

FOSTER HANNAH DAISY

MIÉRT AKARJÁK, HOGY TAPOGASSUNK?

Kritikai gondolatok a múzeumi tapasztalásról

■ Az ezredforduló környékén a múzeumi szféra a tapintás körüli diskurzustól volt hangos: tiltsuk vagy támogassuk a múzeumi tapogatást, milyen a teljes értékű múzeumi befogadás, hogyan tartsuk tiszteletben az érzékelés és tapasztalás diverzitását. Legyen minden haptikus, taktilis, szenzoros, *hands on* és ne csak a látás-sérülteknek, de nekik mindenképp. A figyelem fókusza hamar az inkluzív, élményközpontú, interaktív múzeumi tapasztalatra és ennek biztosítására terelődött. Esszémben azt járom körül, hogy milyen szerepe volt korábban a látás-alapú múzeumi tapasztalásnak, miért próbáltuk ezt kiszorítani, és ez mit árul el a múzeumok kurrens helyzetéről, társadalmi szerepéről és lehetőségeiről.¹

1995-ben, amikor az angolszász területeken érvénybe lépett a *Disability Discrimination Act* nevű szabályozás, az intézmények elkezdtek a fogyatékkal élők egyenlő múzeumi hozzáféréssel foglalkozni. Fórumok indultak, hogy olyan látogatókörnyezetet alakítsanak ki a múzeumokban és galériákban, amely mindenki számára egyenlő mértékben elérhetővé teszi a látóvalókat. Ebből nőtte ki magát az ún. *object handling* diskurzus, amely már nemcsak a fogyatékkal élők, hanem minden látogató számára próbálta biztosítani, hogy a múzeumi tartalmakat a tapintás segítségével ismerhesse meg, kiemelve ezt a befogadási módot az általános, szélesebb körű hozzáférést célzó eszközök közül. A diskurzus elméleti alapját az 1920-as



Több száz éven keresztül a tapintás kiemelt szerepe előtt a pillantás, a nézés volt az elsődleges befogadási forma a múzeumokban. Vajon hogyan és miért vált egyeduralkodóvá az egyik, és mi történt, amikor felváltotta a másik?

évektől zajló felület- és textúraérzékelési kutatások, a különböző érzékszervekkel való észlelések, azok különbözőségeinek, hierarchiájának, egyediségének vagy univerzalitásának vizsgálatai képezték a biológia, a kognitív pszichológia és az idegtudomány területéről. Az, hogy a *Disability Discrimination Act* hatására ezek a tudományos eredmények relevánssá váltak a múzeumokban is, továbbblendítették az e téren történő vizsgálatokat mind kultúratudományi, mind kognitív tudományi területeken. Persze a tapintás iránti érdeklődés interdiszciplinaritása nem volt egészen új keletű, hiszen már az 1900-as évek elején voltak kísérletek vagy inkább ideológiák, amelyek a kifinomult tapintás oktatását és ezen keresztül a társadalom működésének megváltoztatását tűzték ki célul. Ilyen volt például a pedagógiában Maria Montessori alternatív pedagógiai módszere, amelyben fontos szerep jut az érzékszervek fejlesztésének és ezáltal a világ tökéletesebb, pontosabb megismerésének. Bár nem egy lapon, de itt említhető a Taktilizmus futurista kiáltványa is,² amely többek között a kifinomult tapintás oktatását szorgalmazta, hogy biztosítsa a futuristák filozófiai-művészeti irányzatának térnyerését, eltörölve így az általuk elítélt, az emberi szabadságot korlátozó intézményeket – többek között a múzeumokat is.

