

KISS BEATRIX

EXPOGRÁFIA

A múzeumi látványtervezés konjunktúrája



**Kiállításstervezői
gondolkodásomat,
munkamódszeremet
át- és átszövik
szcenográfiai elvek és
gesztusok, műszaki és
technikai praktikumok,
általában expandálja
a színházcsináláshoz
szükséges bátorság.
A kiállításokba poézist,
a színházi tervekbe
egzaktságot vihetek.**

■ Az utóbbi években világszerte megfigyelhető az a fordulat, amely az 1990-es évektől megszokottá vált kurátori hegemoniát lebontja. A múzeumokba a fordulatot a képiség, a performativitás, a teatralitás ereje hozta el, a látványtervezőt a kiállítás megvalósítás során egyes kreatív folyamatokban a kiállítás rendezőjévé avatva. A magam részéről a kiállítások létrehozásának hosszú folyamatában azokat a periódusokat, amelyekben kvázi kurátorként kell részt vennem – a teremelőkészítés, az installációbeépítés és a tárgyinstallálás szakaszában, ritkábban, néprajzi témájú kiállítás esetében a tárgyválogatás szakaszában –, nem szerepcseréként élem meg. Magyarországon a közeljövőben realitása annak van, hogy kurátor és látványtervező egyenrangú rendezői lehetnek szellemi és vizuális szinkronitásban létrehozott kiállításoknak. Ehhez azonban a kurátor szerepének újraértékeléséről zajló múzeumi diskurzus felerősödése szükséges és időszerű.

Írásomban nem csak a kiállításrendezés és a kiállításstervezés kapcsolatára, elengedhetetlen együttműködésére vagy a kiállításstervezésnek a kiállításrendezésben betöltött kiemelkedő szerepére szeretnék rávilágítani. Sokkal inkább azt a hipotézist bizonyítom, hogy az installáció a kiállítás harmadik fundamentális eleme, a tér és a tárgy mellett.

A kiállítást a tér szüli. A tér lehetőséget ad a tárgy térbeli aktualizálására. Az installáció nél-

különbözhetetlen alkotója térnek és tárgynak, a térbeli elrendezés eszköze. A tárgyak műzsák. A tárgyaknak inspirálniuk kell, adni önmaguk fizikai valóságát, de sugallni valamit ezen túl, ami absztrakt módon adható vissza. Ez egy dinamikus reláció, amely tisztán kifejeződik a kiállítás összességében. A tárgyi kiállítás a konkrétat állítja a középpontba, abból kiindulva képez le, generál *láthatatlan* kapcsolatokat. Legfőbb szándék a tárgyak auráját, realitáson túlmutató körvonalát emlékekből rekreálni, a területi, időbeli sűrítés¹ erejével minél több kapcsolatot feltárni tárgy-ember, tárgy-tárgy, tárgy-gyűjtemény között. A sűrítés által olyan formák szintetizálódnak, amelyek legfeljebb sejtethők vagy intellektuálisan tudottak. A formakeresés intuitív gesztusainak eredménye egy olyan installáció, melynek révén az értelmezési lehetőségek hatványozódnak, érzékletessé és érthetővé válnak. Az installáció tehát alkalmas arra, hogy közvetítsen a tárgy és a néző között. A jellemzően egyre szikárabb szövegtesttel épülő kiállítás és közönsége között hidat szintén az installáció képez. A fehér falra való jegyzetelés kora régen lejárt, de mégsem jött el a vizualitás kommunikációs mindenhatósága, inkább a tárlaton belül szöveg és kép egymáshoz szelődött – illetve a szöveg szintekre tagolt, esztétikus szöveggéppé formálódott. Ha a tudományos a művészivel arányosan van jelen, akkor a néző a kiállítási situációban részt akar venni, a felkínált útvonalat bejárja, az alkotók által nyitva hagyott munkát be tudja fejezni, vagyis a számára érdekes jelentésárnyalatot *kiszabadítja a körülményekből*. (Ellenben a kiállításon belüli túlmagyarázás és képhalmozás elrettentő, mert kontrollt gyakorol a látogató gondolkodása felett, mérhetetlenné teszi a benyomásokat, ezzel a személyes érintettség vagy különvélemény lehetőségét kizárja.)

A továbbiakban a kiállítástervezéssel kapcsolatban szeretnék néhány elvi gondolatot megfogalmazni. Forrásként saját tervezői praxisomat használok.²

Múzeumi tapasztalataim rávilágítottak, hogy igen keskeny mezsgye húzódik a színházi díszlettervezés és a kiállítási installációtervezés között. Ez a határ átléphető, mert mindkét oldalán ugyanazon a vizuális nyelven beszélhetünk. Adott térben, mint színpadon, a tárlat is történeteket mesél el, szereplői pedig az installációk mint díszletek között *helyzetbe hozott* tárgyak.

A díszlettervezés a színpadi mű térszervezése. A díszlet határoz meg minden színpadi mozgást, kijelöli a járásokat, a fentet és a lentet, az elölt és a hátult, ezáltal távlatot ad az eseményeknek, térbelileg emel ki szövegeket, különít el csoportokat, gyűjt egybe statisztákat. A díszlet használja a fokozás, a vonulás, a körben járás, az ismétlés, a visszatérő helyszín, az anakronisztikus és a futurisztikus nyújtotta többlettartalmakat. Hasonlóképpen az installációtervezés a kiállítás vizuális rendezése. Az installálás nem a tárgyat a nézőtől elrekesztő kirakatképző tevékenység, hanem a tárgyak értelmezését strukturáló rendezés, válogatás, tömegmozgatás, kiemelés, ellenpontozás, párba állítás vagy csoportba vonás. A díszlet és az installáció egyaránt az illúzió eszköze, a valóságtól eltérő reprezentáció kialakítása.

Foglalkoztat e műfajok közötti átjárás lehetősége. Kiállítástervezői gondolkodásomat, munkamódszeremet át- és átszövik szcenográfiai elvek és gesztusok, műszaki és technikai praktikumok, általában expandálja a színházcsináláshoz szükséges bátorság. A kiállításokba poézist, a színházi tervekbe egzakttságot vihetek. A tervezői munka organikus, tele van kontrasztokkal, szabad társításokkal, sok különféle eszközzel és médiával kifejezve. Változnak a témák, a terek, a

műtárgyi közeg, és mindezekkel összhangban változik a tervezett szcena, az egyiséget az installációs poézis megjelenítésére való állandó törekvés jelenti.

