

A térfoglalás és az üresen maradt helyek

György Péter: *Az eltörölt hely – a Múzeum. A múzeumok átváltozása a hálózati kultúra korában.*
New York, Természettörténeti Múzeum – egy példa.
Budapest: Magvető, 2003. 227 p.

A múzeumokat érintő társadalom- és kultúratudományi könyvkiadás Magyarországon egyelőre nem bővelkedik teoretikus, módszertani és műfaji kérdéseket tárgyaló kiadványokban. A múzeumi reprezentáció írásos megközelítése, a múzeumról szóló kritikai diskurzus, az etnográfiai/antropológiai megközelítés és témaválasztás, szűkebben pedig a muzeológia és az etnográfia kapcsolata, átalakulása, az intézményi praxis változása és az ezeket a kérdéseket elemző módon tárgyaló tematikus és műfaji megközelítések csak szórványosan előforduló elemei a hazai társadalomtudományi (múzeumelméleti) térnek.¹ Tehát bőven van lehetőség kérdések megfogalmazására és megválaszolására, termékeny diskurzus kialakítására. Ebben a kontextusban egy új könyv megjelenése figyelemfelkeltő esemény, biztató jelenség, újabb szempontok, lehetőségek és felismerések tudományos diskurzusba emelésével kecsegtető vállalkozás.²

A (külső) megjelenés rítusai és a könyv kézbevitelének etnográfiája

A könyv (mint olyan) talán még ma is az egyik legnagyobb kihívást jelentő, legizgalmasabb írott műfajnak számít, és kellően hosszú (lehet) ahhoz, hogy a szerző egy tanulmány terjedelmi korlátain túllépve szabadabb teret engedjen gondolatai kibontásának. A fejezetek felépítésében nagyobb teret engedhet a *lapozgatás* műveletének, hiszen egy könyvet (ideális esetben) mi, olvasók is másként *használunk*, mint egy rövidebb írást, tanulmányt. A könyv külső és belső területre osztott egység, ahol az egyes részeknek meghatározott helye és szerepe van. Az a szerző, aki késztetést érez arra, hogy ezeket a felületeket maradéktalanul kihasználja, pontosan tisztában van azzal, hogy egy könyv kézbevitelének fázisai vannak, és számít az ideális olvasó ezen grádicsokat akkurátusan végigjáró mentalitására.

György Péter a könyv címét három jól elkülöníthető egységre bontja. A mondatfűzér első része (*Az eltörölt hely – a Múzeum*) egy nagyon erős és agresszív aktusra utal (eltörlés), ami több száz éves hagyománnyal rendelkező kulturális intézmények esetében semmiképpen nem tekinthető kedvező jelen-, esetleg jövőképpnek. A cím második fele némileg enyhíti a felütés kilátástalanságát (*A múzeumok átváltozása a hálózati kul-*

túra korában), és a változások, alakulások egy területére szűkíti a témát, ami nem más, mint a hálózati kultúra és az intézményi átváltozás kapcsolata.³ Majd a cím harmadik részében újabb szűkítő kerül fel (*New York, Természettörténeti Múzeum – egy példa*), a szerző egy képzeletbeli térképen kijelöli azt a pontot, ahová olvasóit majd kalauzolja. A címadásnak ez a módja egyfelől kissé körülményes, másfelől a fogalmazásban rejlő provokativitás felfogható egyfajta olvasóra nyitott, vitát kezdeményező szerzői magatartásként. A téma és a kiindulópont adott, a könyv kész, csak el kell olvasni, terébe lépni, véleményt formálni, továbbgondolni, és az észrevételeknek hangot adni – üzeni a szerző.

De hiába a kezdeményező szerzői megszólalás, hiába a véleményformálásra bátorítás, ha a szerző művét és saját tudományos pozícióját azonnal védőbástyák mögé helyezi: a hátsó borító és az előszó hasábjain túljutva megtorpan a vitára invitált olvasó. A könyv hátsó borítóján találhatjuk a nálunk is egyre gyakoribbá váló „jeles személy ajánlása” szövegrészt, amelyben nem kisebb személy, mint Arthur C. Danto⁴ tiszteli meg soraival az olvasót és a szerzőt, akiket biztosít arról, hogy a mű „eredeti” és „igaz”, a szerző pedig „a kortársi gondolkodásra irányuló kortársi gondolkodásban a végsőkig elmegy, s hogy nemzetközi jelentőségű szerző” Majd a kötet előszavában a következőket találjuk: „Danto professzor kritikus és támogató olvasata nagy mértékben hozzájárult ahhoz, hogy azt reméljem, magyar létemre autentikus interpretációt adhatok egy amerikai múzeum történetének fontos kiállításáról.” (10. p.)

