

A muzeográfia és a fotográfia szerepe a néprajzi múzeumokban

Interjú Jean-Claude Duclos-val

A Musée Dauphinois¹ és a Musée de la Résistance² igazgatójaként két tisztelet is betölt egyszerre. Hogy fér össze egymással ez a látszólag egymástól távol álló két feladat?

Röviden azt mondhatnám, mindkét múzeum ahhoz a kategóriához tartozik, amelyet egy ideje Franciaországban „társadalmi múzeumnak” neveznek. Hogy ez mit is jelent valójában, azt nehéz megmondani, mert nem létezik általánosan elfogadott definíció. Én úgy foglalnám össze, hogy valójában a néprajzi múzeumok egy újabb generációjáról van szó, az „écomusée” egy egyenes ági leszármazottjáról. Az 1970–1980-as években a hagyományos néprajzi múzeumok mély válságon mentek keresztül, ez a válság egyébként még ma is tart, és igen súlyos következményei vannak. Válaszképpen a válságra egyszer csak az 1970-es években feltűnt az *écomusée*, a múzeum egy új koncepciója, mely nem teljesen idegen ’68 szellemétől, és amely az intézményeket – beleértve a múzeumot – éppen úgy újraértékeli, mint az emberek más világokhoz való viszonyát. Mivel a múzeum egyre inkább egyfajta elitnek fenntartott kultúrpalotává alakult, szükségesnek látszott egy újfajta megközelítés, mely figyelembe veszi az emberek szempontját, előbb a vidéki régiókban, majd elég gyorsan a városiasodott, iparosított területeken élő embereket. A cél az volt, hogy ez a népszerűség a kezébe vehesse a sorsát a saját történelmén keresztül, amit ebben az időben kezdtek kulturális örökségnek hívni. Ez az útkeresés lehetővé tette egy újfajta muzeográfiai nyelvezet kialakulását, úgy mondanám, megszületett a tér és idő muzeográfiája. Ennek az a sajátossága, hogy megpróbál a helyi fejlesztésről szóló gondolkodás szolgálatába állni. Még hozzá úgy teszi ezt, hogy bevonja az érintett lakosságot. És ezeknek a céloknak az eléréséhez az interdiszciplinaritásra támaszkodik, vagyis a néprajz és az etnológia határain jócskán túllépve kérdőre vonja a történelmet, földrajzot, gazdaságtudományt, nyelvészetet és még sorolhatnám. Ha mára az *écomusée* veszített is népszerűségéből és eredetiségéből, számomra mindezek a sajátosságok továbbra is érvényesek, amikor meg akarom határozni, mi tesz egy múzeumot „társadalmi múzeummá”. Ezeket az elveket mi is követjük itt Grenoble-ban, úgy a Musée Dauphinois-ban, mint az Ellenállás Múzeumában.

Ahogy említette, az écomusée fogalma ma már csaknem elavultnak számít. Az első lelkesedés sokat veszített lendületéből, és rá kellett döbbsen, hogy mint a múzeum megmentésére szolgáló csodafegyver nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket.

Igaz, hogy az *écomusée*-t sokan és sokszor kritizálták, amiért részt vett egyfajta forradalmi utópia megteremtésében, ennek minden ideológiai felhangjával. Én nem értek egyet ezzel a kritikával. Elismerem, hogy az utópia valóban része volt ennek a mozgalomnak, de végtére is utópiára szükség van minden időben és mindenhol. Egy kicsit benne van

abban is, amit ma itt csinálunk. Ettől még igaz, hogy vannak területek, ahol az *écomusée* csúfosan megbukott. Többek között beleütközött a saját határaiba, átvitt és konkrét értelemben is, a terület zárt, behatárolt fogalmával. A nehézségek olykor valóságos eltévelyedéshez vezettek. A hatalom megpróbálta erősíteni a kötődést egy zárt területhez, bátorítani a mikronacionalista fellépést, ami igen sok kárt okozott. Azonban kár lenne egészében elítélni és mindenestől kidobni az *écomusée* koncepcióját. Meg vagyok róla győződve, hogy sok területen az *écomusée* ma is helytáll.

