



Tabula

2026 27(1)

FŐSZERKESZTŐ | CHIEF EDITOR
Dr. Kemecsi Lajos

SZERKESZTŐK | EDITORS
Bakos Áron, Foster Hannah, Mészáros Borbála, Tihanyi Anna

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG | EDITORIAL BOARD
Berta Péter (Budapesti Gazdaságtudományi Egyetem)
Farkas Judit (Pécsi Tudományegyetem)
Gelléri Gábor (Aberystwyth University)
Lovas Kiss Antal (Debreceni Egyetem)
Mészáros Csaba (HUN-REN BTK Néprajztudományi Intézet)
Povedák István (Moholy-Nagy Művészeti Egyetem)
Szijártó Zsolt (Pécsi Tudományegyetem)
Peti Lehel (Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Kolozsvár)
Pusztai Bertalan (Szegedi Tudományegyetem)
Vámos Gabriella (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

OLVASÓSZERKESZTŐ | COPY EDITOR
Foster Hannah, Józán Ildikó, Sebes Katalin, Mészáros Borbála

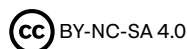
LAPTERV | LAYOUT
Kemény Márton János

TÖRDELÉS | PREPRESS
Hollós János

KIADÓ | PUBLISHER
Néprajzi Múzeum
1146 Budapest, Dózsa György út 35.
tabula@neprajz.hu

FELELŐS KIADÓ | PUBLICATION SUPERVISOR
Dr. Kemecsi Lajos

ISSN 2064-7190
© Néprajzi Múzeum | Museum of Ethnography 2026



Tartalom

TANULMÁNYOK

- 3 SZ. KRISTÓF ILDIKÓ
Bodrogi Tibor (1924–1986) tudománytörténeti hagyatéka
Etnográfiai profil, stadiális társadalomszemlélet és az őslakosok hangja – ma

- 17 WILHELM GÁBOR
Bodrogi Tibor és a törzsi művészet – a magyar művészetetológia öröksége

- 30 BAKOS ÁRON – TIHANYI ANNA
Ládába zárt nőtörténet
A néprajzi gyűjtemények újraolvasásának elméleti és módszertani kihívásai

TABLÓ

- 47 NAGY-LACZKÓ BALÁZS
A New York-i és berlini fák története
Sonja Dümpelmann: Seeing Trees. A History of Street Trees in New York City and Berlin. New Haven – London: Yale University Press, 2019. 336 p.

FÓRUM

- 51 SZABÓ-REZNEK ESZTER
Munka és fotográfia
Műhelykonferencia Marosvásárhelyen, 2025. április 11.
- 54 MARTINCSÁK KATA
Judy Chicago vacsoraasztala, avagy herstory és boszorkányszombat a múzeumban
- 62 VARGHA KATALIN
Digitális módszerek és adatok között
A Digital Ethnology and Folklore munkacsoport panelje a SIEF 16. kongresszusán (Aberdeen, 2025. június 3–6.)

Content

ARTICLES

- 3 SZ. KRISTÓF, ILDIKÓ
The scholarly legacy of Tibor Bodrogi (1924–1986)
Ethnographic profile, stadial social theory, and the voices of indigenous peoples – today
- 17 WILHELM, GÁBOR
Tibor Bodrogi and the tribal art – the legacy of Hungarian ethnology of art
- 30 BAKOS, ÁRON – TIHANYI, ANNA
A chestful of herstory
Theoretical and methodological challenges in the reinterpretation of ethnographic collections

REVIEWS

- 47 NAGY-LACZKÓ, BALÁZS
A New York-i és berlini fák története
Sonja Dümpelmann: Seeing Trees. A History of Street Trees in New York City and Berlin. New Haven – London: Yale University Press, 2019. 336 p.

FORUM

- 51 SZABÓ-REZNEK, ESZTER
Work and photography
Workshop conference in Târgu Mureş, April 11, 2025.
- 54 MARTINCSÁK, KATA
Judy Chicago's dinner table, or herstory and Witches' Sabbath in the museum
- 62 VARGHA, KATALIN
Between digital methods and data
The panel of the Digital Ethnology and Folklore Working Group at the 16th SIEF Congress (Aberdeen, 3–6 June 2025)

Bodrogi Tibor (1924–1986) tudománytörténeti hagyatéka

Etnográfiai profil, stadiális társadalomszemlélet és az őslakosok hangja – ma

SZ. KRISTÓF ILDIKÓ

tudományos főmunkatárs, ELTE HTK Néprajztudományi Intézet

Rezümé | Bodrogi Tibor (1924–1986) munkássága, oktatói és kutatói hagyatéka kapcsán a tanulmány a napjainkban egyre gyakrabban felmerülő kérdéssel foglalkozik, hogyan írjunk tudománytörténetet. Milyen kérdésekkel kell a kutatóknak a jelenben szembenézniük, amelyek részben a múltból öröklődtek, részben pedig a jelen termékei? Számolva mind objektív, mind szubjektív összetevőkkel – mind *étikus*, mind pedig *émikus* elemekkel –, és törekedve a minél forráscentrikusabb megközelítésre, a tanulmány Bodrogi Tibor alakját, oktatási és kutatási módszereit úgy idézi meg, ahogyan az 1960-as években született néprajzkutatók és muzeológusok generációja – amelyhez a szerző is tartozik – megismerhette. A vizsgálat két nagyobb forráscsoportra támaszkodik: egyrészt egy *émikus*nak tekinthető forráscsoportra, amelyet Kristóf Ildikó saját, kézírásos egyetemi jegyzetei képviselnek, melyeket az 1980-as években a budapesti ELTE néprajz szakán, Bodrogi Tibor kurzusain készített. A másik forráscsoport inkább *étikus*nak tekinthető: ez maga a tudományos irathagyatéka, amely a budapesti ELTE HTK (korábban a Magyar Tudományos Akadémia) Néprajztudományi Kutatóintézetének Adattárában található. A teljes iratanyagot Vargyas Gábor segítségével Bednárík János, Nickel Vira Réka és Szakál Anna rendezte és katalogizálta 2021 és 2022 között. Ebből az anyagból a szerző három dobozzal foglalkozik. Ezek rendszerezése és belső tudományos elvei sokat elmondanak Bodrogi Tibor gondolkodásáról, szakmai nézeteiről, valamint a korszakról, amelyben élt és dolgozott. A dobozok tartalma jelentős mértékben megfeleltethető az áttekintett egyetemi jegyzeteknek: annak a fajta egyetemes néprajzi tudásrendszerezésnek és tudománytörténetnek, amelyet az 1980-as években a budapesti egyetemen a néprajz szakos hallgatóknak oktattak.

Kulcsszavak | Bodrogi Tibor, egyetemes néprajz, tudománytörténet, etnográfiai profil, stadiális társadalomszemlélet, etnológiatörténet

Bodrogi Tibor és a korai jezsuita szociálantropológia – bevezetés szubjektív szemszögből

Amikor nekiláttam, hogy összerendezzem a gondolataimat ennek a visszaemlékezésnek az elkészítéséhez, előtte kinyitottam az e-mail-fiókomat. Ott találtam Han Vermeulennek, a Max Planck Institute for Social Anthropology (Halle, Németország) neves antropológiatörténészének a levelét, amelyben egy közeljövőben, a bordeaux-i és a québeci egyetemek által

megrendezendő francia–kanadai konferenciáról tájékoztatott, arra hívott. A konferencia tárgya Joseph-François Lafitau (1681–1746) francia jezsuita misszionárius munkássága, annak mai értékelése volt. Antropológiatörténészek és tudományunk más művelői körében ismeretes, hogy Lafitau a kelet-kanadai Szent Lőrinc-folyó mentén tevékenykedett a 18. század elején: az Európában jobbára „irokézeknek” ismert *hau-dé-no-so-né* őslakos népszövetség népeit – valamint szövetségeseiket és ellenségeiket – igyekezett keresztény hitre téríteni. 1724-ben azután megjelentetett egy vastkos, etnográfiai szempontú leírást ezekről a népekről Párizsban, amelyben összehasonlította társadalmi sajátosságait az európai régmúlt társadalmáival. Mindenekelőtt az ókori görögökével és a rómaiakéval. Ez volt a híressé vált *Mœurs des sauvages américains, comparées aux mœurs des premiers temps* [Az amerikai vadak szokásai/erkölcsai, összevetve a legrégibb idők szokásaival/erkölcsével] (Lafitau 1724). A fent említett francia–kanadai konferencia 2024 őszén evvel a művel – a keletkezéstörténetével és különböző, régebbi és mostani olvasataival – foglalkozott.