A félreértések elkerülésére: nem kívánom megkérdőjelezni, hogy György Péter ne lenne „nemzetközi jelentőségű szerző”, sem azt, hogy Danto professzor kritikus észrevételei mellett (esetleg azok nélkül is) ne lehetne a szerző olvasata autentikus. Csupán arra a kérdésre keresem a választ, hogy egy szerző, aki a tudományos és kulturális diskurzív térben más esetben maga is bátran és kritikusan fogalmaz, saját műve beemelésékor miért zárja rögtön rövide a téma körül kibontható kritikai megszólalásokat (ön)igazoló állítások elhelyezésével. Lehet, hogy maga sem biztos abban, hogy egy öt évvel ezelőtt megjelent tanulmány⁵ könyvvé átalakításakor kihasználta-e a kínálkozó lehetőségek mind-egyikét, és (saját vagy mások) elvárásainak megfelelően, az egyébként erős tanulmányhoz képest jelentős mű született? Mindenesetre ez a mentalitás a téma tekintetében előrevetíti a kötet nagy ívű, határozott vonalvezetését, összekapcsolva a magabiztos és hatásos fogalmazásmóddal.

A (túlérékenynek tűnő) kritikai megjegyzések ellenére azt gondolom, hogy a könyvről beszélni kell és érdemes.

Tudományos paletta és térfoglalás

Ahhoz, hogy György Péter könyvének (tematikus és műfaji szempontból) érzékelhető legyen a jelentősége, szükséges egy tágabb tér-idő kontextusban is elhelyezni. Az elmúlt húsz–harminc év talán legfontosabb, múzeumokat érintő változása két nagy, egymással összefüggő, egymást generáló tényező köré csoportosítható: ez egyrészt az úgynevezett múzeumboom jelensége (amely az intézmények, a látogatók számának növekedését és a múzeumok társadalmi jelentőségének erősödését egyaránt magában foglalja), másrészt a múzeumok kritikai kultúrákutásban betöltött szerepének meg-

növekedése. A változások hatására élénkül a múzeumra mint intézményre irányuló kutatás, ami nemcsak az írásművek számának növekedésében, hanem a teoretikus megközelítés erősödésében is érzékelhető.

Magyarországon a korai időszak intézményi alapvetéseit tartalmazó munkák után hosszú csend következett, és csak az utóbbi évtizedben tapasztalható némi élénkülés. De a gyűjteményi szempontok irányából a teoretikus és módszertani kérdések felé lassú az elmozdulás. Elméleti alapokon nyugvó fogalomtisztázásra, az etnográfia/antropológia és a múzeumelmélet kérdéseinek összekapcsolására, a múzeumelméleten keresztül megfogalmazott tudománykritikára, elmélet és gyakorlat egymásra vetítésére csak kevés példát találhatunk.⁶ A múzeum kommunikatív dimenzióinak és mediális sajátosságainak, a kulturális reprezentációk tudás-hatalom összefüggéseinek elemzése tekintetében szintén széles tér áll a muzeológusok és a teoretikusok rendelkezésére. Elgondolkodtató, de tény: nálunk még nem született olyan könyv, amelyben egy (vagy több) intézményre vonatkoztatva ezek a kérdések módszeresen összerendezve, elemző módon jelennének meg, túlmutatva a tanulmány/tanulmánykötet műfaji keretein. Ez az állapot még inkább hangsúlyozza György Péter könyvének témaválasztását és tudományos tárgyfoglalását, annak ellenére hogy az elemzett „egy példa” (New York, Természettörténeti Múzeum) az olvasók egy részének nem hozzáférhető, ami sok tekintetben gyengítheti a mondanivaló súlyát.

