

*Nils Minkmar*

## *Múzeumok: korunk ūrhajói*

**E**lnézést, meg tudná mondani, hol lehet bemenni a múzeumba? Hol van a bejárat ezen a komor cinkhomlokzaton? Aki Berlin Kreuzberg nevű negyedében, a Lindenstrassén található Zsidó Múzeum előtt járkálva a bejáratot keresi, annak könnyen eszébe juthat Gustav Flaubert *Közhelyszótára*: „Építések: mindig elfelejtik a lépcsőt!”

Ez az első kényszerű kerülő: mint minden múzeumban, természetesen a köztársaság legrendkívülibb új épületében is van lépcső, bejárat, pénztár és ruhatár – még ha egy másik épületben is, a Berlin Múzeumban. Kívülről nem látszik, hogy össze vannak kötve, olyan, mintha a két épületnek semmi köze nem lenne egymáshoz. Egy föld alatti alagúton lehet átjutni egyikből a másikba, és ha valaki a szétszabdalt, felzaklató új múzeumot szeretné megtekinteni, annak először át kell haladnia az 1735-ben épült arányos régini.

És sokan kíváncsiak az új múzeumra. A látogatók száma havonta a 15 000-et is eléri; egy évvel a múzeum hivatalos megnyitása előtt eddig 200 000-en jöttek összesen. Az épület egyelőre üresen áll. A tömegesen érkező kíváncsiskodók kényszerítették ki a megnyitó előrehozását.

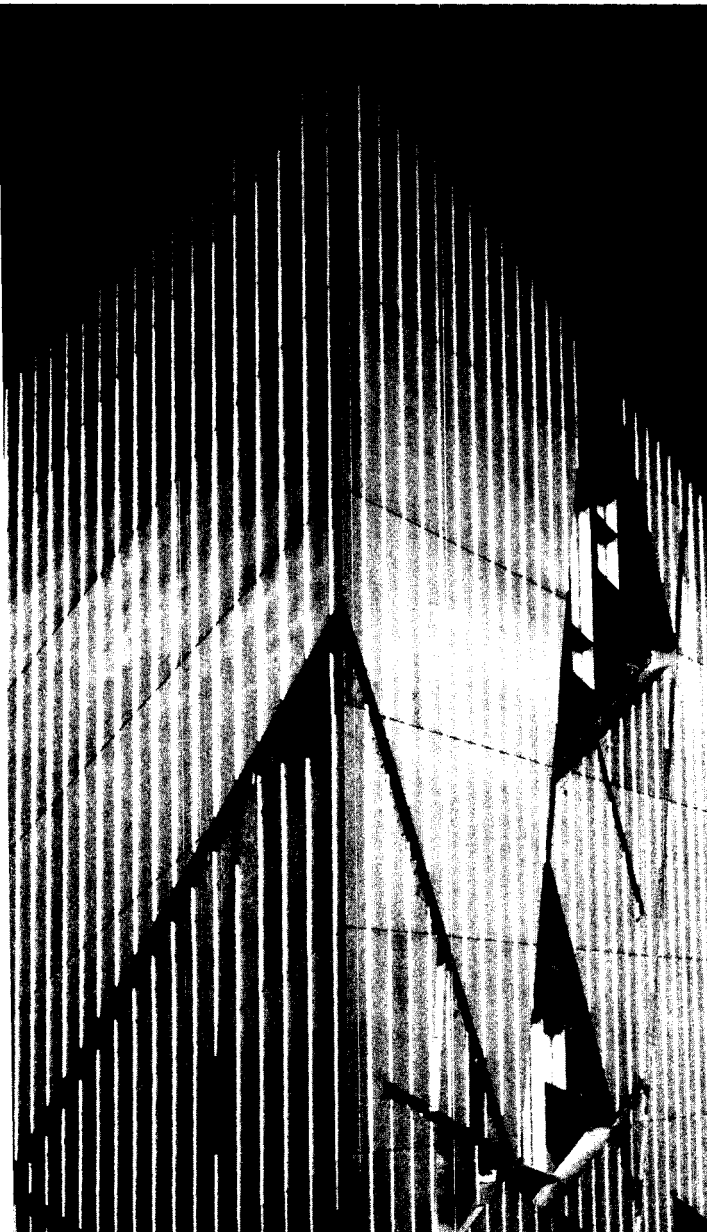
Ez a múzeumlátogatás már semmiben nem hasonlít az esős iskolai kirándulások hagyományos kötelező programjára. A látogatóknak – a repülőterek gyakorlatához hasonlóan – először egy biztonsági zsilipen kell áthaladniuk – mintegy felkészülve arra, hogy olyan robbanó kérdésekről esik majd szó, amelyek múzeumba kerülésükkel mit sem veszítettek jelentőségükből, ellenkezőleg.