Mindenesetre a tapintás angolszász múzeumi diskurzusának fellendülése az 1990-es évek végére és a 2000-es évek elejére tehető, amikor a más diszciplínákból átvett elméleti tudás némiképp az új anyagikultúra-kutatás (*new material studies*) témáihoz kapcsolódva elindította annak múzeumi szemszögből való tárgyalását. Így merültek fel olyan témák, mint hogy kielégítőek-e a tárgymásolatok, hordozza-e a replika is az eredeti tárgyban lévő mögöttes tartalmat, milyen jegyeket kell megragadnia egy kópiának, mi teszi ki egy tárgy valódi lényegét, van-e az érzékelésnek univerzális hierarchiája, később pedig, hogy ezen új tudásainkat, vagy inkább perspektíváinkat hogyan szolgálhatja a látás- és tekintetfókuszú múzeum. A múzeumi tapintás témájának egyre szerteágazóbb és mélyrehatóbb vizsgálatával az *object handling* diskurzus foglalkozott: mindenki számára hozzáférhető teljesebb jelentéstulajdonítással, a szakértői kezeléssel és tapintással, a tapintás műtárgyvédelmi aspektusaival, történeti és terápiás szerepével és egyéb résztermékekkel is. Ez az elméleti alap – később trend – abba az irányba fordította a múzeumokat Európa-szerte, hogy sokszor a tapintás fontosságának és helyének megkérdőjelezése nélkül felvegyék a vélt vagy valós versenyt az élményszerű megismerést kínáló látogatóközpontokkal és egyéb szolgáltatókkal. A múzeumot pedig ezzel szintén egy élményközpontú, szórakoztató, sokszínű tapasztalásokat kínáló helylé tegyék – ami ezen felfogás szerint eddig nem volt az. Mindezt a tapintás múzeumi interpretációs eszközök közé történő beemeléssel próbálták megvalósítani. Ez az időszak és a „tapintós trend” hozadéka nagyban meghatározza, hogy ma a múzeumok használják-e a tapintást mint megismerési módot, és ha igen, mire: egy-egy műtárgy tulajdonságainak rétegzettebb megismerésére, történetek befogadásának elmélyítésére, terápiás célokra, kontextus nélküli kosztümös mulatságokra, álcázásra, látogatószám növelésre vagy épp semmire sem.

Több száz éven keresztül a tapintás kiemelt szerepe előtt a pillantás, a nézés volt az elsődleges befogadási forma a múzeumokban. Vajon hogyan és miért vált egyeduralgódóvá az egyik, és mi történt, amikor felváltotta a másik? Mit árul el ez a múzeumok helyzetéről?

■ Az első nyilvános, ún *public museum*ok létrejöttekor (lásd például az Ashmolean Museumot, amely 1683-ban nyitotta meg kapuit a nyilvánosság előtt) szinte mindent lehetett, amit ma nem lehet egy múzeumban. *Connoisseur*-ként mászkálni az összes tárgy között, a dolgokat kezünkbe venni, megtapogatni, megszaglászni, korlátozások nélkül megismerni, a múzeumban összegyűjtött dolgokhoz – legyen az a kultúra vagy a natúra terméke – korlátlanul hozzáférni, vagy legalábbis ennek az illúziójában megmaradni. Ezek az első múzeumok utódai voltak az ókori museionnak, a Római Birodalom galériáinak és könyvtárainak, a különböző főúri gyűjteményeknek, pandechionoknak, studioloznak, Wunderkammereknek, Kunstkammereknek, Orangerieknek stb. A *musaeum*ról Jeffrey Abt azt írja, hogy „a *musaeum* egy ismeretelméleti struktúra volt, amely számos különböző, a késő reneszánsz kultúrában központi szerepet játszó eszmét, képet és intézményt foglalt magában, közvetítőként a privát és nyilvános tér, a monasztikus elképzelés és a tanulás mint kontemplatív tevékenység, a gyűjtés mint szöveges stratégia humanisztikus elgondolása és a presztízs és reprezentáció gyűjteményben beteljesedő társadalmi elvárásai között.”³ Az első nyilvános gyűjtemények ezekkel az elődökkel, ebben a társadalmi milióban jöttek létre, amikor egyszerre van jelen a múzeum mint a tudás, reprezentáció, hatalom és gazdagság szimbóluma, eszköze, valamint az autoritás kríziséből éppen kicsúcsosodó forradalmak többek közt Angliában vagy Franciaországban. A múzeum mégis tudott valami széles körű, nyilvános, a tudást közzé tevő intézményként működni,⁴ amely a 19. században, a tudományok specializációjával „újra-privatizálódott” és részben megint visszazárt, veszített széles körű hozzáférhetőségéből, csak a kiváltságos, tanult rétegek sajátja lett. Erre kapcsolódtak a huszadik század elején-közepén azok a pedagógiai iskolák, mozgalmak, amelyek a múzeumot már eszközként látták, vagy fordítva, amelyeket a múzeum tudott eszközként használni a szélesebb körű hozzáférhetővé tételben.⁵ Ehhez képest a hullámzó történeti narratívához képest, amelyben a múzeum publicitása néhol nyitottságot és hozzáférhetőséget, néhol zártságot, kiváltságosságot és elitizmust jelentett, a 20. század közepe óta mondhatni csak nyitás, vagy annak valamilyen látszattevékenysége történik – ebbe kapcsolódik többek között az *object handling* diskurzus is.⁶