Hogy egy közeli példánál maradjak, mindaz, amiről az előbb beszéltem, igaz az Ellenállás Múzeumára nézve is. Itt megpróbáltuk elmélyíteni a II. világháború történetének tudását, de annak csakis egy kis metszetében, arra figyelve, hogy ezt a történetet itt, az Isere vidékén hogyan élte meg a lakosság, a lehető leginkább bevonva azokat, akik valójában részesei voltak ennek a történelemnek, és akik ma egyedüli élő tanúi annak, vagyis az ellenállókat. Ha úgy tetszik, a helyi fejlődéshez is hozzájárulunk, ha mással nem, azoknak az értékeknek a megmutatásával, amelyekre az ellenállás támaszkodott: az adott helyzet kritikus elemzésének a képességére, az emberi élet fontosságának mindenekfeletti tiszteletben tartására. Az interdiszciplinaritás szintén meghatározó, hiszen ebben a múzeumban a filozófus, a szociológus és a pedagógus szorosan együttműködik a történéssel. Egyrészt a muzeográfia kialakításában, másrészt mindazokban a tevékenységekben, melyek a kiállításokat kísérik: konferenciák, viták, vetítések és iskolásoknak szóló szakkörök. Ezek nagyban hozzájárulnak ahhoz, hogy hosszú távon meg tudjuk tartani a kapcsolatot a közönséggel. Mindezt persze el lehetne mondani a Musée Dauphinois-ról is.

Mindabból, amit mond, kiderül, milyen óriási szerepe van a muzeográfiának.

A muzeográfiára való odafigyelés nem egyszerűen formai kérdés. A hagyományos nagy néprajzi múzeumok válságának egyik oka pontosan az, hogy nem tudtak kilépni a gyűjtemény bűvöletéből, és ez a rögzülés fokozatosan aláásta a közönséggel való kapcsolatukat, lassan el is felejtették, hogy kihez is szólnak. Ez volt az a pillanat, amikor hanyatlani kezdtek. A probléma ma is égető sok múzeum számára, mint amilyen a párizsi ATP³. Ez a múzeum valószínűleg átadja majd a helyét egy, az Európa és a Mediterráneum civilizációinak szentelt új múzeumnak, amely minden bizonnyal Marseille-ben lesz. A Musée de l'Homme sorsa szintén megpecsételődött azzal, hogy tervek szerint a gyűjteményeit szétosztják az új marseille-i múzeum és a Quai Branly Múzeum között, amelynek egyébként jellemző módon sohasem sikerült más nevet találni. Valaha a „primitív művészetek” (*arts premiers*) múzeumának hívták, de ezzel kapcsolatban is olyan nagy volt a felzúdulás, hogy végül mindenki beéri a hely nevével. Mindez elég jól mutatja, mennyire képtelen a társadalmunk mit kezdeni ezekkel a nagy néprajzi múzeumokkal. Ezzel együtt a Quai Branly által választott megközelítés önmagában érdekes. Miért ne közelíthetnénk meg az idegen kultúrákat a művészi alkotásaikon keresztül, ha egyszer a társadalom, amelyben élünk, ezt az utat választja?

Nem egy mélyebb, a létformák kiürülését jelző társadalmi válság jele ez, amely arról tanúskodik, hogy az egyetlen forma, amelyben a kultúra még tiszteletet parancsol, a művészi kifejezés marad, vagy akár annak legkisebb gyanúja? Ezt tapasztaljuk az úgynevezett művészkollektívák lakásfoglaló mozgalma körüli vitákban is.

A társadalmi múzeumok legalábbis nem ezt az utat választották. Ellenkezőleg: ezek éppen arra törekszenek, hogy az emberi totalitást a lehető legtöbb oldalról mutassák be az erre alkalmas tudományok bevonásával.