Jómagam Lafitau atyáról és munkájáról először Bodrogi Tibortól hallottam a budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem etnológiatörténet kurzusán, 1984-ben. Bodrogi – széles körű nyugat-európai szakirodalmi tájékozódása nyomán – Lafitau-t mint a szociálintropológia tudományának egyik előfutárát és a komparatív etnológia egyik első művelőjét mutatta be nekünk. Jó negyven évvel később, a bordeaux–québeci konferencián is hasonló értékeléseket hallhattunk és (vizuális anyagon) láthattunk – azzal a szembeűnő különbséggel, hogy ez utóbbi alkalommal immár amerikai őslakos (Mohawk) kutatók közreműködésével tárgyalták Lafitau néprajzi leírásait és komparatív meglátásait. Mind az európai/kanadai, mind a kanadai őslakos fél *méltatta* azt a távoli múltat megidéző idődimenziót, valamint azt az empirikus részletességet, amelyet a *Mœurs des sauvages américains* a mindenkori olvasók, szakmai és más érdeklődők különböző csoportjainak kínált és kínál ma is. Egyes előadók ugyanakkor felhívták a figyelmet olyan etikai-politikai problémákra is, amelyeket egy európai keresztény misszionárius szerepében és tollával íródott etnográfia magába foglalhat, és amelyeket Lafitau atya esetében magába is foglal.

Bodrogi Tibor etnológiatörténeti óráinak hatására a későbbiekben én magam is többször kutattam Lafitau-nak ezt a művét különböző régi magyarországi könyvgyűjteményekben. Fontosnak gondoltam kideríteni, hogy eljutott-e Európának ebbe a keleti régiójába is az illető korszakban, s hogy itt mi történt vele. Különböző okokból a mai napig nem írtam meg az erre vonatkozó antropológiatörténeti-filológiai áttekintő munkát. Ugyanakkor – éppenséggel ennek a kutatásnak a sodrában – rábukkantam más fontos művekre is, amelyek a magyarországi jezsuiták kanadai kapcsolatait jelzik, még korábbi időkből: már a 17. század közepéről. Ilyen mindenekelőtt Saint Jean de Brébeuf (1593–1649), francia jezsuita misszionárius, aki száz évvel korábban, 1625-ben utazott a ma Kanadának nevezett francia tartományba a *Wendat* népet (az ún. huronokat) keresztény hitre téríteni, s ő is megírta a maga leíró etnográfiai beszámolóját. Figyelemre méltó, hogy Brébeuftól hosszabb idézetek lelhetők fel egyes nagyszombati jezsuita szerzők amerikai/kanadai őslakosokról szóló műveiben (Sz. Kristóf é. n.). Brébeufon és Lafitau-n kívül továbbá más korai jezsuita szereplői is voltak a magyarországi amerikai őslakos-recepciónak, ahogyan azt az elmúlt években sikerült feltárnom (Sz. Kristóf 2025). – Ezen a ponton azonban megállítom a visszaemlékezésnek ezt a személyesebb, kutatástörténeti vonulatát. Annyit mondanék csak lezárásképpen, hogy engem Bodrogi Tibor egy életre beoltott etnológiatörténettel, valamint az ilyen jellegű levéltári és ún. régi könyvekre vonatkozó feltáró munka iránti szenvedéllyel.

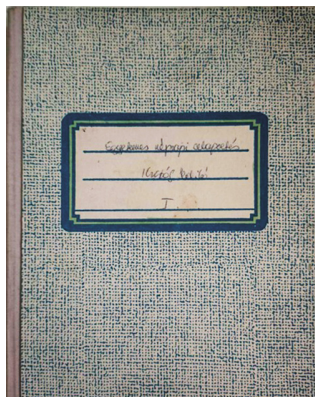
Bodrogi Tibor tudománytörténeti hagyatéka – interszubjektív megközelítésben

Amikor a többségében európai és amerikai tagságú *EASA History of Anthropology Network* egy nagy, nemzetközi tudománytörténeti konferenciát rendezett a Pisai Egyetemen 2023 decemberében – *Doing Histories, Imagining Futures* címmel –, a mi szekciónk számos kérdést vetett fel annak kapcsán, *hogyan írjunk manapság tudománytörténetet*: milyen kutatási témákat, milyen megközelítéseket, milyen szemléletet örököltünk az utódainkra. *Theories, Methodologies, Practices* című szekciónk – amelyet közösen moderáltunk Fabiana Dimpflmeierrel (Università degli Studi „Gabriele D’Annunzio” di Chieti-Pescara) – érintette azt is, hogy milyen kérdésekkel kell nekünk, kutatóknak, magunknak is szembenéznünk most, a jelenben, amely kérdéseket részben mi is a múltból örököltünk, más részben viszont jelenünk termékeinek tekinthetők. A tudománytörténet-írás nemcsak szakmai-tudományos, hanem közösségi-társadalmi felelősség is, az „írástudók felelőssége”. Nincs lehetőségem ezen a helyen minden pontról beszámolni, amit az említett szekcióban körüljártunk. Csak néhányat emelek ki a jelen visszaemlékező írás témája, azaz valamely tudománytörténeti korszak, valamely egyéni kutatói hagyatéka értékelése szempontjából alapvetően fontosak közül. Ilyen például mind az értékelt kutató, mind az értékelő szerző tudománytörténeti *pozíciója és álláspontja*, azaz maga a *kutatói/történetírói viszonyulás*; ilyenek a mindkettőjük által *alkalmazott történeti/narratív sémák*; ilyen az *elbeszélő történetekben/narratívákba foglalt „hangok”/beszélők/megszólaltatások* kérdése; valamint ilyen a *rendelkezésre álló forrásoké* is. Magától értetődő, hogy egy rövidebb tanulmányban még ennyi szempontot sem lehetséges egyszerre érvényesíteni. Már csak azért sem, mert e szempontok mindegyike maga is számos *változatban* működhet, számos *variáció* szerint rendezheti át valamely tudománytörténeti korszak vagy kutatói hagyatéka értékelését – mind az értékelt kutató, mind az értékelő szerző szemszögéből. Néhánnyal azonban már most elindulhatunk.

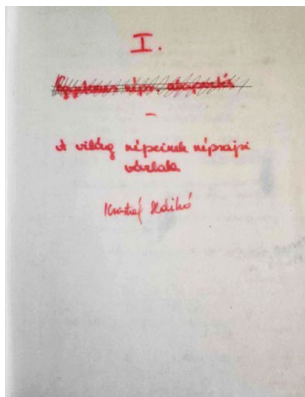
Számlolva mind objektív, mind szubjektív összetevőkkel – mind *étikus*, mind pedig *émikus* elemekkel –, és igyekezve minél forráscentrikusabbnak lenni, megpróbálom a továbbiakban úgy megidézni Bodrogi Tibort és az ő oktatási/kutatási módszereit, amilyenek én magam megismerhettem, illetve amilyenek *mi* – az 1960-as években született néprajzkutatók, muzeológusok generációja – megismerhettük őt. Az alábbi áttekintés ugyanakkor – és szükségszerűen – azokra a feltételekre és korlátokra is igyekszik rámutatni, amelyek megszabják, hogy a *jelen* időpillanatából, 2024/2025/2026-ból az 1980-as évekre tudománytörténetileg visszatekintve, milyennek ismerhető meg Bodrogi tanár úr és az ő tudományos szemlélete.

Ehhez a több szemszögű megismeréshez két nagyobb forráscsoportot tudtam használni. Az egyik *émikus*nak tekinthető: a saját, kézírásos egyetemi jegyzeteim, amelyeket Bodrogi Tibor 1980-as évekbeli kurzusain készítettem (1–5. kép). Ezekből látható, hogy az 1980-as évek elején az Eötvös Loránd Tudományegyetemen, néprajz szakon Bodrogi mindenekelőtt *Egyetemes néprajzi alapvetést* tanított nekünk. Ez magába foglalta *A világ népeinek néprajzi vázlatát*. Ezek kötelező tanegységek voltak mindenki számára a nagy, negyedéves néprajzi szigorlat előtt.