Mindenesetre mind az eltávolítás, mind a pillantás mint tapasztalási forma itt, a múzeumok korai időszakában rögzült és vált a modern múzeum elvithatatlan jellemvonásává.

Az első *public museum*ok Európában a 17–18. század fordulóján nyíltak, de az igazi nagy múzeumalapítási bumm a 19. századra tehető. Ezt a korszakot fémjelzi többek között az iparosodás, a modernizáció, a *felvilágosodás*, a tudomány és az *értelem* térnyerése, az individualizáció, a vallási szekularizáció, a francia forradalom, az angol polgárháború, a darwinizmus, a gyarmatosítás, vagy az újabb földrajzi *felfedezések*. Nyilván lehetetlen háromszáz évet egyetlen mondatban kellő érzékenységgel összefoglalni, csupán arra szeretnék rávilágítani, hogy a nyilvános múzeumok intézményesülését egy nagyon erős korszellem határozza meg, amely a mai napig érződik a múzeumok hétköznapi gyakorlatán. A múzeumörökség számos akkoriból megtartott elemét említhetnénk: például a felülről lefelé áramló tudás hatalmát (*exhibitionary complex*),⁷ a fehér felsőbbrendűség egyértelműségét (*institutional whiteness*⁸), a múzeumokban felhalmo-

zott tudás megkérdőjelezhetetlenségét⁹ vagy egyszerűen csak a rendszerezés, a végtelen tárgyhalmozás és az örök, univerzális értékbe vetett hit gyakorlatainak rendíthetetlenségét.

Ugyanitt, ugyanezeken eszmék hatására és velük együtt alakult ki a múzeumi pillantás elsőbbsége az összes többi befogadási módot megelőzve, szinte kizárva. A múzeumi tapasztalás egyeduralkodó eszköze lett a látás. Van-
nak emögött praktikus megfontolások is, mint a látogatószám növekedésével egyre aggasztóbbá váló tárgyamortizáció, melynek okán a múzeumok rákényszerültek, hogy korlátozzák a múzeumi viselkedés lehetőségeit, formáit, a tárgyak-
kal való érintkezést. De mint mindig, itt is meghúzódik a praktikum mögött egy nagyon erős eszmerendszer, amelynek fenntartása érdekében a 2000-es évekbeli tapintós trendig, több száz éven keresztül teljesen elfogadott volt, hogy a múze-
umokban a szemünket kell használni. Ennek az eszmerendszernek számos ele-
me van, és végtelenül komplex, itt csak néhány részlet kiemelésére van mód. Az egyik ilyen a már korábban említett örök, univerzális értékbe vetett hit. Ha nem gondolkodnánk a múzeumokban őrzött javakról pótolhatatlanként és az emberi-
ség közös kincseként, nem zavarna minket az amortizációjuk. Egy másik, hogy érzékelésünkben a látás az elsődleges érzékleti modalitás, ezt használjuk legtöb-
bet és ez a leginkább alkalmas az összes többi helyettesítésére. Egyik előnye, hogy nagyon érzékeny, és olyan ingerek befogadására és megtapasztalására is alkalmassá tesz minket, amelyek testünktől eltávolítva helyezkednek el. Így a múzeumban, amikor egy vitrinbe, kordon mögé, diorámába, enteriőrbe stb. helye-
zett – tehát tőlünk eltávolított – tárgyat szeretnénk befogadni, a látás tökéletesen alkalmas arra, hogy ezt megtegyük és az az illúziónk legyen, hogy a tapasztala-
tunk hiánytalan, miközben tudjuk, hogy nem az. Miért fontos ez a múzeumnak? Azért, mert így a szemmel nem megtapasztalható információkat ki lehet egészí-
teni más tartalmakkal, ezáltal pedig formálni lehet a befogadóban keletkező tapasztalást. Például, ha egy látogató besétál egy evolucionista szemléletű, ter-
mészettudományi múzeumba a 19. században, megnéz egy vitrin mögé zárt csontvázat, elképzeli, hogy az milyen, majd elolvassa hozzá a feliratot annak konzisztenciájáról, koráról és arról, hogy az ember és a majom rokonok, akkor az összes információ kapcsolódni fog a vizuális tapasztalás útján szerzett informá-
cióhoz. Az is, ami nemcsak a tárgy fizikai jellemvonásairól szól, hanem a hozzá tapasztott tudásokról. Hogy mely információk szubjektívek és melyek objektí-
vek, egy hatalmas és nagyon messzire vezető vita témája lenne, de bármelyik csapást követjük is, az biztos, hogy minél kevesebb érzékszervünkre hagyatkoz-
hatunk, annál jobban befolyásolható a tapasztalásunk. Ez pedig a múzeumok-
nak eszköze lett az első intézményesült gyűjtemények idején, és használják a mai napig.