A látogatók a vezetés megkezdéséig egy teremben várakoznak; a múzeumot biztonsági okokból ugyanis csak csoportosan lehet megtekinteni. A falra szerelt lapos képernyőn egy olyan BBC-dokumentáció látható, amelynek témája nem a németországi zsidók története és kultúrája, hanem az épület tervezőjének, Daniel Libeskindnek az élete és tevékenysége.

Tévedés lenne azt hinni, hogy a berlini Zsidó Múzeumban az építészet elhomályosította a múzeum eredeti funkcióit, hiszen az jelenlegi formájában csupán az épület esztétikai sajátosságainak köszönheti létét.

**A berlini Zsidó Múzeum épületének részlete**

*Dunai Andrea felvétele*



Az eredeti tervek szerint a zsidó gyűjteménynek a Városi Történeti Múzeum mellett egy oldalszárnyat hoztak volna létre. Az elkészült épület különlegessége azonban új dimenziókat adott a feladatnak: az egykori oldalszárnyból Európa legnagyobb zsidó múzeuma lett. A Berlin Múzeum pedig elköltözik.

Libeskind műve egy olyan történelmi folyamat végpontját jelöli, amely során a múzeumok jellege alapvetően megváltozott. Míg történetük kezdetén, a reneszánsz korában a művészeti gyűjtemények és kincstárak létrehozói a természetben található tárgyakat, különböző érdekességeket, gépeket és antik műalkotásokat kívánták megőrizni, rendszerezni és az egyre gyarapodó közönségnek bemutatni, addig a múzeumigazgatók ma elsősorban az elrendezéssel foglalkoznak: azzal, hogy hogyan lehet a kiállított tárgyakat minél lenyűgözőbben bemutatni környezetükben.

Őket már nem a gyűjtemények teljessége érdekli, hanem gondolkodásra ösztönzik a látogatókat. És ezt nem csupán egy-egy kollekció bemutatásával, fény-árnyék játékokkal, illetve a multimédia segítségével szeretnék elérni, hanem az épületek felületi és térszerkezetének, azaz építészeti kialakításának izgalmas hatásával is.

A múzeumok alapvetően megváltozott jellege is összefügg azzal: régen a homlokzattól a legkisebb képig minden didaktikus célokat szolgált; ma pedig már az épületek is összetéveszthetetlen avantgárd elbizakodottságról tanúskodnak.

A mai múzeumok már külsejükben is inkább bizonytalanságot, mint magabiztosságot sugallnak. Ez a változás azonban mit sem ártott tekintélyüknek: a múzeumok manapság a legelismertebb kulturális intézmények közé tartoznak; drámai változásokon mennek keresztül, miközben páratlan módon virágoznak.

A politikusok, a tudósok, a szponzorok és az egyre szélesedő közönség múzeumok iránti érdeklődése, mondhatni, jóindulata, új keletű. A XX. század elejének avantgárd művészei reménytelenül korszerűtlen intézményeknek tartották őket, amelyek még a múlt kérdéseivel sem tudnak megbirkózni. Az olasz futurista Tommaso Marinetti szerint nem egyebek „nyilvános hálótermeknél”, amelyekből Olaszországot minél előbb meg kell szabadítani. A francia Marcel Duchamp hamarosan levonta a következtetéseket Marinetti lekicsinyló ma-

gatartásából, és függetlenítette magát tőlük: műveit lefényképezte, lekicsinylította, sokszorosította, és a képeket egy táskába rakta, így mindig nála volt hordozható múzeuma, amely így szállítható objektummá vált.