Az elmúlt időszakban tervezett kiállítások koncepcióinál megpróbáltam egy merőben új, scenírozott gondolkodás irányába haladni, módszeremmé is a scenírozás, a színpadi gyakorlatból hozott komponálási elv vált. A szempont mindig a néző, akinek a kiállítási tér éppúgy a *mutatvány helye*, mint a színpad. A közönségnek a műtárgy, illetve a színmű a *színrevitel* során *mutatja meg magát* a spectaculum, vagyis a látvány segítségével. A scenírozott kiállítás reális és virtuális elemekkel megvalósított különleges impressziók sorozata. Ez jelent a téma értékeitől inspirált közegteremtő, közegdefiniáló installációt, modern interpretációs technikákat és hagyományos szemléltetési módszereket. Mindezek a spektakuláris elemek a tárgyak kisugárzása révén képesek többlettartalmat hordozni, a térbe sűrített jelentés hatására pedig a tárgyak ugyancsak új kontextust nyernek.

Az adott tárgyrendszer tematikájának újragondolását leginkább színházi hatásokként és felfokozott látványdramaturgiaként tudnám jellemezni. Ez a dramaturgia végigvezet a kiállítások teljes területén, vezérmotívumként eligazít, minden téma már utal a következőre, és előhív még egy újabbat. Egy olyan dramatikusan impulzus vezet a tervezés során, mely a befogadó interaktivitást is ki fogja váltani a kiállítási útvonal bejárása alatt, mert a felkínált váratlan tartalmak fokozzák és továbblendítik az érdeklődését. A kiállítás létrehozása során a tervezés folyamata mint művészi hatásmező fejlődik, új perspektívát nyit, mígnem maga a kiállítás is műtárggyá minősül.

Képzetem szerint tehát a kiállítás műalkotás, a kiállítás létrehozása alkotófolymat. A tér- és tárgyspecifikus installáció a komplex opus alapeleme. Azonban a kiállítás az installáció kifejezőereje által válik emocionálisan is hatni tudó összképpé. Ez azért fontos, mert a ma emberének befogadói szemléletét teljességgel áthatja a teatralitás iránti igény. Elvárás, hogy a kiállítási terek történelmet meséljenek a 21. század eszközrendszerével, anyagaival, technológiájával. Önként érthető, a tárgy kapcsán a múltat modern eszközökkel gondolom újra, hogy korunk vizuális nyelvén szólaljon meg. A hangsúly az aktualitáson van. Amikor díszletet tervezek, akkor is absztrahálva idézem különböző korok stiláris jegyeit, mert a historikus színpadképekhez formailag kapcsolódnai a nézőnek fárasztó. A kiállításokban is nehéz klasszikusan időtlenül vagy időt állóan fogalmazni, mert a vizuáltechnikai eljárások elavulnak, csakúgy, mint a múzeumi tudás. (Ezért a hosszú távra elrendelt, viszont annál hamarabb öregedésnek induló állandó kiállításokkal szemben az időszakos kiállítások tervezése hálás feladat, mert a mű nemcsak a megnyitó pillanatában lesz korszerű, hanem érzékenysége a tárlat több hónapos fennállása alatt is megmarad.)³

Múzeumi praxisom kezdetén több angazsáló múzeum kiállítási gyakorlatából még teljességgel hiányzott a kiállítást átfogó folyamatok közül a művészi installációtervezés mozzanata. Ezekben az intézményekben, ahol az installáció egyszerűen kiállítási bútor, vitrin és polc volt, melyet a kiállítást berendező 1-3 fő tologatott, fúrogtatott, amíg a kiállítást rendező muzeológus azt nem mondta, *azon a falon jó lesz!*, a látványtervezés fogalomkészlete, módszertana nehezen volt bevezethető és magyarázkodás nélkül használható. Mára ez a helyzet árnyaltabb. A látványtervezőt alkalmazó múzeumvezetők és kurátorok helyt adnak a kísérletezésnek, és intézményeik profitálnak ezekből az innovatív, imázsteremtő kiállításokból. Mégis, a reprezentációval járó felelősség és konflikt-

tus miatt, gyakran a sikertörténetek sem fejlődnek tovább. A színházi közegben a provokáció, a konfliktus érték, mert az eltérő vélemények szóhoz engedése a lényeg, nem a publikummal való konszenzus. A múzeumi szféra mintha kevésbé számolna látogatóival és közösségeivel, konzerválja az álszemérmert, ami évek óta – nagyszerű kezdeményezések és képzések ellenére⁴ – gátja a múzeumkritika, vagy ha úgy tetszik, a kritikai muzeológia megerősödésének. Sajnos egy vizuálisan ígérő kiállítás reputációját is megakaszthatja az értelmezés nyitottságának hiánya. *Ha nem érti meg senki, akkor legalább nincs komment.* Mindenesetre az ilyen öncélú szakmai jellegű magamutogatáson a szcenírozás messze túlmutat – akár a tárgy egyszerű bemutatását vállalja, akár teljes világot épít köré –, mert a művészet bekapcsolása által a tárgy kontroll nélkül dialógusra léphet nézőjével.

Mintegy az elvi gondolatok kifejtéseként az alábbiakban a néprajzi témájú kiállítások tervezése közben gyűjtött benyomásaimat jegyzem le, több, a tervezés során felmerülő problémát is érintve, mint a modernség és a tradíció összhangjának kialakítása, a kurátor által adott / nem adott forgatókönyv leképzésének nehézsége vagy a tárgyak körüli műtárgyvédelmi pánik kezelése.

A néprajzi muzeológia mint társadalmi kiállítások rendezője hátrányban van a szélesebb közönséget vonzó művészeti múzeumokkal szemben, mely hátrányt az aktualitás és a látványosság hivatott LEDolgozni. Az aktualitáshoz a múzeumi gyűjteményekkel egyeztethető társadalmi jelenségre és egy erre érzékenyen reagáló, nyitott forgatókönyvre van szükség. Ezt a forgatókönyvet a kurátor írja a témaválasztás mikéntjeivel, az erre alapozott kutatás eredményeivel, a műtárgyi közeggel, a kiállítási szövegekkel. A forgatókönyvet a tervező a látványdrámaturgia mentén expresszív látványelemekre fordítja le. A színpadi analógiát folytatva ezt a tervezői változatot scénáriumnak is nevezhetjük. Az együttes munkában kurátor és tervező tárgyról alkotott értelmezési módja sokrétűen rögzül, megidézve a látogatói érdeklődést felkeltő tárlatot.

„Az antropomorf baba hol van?”

A viseletinstallálás identifikáló jellegéről

Ethno-trezor. Válogatott kincsek Déri György népművészeti gyűjteményéből.

Déri Múzeum, Debrecen. 470 m²

2014.03.14. – 2015.01.30.