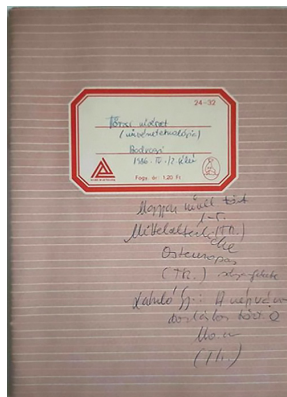
Mindezeken túl, Bodrogi Tibor tartott egy *Törzsi művészet* című speciális kollégiumot is. Ezt később, 1986-ban, a halálát megelőző félévben tartotta (legalábbis nekem ebből az időből vannak róla jegyzeteim). Fennmaradtak továbbá az etnológiai szigorlati olvasmányokról készült jegyzeteim is: a vizsgára kötelezően elolvasandó, kijegyzetelt tanulmányok és könyvek halmaza.



1. kép: Egyetemes néprajzi alapvetés
– A szerző saját, kézírásos egyetemi jegyzete



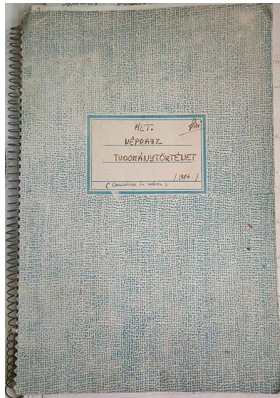
2. kép: A világ népei
– A szerző saját, kézírásos egyetemi jegyzete



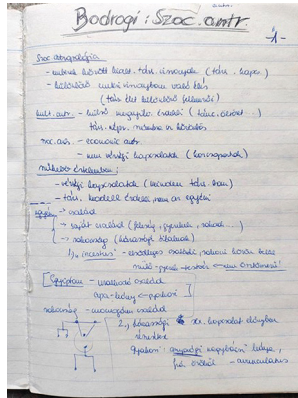
3. kép: Törzsi művészet
– A szerző saját, kézírásos egyetemi jegyzete

Ezek a kézírásos jegyzetek akkoriban több – most már hozzám hasonlóan őszülő hajú – kollégát is megjártak, ezáltal is redukálva saját tudománytörténeti forrásaim szubjektív voltát, és erősítve *interszubjektív* karakterüket. A teleírt füzetek tartalma ma is jól rávilágít, hogy Bodrogi Tibor *Egyetemes néprajzi alapvetés* cím – illetve a tanegységre vonatkozó szematikai ernyő – alatt meglehetősen (és a szó pozitív értelmében véve) „nyugatias” szociálintropológiát tanított nekünk. Német, angol, francia szakterminusokkal, szerzőkkel és szakirodalommal ismertetett meg bennünket. Ahogyan az alábbi képen (5. kép) is látható, az „economic anthropology” terminus is így, angolul szerepel a jegyzeteimben – nem pedig oroszul, ahogyan erről a korszakról egyes mai kritikusok feltételezni szokták. Az 1980-as években magától értetődő volt, hogy azoknak, akik egyetemes néprajzzal akarnak foglalkozni, ezeket a „nyugati” nyelveket és ismereteket tanulniuk, tudniuk kell. Mégpedig közülük egyszerre többet is.

A másik forráscsoport, amelynek segítségével Bodrogi Tibor kutatási és oktatási módszerei jól megközelíthetők, inkább *étikusnak* tekinthető. Ez nem más, mint maga a tudományos irathagyaték, amely a budapesti ELTE HTK (azaz korábban a Magyar Tudományos Akadémia) Néprajztudományi Kutatóintézetének Adattárában kapott helyet (Bodrogi Tibor [1924–1986] hagyatéka 2021–2022). A teljes iratanyagot Vargyas Gábor segítségével Bednárík János, Nickel Vira Réka és Szakál Anna rendezte és katalogizálta 2021 és 2022 között. Az Adattárban fellelhető anyag tájékoztató leírása a következőket adja tudtunkra: „Bodrogi Tibor [...] kutatói hagyatékából halála után hatdoboznyi (mintegy 1,5 fm) anyag került az Adattárba. Ennek legnagyobb részét forrásfeldolgozó és szakirodalmi jegyzetek teszik ki, többnyire Óceánia (és Afrika) népeivel, »törzsi« művészettel, hitvilággal, folklórral, illetve etnológiatörténettel kapcsolatban. Ezen túl számos fotó (többnyire reprodukciók, múzeumi tárgyfotók), rajzok, ábrák, valamint néhány levél és más dokumentum is található az anyagban. A hagyaték része továbbá egy sok ezer tételből álló etnológiai témájú bibliográfiai cédulagyűjtemény is. [...] A Fotó- és Diatár mintegy 340 szudáni, vietnámi és örményországi felvételét, és legalább 150 olyan tárgyfotót és reprodukciót őriz, amelyek az ő kutatásaihoz kötődnek.” (Bodrogi Tibor [1924–1986] hagyatéka 2021–2022, VII. 2.) Ehhez a gazdag adattári anyaghoz most már egy, a Néprajztudományi Kutatóintézet internetes honlapján digitálisan is hozzáférhető, jól használható inventárium, vagyis raktárjegyzék is tartozik, amely szintén a fent említett négy kolléga munkáját dicséri.



4. kép: Általános néprajz- és tudománytörténet
– A szerző saját, kézírásos egyetemi jegyzetei



5. kép: Egyetemes néprajzi alapvetés
– A szerző saját jegyzete



6. kép: Bodrogi Tibor tudományos jegyzetei
OCM-rendben, XX. doboz

Ebből a hatalmas anyagból jómagam mindeddig három dobozzal foglalkoztam közelebbről, mélyfúrászerűen. Ezek a következők: 1. doboz: *Etnológiai cédulaanyag OCM-rendben*; 9. doboz: *Etnológiatörténet I. Szerzők szerint (A–R)*; 10. doboz: *Etnológiatörténet II. Szerzők szerint (S–Z). Évszázadok szerint* (Bodrogi Tibor [1924–1986] hagyatéka 2021–2022, VII. 2. c 1, 12. és 13).

Azért ezzel a három dobozzal, illetve irategységgel, mert a rendszerezésük – azaz a bennük lévő cédulák (egyetemes néprajzi tudományos jegyzetek) rendszerezésének a belső elvei igen sokat elmondanak Bodrogi Tibor tudományos gondolkodásáról, szakmai nézeteiről, valamint a korszakról, amelyben élt és dolgozott. Másrészt pedig e dobozok tartalma, mint kiderült, sokban megfeleltethető az én saját egyetemi jegyzeteim tartalmának: annak a fajta egyetemes néprajzi tudásrendszerezésnek és tudománytörténetnek, amelyet a budapesti egyetemen az 1980-as években oktattak nekünk.

Bodrogi Tibor tudományos iratanyaga – mind formájában, mind tartalmában – speciálisan rendezett iratanyag, illetve kartotékrendszer: az ún. *OCM-rendnek* megfelelően (6. kép).

Az OCM az „Outline of Cultural Materials” megnevezés rövidítése, amely a világ kultúráit és sajátosságait magába foglalni szándékozó óriási virtuális kartotékot jelöli. Olyan kategóriarendszert – vagy „atlaszt”, ahogyan számos kolléga ismeri –, amely meghatározott jellemzők alapján lehetővé teszi, illetve ideális esetben *tenné* a világ kultúrái közötti összehasonlítást. Ezt a holisztikusként felfogott antropológia elvein alapuló, nagyszabású rendszerezést körülbelül az 1940-es évektől kezdődően dolgozták ki az amerikai Yale Egyetem antropológusai. Szellemi atyja, s több mint harminc éven keresztül a vezetője George Peter Murdock (1897–1985), a Yale Egyetem akkori vezető antropológusa volt.

Murdock egyik fő műve, az *Outline of World Cultures* 1958-ban jelent meg először, s kiadója nevében már ekkor alkalmazta azt a rövidítést, amelyet később a mi generációnknak is meg kellett tanulnia a budapesti ELTE-n (Murdock 1958). Egyetemes néprajzot oktató tanáraink közül Bodrogi Tibor mellett Sárkány Mihály is előadott róla szociálantropológia-órákon: ez volt a *HRAF, a Human Relations Area Files*. Ez az „outline”, s vele együtt a *HRAF* kategóriarendszere ma is létezik, immár digitális formában, s folyamatosan továbbfejlesztett honlapját továbbra is a Yale Egyetem tartja fenn (*Human Relations Area Files. Cultural information for education and research*).