Azon túl, hogy az ember így befolyásolható (mindenhowy az), azt a szemlé-
letmódot is sugallja a látás múzeumi elsőbbsége, hogy a világ a tudomány esz-
közeivel megismerhető. Bár ebben van némi ambivalencia. Egyrészt a megfigye-
lés, a látás, a nagyítás, a fókuszálás, a kiemelés, és az összes többi laboratóriumi módszer a tudományos megismerés népszerűsítő eszközévé vált ebben az időszak-
ban, és mint ilyen, a múzeumokban – a világ megismerhetőségének bizonyíték-
raktáraiban – is kiemelkedő szerepet kaptak.¹⁰ Az, hogy valami távolít a múze-
umban közvetlen közletről szemrevételezhetünk, a tudományos felsőbbrendűség egyik kifejeződése, a világ „uralásának” eszköze. Ugyanakkor annak beismerése is, hogy befogadóképességünk véges és ismereteink manipulálhatók. Ehhez szo-

rosan kapcsolódik az „igazság” illúziója, amelynek fenntartására a múzeumok mindig is fontos feladatként tekintettek, akár reflektáltak erre, akár nem. A távoli kultúrák hétköznapi tárgyai és a természeti különlegességek kuriozitásként, eredetiként való begyűjtésétől kezdve, és még a fényképezés széles körű elterjedése előtt a múzeumok és látogatóik számára egy-egy tárgy főleg dokumentumjelleggel bírt. Tanúsította azokat az ismeretlen, de megismerhetőnek tartott, időben, térben és/vagy kultúrában távoli jelenségeket, amelyeket a gyűjtők, kutatók megfigyeltek, és begyűjtésre érdemesnek ítélték. Minden bizonyítékként begyűjtött tárgy hordozta magában az igazság varázsát, amit tovább fokozott a megkülönböztetett jellege, a kiemelése, elzárása, óvása, a róla való gondoskodás, a hozzáférhetetlenség. Berényi Marianna hívta fel figyelmemet egyik előadásában a *múzeum pillanat* (Museum Moment) kifejezésre, és annak digitalizációval történő jelentésváltozására. Amikor a látogató elmélyül egy alkotás, tárgy szemlélésében és egy adott pillanatban valamilyen katartikus felismerés, eggyé válás, káprázat lesz rajta úrrá, megérkezik a tapasztalásba, átéli a múzeumpillanatot, majd valószínűleg rövidesen túltelítődik, és úrrá lesz rajta a Stendhal-szindróma. Ennek a klasszikus pillanatnak sokáig jellemvonása volt, hogy a látogató néz, és fel sem merült, hogy ezt nem csak ámulattal és passzív befogadással lehet elérni, hanem aktivitás közben vagy akár digitális úton is.