A példa, a tanulmány és a könyv

A könyv egy *korábbi tanulmány* (György 1998) továbbírt és -gondolt szövegváltozata, ugyanazon példa tágabb kontextusba állításával: „[...] különösen fontos volt számomra, hogy a 2000-ben felépült új szárny, a Rose Center, tehát a planetárium létrejöttével beállott változásokat is belefoglalhassam szövegembe” – fogalmaz a szerző (9. p.). A két szöveg közötti változások és kiegészítések megtalálása lehetőséget teremthet a teoretikus keret elemeinek kibontására, továbbá közelebb vihet a szerző személyes tapasztalatainak múzeumelméletre fordításához. Az alábbiakban nem egy filológiai elemzés részletgazdag szöszmötölésével, hanem a bővülő téma- és fogalmkör, továbbá a műfajváltás körülményeinek vizsgálatával próbálok közelebb kerülni a személyes tapasztalat és a múzeumelmélet között meghúzódó fordítási eljárás körülményeihez.

A tanulmány (amelynek címe szintén nem tartozik a könnyű műfajok közé: *Noé bárkája, Babel tornya, Édenkert. Kolonializmus, relativizmus és szürrealizmus a Central Park tőszomszédságában*) a reprezentáció, a múzeum és a vizuális megjelenítés kérdéseiben keresztül egy esetet, történetet rekonstruál: az állandó kiállítás változását és változatlanságát. A leírásban erős az *ott voltam, láttam, (többször) megfigyeltem, leírom, elemzem* megközelítés, ami nagyon hasonlít a terepen mozgó, a jelenségeket részt vevő módon megfigyelő, lejegyző és elemző antropológus magatartásához. A szöveg legmélyebb részei a múzeumot és a kiállítást leíró és elemző fejezetek (György 1998:20–55), amelyben a szerző igényesen nagy (elsősorban amerikai) szakirodalmi apparátust vonultat fel és használ, törekszik a fogalomtisztázásra, fogalombeemelésre, úgymint: múzeum/emlékmű, múzeum mint kontakt zóna, kategorizáció és paradigma, metaforikus megközelítés lehetőségei. Elemzését ezen fogalmak és megközelítések keretei között

folytatja, elsősorban Franz Boas tudományos tevékenységének és múzeumfilozófiájának kontextualizálásával. Következtetéseiben visszacsengenek a kulturális antropológia posztkolonialista kritikai diskurzusának gondolatai, a múzeumi praxis és az elméleti konstrukciók vizsgálata alapján: a Természettörténeti Múzeum „a kolonializmus szürrealista emlékműve, Teddy Roosevelt-féle patriarchális imperializmus némiképp elárvult erődje” – a szerző hangzatos megfogalmazásában (49. p.). A tanulmány megírását végül a Jesup-expedíció képeiből készült fotókiállítás motiválta, amely kiállítás a kommentár teljes mellőzésével az állandó kiállítást is az anakronisztikusságba sodorja:⁷ múlt időbe (és zárójelbe) téve egy ma élő kultúrát, elhomályosítva Boas tudományos megközelítésének kritikai hozadékát. A múzeum halott narratívaként (54. p.) áll a Central Park tőszomszédságában.

Ezen a ponton kapcsolódik a történetbe a hálózati kultúra, a web (mint túlélés?) szerepe és jelentősége, ami egyben a tanulmány mára legkevésbé korszerű és innovatív része; nemcsak azért, mert a gyors technikai változás néhány év alatt evidenciává változtatta az akkor újszerűnek tetsző megállapításokat,⁸ hanem azért is, mert szinte egyáltalán nincs visszautalás az előzőekben vázolt esettanulmány elejtett szálaira, így az utolsó fejezet következtetései csak általánosságok szintjén mozgó megállapításokká válnak.⁹

A tanulmány befejezése tovább gyengíti a szövegrészek összekapcsolódását, és a jól kijelölt és gondosan elemzett empirikus témafeldolgozás szinte teljesen feledésbe merül. Kapunk viszont (némi gonoszsággal) egy kis múzeumlételemet, kezdőknek és haladóknak, majd „félhomályos” folyosói hasonlatra ültetett magyar példa segítségével elérkezünk a heroikus végkifejlethez: „Nemcsak az indiánok éltek túl a nekik jósolt történelmi időt, a cigányok is itt vannak. Itt vannak, és jogukban áll saját kezükbe venni kulturális önreprezentációjuk sorsát. A mandátum lejárt: a múzeumnak meg kell változnia.” (György 1998:80.) Mire a szövegben ide érünk, a korábbi kiállítás-elemzés összefogott, következetes, sok esetben szellemes megoldásai és megállapításai már majdnem teljesen feledésbe merülnek, marad helyette egy normatív hangvétellű, megkérdőjelezhetetlen állításokból összeillesztett, zsurnalisztikus szövegfolyam.