Itt mintha egy sarkalatos ponthoz érkeztünk volna, ahhoz hogy mi is a múzeum szerepe a társadalmunkban. Van-e ebben különbség a művészeti múzeumok és az Ön által társadalmilag nevezett múzeumok között?

Úgy gondolom, ez a fajta kettős felosztás mindig is létezett. A múzeumok történetére, legalábbis Franciaországban, erősen rányomták bélyegüket a szépművészeti múzeumok, amelyek elsősorban – ez nem minden országban van így – műveket mutatnak be. Hogy ez az uralkodó pozíció milyen erős, egy nemrég kiadott minisztériumi rendelet mutatja, amely elrendeli, hogy az új múzeumi beszerzéseket egy erre kijelölt bizottságnak kell felülbírálnia. Ebben a rendeletben szó szerint az áll, hogy a műveknek fizikailag kell jelen lenniük az elbírálásnál. Ez a nyelvezet nemigen felel meg egy olyan múzeum esetében, mint a miénk, amely egyáltalán nem őrizz műveket, csakis tárgyakat, képeket, fotókat, dokumentumokat. Valójában úgy is fel lehetne osztani a múzeumokat, hogy megkülönböztetjük azokat, amelyek műveket és azokat, amelyek tárgyakat gyűjtenek.

Azt akarja mondani, hogy a muzeográfia nagyobb szerepet kap az utóbbiak esetében?

A társadalmi múzeumok esetében az idővel és a térrel – ez utóbbi jelölhet területet, országot vagy kontinenst – való játék állandó és meghatározó elem. Elég, ha megnézzük a jelenlegi időszakos kiállítást a sangatte-i⁴ menekülttáborról. Ez a fotókiállítás természetesen utal egy helyre, Sangatte városára, de ezenfelül mindarra, amit ez a hely felidéz a 21. század elején: az Európán átvonuló nemzetközi migrációs hullámra, mely az összes kontinens felől áramlik hozzánk. A kérdés az, hogy hogyan tudjuk ezt kifejezni egy olyan intézményben, amely eredetileg háromdimenziós tárgyak gyűjtésére és bemutatására jött létre, nem tévesztve szem elől azt, hogy a múzeumnak eközben képesnek kell lennie arra, hogy válaszoljon azokra a kérdésekre, amelyek a társadalmat foglalkoztatják. Sok néprajzi múzeum járt be olyan utat, amelynek a végén rá kellett ébrednie, hogy sokszor a tárgyak egyáltalán nem kifejezőek. Egy egész sor téma létezik, amelyek koherens és hatékony szöveggé való lefordítására a tárgyak tökéletesen alkalmatlanok. Más stratégiához kellett tehát folyamodni: az írott és a beszélt szöveghez, a hanghoz, a filmhez, a fotóhoz fordulni, és mindezek mellett, de egyáltalán nem utolsósorban aktívan használni a scenográfiát, amely nem más, mint ezeknek az eszközöknek a színrevitelére irányuló technika, ugyanakkor egy diskurzus hordozója. Ugyanis egy kiállítás számunkra mindenekelőtt diskurzus, üzenet hordozó szöveg, a szónak nem abban az értelmében, hogy valamit sugallni szeretnénk a látogatónak, hanem inkább úgy érteve, hogy egyfajta könnyen érthető összefüggésben megmutatjuk neki a valóság bizonyos elemeit, amelyek segítségével maga alakíthatja ki a véleményét. Minden esetben erre törekszünk. Kicsit nagyvonalúan úgy is fogalmazhatnánk, hogy a kiállítás látogatása egy ösvény bejárására hasonlít a forma és az érzékek világában. Ez az a két eszköz, amelynek segítségével megmutatunk egy, a tények mögött megbúvó valóságot, amely hozzásegíti a látogatót ahhoz, hogy kialakítsa a véleményét a világról, a történelemről.