Bodrogi Tibor tudományos iratkartotékja tehát távolról sem a kortárs szovjet tudományos klasszifikációs rendszert és szakterminológiát használta – például a *Szovjetszkaja Etnografijáé*t, ahogyan ezt némelykor feltételezni szokták róla –, hanem az akkoriban legkorszerűbbnek számító „nyugati” rendszerezést. És nem orosz, nem is magyar, hanem angol nyelvű tematikus szakkifejezésekkel, terminológiával. A kategóriák, amelyeknek megfelelően Bodrogi Tibor tudományos jegyzeteit a dobozokban elrendezték, egyrészt az anyagi kultúrára (pl. Clothing, Metallurgy, Dwellings, General Tools stb.), másrészt a társadalomszerveződésre (pl. Religious and Educational Structures, Family, Household, Kinship stb.) vonatkoznak.

E kategóriák alapján valószínű, hogy Bodrogi Tibor egyrészt a *Mesterségek születése* (Bodrogi 1961), illetve a *Társadalmak születése* (Bodrogi 1961) című antropológiai kézikönyveihez, másrészt pedig egyetemi etnológiatörténeti kurzusához gyűjthetett anyagokat, és tartotta őket ilyen kartotékszerűen nyilván. Ugyanakkor mintha az is látszana, hogy nem a teljes murdocki rendszert vette át, hanem válogatott belőle. Az egyes kategóriák mellett a számozás nem folyamatos, meg-megszakad. Egyelőre nem tudjuk, mennyire tudható ez be annak, hogy az „outline” kategóriáiból aktuálisan éppen annyi jelent meg, vagy annak, hogy Bodrogi Tibort korántsem mindegyik érdekelte. Hogy válogatásának mik lehettek az elvei, illetve, hogy a cédulái közül mi, mennyi és mikor kerülhetett ki, netán vesztetett el, arról egyelőre minimális ismerettel rendelkezünk. Vargyas Gábor minden bizonnyal segíthet e kérdések megválaszolásában a közeljövőben. (Bodrogi irathagyatékáról a jelen értékelés készítőjét sem „minden” érdekli: elsősorban a társadalom- és esztétörténeti vonatkozású kategóriákat, cédulákat, feljegyzések nyomait keresi.)

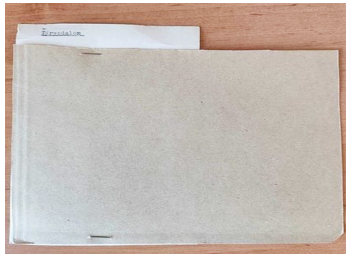
Bizonyosan állíthatjuk ugyanakkor, hogy az effajta „outline” jellegű etnográfiai profilokat – azaz holisztikus célzatú, általános etnográfiai leírásokat –, valamint ezek egyetemi követelményét Bodrogi Tibor vezette be Magyarországon. Vagy ha nem ő egyedül vezette is be, igen sokat tett a meghonosításukért. Voigt Vilmos írta róla egyik megemlékezésében, hogy Bodrogi, úgymond, múzeumi „leíró kartonokat” alkotott a világ egyes népeiről (Voigt 1997), továbbá – ezt én magam teszem hozzá – általános anyagi kulturális és társadalmi jellemzőikről. Ezek mellett, kisebb mértékben a rituális viselkedés és a mágikus gondolkodás kategóriái is ott szerepelnek a céduláin. Bodrogi tudományos irathagyatéka tehát – mind formai, mind tartalmi szempontból – etnográfiai „outline”-ok, profilok kategóriáit tartalmazza, kortárs „nyugati” minták nyomán. A korszakban népszerű Elman Service (1915–1996), Marshall Sahlins (1930–2021), Eric Robert Wolff (1923–1999) – az én generációmnak csak „A Service–Sahlins–Wolf” –, valamint Murdock társadalomleírás-mintáinak nyomán Bodrogi Tibor mintegy *állóképeket* igyekezett alkotni az Európán kívüli, bennszülött ún. „természeti” népekről, vagy „törzsi társadalmakról”. Az 1980-as években *A világ népeinek néprajzi vázlata* című egyetemi kurzusunk lényegében ilyen kis „etnográfiai állóképekből” állt: „outline”-ok sorozata volt, Bodrogi Tibor mellett Boglár Lajos, Borsányi László, Ecsedy Csaba, Lammel Annamária, Sárkány Mihály, Vargyas Gábor, Vidacs Bea és mások bemutatásában. Kis, tömény, összefoglaló és áttekinthető életképeket kínált arról, hogy „milyenek” az aztékok, a navahók, a jorubák, a dogonok, a pápuák stb. és az ő társadalmak, és melyek azok a (főként murdocki) kategóriák, amelyekkel – egy általánosan alkalmazott „etnográfiai jelenben” – le lehet őket írni. Itt jegyzem meg, hogy visszatekintésem *nem* kritikai szándékú, inkább egyfajta diagnózis kíván lenni az 1980-as évek egyetemes néprajzi tananyagáról. Minden bizonnyal többen egyetértenek velem abban, hogy a mi generációnk rengeteget tanult ezekből az etnográfiai „vázlatokból” és „állóképekből”: számtalan, később továbbfejleszthető, új szakismeretet köszönhetett nekik.

Nézzük meg a továbbiakban kicsit közelebből Bodrogi Tibor tudományos jegyzeteit, úgy is, mint „fizikai tárgyakat”!

A kifejezés ebben az értelemben – az írás dologi, tárgyi „hordozói” – egy kiváló francia kultúra-történész, Roger Chartier ún. olvasástörténeti megközelítéséből származik (Chartier 1992). Jómagam régóta történeti antropológiával foglalkozom, és Chartier tanítványaként *mikrofilológiai módszerrel* is igyekszem vizsgálni kutatásaim tárgyát. Ez egyfajta mikroszkópszerű ráközelítés, amelynek során a kutató az írás hordozóinak a mibenlétére, lehetséges történeti/ társadalmi jelentésrétegeikre kitüntetetten figyel. Ezt a módszert, ezeket a szempontokat az etnográfia tudománya számára is fontosnak gondolom, tudománytörténeti szempontból pedig egyszerűen nélkülözhetetlen. Nézzük meg, hogy „tárgyi” szempontból, hogyan is néznek ki Bodrogi Tibor kartotékjai, cédulái. Az eddigiekben elmondottakon túl miről árulkodnak még?

Az egyes cédulákat, cédulacsomagokat elválasztó kartotékfalak keménypapírból készültek, tűzőgép segítségével. Az alábbi képen a „Társadalomé” látható (7. kép).

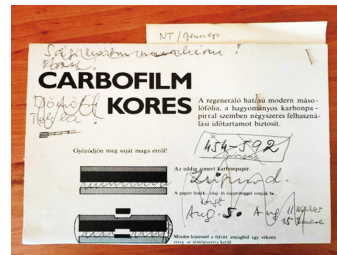
Ilyen elválasztók céljára legtöbbször az akkoriban jól ismert *szürke* iratgyűjtők fedele használtatott, félbevágva, és könyvtári katalóguscédulákkal megtűzdelve. A Bodrogi-irat-hagyatékban ugyanakkor ritkásan *rózsaszín* iratgyűjtőfedelek is előfordulnak: ezek nemcsak a színükkel, hanem a címkézésükkel, tematikájukkal is kiemelkedni látszanak a többiek közül. Rózsaszín például az „Orgiák” témáját bevezető, nagy elválasztó (8. kép).



7. kép: Bodrogi Tibor tudományos jegyzetei, XX. doboz, elválasztó: „Társadalom”, rektó



8. kép: Bodrogi Tibor tudományos jegyzetei, XX. doboz, elválasztó: „Orgiák”, rektó



9. kép: Bodrogi Tibor tudományos jegyzetei, XX. doboz, KORES dobozból készült elválasztó, verzó

Nem lehet nem emlékezni arra, hogy Bodrogi tanár úr milyen élénken érdeklődött az ún. *ősi promiszkuitás* feltételezett jelensége iránt (Bachofen 1978) – s mintha ez az illető kartoték-elválasztó színválasztásában is kifejeződött volna. Ez annál inkább vélhető, mert ennek a borítónak a másik fele úgyszintén egy olyan témát jelöl, amely – jóllehet, az előbbinél sokkal prózaibb (és dokumentumait tekintve, történetileg hitelesebb is) volt – ugyanúgy Bodrogi Tibor közelebbi érdeklődési köréhez tartozott: nevezetesen a skót *stadiális* társadalomfilozófia a 18. században (a terminusra a későbbiekben visszatérek). Ezen utóbbi kartoték-elválasztóról nem készítettem felvételt; ugyanakkor a mai napig fel tudnám sorolni azokat a szerzőket, akiket a tanár úr ez alatt a címszó alatt tanított nekünk (Ferguson, Robertson és a többiek). Későbbi etnológiatörténeti kutatásaim során ezek az ismeretek hatalmas segítséget jelentettek nekem.