Kurátor: Magyarai Márta, Szászfalvi Márta, Kiss Beatrix

■ A debreceni Déri Múzeum, az 1905–1936 között keletkezett *Déri György népművészeti gyűjtemény* újszerű bemutatására 2014-ben, *Ethno-trezor* címmel vállalkozott.⁵ Az installáció tervezése és kiviteleztetése mellett etnográfusként is közreműködtem a tárgyválogatásban és az egyes tárgycsoportok, tematikai egységek kialakításában.

Déri György a népviseleteket tekintette gyűjteménye legértékesebb és egyben leglátványosabb részének. A kiállításrendezés során Mezőkövesd, Kalocsa, Püspökbgád és Bánffyhunad egy-egy teljes viseletgyűjtése, illetve a négy tájegység különböző viseleti darabjai – mint fejrevalók, lábbelik, bőrmellesek és ujjasok – szemléltető, installációs lehetőségeinek kikeresése jelentette a legnagyobb kihívást.



Ethno-trezor. Kiállításfotó, 2014. (Kiss Beatrix)

Az *Ethno-trezor* koncepciójának kidolgozásakor az élmény, a látvány és a tudomány együttes fontosságát fogalmazzuk meg. A kiállítás prezentációs eljárásaiban is ezt tartottam szem előtt. A pásztorművészet-, a bútór- és a kerámiaszige-tek felvonultatása után egy teljes termet a viseleteknek szántunk. Nyilvánvaló volt, hogy a viseletegyüttesek bemutatásakor babás installálásra lesz szükség. Számomra nem volt kérdés, hogy ami testre készült, azt testformán állítsuk ki, azonban több muzeológus ezt konvencionálisnak gondolta. Valóban láttunk már elég elrettentő példát a babák kivitele, jellegtelensége, eltúlzott karakteressége vagy éppen az elrontott felöltöztetés miatt. Mégis a ruhák minél teljesebb kiállításának problémáját nem lehetett megkerülni, és a viseleteket hordozó bábuk minősége engem különösképpen foglalkoztatott.

A zárt vitrinbe kerülő, szülő viseletelemek installálása hamar körvonalazódott. A fejrevalókat tartó fakobakokra és a mellrevalókat hordozó büsztökre nem csupán járulékos installációs elemként tekintettem. A kiállítás választott felületeihez illő, megfelelő anyagú és súlyú minták elkészítésével a budapesti Figura Dekor céget⁶ bíztam meg. Kifejlesztettük az úgynevezett *babafurnérozást*, vagyis fóliamerítéses eljárással bükkfa színű és erezetű fóliával fedtük be a műanyag babatestet, így a kiállítás összerendezésével harmonizáló *fából faragott* büsztöket, torzókat nyertünk. A fejrevalókhöz 15 darab arctalan fakobakot rendeltünk, köztük a felnőtt- és a gyermekméret jelentette a különbséget. Az ingekhez és a bőrmellesekhez készült 7 darab fej nélküli büszt esetében különbséget a női és a férfi féltest között tettünk.

A komplett népviseletek bemutatására sem élethű bábuk beszerzése volt a megoldás. Puha, könnyű poliuretán hab babák lettek e célra alkalmasak. A négy tájegység komplett ünnepi viseletének megfelelően három különböző testalkatot választottunk fehér kivitelben; 2 leányt a sárközi mennyecskeének és a kalocsai leánynak, 2 asszonyt a bánffyhunyadi fiatalasszonynak és a mezőkövesdi anyá-

nak, amellyel egy hat-nyolc éves forma legénykét is megjelenítettünk. A gyermek méretén kívül különbség a leánybaba és az asszonybaba magassága, mellesege között volt. A megrendelt bábukhoz igen részletes méreteket is megadtunk, mert a lábbeliken, a szoknyahosszakon és főként a pruszlikok mellbőségén látszott, hogy mai testalkatra már nem tudjuk feladni. (Kértük, hogy a babákat a megnyitó előtti napoknál jóval korábban megkaphassuk, mert a bábuk kipróbálásához és felöltöztetéséhez, a népies öltözetek esetleges kiengedéséhez vagy eltűzéséhez akartunk időt hagyni maguknak.) A viseletes bábuk végtagjai hajlíthatók voltak, így meghatározhattuk a mozdulatokat. A matyók egy irányba tekintő kompozíciót alkottak, az anya az előtte álló korozsmás, lajbis gyermek vállát fogta. A kalocsai leány hímezett rékliben, papucsban csípőre tett kézzel, míg a pruszlikos, papucsos sárközi mennyecske egyenesen állt. A kalotaszegi fiatalasszony templomjáró dulandléban, imára kulcsolt kézzel, csizmás lábával éppen lépő testtartást valósított meg. A fejek az egész alakos figura esetében is arctalanok, csavarintós kendő, szalagcsokor, párta és dulandlé – haj nélkül – került rájuk.

A viseletek kiállítását szolgáló babák stilizáltsága miatt felmerültek kérdések. Az nem zavaró, ha sátoros kendőt vagy gyermekfőkötőt ugyanolyan arctalan formán szemléltetünk, mint a bokrétás matyó kalapot? A matyó vőlegénying és a kalotaszegi bőrmellény ugyanolyan formán kiállítva mit jelent? A kalocsai és sárközi leány alakjának hasonlósága mire utal? A testalkat, arcvonások, hajszín mint antropomorfológiai jegyek az adott etnikum biológiai attribútumának tekinthetők, mégsem akartam ezek illusztrálásával élni.⁷

Fontosabb tézis volt számunkra, hogy az alak társadalmi konstrukció eredménye. Izgalmasabb arról elgondolkodtatni, miként vált az önmagáról mesterségesen kialakított kép egy-egy falu vagy falucsoport identitástudatának a részévé.

Három északi falura, Mezőkövesdre, Szentistvánra, Tardra jutott jellegzetes táji viseletünk, a matyó a gazdag látszat utáni vágyának a kifejeződése. Ennek a többnek mutatkozásnak és az alkotó szépérezéknek az egyedülálló megnyilvánulása a matyó női viselet, melynek installálásakor az identitássá váló cifraság önmagáért beszélt. Formára a matyó asszonyok szerettek karcsúnak látszani, ezért ezt a karcsú figurát adó ruhát akartuk maximálisan helyzetbe hozni. A Duna szabályozásával és a termőföldek birtokbavételével anyagi jólétbe jutott sárközi-ek nem az éhezés árán áldoztak bőkezűen a ruházkodásra. Báta, Decs, Ócsény és Püspökbogád asszonyai az áhított szép gyári anyagok megszerzését igényelték, ruházatuk közös jellemzője a finom mesterkéeltség és a valós gazdagság biztosította minőség. A sárközi bábu beöltöztetések az azt a sajátságos arányt fejeztük ki, miszerint Sárközben a gazdagsággal való hivalkodás formában is a vas-kossághoz vezetett. Ezzel szemben a kalocsai női viselet nem elvont szépségesség-ményt valósít meg, hanem a fizikai munkához szokott test természetes arányait tudatosítja. Az összeállítás életigenlő, gömbölyű és nőies impressziójára a testtartással segítettünk rá. A kalotaszegi fiatalasszony felöltöztetésénél újra egy nemesebb ideált, a kedvelt gótikus sziluettet hangsúlyoztuk.