Mégis a gondolat, hogy a *tanulmány továbbírásából könyv* szülessen, jogos és indokolt: a témakörök gondolatgazdagsága, az elvarratlan szálak sokasága, a „terepen” bekövetkező változások, a hálózati kultúra és az intézményi struktúra közeledése mind a bővebb kifejtés irányába mutatnak. A helyszín változatlan, de a téma és a kérdéscím alakul: a kontextusok, elvárások és a technológia változásainak kérdéskörei kerülnek a célkeresztbe. Ehhez a szerző a bevezetőben felvázol egy új megközelítési lehetőséget (új muzeológia) és fogalomkört, amely szerint a szimbolikus reprezentáció és az intézmények kommunikatív dimenziói a gyűjteményi szempontok kizárólagosságát zárójelbe teszik. Ennek igazolására olyan szakirodalmi példákat hoz, amelyekben a jelenkor szerepének erősödése, a kortárs mindennapi kultúra reprezentálása, a személyes tapasztalat és tudás (mint az autentikus lét) és a kívülállás lehetősége hangsúlyossá válik, és nemcsak az intézmény, hanem a dialógusra lépő látogató szempontjából nézve is. Ebben a kontextusban egyszerre figyelhető meg a kánon válsága és revíziója, továbbá a reprezentációs eszközök újraelosztása, amiben a hálózati kultúra (mint virtuális és illékony kontextus) lehetőséget teremt új kérdések és állítások megfogalmazására. E megközelítés szerint az értelmezési keret a bemutatás immanens része, további értelmezést igényel, és ehhez a szerző az empirikus elemzés (*egy példa*) módszeres megvalósítását

tartja a legcélravezetőbb megközelítésnek. A bevezetésnek ezen a pontján kellemes szellemi bizsergés és egyfajta hurráoptimizmus vehet erőt rajtunk: itt egy könyv, amely egy kiállítás/múzeum összetett elemzését tűzi zászlajára, változásában és jelenében, részleteiben és egységében, és a cím alapján az új részekben hangsúlyosabb lesz a hálózati kultúra lehetőségeinek és problémáinak tárgyalása – gondolhatnánk.

