népi kormányok kulturális szervei működtetik. Ez utóbbiak jelentős autonómiát élveznek, a döntések nagyrészt helyi szinten születnek – és a forrásokat is a helyi kormányoknak kell biztosítaniuk. Nem ritkák az állami–magán vegyes fenntartású múzeumok, ezeknél a helyi kormányzat és egy magáncég közösen fejleszt és működtet egy intézményt. Előfordul, hogy egy-egy állami kiállítóhelyet gyakorlatilag egy szponzor tart fenn, ezért beleszólhat a kiállítás tartalmába. [24] Az utóbbi időkben a magánmúzeumok is megszorodtak: jellemzően egy-egy helyi újjgazdag vállalkozó alapít múzeumot az általa összevásárolt műkincsek bemutatására. [25] 2009-ben a 3020 múzeumból 328 volt privát. [26]

Az, hogy a múzeumok többsége helyi jellegű, azt is jelenti, hogy megjelennek bennük a lokális sajátosságok, érdekek és identitások. A helyi kormányok versenyeznek is egymással: minden város igyekszik legalább egy hipermodern múzeumot építeni magának, lehetőleg a városközpontban, amellyel reprezentálja az adott hely nagyságát, gazdagságát, kultúráját – és a helyi vezetés tehetségét és elkötelezettségét a kultúra iránt. Ebben szerepet játszik a régiók közötti gazdasági verseny: egy-egy jelentős múzeum turisták sokaságát vonzhatja egy helységbe; másrészt az utóbbi években a helyi kádereket, akiket feletteseik korábban alapvetően

a rájuk bízott terület GDP-növekedése alapján értékelték, ma már régiójuk kulturális teljesítménye alapján is minősítik. [27]

A „minél több, minél nagyobb, minél modernebb kulturális intézményt!” jellegű verseny egyaránt hozott látványos sikereket és súlyos kudarcokat. Az előbbieik közé tartozik például az 1996-ban megnyitott új Sanghaj Múzeum, amely minden értékelés szerint az egyik legszínvonalasabb kiállítási intézmény Kínában. A Sanghaj főterén a városi kormány által felépített, ősi kínai áldozati üstöt formázó modern épület, illetve a 120 ezer ősi kínai műtárgyat bemutató hatalmas állandó gyűjtemény – továbbá a benne rendszeresen megrendezett hazai és nemzetközi kortárs művészeti és egyéb kiállítások – a múzeumot a világ legnevesebb intézményeivel teszik egyenrangúvá. [28] Hasonlóan kvalitásos az 1991-ben Xi'anban, Kína egyik ősi fővárosában megnyílt Shaanxi Tartományi Történelmi Múzeum, Kína egyik legkiválóbb történelmi kiállításával. Más jellegű, de szintén nemzetközileg is elismert intézmény a Nankingi Mészárlás Emlécsarnoka, amely 1995-ben nyerte el végső formáját. Ez a múzeum szorosan követi a 20. századi népiértékeket bemutató emlékhelyek nemzetközi trendjeit; a 300 ezer polgári áldozattal járó 1937–38-as mészárlást bemutató intézmény egyszerre szolgálja a megdöbbenést, az emlékezést, a kiengesztelődést, a feldolgozást és a dokumentálást. Országos jelentőségű, de alapvetően helyi intézmény a Fővárosi Múzeum. Ez eredetileg a félreeső pekingi Konfuciusz-templomban húzta meg magát, de a 2000-es évek elején a város vezetése úgy döntött, hogy reprezentatív high-tech épületet emeltet a számára. A hatalmas hipermodern épület 2006-ban nyitotta meg kapuit, és azóta az ország egyik legnépszerűbb múzeumává vált. Történelmi anyagai mellett rendszeresen mutat be kínai és külföldi kortárs művészeti alkotásokat is. [29]

A sikertelen helyi kezdeményezések legismertebb példája az Ordosz Múzeum (lásd: MúzeumCafé 26. – A szerk.). A sivatagi város kormánya 2005-ben határozta el, hogy az eddigi város határában felépít egy vadonatúj városrészt, benne egy gigantikus múzeummal. Az épületek el is készültek, ám a lakótelepekre nem költözött be senki, és a 2011-ben elkészült – sokak szerint a kortárs építészet remekművének számító – múzeumépület is üresen áll. Az elképesztő sebességű urbanizációs folyamatot tekintve azonban egyáltalán nem kizárható, hogy mind az új Ordosz, mind pedig az ott álló múzeum idővel benépesül.