Többek közt ezek, a múzeumpillanat, az igazság illúziója, a tudományos megismerhetőség, a tudás hatalma, az ismeret mint az uralás eszköze, a befolyásolhatóság, az eltávolítás vagy a védelem erősítették a látás és pillantás több száz éves egyeduralgó jellegét a múzeumokban.

De miért épp a tapintás?

■ Furcsa jelenség, hogy ez után a több száz éves, pillantásfókuszú működés után egy olyan szabályozás, mint a *Disability Discrimination Act* a múzeumok életében pont a tapintás, tapogatás és nem valamelyik másik érzékszerv témáját, lehetőségeit és akadályait, előnyeit és hátrányait emelte ki. Elvégre a fogyatékkal élők közt többször találkozunk olyanokkal, akiknek keze nem alkalmas a tapogatásra, mint olyanokkal, akiknek – teszem azt – nem működik a szaglásuk. Mégsem kezdtek el a múzeumok hangos, hosszú éveken, évtizedeken át tartó vitákba, már-már aktivista kezdeményezésekbe a szaglás múzeumi lehetőségeinek gazdagítására. Vajon miért pont a tapintás emelkedett ki az összes érzékszerv közül, és mit árul el ez a múzeumok helyzetéről?

A példa kedvéért képzeletbeli látogatónk besétál egy múzeumba, hogy ott megtekintsen egy kiállítást, amelyet a divatos inkluzív haptikus percepció szemléletmódjában hoztak létre. Azt, hogy mit tapasztal meg, és végül milyen jelentést tulajdonít mindennek, rengeteg minden befolyásolhatja. Például az adott szituáció, a látogatás oka, a látogató kulturális (és egyéb) tőkéje, ideológiai beállítottsága, társadalmi helyzete, a kurátorhoz való hasonlósága, előzetes tudása, a választott kiállítás témája, tere, kinézete, emberünk korábbi tapasztalatai, jelenlegi testérzetei, társasága, az őt körülvevő többi létező, megszokásai, a hőmérséklet, a ruházat stb. Látogatónkkal éppen egy időben egy másik ajtón egy másik ember is besétál a múzeumba, aki ugyanazt a kiállítást jött megnézni és tapasztalását ugyanezen tényezők befolyásolják. Ahogy kettőjük fizikai észlelése sem egyformán működik, úgy a testüket érő ingerek felfogását és feldolgozását is másképp végzik. Mindketten másra, másképp és más mértékben érke-

nyek, más érzékszerveket preferálnak, és más ingerek adnak számukra több vagy kevesebb információt, természetesen annak függvényében, hogy mi az, amit épp meg akarnak ismerni. Különböző fizikai dolgok észlelésénél különböző érzékszerveket használnak koncentráltabban vagy kevésbé preferáltan. Például míg egyikük számára elégséges, ha a piacon megnézi és megszagolja a narancsot, mielőtt választ, addig másikuk szereti megízlelni, kezével kitapogatni a méretét, felületét, héjának vastagságát, keménységét is. Bár mindketten más-hogy szeretik megismerni a narancsot, agyuk egy számukra hiánytalan képet tud vázolni a gyümölcsről annak ellenére, hogy nem feltétlenül vetik be minden érzékszervüket annak megismerésére. Mikor életükben először megjelent a narancs, a körülményektől függően érzékszerveikkel befogadták ezt az ingert, amelyet az idegrendszerük szenzoros átalakítás során észleléssé alakított. Akárhányszor találkoztak egy narancssal, megtörtént ugyanez, így a sorozatos észlelésekből mintázatok alakultak ki, amelyek befolyásolják élményeiket és viselkedésüket. Így, amikor már többedjére találkoznak egy narancssal, akkor is tudni fogják a textúráját, illatát, ízét, ha nem használják összes érzékszervüket a narancsinger feldolgozására. Narancs- vagy épp múzeumképük egyformaságában és különbözőségében tehát nemcsak a környezeti tényezők, az érzékelőrendszer és egyéb személyes vonások játszanak közre, hanem az érzékelésnek (is) köszönhetően kialakult különböző világaik. Sekuler és Blake, észleléssel foglalkozó népszerű pszichológusok szerint „ha tudjuk, hogyan működik az észlelés, ez kielégíti intellektuális kíváncsiságunkat saját magunkról és arról a világról, amelyben élünk. Az észlelést úgy is fel lehet fogni, mint minden egyes ember személyes elméletét a valóságról, fel lehet fogni egy olyanfajta ismeretgyűjtési folyamatnak, amely meghatározza a világról alkotott nézetünket. [...] az észlelési szemléletmódunk irányítja mind mentális, mind viselkedéses tevékenységünket.”¹¹