Tehát célunkat nem a babák antropomorf jellegével, hanem a viseletegyüttesek saját önképformáló, testidealizáló funkciójának kibontásával értük el. Bebizonyosodott, hogy az öltözeteknek ez a jelszerű, jelentéshordozó használata nem igényelte a babák további egyénítését. A viseletek méretének megfelelő korosztály szerint differenciált, mozgatható végtagú, de egységesen fehér színű, arctalan bábukkal a testformán végzett installálási megoldás kiválóan működött. Szándékunk a ruhával felöltött identitás bemutatása és egyúttal idézőjelbe tétele volt.

A felöltöztetett bábuk külön-külön, *buborékok* fantáziánévvel azonosított, kristályfólia alapanyagú, 2 méter átmérőjű, 220 V motorral felszerelt, *fóliavitrin* installációba kerültek. A cipzárral záródó óriási gömbbe a bábut függesztve emeltük be. A cipzár összehúzása után a gömböt a zajtalanul beinduló és folyamatosan működő, beépített kis ventilátor felfújta, és feszesen tartotta, az egész kompozíciót 30-35 cm-re elemelve a padlótól. A buborékban lévő nőalakok ideálok, akik *befelé* és *kifelé* is egy olyan *felöltött képet* mutatnak, amellyel identitásszerűen ruházták fel magukat. A matyó nem valós nyomorúságával, hanem csinált cifraságával azonosul, a kalotaszegi a nemesi stílus újraalkotásával képzett mozdulatlan összhangot tudatosítja, Sárköz kollektív jólétét testképátformáló dús pompába merevíti, amíg Kalocsa természetes motívumok halmozásával fest pozitív, vitális képet magáról. A felfújt fóliavitrin a viseletinstallálás V-effektjévé vált, melyben a föld felett, viseletben jártak az asszonyok eszményi, változhatatlan szobrai.

A *fa* vafoga. Az anyagválasztás prioritásáról

„A *székely kaputól az utolsó törülközőig*”. Szinte Gábor gyűjtőútjai.

2015.04.17. – 2016.02.28.

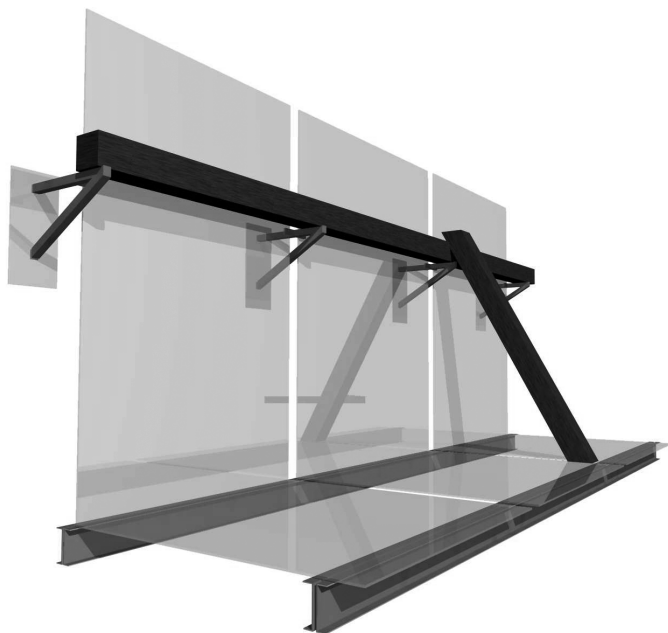
Néprajzi Múzeum, Budapest. 140 m²

Kurátor: Tasnádi Zsuzsanna, Bata Tímea

■ Szinte Gábor rajztanár a 20. század fordulóján alakuló hazai néprajztudomány tevékeny terepmunkása és gyűjtője volt. A népi építészet elkötelezett kutatójaként felmérte, rajzolta és makettezte az Erdélyben fellelhető jellegzetes faépítészeti emlékeket.



„A *székely kaputól az utolsó törülközőig*”. Szinte Gábor gyűjtőútjai.
Kiállításfotó, 2015. (Kiss Beatrix)



„A székelly kaputól az utolsó törülközőig”. Szinte Gábor gyűjtőútjai.
Látványterv, 2015. (Kiss Beatrix)

A Néprajzi Múzeumban létrejövő kiállítás⁸ anyagválasztási tematikájában sugallta, hogy a Szinte által dokumentált kor és táj építőanyagát, a fát a mai kor építészeti anyagával, az acéllal helyettesítsük be.

Az installáció az eredeti rajzok és fényképek bemutatására szolgáló vízszintes fali tárlókból és grafikai *leporelló*kból, posztamensen elhelyezett vitrinekből, fejfa- és guzsalytalpakból építkezett, mindez nyersvas U-szelvényből, perforált vaslemezről és edzett üvegből készült.

Az 1673-ból származó Mikházi kapu rekonstruálására az építmény épen megmaradt 6 méter hosszú gerendáinak (1 db keresztgerenda, 1db lábgerenda) és faszögeinek (29 db) beépítésével vállalkozhattunk. A hiányzó részek függőleges és vízszintes törésben, állított (1 db 3210 × 1300 × 10mm, 1 db 3210 × 2500 × 10mm, 1 db 3210 × 1800 × 10mm) és fektetett (1 db 2000 × 1300 × 10 mm, 1 db 2000 × 2500 × 10 mm, 1 db 2000 × 1800 × 10 mm) M = 1:1 arányú üveglapok segítségével voltak rekonstruálhatók, mely üveglapokon a kapu szerkezeti rajzának fóliára nyomtatott, matricázott képe jelent meg. Az installáció a teljes székelly kapu impozáns dimenzióit öltötte. A csavart kötél mintára bemetszett műtárgy gerendák 100 mm-es I-acélgerendákkal *szervesültek*, a nagy, rozettás fejű faszögek helyét az üvegre kasírozott vonalas rajz által kijelölt furatok biztosították. A több száz éves fa épületelemek ebben a kontextusban még markánsabban tudtak megjeleneni.