Akkor tehát a scenográfia feladata az, hogy ezt az üzenetet didaktikusabbá, vonzóbbá, könnyebben felfoghatóvá tegye?

A scenográfia mindenesetre számunkra nélkülözhetetlen eszköz. Amikor nem áll a rendelkezésünkre elég erős jelentéssel bíró tárgy egy üzenet megfogalmazásához, akkor a scenográfia segíthet a dokumentumok vagy – mert ez is előfordul – a művek színpadra állításával. Azért mert társadalmi múzeumként határozzuk meg magunkat, még nem kell lemondanunk a művészi alkotások bemutatásáról. Igaz, hogy erre vannak specializált múzeumok, de ez még nem jelenti azt, hogy teljesen át kellene engednünk nekik a terepet. Mivel a művészeti alkotás maga is egy diskurzus hordozója, miért ne használhatnánk fel? Ezt tettük például Sangatte esetében, mivel egy fotóművész műveiben találtuk meg azt az eszközt, amelynek segítségével elmondhattuk a látogatónak, amit szerettünk volna.

Mi történik ebben az esetben, amikor egy társadalmi múzeum áthágja a múzeumok közötti láthatatlan választóvonalat? Van-e valójában határ a tárgy és az alkotás között, és ha igen, hol húzódik? Az, hogy ezeket a fotókat ebben a múzeumban mutatták be és nem egy művészeti múzeumban, különleges jelentéssel ruházza fel őket?

Először is egy társadalmi múzeumban – a művészeti múzeumokkal ellentétben – mindenekelőtt a téma kiválasztása számít, és csak azután merül fel a kérdés, mi a legmegfelelőbb módja a bemutatásának. Ezzel egy időben persze fel kell tennünk a kérdést, milyen eszközök állnak rendelkezésünkre. Hogy inkább a tárgyak vagy esetleg a művészet alkalmasabb a téma megragadására. Ennél a pontnál mégis csak kénytelenek vagyunk különbséget tenni. A művészeti alkotásoknak, úgy érzem, tisztelettel, bizonyos semlegességgel – idézőjelben, mivel valódi semlegesség nem létezik, de mégis egyfajta távolságtartó szemlélődéssel – tartozunk, amelyet a tárgyak és a dokumentumok nem követelnek meg. Például Sangatte esetében igyekeztünk tiszteletben tartani azt, ahogy a művész kívánta bemutatni a témát, az ő általa választott anyagokon, és a scenográfiát szándékosan a háttérbe szorítva. Ez utóbbi a minimumra, jószérével csakis a megvilágításra korlátozódott. Mindazonáltal megengedtünk magunknak valamennyi szabadságot – a művész beleegyezésével – azzal, hogy egy filmet rendeltünk a kiállításához. Ügyeltünk azonban arra, hogy a film, amelyet folyamatosan vetítünk a teremben, lehetőség szerint maga is hozzájáruljon egy egységes hangulat megteremtéséhez. A filmen különböző hangok hallatszanak, futkározó gyerekek kiáltásai a táborban, és mindez összhangban van a fotókkal (amelyeken, ezzel ellentétben, emberi alak nem jelenik meg). Ha úgy tetszik, ez egyfajta scenográfiai hatás. Azt akarom mondani, hogy nem keverjük a műfajokat. Ha műalkotásról van szó, azt annak megfelelően kell kezelni.

A fotográfia mindig is különleges helyet foglalt el az Ön által vezetett kiállításokban. Miközben az Ellenállás Múzeumában áll a Sangatte-kiállítás, a Musée Dauphinois-ban többek között egy nagyszabású fotókiállítás látható, amely egy grenoble-i fotóművész-dinasztia munkáját mutatja be. Szinte nincs olyan kiállítás, amelyben a fotó ne szerepelne, akár mint dokumentum, akár mint mű.