Miért gondoljuk hát, hogy befolyásolhatjuk, vagy hogy szükséges befolyásolnunk látogatóink világát azzal, ha a múzeumban több lehetőséget biztosítunk a tapogatásra? Miért gondoljuk, hogy látogatásuk, ezáltal tapasztalásuk gazdagabb lesz attól, ha mindeközben többet használják kezeiket, mint a szemeiket? Miért gondoljuk, hogy egyikőjük tapasztalása kommenzurábilis a másikéval, vagy egy saját, korábbi látogatásukéval? Miért gondoljuk, hogy a tapintás általi érzékelés többet ér a többi érzékszervnél?

Világos, hogy a tapintás olyan érzékelési mód, amikor a tárgy közvetlen érintkezésbe kerülhet a testtel. Az ízlelés, a tapintás és legtöbbször a szaglás is a közeli érzékelés „eszközei”, míg a látás és a hallás a távoli érzékelésé, tehát ezek az érzékek helyettesítik a többi, amennyiben a helyváltoztatás korlátozott, és a megismerni kívánt jelenséget csak távolról lehet érzékelni. A tapintás feltételezi, hogy az ingert közel engedjük, vagy az közel enged minket. Érezhetjük a megfogott dolog felületét, hőmérsékletét, kitapinthatjuk alakját, mintázatát, mechanikai konzisztenciáját (puha, rugalmas, kemény stb.), érzékelhetjük súlyát, és önmagunkhoz viszonyíthatjuk méreteit. Mindezeket az információkat elképezhetjük pusztán vizuális érzékelés útján is, de az csak helyettesíti a tapintást addig, amíg nem kerülhetünk közelebb a megismerni kívánt objektumhoz. Hozzáteszem, a vizuális érzékeléssel nyert információk nem feltétlenül lesznek azonosak a taktilisán megszerzetekkel, így általában a tapintást fogadjuk el a „legmegbízhatóbb érzéketli modalitásnak”.¹² És bár valóban teljesebb lesz a tárgyról alkotott képünk, ha megfoghatjuk, de minden ember más jelentést tulajdonít majd neki.

A tapintással szerzett információérzékelés receptora az emberi testet fedő bőr, leggyakrabban azonban a kezünket használjuk erre a célra. Az emberi kézen lévő bőr tele van úgynevezett mechanoreceptorokkal, amelyek a mechanikai nyomást vagy a bőr alakváltozását érzékelik. Ezenkívül összetett izomcsoportok vezetik ujjainkat a felületek letapogatásánál. A receptorokat főleg a felületek és textúrák érzékelésénél használjuk, az izmokat pedig az átfogóbb információ megszerzéséhez. De akármit kell is megtudnunk érintés által, ebben a leghasznosabb segítségünk mindig a kezünk és az ujjbegyeink lesznek – már ha rendelkezünk ilyennel. Azzal, hogy megtapintjuk a tárgyat, és ezt receptoraink észlelik, megindul az értelmezési folyamat. A kézen lévő idegi rostok receptív mezője (az a része, amely érzékeli a tárgyat) elindítja az információt az idegekben, és eljuttatja az agy asszociatív szenzoros területeire. Itt az információ kombinálódik máshonnan származó kinetikus és egyéb információkkal, és az agy visszajelzést küld a receptorokhoz a következő mozdulatokat illetően. Ezt az információt nevezzük haptikus érzékszervi információnak. Ez koordinálja, hogy mit hogyan fogunk meg, milyen mozdulatokat teszünk vele, hogyan tapogatjuk le.¹³ Az agyunk az életünk során észlelt jelenségekből mintázatokat alakít ki – lásd a narancsok esetét –, amelyeket szükség esetén képes újra előhívni és ezek a mintázatok minden embernél teljesen mások.