Hatásos hangulati-szemléltető eleme volt a tárlatnak a *staffázsként* definiált installációs eljárás, melyet ebben a kiállításban alkalmaztam először. A mezőségi fatemplomokat bemutató terem hátsó falát (4000 × 7000 × 150 mm kiterjedéssel) fenyőfából hasított zsindelemmel fedtük. A zsindelemes falon az eredeti tetőfedő funkciójától megfosztott, függőleges síkra forduló építőanyag anyagszerü-

ségében és formaiságában vált tanulmányozhatóvá, ugyanakkor dekorativitásában emblematikussá.

Szcenírozott mennyország. Az installáció költői dimenziójáról

Betlehem. „*a nagy dolgok a jászolnál történnek...*”

2015.12.04. – 2017.01.08.

Néprajzi Múzeum, Budapest. 600 m²

Kurátor: Szojka Emese, Koltay Erika, Foster Hannah

■ A legkedvesebb kiállítási enteriőr, amit valaha a szívembe zártam, a betlehemeket formaváltozatok szerint bemutató 5 méter magas, 12 méter hosszú, éjkék színűre festett terem, amelynek két hosszanti oldalán, mennyezetről függő vitrinekben 21 világító kis makett, megannyi kicsiny templom, jászol, oltár lebeg, köztük a középső keskeny járason mint templomi főhajóban sétálunk.

Valóban, a Néprajzi Múzeum földszinti terem sorában, 600 m² alapterületen megvalósult betlehemes kiállítás lehetőséget és ihletet adott a transzcendens leképzésére, egy új kifejezés mód, az *installációs poézis* kidolgozására.

Kiállítási koncepciónkban újszerű volt a tematikus termékhez társuló előtér és folyosógaléria rendhagyó használata. Az előtérben *függő vitrin*ben installált Felvidéki templombetlehem belvilágát a tér adottságáig feszítve díszletfestészeti módszerekkel felnagyítottuk, a kiállítás megtekintéséhez vezető út tehát egy szentföldi zarándoklattal, pálmák, pásztorok, bárányok, Szűz Mária, Szent József, a Kisjézus és angyalok társaságában kezdődött. A nyitány a szemmagasságig lógatott, betekintést engedő műtárggyal, rá következőleg a makettban látott betlehemi élőképbe való belépéssel igazi színházi gesztus volt. A valóság kicsinyített másának életnagyságú nagyítása egy trükk, egyrészt a kiállítási útvonalnak a témára hangoló antréja, mely méltó a népi vallásosság naiv áhítattárgyaihoz, másrészt egy módszer arra, hogy a templom formájú építmény belsejében berendezett bibliai jelenetet látni engedjük, átélhetővé tegyük.

A földöntúli szimbolikával átszőtt kiállítást záró foyer szerencsésen nem egy múzeumpedagógiai szobába torkollott, hanem a szentföldi utazás kerettörténetének részeként a zarándokok *Betlehem bar* című pihenőjébe invitált.⁹

Vizuális forgatókönyvünk szerint olyan homogén berendezés kialakítása volt a cél, ami ugyanakkor minden altémának saját arculatot ad, avagy minden terem közegként szolgálja témáját. Repetitív prezentációs eljárások és egységes felületképzés segített az installációs objektumok szintjén rendszert képezni. A témák koncepcionális keretként félköríves enteriőr fülke rendszeresült, melyben fotónagyítások előtt műtárgyakat installáltunk. A belső installálást plexi konzolokkal oldottuk meg, mely karok a fotóból emelkedtek ki hátlap furattal a műtárgyakat jelölő pontokon. A kiállítás anyagbéli újítása, hogy üveg helyett víztiszta, 1 mm vastagságú, ringlizett széllel konfekcionált kristályfóliát használtunk, mely elfordítható fémfülek segítségével a fülkeszerkezetekre mint rámára feszültek. A már installált, fóliával lezárt fülke *közegteremtő mintázatú*, lézervágott aludekorlemez előlapot kapott. A fotónagyítások forrásként és interpretációs anyagként is segítették a tárgyakat eredeti kontextusba helyezni. Annak a veszélye, hogy a fotók felületes illusztrációk maradnak, nem merült fel, hiszen abban a pillanatban, hogy az eredetileg dokumentált tárgyak rákerültek a képre – mintha annak te-

réből, korából léptek volna ki, magukkal hozva a zörgős bot, a duda, a pénzgyűjtő kancsók hangjait –, ezek a hátterek erős értelmező felületté színesedtek.

A téli napforduló archaikus szokásait bemutató témához mágikus képzetekből fakadható miliót terveztünk. A regösöket és a kecskealakoskodót csillagfényekkel övezett *grották*ba rejtettük, vagyis a fülkés elrendezés elé hasadékat, barlangfülkét imitáló, süllyesztett, LED-es pontfényekkel tűzdelt panel került. A regös tárgyakat az életnagyságú alakot mutató fotónagyítások előtt installáltuk. A kellékek, álarcok, botok és kardok, csakúgy, mint a kecskealakoskodó jelmezei ezen illuzórikus kétdimenziós figurák *keze ügyébe* kerülve szituatívan jelentek meg.

Tematikailag a házaló népszokást feldolgozó teremben is a szokáskörnyezet felidézésére és a jelenetek életszerű ábrázolására törekedtünk. Az élő szokásnak azt a természetét, miszerint mindannyian részesei lehetünk, egy stilizált faluképpel fejeztük ki. Az installációt ablakkal ellátott házhomlokzatok képezték a már ismertetett fülke-keret leosztásban. A szituáció szerint a néző a házból a nyitott ablakon keresztül néz ki az utcára, éppen amikor a betlehemesek érkeznek. Az utca tehát a fülkében volt, ahol a téli hangulatot nagy mennyiségű fehér PVC-granulátummal is fokoztuk. A szokás jelmezeit, különféle öltözetlemeit a felnagyított fotográfiák előtt rögzítettük, így a valósághoz legközelebb álló formában elevenedett meg az otthonokba bebocsátást kérő betlehemesek alakja.