De hasonlóan ahhoz, ahogy a science fiction világában a bolygók hol összezsugorodnak, hol pedig újra megnőnek, a múzeumok bolygója manapság mintha Duchamp táskájával homlokegyenest ellenkező irányba tartana – növekedésnek indult.

Az olyan építmények, mint például a Los Angeles-i Getty Center, a bilbaói Guggenheim Múzeum (mindkettő 1997-ben épült) vagy a kibővített párizsi Grand Louvre (1998) egyre különlegesebb és drágább vállalkozások irányába törnek utat – ezek közé sorolható a nemrégiben megnyitott londoni Tate Modern, a hamarosan megcsodálható müncheni Pinakothek der Moderne, illetve az új bécsi múzeumnegyed.

Mindeközben a múzeumalapítás gondolatával játszóknak önefeleltsége nem ismer határokat: New Yorkban nemrégiben mutatták be Frank O. Gehry, napjaink legötletesebb építészének terveit: a következő Guggenheim Múzeum óriási titánfelhőjének modelljét.

De vajon miért van ilyen nagy sikerük a múzeumoknak? Miért van az, hogy manapság, mikor annyi műszaki és tudományos újdonsággal van tele a világ, több ember jár a régi korok és művészek múzeumaiba, mint valaha?

A berlini Zsidó Múzeumban minden egyes részlet szimbólumértékű, és a legfontosabb szimbólum, az üresség, paradox módon nem látható.

Az épületben öt „void” található, amit leginkább mélyedésnek nevezhetnénk. Ez az öt egyenetlen, hatalmas akna mind az öt emeleten végighúzódik. Falaik feketére vannak festve, csakúgy, mint a rajtuk átvezető hidak. A „voidok” hivatottak felhívni a közönség figyelmét az európai zsidóság megsemmisítésére, és tulajdonképpen ez a kiállítás feladata.

Libeskind alkotásának üres középpontjában a holokauszttorony, egy 24 méter mély akna áll. A toronyba vezető út erősen lejt, a fekete mennyezetet mélyre építették. Belépni csupán egy alacsony, nehéz acélajtón keresztül lehet. Falai betonból vannak, és az akna fűtetlen. Egy távoli, fenti sarokrészen halvány fénysugár szűrődik be. A külvilág za-

ja, a szomszédos iskolaudvaron játszó gyerekek zsvivaja csak tompa hangként szűródik be.

Egyetlen kép, szöveg vagy kiállítási tárgy sem látható benne: a holokauszttorony nem szorul magyarázatra. Egy pillanatra szorongás lesz úrrá az emberen: aprónak, elveszettnek érzi magát a véletlenszerűen összeverődött kis csapatban. Szinte senki nem beszél. Mindenki felidéz a holokausztról szóló passzív tudását, és a rémület különböző formáira kényszerül gondolni. Az elhagyatottságra, az aggodalomra, a szégyenre. Olyan ez a terem, mint egy hangszekrény: tudásunkat átható, feledhetetlen hanggá erősíti fel.

A következő útvonal a rendszertelen, cikcakkban elhelyezett kiállítási termekből a jelképes száműzetésbe, egy 49 kőlapból álló mezőre vezet. Minden kőhöz egy-egy olajfűz tartozik. Ebben az egyetlen talajú sziklakertben nem lehet közömbösen sétálgatni. Minden lépés megerőltető, az ember önkéntelenül is fogódzót keres, egyensúlyozni kénytelen. Testünk nagyjából érzékeli, milyen lehet száműzetésben élni: irányvesztett, valószerűtlen állapotba kerül az ember – a menekvés, az olajfák elérhetetlen távolságban vannak. Néhány látogatót szédülés fog el.

Az épület formáját egy „irracionális mátrix” inspirálta, ami úgy keletkezett, hogy az 54 éves építész híres zsidó és nem zsidó berlini polgárok címeit összekötötte egy zsinórral a térképen. A kialakult cikcakk forma megtört Dávid-csillagra emlékeztetett.

Az épületben a lépcsők nem csupán lépcsők, a folyosók alig hasonlítanak folyosókra, a mennyezetet és a padlót pedig számtalan vonal futja be. A fény sehol sem szabályos felületen át érkezik, ablakok gyanánt keskeny nyílások szolgálnak, és így a teret fénysugarak keresztezik – olyan fényvonalak, amelyek a mennyezet és a padló vonalait metszve újabb és újabb tereket alakítanak ki, évszaktól és napszaktól függően.