A fotográfia központi helyet tölt be attól kezdve, hogy nyilvánvalóvá vált: a tárgyat szituációba kell helyoznunk. Vagyis valamilyen módon kapcsolatot kell teremtenünk közte és a társadalom között, amelyből a jelentését meríti. Ez is az 1970-es évekre vezethető vissza, amikortól a fényképet általánosan kezdik használni erre a célra. És ez az az időpont, amikortól kezdve mint a tárgygal egyenértékű kifejezési forma a gyűjtemény részévé válik. Ennyit a fotográfiáról mint eszközzől. Legtöbbször így is használják. Előfordul azonban, hogy megjelenik mint önálló művészeti kifejezési forma. Ez történt a Sangatte-kiállítással is. Ez történt azzal a kiállítással, amelyet ennek a grenoble-i fotográfus-dinasztiának szenteltünk, amelynek a tagjai emberöltőkön keresztül örökítették meg keresztelőköt, házasságokat, gyárat, műhelyeket, olykor valódi művészi tehetségről téve tanúbizonyságot. Az volt a célunk, hogy bemutassuk ezeknek a fényképészeknek a teljes munkásságát, tiszteletben tartva a fényképek eredeti funkcióját, de ennél továbbmenve megmutatva azt is, milyen szerepet játszottak a helyi társadalmi életben.

De ez csak egy példa a sok közül. A fénykép meghatározó szerepet tölt be abban a kiállítássorozatban is, amelyet körülbelül tizenöt éve indítottunk a Musée Dauphinoisban az idegen eredetű lakosság bemutatására. A lakosságnak ez a része, bár ma teljes mértékben francia, mégsem vesztette el kötődését az anyaországhoz, legyen az Görögország, Olaszország, Örményország vagy Észak-Afrika. Az igazság az, hogy ezekre a kiállításokra készülve ritkán találtunk olyan tárgyat, amely fontos lett volna az érintett csoport számára. Az első kiállításnál, bevallom, először arra gondoltam, ez talán az iszlám kultúra hatása. De amikor az Algériából hazatelepített franciákról, a *pied-noir*okról rendeztünk kiállítást, rá kellett döbbernünk, hogy ugyanarról van szó: nincsenek tárgyaik. De ez nem is annyira meglepő, ha belegondolunk, milyen körülmények között hagyták el az országot. Ezért úgy döntöttünk, hogy átengedjük a fényképnek a vezető szerepet, olyannyira, hogy ezek a kiállítások szinte teljes egészében a fotókra építenek. A dokumentumértékű fotókon kívül felkértünk egy hivatásos fotóművészt is az együttműködésre. Megkértük, mutassa be, hogyan jelenik meg az észak-afrikai (marokkói, tunéziai és elsősorban algériai) identitás a városban, a boltok kirakatában, az utcákon, a köztereken. A bevándorlókról szóló kiállítás ezzel a képpel fejeződött be.

Úgy érzem, itt meg kell említenünk egy olyan kiállítást, amely magában foglalja mind ezeket az elemeket. Felhasználja a fotográfiát mint a közösségi emlékezet lenyomatát, de úgy is, ahogy egy hivatásos művész látásmódját rögzíti. Ez lesz a Musée Dauphinois következő kiállítása. Ráadásul egy olyan tervről van szó, amely kapcsolatot teremt a múzeum és egy magyar kutatócsoport között. Mi készítette arra, hogy részt vegyen ebben a munkacsoportban?

Ez a terv – hogy néhány szóban bemutassam, egy grenoble-i és egy budapesti belvárosi kerület újkori történelmének és jelenének összevetését célozza – logikus folytatása annak a különböző kulturális-etnikai közösségek bemutatását célzó hagyománynak, amelyről az imént beszéltem. Hiszen a két érintett kerület jellegzetessége – valószínűleg a világ legtöbb városának sok kerületéhez hasonlóan –, hogy lakosságuk összetétele rendkívül vegyes. Érdekesnek tűnt megnézni, hogy ezek a különböző csoportok, különböző kultúrák hogyan keverednek, vagy hogyan élnek egymás mellett; ez voltaképpen a kutatás alapkérdése, amire még nincs egyértelmű válasz, különösen nem általános, elvont