Tehát akármennyire megbízhatónak is tartjuk a tapintást, ahány ember, annyi haptikus érzék, benyomás, tapasztalat, élmény – akármennyire is törekszünk befolyásolni ezeket. Ugyanilyen sokszínű lenne, ha csak látnának, hallanának, nyalogatnának vagy szaglásznának embereink. Azt most hagyjuk, hogy a különböző tapasztalások vajon különböző világokat is teremtenek-e, inkább foglalkozzunk azzal, hogy mégis miért hiszi muzeológusok hada, hogy ha több lehetőség van tapogatni, mint olvasni, szagolgatni vagy nyalogatni, akkor a múzeumok relevánsabb helyé válnak. Vajon miért gondoljuk, hogy befolyásolhatjuk, vagy hogy szükséges befolyásolnunk látogatóink világát azzal, ha a múzeumban több lehetőséget biztosítunk a tapogatásra? Vagy éppen a látásra, a szaglásra vagy bármely más érzékszerv használatára. Miért akarjuk elemi módon befolyásolni a tapasztalásukat? Hiszen annyi mindentől függhet észlelésük, ami felett semmilyen hatalmunk nincsen.

A tapogatás tényleg a teljesebb tapasztalásért van?

■ Elég egyértelmű, hogy a látás, nézés, pillantás mint preferált befogadási forma sokféleképpen támogatta a múzeumi status quo fenntartását a modern múzeumok időszakában. És valószínűleg itt van a kutya elásva. Ha megvizsgáljuk a 2000-es évek nagy múzeumi tapogatórs korszakának gyakorlati hozadékait, közös vonásként tűnik fel a múzeumoknak a relevanciáért vívott küzdelme. Hogy legalább annyira izgalmasok legyenek, mint az egyéb szolgáltatók (vidámparkok, állatkertek, mozik stb.), ezáltal pedig fenntartsák társadalmi pozíciójukat, a múzeumok elkezdtek foglalkozni a multiszenzoros befogadással, a teljes és immerszív múzeumi élménnyel, az inkluzivitással, élményközpontúsággal, interaktivitással. Ennek egyik eszköze volt a tapintás engedélyezése, szorgalmazása, beillesztése sokszor teljesen invalid, reflektálatlan szituációkban, sokszor pedig valóban növelve a múzeumi tartalom befogadásának minőségét. Kérdés, hogy valóban többet ad, ha a vizualitásfókuszú múzeumi tapasztalatok helyett haptikus tapasztalataink lesznek ugyanarról a jelenségről? Nemcsak arról van szó, hogy a

múzeum továbbra is uralni kívánja – vagy kívánalom nélkül, egyszerűen csak uralja – a látogatók tapasztalatát, igazodva a társadalmi elvárásokhoz, megváltoztatva ennek módját? Vajon a multiszenzoros múzeumok tényleg a társadalmi relevancia és az egyenlő hozzáférés érdekében cselekszenek vagy továbbra is a múzeumok társadalmi helyzetének stabilizálása, a *satus quo* fenntartása motíválja őket? És vajon ezt mennyire tudatosan teszik? Vajon a múzeumok képesek a változásra és tényleg változnak is, vagy folyamatosan az állandóság fenntartására törekcsenek és mindössze eszközeik változtak? Vajon a tapintás szerepének felnagyítása a múzeumokban nem kétségbeesett előjele volt a relevancia elvesztésétől és a múzeumok megszűnésétől való félelemnek?