A múzeum ezáltal egy nyugtalanítóan sűrű szövegre, talán egy régi töredékre emlékeztet. Nem egyszerű végigsétálni rajta, a múzeumi vezetés verselmezőórákra hasonlít. Az ember összefüggéseket keres, és igyekszik egybegyűjteni gondolatait. Egyetlen dolognak sem kézenfekvő a jelentése, egyetlen kiállítási tárgyat sem lehet egyértelműen megítélni. „A múzeum – vallja Libeskind –, nem egy végleges, megnyugtató történetet mutat be, hanem mindent függőben hagy, feszültség alatt tart.”

A braziliai Reciféből idelátogató két mérnöknek, Costa Lourivalnak és Luiz Priorinak, felejthetetlen élményt jelentett a múzeum megtekintése. Mindketten az új főváros legfontosabb épületének tartják, „építészeti poézis”-nek nevezik, és sok más látogatóval együtt bennük is megfogalmazódik a kérdés: hol álljanak a vitrinek, és mi legyen bennük; nem lenne-e jobb, ha az épület üresen maradna.

A XX. századi történelem sajátos értéket kölcsönzött a Zsidó Múzeumnak. És a múzeum szétdaraboltsága, bizonytalansága, üressége révén tökéletes ellentéte az európai múzeumtörténet több mint 400 évvel ezelőttre visszanyúló kezdeteinek.

Az Innsbruck melletti Ambras kastély területén 1573-ban emelt épületben Ferdinand von Tirol Habsburg főherceg egy természeti és művészeti tárgyakból álló gyűjteményt állított ki. Ez volt az addigi legnagyobb és legkörültekintőbb létrehozott „kincsgyűjtemény” Európában.

A hűsz hatalmas szekrényben egy ma fantasztikusnak ható, látszólag teljesen össze nem illő tárgyakból álló gyűjteményt helyeztek el. A főherceg nemcsak ásványokat és különféle feldolgozású nemcsémeket gyűjtött, hanem önműködő szerkezeteket, mérőeszközöket, indián tolldíszeket, narvál-agyarakat, fegyvereket és antik szobrokat is.

A gyűjtés a reneszánsz korában tekintélynövelő, kreatív tevékenységnek számított, dinamikus, világra nyitott jellemre vallott, és hamarosan igazi szenvedéllyé vált. A régiségekért rajongó Hubert Goltz belga rézmetsző 1556 és 1560 között beutazta a német államokat, Svájcot, Olaszországot és Franciaországot, minden városban felkereste a régiségek kedvelőit. Listáján 968 gyűjtő szerepel, köztük a római pápa és a császár, de teológusok, jogászok, orvosok, szerzetesek, tisztek és művészek is.

A hajdani művészeti kincstárakban összegyűjtött tárgyak közt természetformálta tárgyak, antik szobrok, műalkotások és gépek voltak találhatóak. Mindegyik kategória az azt megelőzőből keletkezett. Így például egy antik szobrok szállítására szolgáló gépezet ugyanolyan szépnek számított, mint maga a műalkotás. Az első önműködő szerkezetek pedig – mechanikus babák, illetve állatok – az akkori megítélés szerint semmivel sem voltak kevésbé finomak az ókori figuráknál.

A művészeti kincstárak az első kutatóintézetek szülőhelyei is voltak: Luigi Ferdinando Conte de Marsigli 1690-ben könyvtára mellett művészeti gyűjteményét és Istituto delle Scienzeként egy laboratóriumot is ráhagyományozott a bolognai egyetemre.

A négy terület azonban már a XVIII. században szétvált egymástól: ettől kezdve a múzeumigazgatók külön intézményekben mutatták be tudományos, technikai, művészeti és természeti gyűjteményeiket. Ezzel párhuzamosan megnőtt a művészek társadalmi rangja, főállású alkotókká váltak, és munkájukat mértékadó körökben hamarosan az emberi tevékenység legnemesebb formájaként tartották számon.