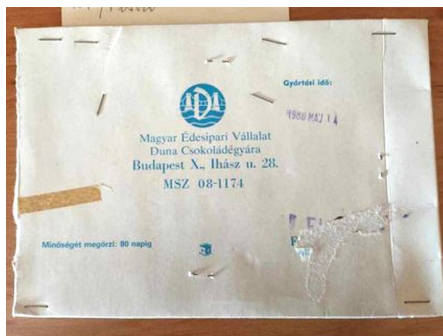
Összességében úgy tűnik, az irodán rendelkezésre álló, szinte bármely keménypapír megfelelt a célnak, jó eséllyel Bodrogi Tibor tudományos kartotékrendszere egyik építőelemévé válhatott. Személyes kedvenceim például a KORES-dobozok: az eredetileg indigópapír kötegeket tartalmazó dobozok fedelei és fenekei, amelyeken olykor kézírásos feljegyzések találhatók. Milyen napi teendőkre kell emlékezni, mit kell még elvégezni, kit kell felhíni

telefonon – például, ahogy az Arnold van Gennepre (1873–1957) utaló elválasztó karton mutatja az alábbi képen, Dömötör Teklát –, milyen dátumokat nem szabad elfelejteni (9. kép).

Kétségtelenül a legdekoratívabbak a desszertes dobozból készült elválasztók: például az „Avoidance and taboo” című tudományos témáé. Hogy ebben az esetben volt-e valamilyen kapcsolódás a doboz eredeti tartalma, a dobozfedél kinézete, díszítése, valamint a későbbi tematikus felhasználás között, arról jelenleg csak sejtésekkel élhetünk:



10. kép: Bodrogi Tibor tudományos jegyzetei, XX. doboz, elválasztó, rektó: „Avoidance and taboo”



11. kép: Bodrogi Tibor tudományos jegyzetei, XX. doboz, elválasztó, verző: „Lorimer Fison”

Mindenesetre, a desszertes doboz fenekén ott látható a Duna Csokoládégyár tanúsítványa, az odabélyegzett gyártási idővel: 1980. május 14. Az ilyen és hasonló „dologi”/„tárgyi” elemek és apró részleteik sokat tudnak segíteni abban, hogy legalább egyes kartotékrészek hozzávetőleges keletkezési idejét megismerhesse a kutató.

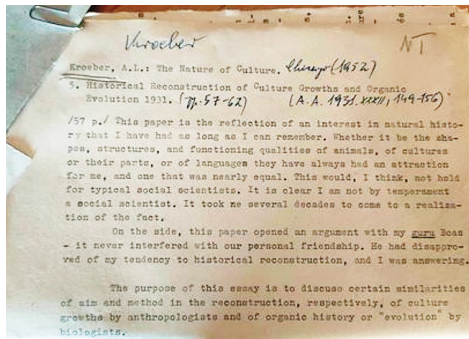
A cédulaanyag nagyobb részének a keletkezési ideje ugyanakkor inkább csak becsülhető, következtethető: kb. az 1960-as évek elejétől az 1980-as évek elejéig, illetve 1986-ig, Bodrogi Tibor haláláig terjedő időszakra tehető.

Maguk a tudományos feljegyzéseket tartalmazó cédulák legtöbbször gépirással készültek, bár kézírások is szép számmal akadnak közöttük. Hogy konkrétan kik voltak a létrehozók, megalkotók – hiszen tudjuk, hogy többen is bedolgoztak Bodrogi Tibornak a cédulagyártás terén –, arról jelenleg nincsenek átfogó és teljes bizonyossággal dokumentálható ismereteink. Bodrogi irathagyatékának erről az aspektusáról is minden bizonnyal Vargyas Gábor tud a legtöbbet. Talán egyszer majd összeállítjuk ezt a névsort: fontos része lenne a tudományos íráskor létrejötte, létrehozása társadalmi/közösségi kontextusának.

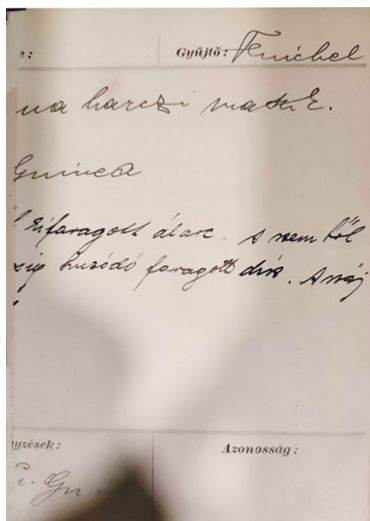
Arra ugyanakkor már itt és most mindenképpen szeretnék rámutatni, hogy ezeknek a tudományos céduláknak – kijegyzetelt etnológiai, történeti, történetfilozófiai szakirodalomnak – a többsége *német* és *angol* nyelvű, kisebb részben *francia*, s csak egészen kis részében *orosz*, és (magától értetődően) magyar. Lássunk például egy Alfred Louis Kroeber (1876–1960) neve alá rendelt „cédulát”! Ez valójában egy vaskos paksaméta, félbehajtott A4 formátumú lapokból áll, rajtuk angol nyelvű szöveggel: kiírt részletekkel Kroeber *The Nature of Culture* (Chicago, 1952) című művéből (12. kép).

Nézzünk egy másik „cédulát” a George Peter Murdock neve alattiakból! Ez is inkább füzetnyi terjedelmű, és Murdock 1949-ben megjelent *Social Structure* című könyvének az evoluzionizmusról és a társadalomszervezetről szóló részleteit tartalmazza. Érdekessége, hogy *részben magyar nyelven* foglalja össze a könyv tartalmát (13. kép).

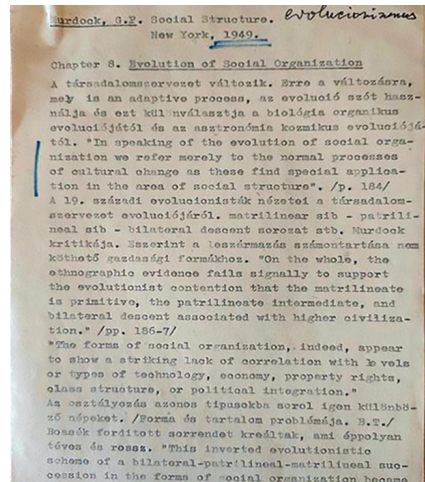
Tekintettel arra, hogy Murdock könyvének akkoriban nem jelent meg hivatalos magyar fordítása (a mai, interneten terjedő többtucatnyi rövidebb-hosszabb összefoglalót pedig



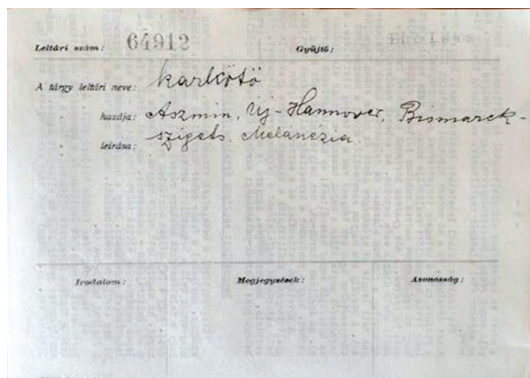
12. kép: Bodrogi Tibor tudományos jegyzetei, XX. doboz, „Alfred Louis Kroeber”



14. kép: Bodrogi Tibor tudományos jegyzetei, XX. doboz, félbetépett leírókarton, készítette Fenichel Sámuel egy új-guineai harci maszkról



13. kép: Bodrogi Tibor tudományos jegyzetei, XX. doboz, „George Peter Murdock”



15. kép: Bodrogi Tibor tudományos jegyzetei, XX. doboz, félbetépett leírókarton, készítette Bíró Lajos egy Bismarck-szigeti karkötőről]

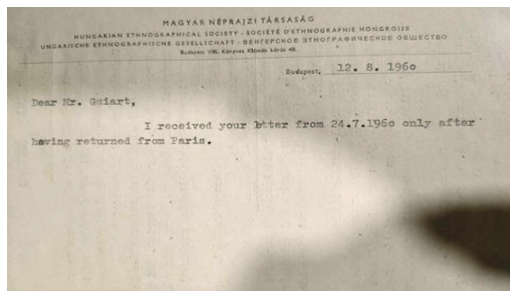
összegyűjteni sem volna könnyű), érdemes felfigyelnünk erre a korszakban felbukkanó társadalomtudományos magyar nyelvűségre. Mindenképpen értékelnünk kell, milyen hatalmas munkát végzett ez a korszak – és benne Bodrogi Tibor (a tudományos köreihez, közösségéhez tartozó bedolgozókkal együtt) – a nyugat-európai és amerikai antropológiai szakirodalom magyarítása érdekében. Mind a nem hivatalos, mind a hivatalos fordítások terén. Bodrogi saját, megjelent és szakmánk által jól ismert hivatalos fordításait – Lewis Henry Morgantól Kaj Birket-Smithig – nem sorolom itt fel. A tudományos irathagyatékában felbukkanó, különböző *nem hivatalos*, kéziratban maradt magyar fordításrészletekre viszont nagyon is szeretném felhívni szakmánk figyelmét.