Mégis a korábbi tanulmányszöveg első jelentősebb kiegészítése a genealogikus megközelítések irányába vezet (*Wunderkammer, Studiolo, Múzeum*, 29–57. p.): a korai gyűjtemények kialakulása, az intézményesülés formái, a reprezentáció eszközei, a kultúrtörténeti fordulatot követő populáris dimenzió erősödése, végül a válság okai és a megújulás jelei – út a pluralisztikus szemlélet felé. Ennek a történeti fejezetnek a bevezetőben nincs előzménye, és a következő fejezet előkészítésében sem játszik szerepet, ami azért is meglepő, mert a folytatásban olvasható empirikus elemzés több előkészítést igényelt volna. A *Kolonializmus, relativizmus és szürrealizmus a Central Park tőszomszédságában* című fejezet (60–120. p.) tehát nem kapja meg a várt felvezetést, viszont továbbra is az írásmű legélvezetesebb, élményszerű, mégis tudományos alapokon nyugvó elemzése, amelyben a két kiállítást (az állandót és az időszakit) egy egységben mutatja be a szerző. Érzékletesen és szellemesen vezeti az olvasót a múzeum épületében és termeiben, a tárgyak világában, mint egy virtigli antropológus, fogalmazásmódjában keveri az aprólékos, részletgazdag leírást és az élménybeszámoló esszéisztikus elemeket, ami az olvasó számára is izgalmas sétává varázsolja a fejezetet. György Péter a korábbi tanulmányhoz képest itt még finomabban ábrázolja a Boas-kiállítás kontextusát, még szürreálisabbá téve a változatlan elrendezés tartalmi és stílusjegyeit. Nemcsak a leírás, hanem a következtetések elrendezése is átgondoltabb formát ölt, és hangsúlyosabb a múltra vetített és a jelenre vonatkozó tudományelméleti kontextus. Ehhez a gondolatkörhöz tartozik a fejezet egy teljesen új alrész (Túl etnográfán és művészettörténeten), amelyben a két kiállítást a maga egységében szemléli, a változó kontextusok, a művészet – nem művészet posztkolonialista diskurzusának szemszögéből, a tárgyak, a klasszifikáció, a hagyománytermelés kategóriáin keresztül. Az újra csak intellektuális élménnyel kecsgetető fejezet talán egyetlen hibája, hogy következtetései végül az empirikus példa keretein kívül kerülnek. A folytatásban egyre kevesebb szó esik a példa és a kontextus átjárásairól, egyre gyakoribbá válnak az általánosítások és elvonatkoztatások, és ezzel összefüggésben ritkulnak a szubjektív tapasztalaton és élményen nyugvó gondolatok és megállapítások. Olvashatunk a magas és populáris kultúra közötti határelmosódások elméleti és gyakorlati kérdéseiről (*Pluralizmus és Disneyworld*, 121–143. p.), és ugyanebben a fejezetben egy nagy ugrással elérkezünk a múzeumok és a szórakoztatóipar (elsősorban amerikai) egybefonódásához, a globális technológia és a lokális ikonográfia megvalósítási lehetőségeihez, a múzeumi reprezentáció előtérbe kerülő jelenségeihez. Persze érthető, hogy ezek is olyan tényezők, amelyek az idézett és elemzett példában szereplő kiállítások napi gyakorlatára hatást gyakorolnak, de a szerző nem vizsgálja ezek hatását a konkrét eseten, másrészt újfent bővíti a „további tárgyalásra érdemes témák” körét anélkül, hogy a már eddig is szép számban szereplő kérdéseket részletesen felfejtette volna.

És még csak ezután következik a főcímben ígért múzeumi metamorfózis és a kultúrtörténeti fordulat, az új médium és az új technológia hatásainak és lehetőségeinek bemutatásával, a webmúzeumok és az intézményi lét újragondolásának lehetőségeivel (*Múzeum, archívum könyvtár – a hálózati kultúra kihívásai*, 145–155. p.; *A végtelen*

gyűjtemények, 157–182. p.). A két utolsó fejezet a korábbi tanulmány utolsó részének kettébontása és újragondolása, a funkció- és a jelentésváltozások, a hozzáférés demokratizálódása, a gyűjtemények intertextuális és hipermediális megközelítési lehetőségeinek vázlatos bemutatásával. Fontos kérdésnek számít a kiállítás és előállítás megkülönböztetése, a digitális archívum és a lokális emlékezet viszonya. Ezek mind fontos észrevételek, de nem következetesen végiggondolt formában, leginkább témafelsorolás, tematikus kupacokba rendezett muzeológiai szótár, kulcsszavak, összekacsintások. Nem kapunk magyarázatot az intézményi lét megváltozott helyzetére, sem az általánosságok szintjén (talán nincsenek is ilyenek), sem a kötet elején elemzett példa tekintetében. Majd visszanyúló következtetések nélkül véget ér a könyv és a történet. György Péter szerint (Danto fogalmazására utalva) tehát itt lenne a múzeumtörténet vége?

Ezen a ponton az olvasóban megfogalmazódhat a kérdés: valóban a múzeumtörténeti perspektíva az, ami a kutatók és látogatók, az elemzések és teóriák, a praxis és a dialógus szempontjából lényegesnek számítana? Hiszen György Péter maga is összeszedte a kötet bevezető fejezetében a múzeumok és kiállítások tudományos és hétköznapi megközelítésének új alternatíváit és kihívásait! Hogy jutott egyik végpontból a másikba? Az én olvasói válaszom: nagy logikai döccenőkön keresztül. Egyrészt a hálózati kultúra változó és változtató környezetként való ábrázolásában digitális archívumokról beszél, míg az elemzett esettanulmányban egy hagyományos kiállítás (és nem gyűjtemény!) részzeit és kapcsolódásait mutatja be. Az utolsó oldalakon ugyan találhatunk olyan megfogalmazást, amelyből látható, hogy a kettő között a szerző is tételez kapcsolatot, de ezt konzekvens módon nem teremti meg: „[...] a hálózat teljes mélységében átalakította a műtárgyak kiállítási elrendezésének (visual display) jelentését és látványpolitikájának kérdéseit, hagyományait” (173. p.). Nos igen, megérkeztünk a címben ígért átalakuláshoz, átváltozáshoz, de egyben a könyv végéhez is, anélkül hogy merőben más és új olvasatot kaptunk volna – ahogy ezt a könyv társadalomtudományi diskurzusba való ritualizált beemelése sugallta. A kiegészítések leginkább a belső részeket érintették, a keret nem lett más, és a következtetések sem bővültek jelentősen a már évekkal ezelőtt megírt tanulmányhoz képest.