A múzeumok azonban nemcsak a művészek alkotásait hivatottak kiállítani, hanem – amennyiben nemzeti múzeumként alapították őket – politikai és pedagógiai funkciót is betöltenek, azaz képviselik az államot. A francia forradalmárok 1793-ban a felszabadított Louvre-t nemzeti múzeumnak rendezték be, széles körben helyet adva benne a francia kultúra vívmányainak.

Még az állam nélküli nemzeteknek is fontos, hogy legalább kulturálisan megvalósíthassák álmaikat: így alapították meg hazafiak Nürnbergben a germán, a Zürichi-tó melletti Rapperswilben pedig a lengyel nemzeti múzeumot több évtizeddel az érintett nemzetállamok kikiáltása előtt.

Az ilyen létesítmények határozták meg aztán majd két évszázadon keresztül a múzeumok képét – azt a képet, amely a klasszicista épület, az államilag ellenőrzött kiállítás és a tekintélyelvűség egyvelegéből származóan többnyire bénítóan hat. Paul Valéry 1925-ben azt írja az ilyen múzeumok áporodottságáról és „lakkozott magányáról”, hogy azok „egyaránt magukon viselnek valamit a templomok, a szalonok, a temetők és az osztálytermek hangulatából”.

Az ilyen intézmények nevelni akarják a látogatókat, alattvalóknak tekintik őket. A kiállított tárgyak fétisként talapzaton állnak, fel kell nézni rájuk.

Egy, a Valéry költeménye után jó 50 évvel keletkezett épület azonban örökre megingatja ezt a képet: egy olyan múzeumról van szó, amely a II. világháború utáni – és elsősorban – az 1968-as tekintélyellenes lázadások nyomán bekövetkező társa-

dalmi áttörések nélkül nem jöhetett volna létre.

1977 januárjában Franciaország miniszterelnöke megnyitja Párizsban az élénk színekben pompázó, kihívó Centre Georges Pompidout: a két fiatal építész, Richard Rogers és Renzo Piano Marais régi városnegyedének szélére egy olyan színes épületet tervezett, amely kifelé fordítja belsejét: az öt emelet – az épületet keresztül-kasul átszelő métervastagságú csatornarendszerhez hasonló – acélváza mindenki számára jól látható.

Pontus Hulten, a múzeum első igazgatója így jelezte meg az épület célját: „A múzeumok már nem szociális, vallási és közfunkcióiktól megfosztott tárgyakat bemutató intézmények, hanem a művészek és a közönség találkozását lehetővé tevő, kreatív-társfejlesztő létesítmények.”

#### A berlini Zsidó Múzeum épületének részlete

*Dunai Andrea felvétele*



A múzeumok célja tehát a párbeszéd elősegítése, a meghívót ehhez pedig az építészet jelenti. A múzeumként és kulturális centrumként működő Pompidou Központban a látogatóé a főszerep. A kiállítási tárgyak, legyenek azok történelmi emlékek vagy művészeti alkotások, csak kiindulópontként szolgálnak, ösztönözni szeretnének.

A Pompidou Központ csakhamar Párizs leglátogatottabb nevezetessége lett; igaz ugyan, hogy a látogatóknak csak mintegy 24 százaléká tekinti meg a múzeumot is. Az új tendencia szerint maga az építmény jelenti az igazi attrakciót; ezzel olyan korszak veszi kezdetét, amelyben gyakran az építész a múzeum legfontosabb művésze.

A múzeumoknak fontos részévé vált homlokzatuk, formájuk, külső terük, az ajándéküzlet és nem utolsósorban a kávéház is. Az épületek ugyanis többet hivatottak mutatni maguknál, fel kell élénkíteniük a város életét, motiválniuk kell a lakosságot, „a társadalom kristályosodási pontjaként” kell működniük. James Stirling új stuttgarti Állami Galériája vagy a Richard Meier tervei alapján felépült frankfurti Kézműves Múzeum mindkét városban hozzájárult a kulturális élet fellendüléséhez – és a gazdasági siker mindkettőben finom művészi érzékkel párosul.