Végezetül, ha megfordítjuk a cédulákat, a hátoldalukon ablak nyílik a korabeli néprajzi kutatócsoport-beli/néprajzi múzeumi mindennapi élet – mintegy a „tudományos hétköz-

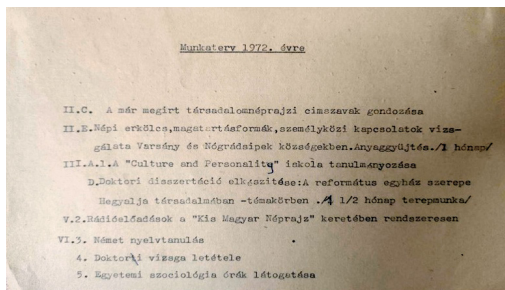
napok” – megannyi szeletkéjére. Mintha nem állt volna rendelkezésre elég üres papír, Bodrogi Tibor tudományos jegyzetei igen gyakran kiselejtezett **múzeumi leírókartonok** hátoldalára íródtak. A Néprajzi Múzeum Zichy-, Festetics- és Bettanin-gyűjteményétől – Fenichel Sámuelen (1868–1893) és Bíró Lajoson (1856–1931) át Vikár Béláig (1859–1945) és Róheim Gézáig (1891–1953) akad az irathagyatékban mindenféle félbetépett és másodlagosan felhasznált leírókarton (14–15. kép).

Megtalálható ott továbbá Bodrogi Tibor *hivatalos levelezésének* bizonyos része is. El nem küldött, vagy másolatban fennmaradt, és úgyszintén félbetépett levelek, amelyeknek ugyanez lett a sorsa: teleírta a hátoldalukat tudományos olvasmányjegyzetekkel. Ahogyan az alábbi, a Magyar Néprajzi Társaság levélpapírára írott hivatalos levél hátoldalát is (16. kép).

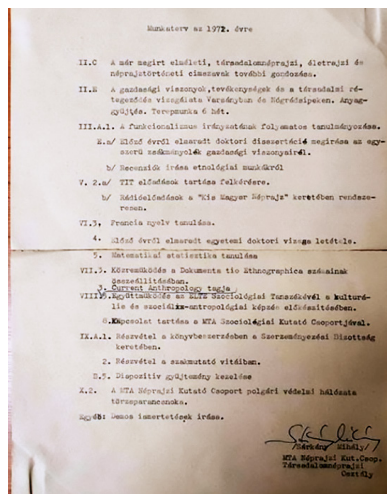
Végül pedig megtalálhatók az irathagyatékban a MTA Néprajzi Kutatócsoportban akkoriban dolgozó kollégák *éves munkatervei* is. Az 1972. évre írottakból például mindjárt három. A Kutatócsoport Társadalomnéprajzi Osztályáról ott van az övé, Bodrogi Tiboré, ott van (nagy valószínűséggel) Jávor Kataé, és ott van Sárkány Mihályé is, ilyen félbetépett és másodlagosan hasznosított formában. Sárkány Mihály munkatervének mind a két felére rábukkantam – két külön kartotékban –, így össze is voltak illeszthetők. Sárkány Mihály ebben ígéret tesz, hogy a tárgyévben tanulja a francia nyelvet és a matematikai statisztikát, és hogy leteszi előző évről elmaradt doktori vizsgáját (17. kép). Jávor Kata is hasonló értelmű tudományos vállalásokat tett, csak ő a német nyelvvel, a hegyaljai református egyházközséggel és az amerikai „Culture and Personality” iskola tanulmányozásával kapcsolatban (18. kép).



16. kép: Bodrogi Tibor tudományos jegyzetei, XX. doboz, a Magyar Néprajzi Társaság félbetépett levélpapírára [befejezetlen hivatalos levél Párizsba, 1960]



18. kép: Bodrogi Tibor tudományos jegyzetei, XX. doboz, Jávor Kata tudományos munkatervére az 1972. évre



17. kép: Bodrogi Tibor tudományos jegyzetei, XX. doboz, Sárkány Mihály tudományos munkatervére az 1972. évre

Bodrogi Tibor tudományos „válogatásának” elvei – befejezés interszubjektív és szubjektív szemszögből

Írásom végén szeretnék visszatérni röviden a tudományos *válogatás* kérdéséhez. Annak ellenére, hogy Bodrogi Tibor – mind tudományos, mind ideológiai meggyőződéséből fakadóan – az ún. *stadialis társadalomszemlélet* elkötelezett híve és kutatója volt, s annak ellenére, hogy nekünk, tanítványoknak is ennek megfelelően tartotta etnológiai és etnológiatörténeti kurzusait, egyáltalán nem vádolható azzal, hogy negligálta volna az európai/amerikai gyarmatosítás, a kolonizáció romboló hatásairól szóló vizsgálatokat. Tudományos irathagyatékában könnyen azonosíthatók a gyűjtögetés – állattartás – földművelés – államszerveződés egymást követőnek feltételezett kategóriái, illetve szakaszai: az a lényegében evolucionista társadalmiformáció-elmélet, amely Lewis Henry Morgantól Friedrich Engelsig (1820–1895) és tovább vezetett a nyugat-európai és amerikai gondolkodásban, s amely Bodrogi korában a kelet-európai szocialista néprajztudomány része is volt (Sz. Kristóf 2008, 2025). Ugyanakkor, a Murdock-féle OCM-rendszer szerinti cédulaanyagában a legtestesebb kartotékrészek – magára Morganra, az evolucionizmusra, a társadalomszerveződésre és a rokonsági viszonyokra vonatkozó kategóriákon túl – éppenséggel az egyenlőtlen kulturális találkozásokra, a gyarmatosításra, a kényszerű akkulturációra és a „mortalitásra”, azaz a népességfogyásra vonatkozó cédulák gyűjteményei. Az alábbi két képen az „Acculturation and Culture Contact”, valamint a „Mortality” vaskos kartotékjai láthatók:



19. kép: Bodrogi Tibor tudományos jegyzetei, XX. doboz, „Akkulturáció”

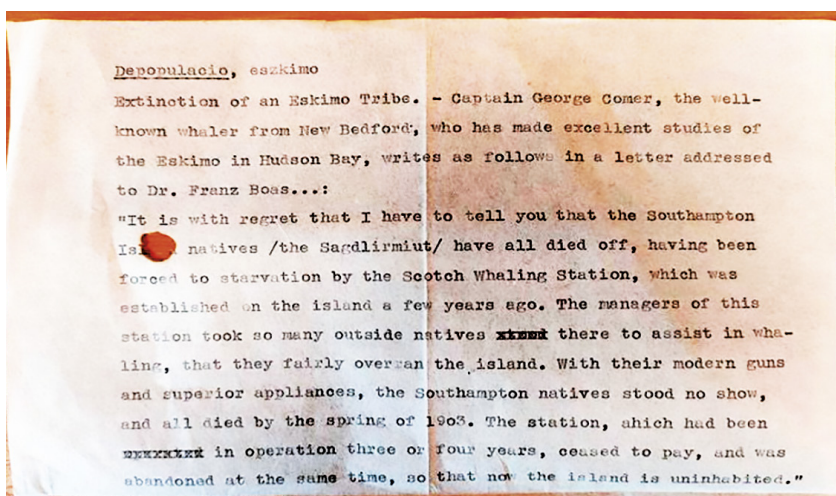


20. kép: Bodrogi Tibor tudományos jegyzetei, XX. doboz, „Depopuláció”

Ezek a témák igen sokszor és változatos kontextusokban térnek vissza az 1980-as években tartott egyetemi előadásában. Etnológiatörténeti kurzusain is, szociálanropológiai előadásain is, „törzsi” művészetetnológiai speciális kollégiumán is. Meggyőződésem, hogy ezen témák és összefüggések tudománytörténeti feldolgozása nélkül aligha alkothatunk hiteles képet Bodrogi Tibor gondolkodásáról. Mára ezek a nemzetközi antropológiai/antropológia-

történeti kutatások alapvető tárgyaivá váltak, talán mondhatjuk, hogy a legfontosabbakká, amelyekkel például az ún. posztkoloniális antropológia és különböző leszármazott ágai foglalkoznak (Andersen–Maaka, 2006). S ezzel körbe is értünk: visszaérteztünk a „bennszülöttek hangja” (Fixico 2003) kérdéséhez, amelynek sorsa – előfordulása (megjelenése vagy elnyomása), tovább élésének (vallási/rituális, művészeti stb.) formái – Bodrogi Tibor számára különösen jelentős volt.