Annak idején jómagam is az *object handling* diskurzus bűvkörében éltem, erről írtam szakdolgozatomat is. Meggyőződéssel gondoltam, hogy kritikai módon megközelítve, a múzeumi tartalmakhoz releváns módon hozzáigazítva a tapintás valóban egy jó eszköz lehet arra, hogy a múzeumok – ha nem is szélesebb körben, de – a meglévő köreikben teljes értékűbben biztosíthassanak hozzáférést tárgyaikhoz és tudásaikhoz. Ezt nagyjából ma is így gondolom, de már sokkal árnyaltabban. Most, látva, hogy a társadalom, a gazdaság és a természeti környezet milyen rapid és kiszámíthatatlan módon változnak, és ebben a gyorsaságban a múzeumok mennyire nem találják helyüket, mégiscsak azt gondolom, hogy aközött a szemléletmód között, amely a korai modern múzeumokat vezérelte a világ megismerhetőségének hirdetésében, és a mai, a társadalomban kétségbeesetten kiemelt – vagy egyáltalán csak stabil – helyre vágó intézmények között nem sok különbség van. Relevanciára törekcsenek.

Azt mindenkinek a maga feladata eldönteni, hogy az eszközök korszerűsítése kielégítő, vagy sem, van-e jelentősége vagy nincs. Hogy zavar-e minket, ha a múzeumok azt akarják, hogy tapogassunk, és mi lesz, hogyha nem tesszük.

■ JEGYZETEK

1. Ehhez segítségül hívom egy már korábban megjelent tanulmányomat, amelyhez képest az olvasó ismétléseket fedezhet fel szövegemben: Foster Hannah Daisy: *A tapintás szerepe a múzeumi jelentéstudalajdonításban*. Tabula 2015. 1–2. sz.
2. Tommaso Filippo Marinetti: *A taktilizmus futurista kiáltványa*. In: Szabó György (szerk.): *A futurizmus*. Gondolat, Bp., 1962. 174–178.
3. Jeffrey Abt: *The Origins of the Public Museum*. In: Sharon Macdonald (ed.) *A Companion to Museum Studies*. Blackwell Publishing, Malden–Oxford–Carlton, 2006. 115–134.
4. Vö. i. m.
5. Vö. Steven Conn: *Museums and American Intellectual Life, 1876–1929*. The University of Chicago Press, Chicago–London, 1998.
6. Ugyanakkor megjegyzem, hogy vannak olyan trendek, amelyek jelenleg is történelmek, tudások és örökségek privatizációjára használják a múzeumot a széles körű múzeumi hozzáférésért kiáltó 21. században (lásd Tania Cleary: *The New Museum. Function, Form, and Politics*. [PhD-disszertáció] Griffith University, h. n., 2006.)
7. Vö. Tony Bennett: *The Exhibitionary Complex*. new formations 1988. 4. sz, 73–102; Uő. *Thinking (with) museums. From Exhibitionary Complex to Governmental Assemblage*. In: Andrea Witcomb – Kylie Message (eds.) *The International Handbook of Museum Studies: Museum Theory*. Wiley, Blackwell, Croydon, 2015. 3–20.; Hetherington, Kevin: *Foucault and the Museum*. In.: Andrea Witcomb – Kylie Message (eds.) *The International Handbook of Museum Studies: Museum Theory*. Wiley, Blackwell, Croydon, 2015. 21–40.
8. Vö. Kassim, Sumaya: *Museums Are Temples of Whiteness*. In: Tatiana Flores, Florencia San Martín, and Charlene Villaseñor Black (eds.): *The Routledge Companion to Decolonizing Art History*. Routledge, New York – Oxon, 2024, 128–137.
9. Vö. Deliss, Clémentine: *The Metabolic Museum*. Berlin, Hatje Cantz Verlag. 2020.
10. Vö. Tony Bennett: *Civic laboratories: Museums, cultural objecthood and the governance of the social*. Cultural Studies 2005 19(5): 521–547.; Bruno Latour: *Give Me a Laboratory and I will*

Raise the World. Science Observed 1983. 141. sz.: 140–169. (magyarul megjelent Kun János Róbert fordításában a Bruno Latour: *Hibrid gondolkodás* c könyvben 2021-ben)
11. Robert Sekuler– Randolph Blake: *Észlelés*. Osiris, Bp., 2004. 24.
12. Uo. 414.
13. Uo. 413–445.