A múzeumok hírneve gyakran nem a kiállított tárgyaknak köszönhető. Az épületekkel ellentétben ezeket ugyanis csak kevesen ismerik. A frankfurti Kézműves Múzeum szigorú geometriai formája például sokkal nagyobb népszerűségnek örvend a benne található tárgyaknál. James Stirlingról pedig úgy hírlílik, a stuttgarti Állami Galéria megnyitóján hangosan megjegyezte, hogy az épület sokkal jobban sikerült volna, ha nem lennének ott a képek, amelyeket valahol el kellett helyeznie.

Az építészek azonban az időnként oly hön áhított üresség helyett gyakran egy mecénás gyűjteményével találják szemben magukat. Nem minden múzeum részesül ugyanis állami támogatásban. Még mindig akadnak olyan intézmények, amelyek csak egy-egy mecénás gyűjtőszervezetének köszönhetik létüket – és ezek korántsem a legszerényebb múzeumok, ellenkezőleg.

De vajon kik az ambrasi kastély főhercegének utódai?

•

A műgyűjtőknek valószínűleg nem könnyű átengedniük kincseiket a közönségnek. Gyűjteményeik

iránt érzett szeretetük ugyanis gyakran ellentmondásban áll az elkényeztetett látogatók igényeivel. Vajon miért jönnek az emberek? A szép vázák, a cipők, Picasso, vagy esetleg csak a homlokzat meg a büfében rendelhető epertorta miatt?

A Rajna-parti Weilban székelő Vitra cég világhírű székeket állít elő. Rolf Fehlbaum, a gyár tulajdonosa berendezési tárgyakat gyűjt. Mi sem tűnt tehát kézenfekvőbbnek, mint hogy múzeumot rendezzen be modern bútorából. Fehlbaum a becsvágó építészetnek is szenvedélyes hódolója. Így jött létre a kanadai Frank O. Gehry tervei alapján az egyik legismertebb európai múzeum: az 1989-ben megnyitott Design Múzeum. Gehrynek, akinek dekonstruktivista építményei – garázsok és lakóházak – addig csak Dél-Kaliforniában voltak láthatók, most nyílt először alkalma arra, hogy múzeumot tervezzen. Az épületben a székekből és egyéb bútorokból álló magángyűjtemény mellett egy könyvtár és egy üzlet is helyet kaphatott.

A múzeum a Rajna völgye fölött emelkedő egyik domb gyártelepének szélén található. Az építésznek köszönhetően már a feljárón is érezhető a tárgyakhoz való különleges bensőséges viszony; senki nem vetődik ide véletlenül. Eső előtt bemenekülő járókelőket, sétálgatókat vagy unatkozó nyugdíjasokat sehol sem látni. A közönség tájékozott, mozgékony és figyelmes.

Annak ellenére, hogy az épület kívülről úgy hat, mintha a különböző térelemek, a nagy talpkövek, a merész kialakítású hidak és folyosók hatalmas sebességgel összeütköztek és végérvényesen egymásba ékelődtek volna, belül elegánsan egymásba nyíló, magas kiállítótermek várják az érdeklődőket.

Gehry forradalmi stílusa mindig meghaladja épületei rendeltetését; merész küldetését vállal magára, miközben mintha azt akarná elhíttetni a látogatókkal, hogy minden másképp is lehetne.

Még az is tanulhat itt valamit a székekről, illetve általában a designról, akit annyira lenyűgöz az épület, hogy a kiállított tárgyakat először szinte alig akarja észrevenni. Ha ugyanis egy múzeum ennyire másképp is kinézhet, mint amihez hozzá vagyunk szokva – például úgy, mint egy balesetet szenvedett ufó –, akkor még egy olyan hétköznapi tárgy is, mint egy szék, végtelenül sok alakot ölthet.

És mégis, dacára a sok dicshimnusznak és építészeti kitüntetésnek: vajon nem szorítják teljesen háttérbe e merész építészeti alkotások éppen a múzeumokban érvényesülni vágyó művészeket?

London, a Temze-part d3li oldala: itt található a Tate Modern, a művészetek legifjabb fellegrára – és egy fiatal 3pítészekb3l áll3 ellenmozgalom legjelesebb p3ldája: a mozgalom hívei az alázatos 3pítészet elvét vallják, hiúság és boh3ckodás nélkül állnak a kiállított tárgyak szolgálatában.