Ezt a megemlékezést az ún. depopuláció kérdéskörét tárgyaló cédulájával, annak egyik feljegyzésével zárom. Az utolsó képen egy Franz Boashoz (1858–1942) intézett levél átirat részlete olvasható, átütőpapíron – selyempapíron, ahogy akkoriban mondtuk –, angol nyelven (21. kép). A levélben, amelyet az *American Anthropologist* 1904-ben közölt, egy



21. kép: Bodrogi Tibor tudományos jegyzetei, XX. doboz, egy Franz Boashoz intézett, angol nyelvű levél (*American Anthropologist*, 1904) gépelt átirata, részlet (datálás nélkül)

kanadai, Hudson-öbölbeli bálnavadászhajó kapitánya, George Comer tájékoztatja Boast, hogy a Southampton-sziget inuit lakossága 1903 tavaszára teljesen kihalt. Ennek okát pedig abban látja, hogy a kevéssel azelőtt ott létesített skót bálnavadász állomás más inuit csoportokat telepített be kívülről a szigetre, hogy segédkezzenek a bálnavadászatban. Ezeket a csoportokat jól felfegyverezték, és más, modern eszközökkel is ellátták. Végül ezek a csoportok ellehetetlenítették a helybeli inuit őslakosok számára a megélhetést. A levél tanulsága, hogy a különböző euroamerikai eredetű és ösztönzésű kolonizációs folyamatok következtében egymás ellen fordított őslakos csoportok közül a modern és európai eredetű eszközökkel, fegyverekkel ellátott csoportok túléltek, míg a gyengébb és hagyományosabb tárgyi eszközökkel rendelkező southamptoniak mind éhenhaltak. Az állomás megszűnt.

Az átütőpapír Bodrogi Tibor társadalmi érzékenysége, az őslakosság és a modernizáció problémái iránti fogékonysága mellett láthatóan elmaradhatatlan cigarettájának a nyomát is őrzi. Az a kis, égett szelű luk a hajóskapitány levelén valószínűleg azt jelzi, hogy a tanár úr elég sokat időzött e fölött a szöveg fölött...

[A 2024. november 19-én, a Néprajzi Múzeumban tartott Bodrogi Tibor emlékkonferencián elhangzott előadás szerkesztett változata]

Irodalom

Andersen, Chris – Roger Maaka

2006 (eds.) *The Indigenous Experience: Global Perspectives*. Ontario: Canadian Scholars' Press.

Bachofen, Johann Jakob

1978 *A mítosz és az ősi társadalom*. Válog. Sarkady János. Ford. Kárpáthy Csilla, Mohay András, Ürögdi Györgyné. Budapest: Gondolat.

Bodrogi Tibor

1997 [1961] *Mesterségek, társadalmak születése*. Budapest: Fekete Sas.

Bodrogi Tibor (1924–1986) hagyatéka a BTK NTI Adattárában.

2021–2022. Az anyagot rendezte és a leírást készítette Bednárík János, Nickel Vira Réka, Szakál Anna, MTA NTI VII. Kutatói anyagok, hagyatékok VII. 2. Bodrogi Tibor hagyatéka

<https://nti.abtk.hu/hu/adattar>

8. doboz MTA NTI VII. 2. c 1. Etnológiai cédulaanyag OCM-rendben

9. doboz MTA NTI VII. 2. c 12. Etnológiatörténet I. Szerzők szerint (A–R)

10. doboz MTA NTI VII. 2. c 13. Etnológiatörténet II. Szerzők szerint (S–Z); Évszázadok szerint

Chartier, Roger

1992 Laborers and Voyagers: From the Text to the Reader. *Diacritics* 22. 1992. 2. 49–61.

<https://doi.org/10.2307/465279>

„Doing Histories, Imagining Futures”, The First International Conference of the Histories of Anthropologies organised by the History of Anthropology Network (HOAN) of the European Association of Social Anthropologists (EASA) and the University of Pisa. 2023 4–7 December, online. Conference website: <https://hoaic.cfs.unipi.it/> (utolsó letöltés: 2026. 06. 25.)

Fixico, Donald L.

2003 *The American Indian Mind in a Linear World: American Indian Studies & Traditional Knowledge*. New York – London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781032710228>

Human Relations Area Files: Cultural information for education and research. Website:

<https://hraf.yale.edu/> (utolsó letöltés: 2026. 06. 25.)

Lafitau, Joseph François

1724 *Mœurs des sauvages américains, comparées aux mœurs des premiers temps*. Vol. I–II. Paris: Saugrain l'aîné et Charles Estienne Hochereau.

Murdock, George Peter

1958 *Outline of World Cultures*. New Haven: HRAF Press.

Sz. Kristóf Ildikó

2008 A demonológia funkciói: misszionáriusok és indiánok az amerikai Délnyugaton (17–18. század). In Pócs Éva (szerk.): *Démonok, látók, szentek: Vallásethnológiai fogalmak tudományos megközelítésben*. 115–134. Budapest: Balassi. /Tanulmányok a transzcendensről VI./

2025 „People of the Devil” – „People of Achilles”: The Representation of Native America in Religious Practice, Translations and Collections in Hungary, 1670–1840. In Singerton, Jonathan – Krizová, Markéta – Burri, Michael (eds.): *Habsburg Encounters with Native America. Familiar Strangers*. 89–110. Vienna: CEUPress. <https://www.aup.nl/en/book/9789048571802/habsburg-encounters-with-native-america> (utolsó letöltés: 2026. 06. 25.)

é. n. Canadæ Incolarum mores: The Representation of Canada and Its Indigenous Peoples in Late 17th-Early 18th Century Jesuit Literature in the Kingdom of Hungary. Előadás és tanulmány az Université du Québec à Montréal (UQAM) által 2021. október 29-én Montréalban (Kanada) megrendezett, *Polysemic studies and readings around a painting / Études et exercices polysémiques autour d'un tableau, France bringing faith to the Wendat of New France / La France apportant la foi aux Wendat de la Nouvelle-France* című nemzetközi konferencián (kézirat, megjelenés alatt).

Voigt Vilmos

1997 Bodrogi Tiborról. In Bodrogi Tibor: *Mesterségek, társadalmak születése*. 411–426. Budapest: Fekete Sas. <https://mek.oszk.hu/04600/04682/html/mestersegek0003.html> (utolsó letöltés: 2026. 06. 25.)

The scholarly legacy of Tibor Bodrogi (1924–1986)

Ethnographic profile, stadial social theory, and the voices of indigenous peoples – today

SZ. KRISTÓF, ILDIKÓ

Senior research fellow, ELTE RCH Institute of Ethnology (Budapest)

Abstract | This study examines the scholarly, teaching, and research legacy of Tibor Bodrogi (1924–1986) through the lens of an increasingly prominent question in contemporary scholarship: how should the history of science be written? What questions must present-day researchers confront – questions that have been inherited in part from the past, yet are also products of the present? Taking into account both objective and subjective dimensions – both etic and emic perspectives – and seeking to adopt an approach grounded as firmly as possible in primary sources, the study reconstructs the figure of Tibor Bodrogi, together with his teaching and research methods, as they were known by the generation of ethnographers and museum professionals born in the 1960s, to which the author also belongs. The analysis is based on two main groups of sources. The first, which may be regarded as emic, consists of Ildikó Kristóf's own handwritten university lecture notes, taken during Tibor Bodrogi's courses in the Department of Ethnography at Eötvös Loránd University (ELTE), Budapest, in the 1980s. The second, etic source group is Bodrogi's scholarly archival papers, preserved in the Archives of the Institute of Ethnology of ELTE RCH (formerly the Hungarian Academy of Sciences) in Budapest. The complete archival collection was arranged and catalogued between 2021 and 2022 by János Bednárík, Vira Réka Nickel, and Anna Szakál, with the assistance of Gábor Vargyas. From this material, the author focuses on three archival boxes. Their organisation and underlying scholarly principles reveal a great deal about Tibor Bodrogi's intellectual outlook, professional convictions, and the historical context in which he lived and worked. The contents of these boxes correspond closely to the university lecture notes examined, reflecting the systematic framework of ethnological knowledge and the historiography of ethnology that formed the basis of ethnographic training at ELTE in Budapest during the 1980s.