Az elmúlt évtized kínai múzeumi fejleményei között meg kell említenünk a jó ízlés szempontjából néha katasztrofális eredménnyel járó elüzletiesedést. [30] Minden kormányzati program dacára a múzeumok többsége – a kiemelt presztízsintézményeket leszámítva – állandó pénzhiánnyal küzd, így rá van kényszerítve, hogy minél több látogatót vonzzon fizetős kiállításaira. Emiatt sok intézmény a „komoly” kiállításai mellett – sőt olykor helyettük – afféle élményparkot épít, gyakran magánbefektetők közreműködésével. Ez azért is szükséges, mert a Kína-szerke gombamód szaporodó tematikus parkok elszívhatják a látogatókat a múzeumok elől. Így a hagyományos intézményekben is megjelennek a viasz- vagy műanyagfigurákból alkotott életképek, diorámák, a hatásvadász multimédiás show-k, a disneylandes elemek. [31]

Például a Zhejiang tartományi Shaoxingban, a nagy 20. századi író, Lu Xun szülővárosában van egy klasszikus Lu Xun-emplékház, az író életét kronologikusan bemutató hagyományos kiállítással; ugyanakkor a város szélén állami-magán együttműködéssel felépítették Luzhent, a fiktív kisvárost, amelyben Lu Xun novelláinak egy része játszódik. Itt a látogató a bejáratnál játékpénzt kap, amit a benti szuvenírboltokban elkölthet; odabent pedig beöltözött alakok jelenítik meg a novellák szereplőit. Az Örült emlécsarnoka nevű épület – amely Az örült naplója című elbeszélésre utal – elvileg a történet főszereplőjének fejében zajló szörnyűségeket jeleníti meg, gyakorlatilag afféle „félelem házaként” funkcionál, emberevő szörnyekkel, leomló plafonnal és egy örültnek beöltöztetett robottal, aki különböző kérdésekre válaszol. A vállalkozás tiszteletbeli polgármestere egyébként – egészen 2011-es haláláig – Lu Xun fia volt. [32] Hasonló sorsra jutott Shandong tartomány Zibo városában Pu Songling 17–18. századi író

emlékkertje. Itt eredetileg az író kunyhója és sírja állt, de az intézményt vállalattá alakították, amely a területet teljesen átépítette. Pu Songling elsősorban kísértethistóriáiról ismert, így az emlékkertet ma a rókatündér-tematika uralja. A kaput – a hagyományos oroszlánok helyett – kőrókák őrzik, a kertben rókaszobrok játszadoznak, az ajándéktárgyboltokban pedig a legkülönbözőbb műanyag rókatündér-figurák kaphatók. Az egyik új épületet afféle elvarázsolt kastélynak rendezték be, tele kísértetekkel. [33] Hasonló jelenségek múzeumok százaiban fordulnak elő.

A kommercializálódás időnként műkincsromboláshoz vezet. 2000-ben nagy botrányt okozott, amikor a legfontosabb Konfuciusz-emlékhelyen, a Shandong tartományi Qufuban a helyi kormány és egy turisztikai cég által közösen alapított Kínai Konfuciusz Nemzetközi Turizmus Kft. emberei vízzel és drótkéfével láttak neki az ősi sztélék, fatáblák és falfestmények megtisztításának, így készülve a mester 2550. születésnapjára. Az eset jelzi, hogy az állami ellenőrzés még a kiemelt műemlékek esetében is gyengül.

Összességében a kínai múzeumi szférában – mint Kínában szinte minden területen – egyfajta torlódás figyelhető meg: együtt élnek az elmúlt száz év különböző korszakainak termékei. A három és fél ezer ma működő múzeum között megtalálhatók a császárkori épületekben elhelyezett régiség- és kuriózumgyűjtemények; a köztársasági és a népköztársasági kor forradalmi emlékhelyei; az ötvenes évek szocreál, szovjet mintájú gyűjteményei; a nagyvárosok hipermodern galériái; a múzeumra alig emlékeztető tematikus parkok; a múzeumként is működő buddhista és taoista templomok és így tovább. Gyakran előfordul, hogy egy kínai múzeumban úgy érzi az ember: itt megállt az idő valamikor az 1910-es, húszas, ötvenes, hetvenes vagy a nyolcvanas években; ugyanekkor az utca túloldalán emelt vadonatúj épületben megállapítja, hogy ennél modernebb múzeum sehol a világon nem létezik. Az összkép tehát rendkívül vegyes, ráadásul folyamatosan változik. Hónapok alatt új nagyvárosok nőnek ki a földből, gondosan megtervezett kulturális infrastruktúrával együtt; és ugyanilyen gyorsan tűnnek el évszázados épületek, intézmények egy-egy nagyberuházás, ingatlanfejlesztési projekt következtében. A tendenciák alapvetően biztatók: az ideológiai kontroll lazul, az általános szakmai színvonal egyértelműen emelkedik, a nemzetközi együttműködés területén pedig a kínai múzeumok hiperaktívak. Érdemes rájuk figyelni!