A tekintélyes londoni Tate Gallery igazgatói négy évvel ezel3tt a Temze partján megvásároltak egy hajdani villamoser3mű-telepet: egy hatalmas, 155 méter hosszú, 35 méter magas, keskeny ablakos 3pületet, messzir3l is jól látható karcsú kéménnyel a tetején. Az volt a céljuk, hogy helyet biztosítsanak modern műalkotásokból áll3 nemzetközi gyűjteményűeknek.

Ezután két bázeli 3pítész: Jacques Herzog és Pierre de Meuron óvatosan nekilátott az ipari műemlék felújításának: egy alig észrevehető kétemeletes fénygalériát emeltek a tet3re. A galéria kávéházából ragyog3 kilátás nyílik London belvárosára; termeit a beáramló nappali fény fels3 lámpákkal kiegészítve világítja be – ilyen megvilágításban szeretik a művészek kiállítani alkotásaikat.

A múzeum bels3 részében eltekintettek a feltűn3 részletekt3l, és egyszerű anyagokat használtak: semmi ne terelje el a műalkotásokról a látogatók figyelmét. A kiállítás tartalmi felosztása egyszerű, és a történelmileg bevált elveknek engedelmeskedik. A műalkotások a XVII. század óta jól ismert tájkép, emberi alak, történelem/alleg3ria és csendélet műfajai alapján négy szárnyban kerülnek bemutatásra.

Helytelen lenne azonban ezt az „3pítészeti kalvinizmust” a korábbi korok elit és tekintélyelvű akadémikus művészetéhez való visszatérésként értelmezni: a Tate Modern világos, sétálóutcára hasonlító turbinacsarnokával, a Temze föl3tt emelked3, belvárosba tartó gyalogoshídjával és új parkjával a tömegeket szeretné magához vonzani.

A modern művészetek optimális bemutatásával 3nmegettartóztat3 élvezetre szólít – Joseph Beuys monumentális installációi egy lenyűg3z3, magas terebben, az amerikai minimalisták alkotásai pedig intim galériákban foglalnak helyet.

3s ez az el3kel3 tart3zkodás, az 3pületb3l árad3 udvariasság a látogatókkal szemben is 3rvényesűl: a két 3pítész olyan űgyesen változtatta meg az egykori olajer3mű dimenzi3it, hogy az semmiféle szorongást nem kelt az emberben, hanem nagyvonalúnak és csábít3nak hat.

De mi legyen a múzeumok leghűségesebb – még ha nem is mindig 3nként 3rkező – látogatóival: a gyerekekkel? Az els3sorban saját reprezentációjukat szolgál3 csarnokok a 18 év alattiakat is 3rdekelhetik?

A haj3 orra már a vonatablakból szembetűnik – felfelé és oldalirányba terjeszked3, merész, kerekded 3pítmény magasodik el3ttünk ablakok nélkül. Amszterdam szívében, a keskeny házakkal és kis csónokokkal tarkított rakpart el3tt a NEMO Tudományos-Technikai Múzeum (korábbi nevén: New Metropolis) teljes k3rvonala láthat3.

A múzeum belsejében azonnal feltűnik a nagy hangzavar. Itt a gyerekek kedvűk szerint zsbonghatnak. Az 3pület négy emeletén modellek, csoportos tárgyak, installációk és a legkül3nb3z3bb játssz3terek egész sora húz3dik.

Az egyik pultnál színes cs3vek és mágnesek segítségével tapasztalhatják meg a fiatal látogatók, hogy hogyan oszlik el az áram. A számít3gépek el3tt azon versenghetnek, melyikűk tudja kamionnal, vonattal vagy haj3val gyorsabban elszállítani az 3rukat Eur3pa kűl3nb3z3 országaiba. A számít3gép vezérelte mini tankhaj3k fedélzetén kapitányosdit játszhatnak és távirányításű kis haj3kat vezethetnek egyik kik3t3b3l a másikba. Legfelűl pedig, ahol az 3pület teteje ferdén az 3gbe emelkedik, az agy modellje láthat3. Ez a szint az emberi intelligencia, de a lélek és az 3rzelmek szintje is; az itt található számít3gépek segítségével a gyerekek lem3rhetik intelligenciájukat, de olyan eszk3z3ket is kipr3bálhatnak, amelyek 3rzelmi életűnkr3l adnak felvilágosítást.