értelemben. Azt hiszem, hogy itt kézzelfoghatóan tapintjuk egy társadalmi múzeum valódi jelentőségét: jelen esetben a kiállítás eszközeivel, a kerületet mint tárgyat felhasználva próbál meg válaszolni a jelen kihívására. A másik dolog, amely érdekelt ebben a kiállításban, az az etnológia. Az etnológia mindenekelőtt az összehasonlítás iránti érzék. És ezt rendkívül érdekesnek tartom, különösen egy olyan múzeumban, mint amilyen a miénk, amely elhivatottságánál fogva nyugodtan megelégedhetne a szigorúan vett helyi történelem bemutatásával. Márpedig azzal, hogy kapcsolatot teremt két város, két ország, két kultúra között, rákényszerül arra, hogy kilépjen a saját köreiből.

Hogyan látja a holnap múzeumát?

Nehéz erre általánosságban válaszolni. Hadd maradjak annál, amit a legjobban ismerek, a társadalmi múzeumoknál. Úgy érzem, legalábbis azokban a múzeumokban, ahol dolgozom, egyre erősebb az igény azoknak a történeteknek az elismerésére, amelyek eddig nem vagy nem eléggé voltak elismerve. Egyre egyértelműbben az a feladatunk, hogy megpróbáljuk betömni az ismeretek hézagait, amelyek valójában az elismerés hiányosságairól árulkodnak. Ez a minket körülvevő világban az egyik legerősebb igény. És azt hiszem, a múzeum alkalmas erre a feladatra. Képes kapcsolatot teremteni az elismerés és az identitás között, miközben megőrzi a köteléket egy nagyobb közösséggel, amely valójában a társadalomban élés kulcsa. Azt gondolom, ennek a tudatosítása ma különösen fontos, és ebben a múzeum nagyon sokat tehet. A múlt elismerése alapvető ahhoz, hogy a jelenben a jövőnek tudjunk építkezni. Ez ma Magyarország számára talán azért is fontos, mert holnap, amikor belép az Európai Unióba, meg kell tanulnia osztozni egy közös történelmi örökségen, és ehhez mindkét részről nagy utat kell még bejárni. El kell ismerni, hogy Franciaországban nagyon keveset tudunk erről az országról, kultúrájáról, történelméről. És talán ez, bár másképp, fordítva is igaz. A múzeum módot találhat arra, hogy segítsen a kölcsönös megismerésben.

Készítette Szántó Diana

JEGYZETEK

1. A Musée Dauphinois, mint a „Dauphiné” néven ismert tájegységre utaló elnevezés is mutatja, regionális múzeum, célja a helyi kultúrák bemutatása. (www.musee-dauphinois.fr)
2. A múzeum teljes neve: Musée de la Résistance et de la Déportation de l'Isère (Ellenállás és deportáció Isère-ben). Isère egy megyei szintű adminisztratív egység. Ebben az esetben is egy olyan múzeumról van szó, mely nagyban kötődik a lokális történelemhez, közösségi reprezentációkhoz és kollektív emlékezethez. Nem tartja feladatának a 2. világháború eseményeinek kimerítő bemutatását, ehelyett azt mutatja meg, hogyan élte meg ezt az időszakot a helyi lakosság. Az állandó kiállítás ugyanakkor tükrözi azt a képet is, amit erről a helyi történelemről a túlélők és az újabb generációk őriznek. (www.musee-resistance-en-isere.fr)
3. Musée de l'Art et Tradition Populaire, a francia néprajznak szentelt múzeum.
4. Utalás az időszaki kiállításra, amely a fotó eszközével beszél el a sangatte-i menekülttábor történetét, és melyet különös véletlen folytán a kormány éppen a kiállítás megnyitója előtt záratott be.