Az újraLEDŐ/élesztett betlehem megváltozott társadalmi szerepeivel foglalkozó terem teljes egészében színpadi közeg, a dramatikus karácsonyi hagyomány népi környezetéből történő kilépésének vizuális érzékeltetése volt. A betlehemezők már nem saját falujukban mozognak, hanem ez alkalomra verbuvált nézőközönségnek, mesterségesen alkotott szituációban játszanak. Ez esetben a részvételt, előadó és néző viszonyát konkrét színpad-nézőtér távlattal oldottuk meg. Fülkéinket a terem négy sarkában háromszög alakú dobogókra emeltük, előttük a keret ezúttal színpadi portált imitált, mögé berendeztünk egy-egy betlehemes színpadi helyzetet, majd lefóliáztuk. Az így kialakult négy kis rivaldán még a függőnyt is el lehetett húzni. A jelmezek, maszkok mögé a konzekvensen használt fotónagyítási eljárással valamely reprezentáns háttér, a kis színpadok elé egy sor nézőtéri szék került.

Ez a rendszert alkotó szemlélet nemcsak esztétikai síkon, hanem a tartalom és a szöveg/grafika tekintetében is strukturálta a kiállítást. Sőt, fordítva, a tudománytörténeti vonatkozások strukturális elemként minden teremben való végigvezetése a kiállítás tudományos síkját már előre meghatározta. Ezeket a tartalmi metszéspontokat a már ismertetett látványdramaturgiai módszerrel követtem le. Az eredeti dokumentumokat, kéziratokat, gyűjtőpályázati felhívásokat vagy plakátokat könyvtárasztalt idéző tárlókban helyeztük el, míg a rendelkezésre álló további dokumentumok adatbázisba gyűjtve digitális felületeken voltak elérhetőek. Ezt az eljárást követtük a fotóanyag feldolgozása során is, egy részüket tehát eredeti formában üveg alatt installáltuk, túlnyomórészt viszont a publikációkhoz hasonlóan adatbázisként kínáltuk, illetve termenként 2-3 darab ablakméretű fotónagyítást készítettünk. A témát lefedő jelentős mozgókép- és hanganyag bejátszása minden teremben élményszerű volt.

A szövegekben rejlő értelmezési tartományokat a szöveggép, a kiállítási grafika tükrözte a cím-összefoglaló szöveg-témaszöveg-műcédula egymás alá rendezésében és a betűméretek léptékváltásában. A kék falon aranszínrel szedett teremcímek mint vezérmotívumok irányították a figyelmet.

A közegteremtés minél teljesebb körű megvalósítása érdekében gondolkodásunkban a műtárgyegyüttesek in situ elhelyezése sem minősült túlhaladottnak, hiszen a betlehemezés tárgyai más összetételben kaptak helyet egy falusi vagy egy polgáriasult tisztaszoba karácsonyi berendezésében. Két összeállítás, a kapuvári szoba és a nagybaracscai karácsonyi asztal egymás mellett való szerepeltetése – a látogatók által közkedvelt enteriőr, a mikroenteriőr műfaján keresztül – a szokás karakterisztikájának egyedi vonásokkal vagy divatjelenségekkel való kiegészülésére hívta fel az érdeklődést.

A vitrinhasználat a restaurált betlehemek elhelyezéséhez és védelméhez elengedhetetlen volt. A betlehemmodellek műtárgyi jellegének, funkció- és formaváltásának érzékletes bemutatását függesztett, átlátszó kubusok, *függő vitrinek* szolgálták. A vas portálprofilból hegesztett keret belső peremébe megfelelő méretű plexialaplap és búra ült. A lebegtetés a szerkezet széleihez hegesztett karikákba fűzött, vékony acélsodronnyal négy ponton történt. Az alaptálcába beépített energiatakarékos LED-fényt egy opálos réteg rekesztette el, hogy sejtelmesebbé, gyertyalánghoz hasonlatosabbá tegye a fényforrást.

A kiállítás záróakkordjaként az utolsó tematikus terembe fenyőerdőt, vagy ha úgy tetszik, oszlopcsarnokot telepítettünk. Azaz a terem teljes (5 m) magasságában ($d = 120$ mm) vascsövek rögzültek, melyekből több szinten hegesztett karok víz-tiszta plexiburákban tartották ki a nemzetközi és művészeti betlehemek figuránsait. A sokágú fából leképezett befoglaló forma egy téli erdő misztikumát lopta a 17. századi bajor angyalok, a szecsen király és a nápolyi halászok köré. Megvilágításuk a mennyezetről beeresztett, meleg fényű körteizzókkal történt. A terem képének mélyén acéllemezből kivágott betlehemi csillag ragyogott...

A párhuzamosok egymásba görbítése.

A konstruktív színhasználatról

Párhuzamosok találkozása. A magyar népi kerámia emlékei két magángyűjteményben.

2018.08.18. – 2019.02.17.

Déri Múzeum, Debrecen. 260 m²

Kurátor: Magyarai Márta

■ A magyar népi kerámiát bemutató kiállításunk forgatókönyve szigorúan matematikai alapokra helyezkedett, melyet hasonló szemlélet alapján geometrikus installációkkal tagolt alaprajzra szerkesztettünk. Porózus agyag, meleg földszínek, gömbölyű formák, szabadkézi egyenetlenség randevúja a rideg üvegen, hideg színek előtt, magas fényű szinterezett és laminált felületek között? Bebizonyosodott, hogy a műtárgy és a kiállítási installáció egymásra találásának nincs lehetetlenje, hogy a kontrasztok vonzzák egymást, hogy a párhuzamosok találkoznak.

Két életút, Dr. Bódi Istváné és dr. Sípos Józsefé, azonos gyűjtőszennvedély a népi kerámia iránt, egy halmazelméleti logika mentén rendezett kiállításban, a Déri Múzeumban.¹⁰

Kiállítási alapegységeink, a halmazok egy-egy kerámiaközpont köré szerveződtek. A központok meghatározásakor azt vettük figyelembe, hogy az adott kerámiagyűjteményekkel mely készítőhelyeknek van a legnagyobb érintkezési felülete. A halmaz vizuális modellje, a körlappal fedett posztamens egyszerre utalt

a fazekasság alapeszközére, a korongra és arra a geometriára, mely kiállításunkon a címadástól a rendezői elvekig végig követhető.

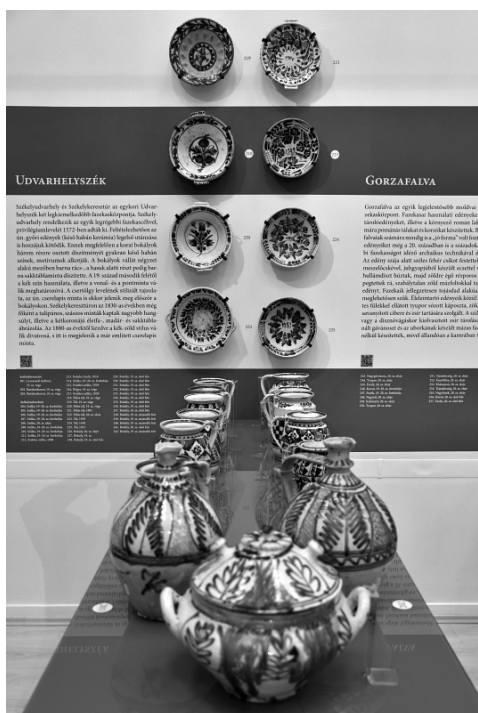
A halmazok által egybefogott tárgyegeységek megkomponálásakor típus tárgyat emeltünk ki, melyen a stílusközpont minden jellegzetessége szemlélhető volt.