Amiben viszont érezhető a tudatos változtatás, az a fogalomhasználat és a stílus. Míg az 1998-as tanulmány a személyes tapasztalat leírása során bővelkedik a (sok esetben a lényegét is elfedő) túlbujánzó irodalmi fordulatokban,¹⁰ addig a könyv a közel kerülés és az ottlét érzékeltetéséhez a kalauzolás, invitálás eszközeihez nyúl. A szubjektív hangvétel a kötetben is megmarad, de ez semmi esetre sem hátrányára, mint inkább előnyére válik a bemutatásnak, és a tanulmány vendégkönyv-bejegyzés típusú kiszólásainak átfogalmazása az olvasást is könnyebbé és élvezetesebbé teszi.

Az elfoglalt tér és az üresen maradt helyek

Ahogy erre a recenzióban már több alkalommal kitértem: *Az eltörölt hely – a Múzeum* című könyv és a *Noé bárkája, Babel tornya, édenkert* című tanulmány együttes szemügyre vétele nem csak szövegtani következtetések levonására sarkallja az olvasót. A szerző által felvetett kérdések és megállapítások fontos pontokat jelölnek ki a magyarországi múzeumelmélet biztatóan alakuló terében. Ráttekintésében az empirikus megfigyelés

központi szerepet tölt be, ötvözve a teoretikus elrendezésre való hajlammal. Viszont a tanulmányban és a könyvben is ezen a ponton mutatkozik a legnagyobb úr: egyik esetben sem jutunk el a két mező sok szálon kapcsolódó, összetett világának kibontásáig. Míg az empirikus elemzésben többször visszaköszönnek az elméleti megközelítés elemei, ugyanerre a fordított irányból szinte egyáltalán nem találunk példát. Olybá tűnik, mintha az elméleti rész nagyívű vonalvezetése elkanyarodna a megfigyelt és megtapasztalt dolgok részletei mellett, mintha a szerző nem tartaná elégségesnek a konkrét példa segítségével felszínre kerülő gondolatok elemző bemutatását. Ez azért különösen sajnálatos, mert a kiállításelemzés (a tanulmány és a könyv egységében is) a szöveg legkoherensebb része, bőven tartalmaz éles szemű és gondolatgazdag megállapításokat, és egy sor olyan kérdés tárgyalására teremt alkalmat, amelyek hatással lehetnek a magyarországi múzeumi diskurzus élenkítésére. Ezzel szemben a szerző kicsit kapkodó, sok helyen elnagyolt következtetései elmosják a fő irányvonalat, és gyengítik a korábbi tanulmány erős észrevételeit. Mint könyv nem koherens egész, és nem ad világos választ a múzeum mint eltörölt hely (metaforikus?) megközelítésére.

A múzeumi diskurzuson belüli térfoglalás, amire a szerző vélhetően törekedett, így még inkább felnagyítja az üresen maradt helyek látványát. Az olvasók viszont nem maradnak hoppon, mert a *tudományos* és az *irodalmi* határán mozgó alkotáson keresztül egy olyan szerző válik láthatóvá, aki ugyan nehezen kontrollálja kreativitását és intellektuális feltöltöttségét, mégis érezhető a téma iránti elkötelezettsége, a látott és megtapasztalt élmények teoretikus keretbe fordításának igénye. Amivel viszont adós marad, az (újra)látatásban rejlő lehetőségek következetes kihasználása.