A NEMO-ban egyetlen hagyományos kiállítási tárgyat sem találunk. A múzeum folyamatokat 3brázol, bemutatja p3ldául az energiaelosztás, illetve a kűl3nb3z3 munka- és gazdasági folyamatok menetét. Minden a fiatal látogatók szemmagasságában helyezkedik el. Néha nem is annyira azon van a hangsűly, hogy a gyerekek tanuljanak valamit, 3m a f3szerep mindig az 3v3k.

A NEMO mindezek ellenére els3sorban a látványos megoldások híve, vidámpark és akadémia egyszerre. Ūgy is fogalmazhatnánk, hogy a reneszánsz 3mulatba ejt3 csodakincstárait 3leszti űjjá.

Berlin, 2000 augusztusa: a Zsidó Múzeumot lassanként a *horror vacui*, az űres tértől való félelem fenyegeti. Az épület elkészülte után majd két évvel még mindig nem világos, mit helyezzenek el benne – milyen tárgyak, képek, milyen elrendezés illene Libeskind lenyűgöző alkotásához. A kulisszák mögött nyilvánvalóan heves viták folynak a tervekről.

Jelenleg úgy tűnik, hogy egy új-zélandi múzeumalapító találja meg Berlinnek a megoldást – valaki, akinek elég tapasztalata van abban, hogy lehet egy múzeumot közönségcsalogató módon berendezni. Az 58 éves Ken Gorbey antropológus legutóbbi vállalkozásaként a wellingtoni Nemzeti Múzeumot tette tömegnevezetességgé, és olyan rendkívül elismert intézménnyé, amelyet – és ez Új-Zélandban nagyon ritkán fordul elő – az űslakosok éppen olyan nagyra becsülnek, mint a fehérek. Gorbey célja egy politikát tükröző, érzékekre ható, mondhatni, közönségcsábító, a játékosságot a komollyal ötvöző múzeum kialakítása volt.

Nem tűnik azonban kissé frivolnak ez az elképzelés a holokausztnak – az évezred büntényének –

múzeumában? Ahogy egy kritikus fogalmazott: „A Hertha legutolsó szurkolójának is értenie kell, miről van szó?” Mennyire lehet „látványos” a német zsidóság történetéről szóló kiállítás?

Az épületet, amely 2000 júliusa óta átmenetileg újra zárva tart, nem lehet űresen hagyni. De hogy mit állítanak majd ki benne, és hogy a kiállítás az új múzeumi felfogás szerint szegényes vagy inkább bőséges lesz-e, nemcsak a berlini múzeumalapítókat foglalkoztatja.

„Ennek a világnak Ön a legnagyobb csodája” – hirdeti a NEMO mottója, és ez a mondat egyben a modern múzeumoknak közönségükhöz való pozitív viszonyát is kifejezi. Gyertek! Használjátok ki az alkalmat, és gondolkozatok el kicsit magatokról! Az egyháztól való eltávolodás korában kevés lehetőség nyílik önreflexióra.

Nem csoda, hogy egyre több ember járkal fel-alá a múzeumok előtt a bejáratot keresve.

NÉMETBŐL FORDÍTOTTA:  
CSÉPÁNYI ZSUZSANNA

## Ámos Imre verse

*Társaim Ti rosszak, Ti vének  
Fiatall testem mért gyötritek,  
Nem azért jöttem újra közétek,  
hogy megvesszőzve szálljon az ének  
halovány ajkam s szám küszöbéről  
s vércseppet ejtsen homlokom  
Jöttem, hogy szóljon a madárének  
versenyt daloljon a virág az ég  
a folyók árja mézet csurgasson  
s hallal teljen meg a hálófenék  
Farkas a bárányt széjjel ne tépje  
Békesség lengjen minden körül  
S ti meg nem érttek, vagy nem akartok  
Százszor szebb néktek a köszörű  
mely kardot élez szuronyt hegyez  
s jajsztót csepegtet asszonyi fejre  
fekete fátylat fon szüntelenül  
s sírásra tárja társam ajkát  
Csak énrám csal néma fájó mosolyt.*

*Blochino*