Ezt a példatárgyat, a jól definiálható stílárius jegyeket magukon viselő edények tömegével kereteztük. A tárgyak tömegét a Bódi- és Sípos-gyűjteményekből olyan arányban válogattuk össze, amilyen arányban az adott stílusközpont a gyűjteményeken belül reprezentálva van. A Bódi-gyűjtemény tárgyai minden esetben kék, a Sípos-gyűjtemény kerámiái minden esetben zöld, kör alakú asztallapon kerültek installálásra, egymástól lépcsőzetesen elemelve. A tárgyszám meghatározta a körlapok átmérőjét, így a kék és zöld korongok szimmetriáját a méretbeli játékkal oldhattuk. A kék és a zöld halmaz metszetére ott adódott lehetőség, ahol a gyűjtők ugyanarról a készítőhelyről vagy (ritkábban) ugyanattól a készítőtől ugyanazt az edénytípust kutatták fel. Ebben az esetben a két halmaz uniójában álltak azok a tárgyak, amelyek mindkét halmaznak elemei, tehát a gyűjtemények tárgyegezségei.

A meghatározó stíluscsoportokat létrehozó erdélyi települések, Székelyudvarhely, Korond, Makkfalva, Körösrév esetében a felgyűjtött tárgyak nagy száma az installáció formai megoldását is befolyásolta. Hosszú asztaltárlók során helyeztünk el kerámiát, a színekben és geometrikus ritmusban megnyilvánuló rendszerező logikát megtartva. A kék asztallapok sorával párhuzamosan futottak a zöld pultok, vagyis a Bódi-, illetve a Sípos-gyűjteményekből az egyazon területről származó használat szerinti vagy éppen díszedények sora. A több méter hosszú installáció mellett elsőtárló látogató számára ez a *terített asztal* elsősorban szemet gyönyörködtető esztétikai benyomást jelenthetett volna, ha a pultok végpontján egy széket és egy beépített monitort nem rezerválunk, hogy egy könnyen áttekinthető *à la carte* tudástár segítségével szintetizáljon valamit mindabból, amit a látvány és a tudományos összegezés számára együttesen kínál.

A kiállítótér meghatározó építészeti eleme, a 3 méter magas oszloppár lehetőséget adott arra, hogy a néprajzi gyűjtések legkorábbi hullámaiktól datálva az érdeklődés középpontjában álló, Zilah és Torda fazekasközpontjait egymás feletti körpalcokon definiáljuk. A *halmaz oszlop* itt körbejárásra invitált.

A veszély, a törekeny tárgyak lefedés nélkül hagyott kihelyezése és *látszólagos* védtelensége *lázba hozta* a publikumot. Váratlan, döbbenetes, örömteli, ellenállhatatlan és hasonló jelzőket tudnék mondani arra a reakcióra, amit a forma, az anyag, a szín, a máz csúcspéneinek szikrázása, a virágtövek, bimbós



Párhuzamosok találkozása.

Kiállításfotó, 2018. (Keszeg Anna)



Párhuzamosok találkozása. Kiállításfotó, 2018. (Lukács Tihamér)

ágak, énekesmadarak rajzainak közvetlen hőmpölygése kiváltott. Kézzel fogható volt a szabadon álló tárgytömeg ellenállhatatlan vonzása.¹¹

Az egy központból származó, eredeti funkció szerint falra aggatott díszedényeket a kiállításban is falon installáltuk konzolok segítségével. A falat megborító bokályok, tányérok tömegétől elvárható esztétikai élmény mellett ezeknél az egységeknél is nyilvánvaló volt a tanulság; a stíluscsoportok jellemzőinek megismerése. A kiállítótér jól lehatárolt galériarészén a gyűjtemények tárgyai-ból edénytípusok szerint képeztünk egységeket. A népi kerámia formakincsét, a lapos és fennálló edények mindenféle altípusait falra kasírozott vonalas tárgyábrák elé installált típusárgyakkal szemléltettük.

A kész kiállításból a konstruktív és az organikus kombinációjának ígéző impressziója bontakozott ki; 600 műtárgy, elegáns installáció, hibátlan tipográfia... Ekkor a kiállítótér osztatlan, fehér főfalán, 8 méter magasról kék és zöld máz kezdett patakokban alácsurogni egészen a padlóig. A színek fröccsentek, elegyedtek, petyegtettek, foltként terültek. Az akció a gyors, egyszerű, szapora, de mutató díszítőtechnikák minden változatát gigantikus méretben egy gesztussal elintézte, egyszerre reprodukálta és absztrahálta. Így történt, hogy a látványelemeket egy konceptuális mozzanat alá rendezve, végül sikerült a párhuzamosokat egymásba görbíteni.

A kiállítási látványtervezés konjunktúrája cím arra utal, hogy ez egy olyan fejlődő, dinamikus terület, mellyel felvenni a ritmust minden múzeumnak létkérdés. A kiállításstervezés lehetőségeit rendszerező írás célja, hogy a látványt a kiállítás-elemzések szempontjává avassuk. Az expográfia szöösszetétel egyrészt

erre a fajta kiállításíráásra ösztönöz. Másrészt annyit jelent, hogy a kiállítás vizuálisan megírt mű, amit a közönség a tekintetével olvas, és amelynek olvasata a néző befogadó készsége szerint változik.