JEGYZETEK

1. Néhány kivétel, amely irodalomlistájában magyarországi és nemzetközi hivatkozások, valamint kitekintések is megtalálhatók, a fent vázolt tényezőket összefüggéseikben mutatják, és az etnográfia antropológia felől közelítik meg a muzeológia tudományterületét (Ébli 2004a; Fejős 2003; György 1998).
2. A recenzió készítése közben kaptam kézbe Ébli Gábor ugyanezen könyvről készített recenzióját. A két írás (véleményem szerint) több hasonló témakört is érint és párbeszédet kezdeményez (vö. Ébli 2004b).
3. Az intézményi működés, az egyéni és társadalmi praxis, illetőleg a hálózati kultúra kapcsolatrendszerének tárgyalása György Péter szerzői tevékenységében nem előzmények nélküli (György 2002).
4. Így a címadás radikalizmusa is más összefüggésbe kerül, hiszen a megfogalmazás feltehetően kapcsolatban van Danto „a művészettörténet vége” alapállításával.
5. Lásd György 1998. A tanulmány és a könyv kapcsolatának kifejtésére a későbbiekben kitérek.
6. „... nálunk, ahol a muzeológia gyakorlati, technikai kérdések körében mozog, s a szórványosan jelen lévő múzeumelméleti gondolkodás független, főként művészetelméletileg közelítő – többnyire az intézménnyel rokonszenvező – teoretikusok nevéhez fűződik.” (Fejős 2003:7. A hivatkozás többek között idézi György Péter *Digitális éden* című könyvének tanulmányát is.)
7. „A két kiállítás együtt drámai erővel hatott rám. [...] A két kiállítás együtt ugyanúgy kulturális sokkot okozott, mint egykor maga a múzeum. Szédülten álltam a két tér közötti átjáróban, s csak nehezen értettem meg, hogy megérkeztem. Itt ugyanis végre a maga hasadtságában és

elképesztő módján, de összekerültek alkotók, és alkotásaik. Különösen meghökkenítő találkozás volt ez, s pontosan megmutatta, hogy milyen problémákkal is küzd az AMNH reprezentációs rendszere.” (György 1998:49–50. Kiemelés az eredetiben.)

8. Úgy mint a virtuális földrajz, a digitális másolat és az aura kérdése, a web-múzeum és az archívumok kapcsolata, a web, amely „zárójelbe tesz, nyugdíjba küld” normákat, kánonokat, intézményeket (György 1998:56–67).
9. „A múzeum egyrészt a tudás archeológiáját legadekvátabb módon feltáró terek egyike, másrészt a befogadás történetének kutatására is alkalmat teremt. A múzeum tereiben újra és újra az egymásra rakódó idősíkok között haladunk, a múlt mélyéből az adott *jelenig tárgyak tanúságán át vezet az út.*” (György 1998:66–67. Kiemelés az eredetiben.)
10. „Az AMNH folyosóit és termeit javarészt félhomály fedi, s a barlangmélyi derengésből, mint egy különös film kockái villannak fel az Akeley-hall diorámái, amint az ember elhalad egy-egy vadállat síremléke előtt.
Ott járva egyszer, egy téli délután aztán eszembe jutott gyerekkorom barlangvasútja a Vidám Parkban. Először ugyan engem is meglepett ez az asszociáció, míg fel nem ismertem, hogy nagyon is helyénvaló. A félhomály mindig sokat bíz a fantáziára, a félelem és a teremtés mintha egy helytől származnának.” (György 1998:49.)

IRODALOM

ÉBLI GÁBOR

- 2004a Az antropologizált múzeum. *In Kultúrafinanszírozás.* Czeglédi András – Trencsényi Balázs, szerk. 41–48. (A 2000 című folyóirat különszáma.)
2004b A múzeum mint társadalmi lelkiismeret. *Holmi* 16(4):502–505.

FEJŐS ZOLTÁN

- 2003 Tárgyfordítások. Néprajzi múzeumi tanulmányok. Budapest: Gondolat Könyvkiadó.

GYÖRGY PÉTER

- 1998 Noé bárkája, Babel tornya, édenkert. Kolonializmus, relativizmus és szürrealizmus a Central Park tőszomszédságában. *In György Péter: Digitális éden.* 15–103. Budapest: Magvető.
2002 Memex: a könyvbe zárt tudás a 21. században. Budapest: Magvető.