[1] Heng Wu: *Museum and Change. Regional Museum sin the People's Republic of China*, PhD dissertation, University of Bergen, 2011, 68–71. o. [2] A Nantong Múzeumról lásd Lisa Claypool: Zhang Jian and China's first Museum, *The Journal of Asian Studies*, Vol. 64 (2005), No. 3., 567–604. o. és Qin Shao: *Exhibiting the Modern: The Creation of the First Chinese Museum, 1905–1930*, *The China Quarterly*, 2004, No. 179., 684–702. o. [3] A korszak múzeumi fejlődéséről lásd Wu, i. m., 71–75. o. [4] A Palotamúzeum kincseinek utaztatásáról lásd Rubie Watson: *Palaces, Museums, and Squares: Chinese National Spaces*. *Museum Anthropology* 19 (2), 1995, 10–11. o. [5] Wang Hongjun (ed.): *Zhongguo bowuguan xue jichu* (A kínai muzeológia alapjai), Shanghai, Shanghai Guji Chubanshe, 2001, 89., 100. o. [6] Wu, i. m., 76. o. [7] Wu, i. m., 76–77. o. [8] Watson, i. m., 13–14. o. [9] A szovjet hatásról lásd Wu, i. m., 77–79. o. [10] Wu, i. m., 78–79. o. A shandongi tartományi múzeumról és előzményeiről lásd James A. Flath: *Managing Historical Capital in Shandong: Museum, Monument, and Memory in Provincial China*, *The Public Historian*, Vol. 24. (2002), No. 2., 44., 48. o. [11] Chang-Tai Hung: *The Red Line: Creating a Museum of the Chinese Revolution*, *The China Quarterly*, 2005, No. 184., 914–933. o. [12] Wu, i. m., 81–84. o. [13] Wu, i. m., 86–87. o. [14] Keun Young Kim: *Multiculturalism and Museum sin China*, University of Michigan, *Working Papers in Museum Studies*, 2011, No. 7., 3. o. és Wu, i. m., 89. o. [15] A szövetség honlapja: www.chinamuseum.org.cn [16] A kínai soft power politikáról lásd Salát Gergely: *Kína puha ereje*, *Kommentár*, 2010/6, 100–113. o. [17] *Grass roots enjoying free admission to Chinese*

museums. Xinhua hírügynökség, 2012. január 13. http://news.xinhuanet.com/english/indepth/2012-01/13/c_131359259.htm. Letöltve: 2012. február 1. [18] Kim, i. m., 3. o. [19] Beijing ranks second in number of museums, Ecns.cn, 2011. október 10., <http://www.ecns.cn/2011/10-10/2883.shtml>. Letöltve: 2012. február 1. 2011-ben Londonban nagyjából 300, Pekingben 159 múzeum működött, lásd *China's latest boom: Museums*, Cnngo.com, 2011. október 12, <http://www.cnngo.com/shanghai/visit/china-museum-number-climbs-077115>. Letöltve: 2012. február 1. [20] Az ekkoriban divatba jött új múzeumi dizájnról lásd például Kirk A. Denton: *Museums, Memorial Sites, and Exhibitionary Culture in the People's Republic of China*, *The China Quarterly*, 2005, No. 183., 573–577. o. [21] Denton, i. m., 570–574. o. [22] Lásd a Baidu Baike nevű internetes enciklopédia Kínai Múzeumok (*Zhongguo bowuguan*) szócikkét: <http://baike.baidu.com/view/1007865.htm>. Letöltve: 2012. február 1. [23] Grass roots enjoying free admission to Chinese museums (lásd fent) [24] Példa erre a shandongi Weihai Múzeum 1998-ban nyílt kiállítása, amely a kínai borkultúra történetét mutatja be. Ezt a helyi pálinkagyár szponzorálta, amelynek termékei hangsúlyosan megjelentek a jelenkori fejleményeket bemutató teremben. Flath, i. m., 55. o. [25] A magánmúzeumok elszaporodásáról és problémáiról lásd Lisa Movius: *Vanity, Vanity: the Problems Facing China's Private Museums*, *The Art Newspaper*, November 2011, Issue229, <http://www.theartnewspaper.com/articles/Vanity,-vanity:-the-problems-facing-China%E2%80%99s-private-museums/25037>. Letöltve: 2012. február 1. [26] Beijing ranks second in number of museums (lásd fent) [27] Wu, i. m., 98. o. [28] Lásd például Denton, i. m., 571. o. [29] Cao Yin: *Beijing's 'New' Arts Centre: The Capital Museum*, *Studio International*, 2007. június 5., <http://www.studio-international.co.uk/museology/capital.asp>. Letöltve: 2012. február 1. [30] Flath, i. m., 54–55. o. [31] Denton, i. m., 575–577. o. [32] Denton, i. m., 578–580. o. [33] Flath, i. m., 56–57. o.