■ JEGYZETEK

1. A sűrű leírás módszere az etnográfiai kutatásokban a megfigyelt szimbolikus konstrukciók jelentésének keresésére és olyan jellegű interpretációjára ösztönöz, ami az *idegenek* számára is érthető. A formába sűrített tartalom hasonlóképpen jön létre. Clifford Geertz: *Az értelmzés hatalma*. Századvég, Bp., 1994.
2. *Ethno-trezor*. Válogatott kincsek Déri György népművészeti gyűjteményéből. 2014.03.14. – 2015.01.30. Déri Múzeum, Debrecen. Kurátor: Magyarai Márta, Szászfalvi Márta, Kiss Beatrix. „*A székely kaputól az utolsó törülközőig*”. Szinte Gábor gyűjtőútjai. 2015.04.17. – 2016.02.28. Néprajzi Múzeum, Budapest. 2017.08.09. – 11.30. Haáz Rezsó Múzeum, Székelyudvarhely. Kurátor: Tasnádi Zsuzsanna, Bata Tímea. *Várad kincsei Debrecenben*. Válogatás a Nagyváradai Római Katolikus Püspökség Egyházművészeti gyűjteményéből. 2015.05.29. – 2015.10.25. Déri Múzeum, Debrecen. Kurátor: Lakatos Attila, Balla Tünde. „*Bellehemek... nagy dolgok a járszolnál történnék...*” 2015.12.05. – 2017.01.30. Néprajzi Múzeum, Budapest. Kurátor: Szojka Emese, Koltay Erika, Foster Hannah Daisy. *Visk... mint oldott kéve*. 2016. Magyarság Háza, Budapest. Kurátor: Koltay Erika. *Lelkünk virágai*. Kósa Klára keramikusművész pályája. 2017. Magyarság Háza, Budapest. Kurátor: Koltay Erika. *Nihon ningjo – Japán babák*. Ritus és játék. 2017.03.24. – 07.20. Déri Múzeum, Debrecen. Kurátor: Kovács József. *Szivárvány Európa felett*. Blattner Géza – egy magyar bábművész Párizsban. 2017.04.27. – 2018.01.30. Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet / Bajor Gizi Színészmúzeum, Budapest. MODEM, Debrecen. Magyar Intézet, Párizs / Institut hongrois, Paris. Kurátor: Huttvágner Éva. *Ethnographica*. Népviseletek és vi-seletábrázolások a debreceni Déri Múzeum gyűjteményéből. 2017.05.19. – 10.31. Körösvidéki Művészeti Múzeum, Nagyvárad / Muzeul Țării Crișurilor, Oradea. Kurátor: Magyarai Márta. *A hit megtartó ereje*. Az Erdélyi Fejedelemség és Debrecen. 2017.11.27. – 2018.03.31. Déri Múzeum, Debrecen. Kurátor: Krankovics Ilona. „*De lelkem Isten megnyitá*”. A köztünk élő Arany János. 2017.11.21.–2018.05.18. Kőlcsey Központ, Debrecen. Karacs Ferenc Múzeum, Püspökladány. Szatmári Múzeum, Mátészalka. Kurátor: Bíró Éva. „*Jdeje az építésnek*”. Megújuló emlékek a Kárpát-medencében. 2018. Vándorkiállítás. Magyarság Háza / Duna Palota, Budapest. *Nemzeti jelképek a magyar népművészetben*. 2018.05.19. – 10.20. Történeti Múzeum, Sumen / Регионален исторически музей, Шумен. Kurátor: Magyarai Márta. *Párhuzamosok találkozása*. A magyar népi kerámia emlékei két magángyűjteményben. 2018.08.18. – 2019.02.17. Déri Múzeum, Debrecen. Városi Múzeum, Nagyvárad/ Muzeul Orașului Oradea. Kurátor: Magyarai Márta. *A bihari Nagy-Sárrét története*. Állandó kiállítás. Karacs Ferenc Múzeum, Püspökladány. /rendezés alatt/
3. Az állandó kiállítások körüli elvárások és félelmek elég közismertek, a műfaj hagyományos értelmű létjogosultsága pedig kétséges. A társadalomtudományos alapokra helyezkedő tárgyi kiállítások oldaláról nézve az állandó kiállítást: Ébli Gábor: *Állandó kiállítások közép- és kelet-európai néprajzi múzeumokban*. Néprajzi Látóhatár 2013. XXII. évf. 2. sz. 129–137; Wilhelm Gábor: *Az állandó kiállítás: a jó, a rossz és a „szükséges”*. Néprajzi Értesítő 2015. XCVII. évf. 127–138; Frazon Zsófia –Lackner Mónika: *ABLAK: mütárgyösvény. A magyar nép hagyományos kultúrája* című állandó kiállításban. Néprajzi Értesítő 2015. XCVII. évf. 179–187; Foster Hannah Daisy: *Egy kiállításról gondolkodni*. Weltmuseum Wien. Tabula 2018. 19. évf. 1–2. sz.
4. A Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület – 2012–2018 között több évben megrendezte *kiállítás-elmző és -értékelő műhelyét* Vásárhelyi Tamás vezetésével. A Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ 2013 óta minden évben *Kiállításrendezés az ötlettől a megvalósításig* címmel indít tematikus képzést.
5. A kiállításról: Keszeg Anna: *A debreceni Déri Saga 2. nagyfejezete*. *Ethno-trezor*. 2014.10.17. http://www.magyarmuzeumok.hu/kiallitas/2110_a_debreceni_der_i_saga_2_nagyfejezete
6. A Figura Dekor próbababa-készítő cég, kirakati babák és dekorációs kellékek áruháza Budapesten, a Nagytétényi út 100. szám alatt található. A nagy múltú Bernhard babaklinika bezárása óta a cég a múzeumi babák gyártásában és beszerzésében is specializálódott.
7. Egyébként is, a vélemények csakúgy, mint a babás installálás esetében a vonások kapcsán is megoszlottak. Az antropológiai hitelesség mellett a gyűjtemény első és egyetlen, 1941-es kiállítása szolt, amikor a fejeket a Nemzeti Múzeum szakembereitől kapott fényképek segítségével Endró Margit keramikus mintázta meg.
8. A kiállításról: Keszeg Anna: *Mutatják az igazságot, de nem egyszeribe!* 2015.09.28. http://www.magyarmuzeumok.hu/kiallitas/2746_mutatjak_az_igazsagot_de_nem_egyszeribe
9. Köszönet érte a látlat mutatványosának, Joó Emese etnográfus-múzeumpedagógusnak, aki a kiállítás interaktív hasznosításában vett részt, és a látványtervezőnek, aki az alkotótér vizuális összsképebe a pedagógiai segédanyagok *belekomponálásának*, ha teheti, ellenáll.
10. A kiállításról: Keszeg Anna: *Segédszerkesztés párhuzamosokkal*. 2019.01.25. <https://magyarmuzeumok.hu/cikk/segedszerkesztés-parhuzamosokkal>
11. A tárgyak természetesen rögzítve voltak. Minden tárgy mellé magasságának megfelelő lézervágott, hajlított víztiszta plexitámasz került, melyet az installációs felületre ragasztottunk, és rugalmas, szintelen szilikon-színórral a kerámiához – formájától függően a száj vagy a fül alatt – kötöttünk.