Keywords | Tibor Bodrogi, ethnology, history of science, ethnographic profile, stadial view of society, history of ethnology

Bodrogi Tibor és a törzsi művészet – a magyar művészetetnológia öröksége

WILHELM GÁBOR

főmuzeológus, Néprajzi Múzeum (Budapest)

Rezümé | Bodrogi Tibor (1924–1986) a magyar és a nemzetközi művészetetnológia meghatározó alakja volt az 1950-es évektől kezdve. A második világháború utáni évek politikai és hidegháborús bezártsága miatt a hosszú és távoli antropológiai kutatóutak helyett a Néprajzi Múzeum még feldolgozatlan etnológiai gyűjteményi anyagai felé fordult. A korábbi evolúciós, technológiai szemlélettel szemben az egzotikus tárgyakat autonóm műalkotásokként kezdte értelmezni. Kutatómunkájának kulcsfontosságú bázisát Giovanni Bettanin olasz származású magángyűjtő, 1897-ben megvásárolt, több ezer darabos óceániai és indonéz anyaga adta. Bár e gyűjtemény nem rendelkezett etnográfiai adatokkal, kimagasló esztétikai értéke miatt tökéletesen alkalmas volt Bodrogi új megközelítéséhez. Bodrogi úttörő művészetetnológiai kiállításai, valamint tanulmányaival és könyveivel a hazai diskurzusban meghonosította a „törzsi művészet” fogalmát, valamint hosszú évtizedekre bekapcsolta a múzeumot a nemzetközi antropológiai vérkeringésbe.

Kulcsszavak | művészetetnológia, törzsi művészet, gyűjteménytörténet, esztétikus, néprajzi tárgy, muzeális reprezentáció, gyűjtemény

Bodrogi Tibor és munkássága

Nagyon nehéz Bodrogi Tiborról (1924–1986) személyes emlékek nélkül beszélni vagy írni. Tagadhatatlan, hogy a szakma egyik egyénisége volt. Nem lehetett és nem is volt érdeemes észrevétlenül elmenni mellette. Biztos pontként mindig jelen volt, számítani lehetett rá, bármilyen helyzetben bármiről el lehetett vele beszélgetni, és ezek a beszélgetések nyomot hagytak maguk után. Rendkívül tájékozott és kíváncsi volt. Órái legizgalmasabb részének számított, amikor aktuális hírekre reagált, szakmailag, elfogulatlanul. Látszólag lényegtelen, gyorsan múlt sajtómegjelenéseket helyezett tágabb, előre nem sejtett keretekbe, anélkül, hogy bármikor ítélt volna. A Várban tartott vizsgái szintén sokkal inkább emlékeztettek egy-egy jó órára, szemináriumra, mint számonkérésre.

Bodrogi ugyanakkor és természetesen nem csupán kora etnológus közösségének volt kiemelkedő személyisége, hanem a tudománytörténet meghatározó alakja. Éppen ezért érdemes újra és újra visszatérni ebben betöltött szerepére, hiszen ily módon nem csupán munkássága válik egyre érthetőbbé, hanem az adott korszak is élesebb képként jelenik meg számunkra.

Bodrogi Tibor szerteágazó etnológiai, kutatói és egyéb szakmai tevékenységét egyik tanítványa, majd kollégája, Sárkány Mihály a következőképpen összegzi, az előd születésének századik évfordulója alkalmából: „1961-től Bodrogi Tibor nyolc éven át a Néprajzi

Múzeum főigazgatója, 1978 és 1985 között az MTA Néprajzi Kutató Csoport igazgatója volt. 1980-ig, több mint húsz éven át szerkesztette az *Acta Ethnographica*-t függetlenül attól, hogy kinek a neve volt szerkesztőként rányomtatva. 1957-től haláláig az egyetemes néprajz művelőinek elismert doyenje volt, sok más szerep kör mellett. Az 1950-es években, majd az 1970-es években és élete utolsó éveiben oktatott az ELTE BTK Néprajzi Intézetében is” (Sárkány 2026: 130).

Ezt a sajnálatosan rövid, de annál sűrűbb és teljesebb életművet Voigt Vilmos már csaknem negyed évszázaddal korábban a következőképpen összegezte: „Pályája kezdetétől a délkelet-ázsiai – óceániai térség kultúráival foglalkozik. Különösen kiemelkedő ebben a vonatkozásban az északkelet-új-guineai terület különféle kultúráiról írt tanulmányai, amelyek elősegítették a kultúrák klasszifikációjának és etnikai kapcsolatainak megismerését. E munkákat, amelyek az *Acta Ethnographica*-ban és külföldi folyóiratokban jelentek meg, a szakirodalom alapvetőknek tekinti és hasznosítja, különösen az itteni stílusprovinciákról írt könyvét és nagyobb tanulmányait, közöttük tágabb vonatkozásban azt a Honolulu-ban megjelent értekezését, amely a stílusprovinciák és a kereskedelmi térségek kölcsönös összefüggését tárgyalja. A művészet iránti érdeklődése, amely ezekben a területileg korlátozott érvényű munkákban jutott először kifejezésre, később a nagyobb térségek művészeire, ezen keresztül pedig a törzsi művészet általános problematikáira irányuló munkákban csapódott le” (Voigt 2004: 219).

A következőkben Bodrogi Tibor e művészetetnológiai szerepét helyezem előtérbe, megpróbálom hozzákapcsolni az adott korszak múzeumi hátteréhez, illetve tudomány- és gyűjteménytörténeti előzményeihez. E történet onnan indul, hogy Bodrogi a második világháború után a Néprajzi Múzeumban szembesül a gyűjtemény feltáratlan etnológiai lehetőségeivel. A korszak és a gyűjtemény szinte felkínálja számára a törzsi művészet iránti szakmai érdeklődést, amely aligha bontakozhatott volna ki egy addig szinte ismeretlen gyűjtő, Giovanni Bettanin nélkül. Bettanin jó félszázaddal Bodrogi előtt megalapozta a Néprajzi Múzeum művészetetnológiai gyűjteményét. Nélküle Bodrogi nem írta volna meg Óceánia művészetét és az ezt követő munkákat, illetve biztosan nem ebben a formában és terjedelemben.

Bár a Néprajzi Múzeumba a legelső gyűjtések, illetve a múzeum gyűjteményét megalapító Xántus János expedíciója óta a hétköznapi használati darabok mellett művészi értékű tárgyak is kerültek, ezek önálló, művészetetnológiai bemutatása és feldolgozása hosszú évtizedekig váratott magára. A néprajznak, antropológiának máshol voltak a fókuszpontjai, a művészet egyetemes, részben antropológiai elmélete pedig még a 20. század első felében sem állt azon a szinten, hogy mindez kellő mértékben és mélységben meginduljon.

A nagy áttörés egészen az 1950-es évekig váratott magára Magyarországon, és egyértelműen a muzeológus-etnológus Bodrogi Tibor nevéhez köthető. Bár a két világháború között nem szűnt meg sem az egzotikus művészetről való antropológiai gondolkodás (lásd például a Tolnai Világlexikon idevonatkozó szócikkeit), sem az egzotikus művészecsoportok hazai bemutatása, a távoli világokból Magyarországra került több ezer tárgy művészeti szempontú kiállítása és feldolgozása csak a második világháború után kaphatott új lendületet. Hozzá kell tenni, hogy Bodrogi bizonyos értelemben megelőzte a nem-európai művészet iránti nyugati érdeklődés felívelését. A budapesti múzeumi feldolgozatlan anyaga egyszerűen meggyorsította ezt a folyamatot. Ily módon az 1960-as és 1970-es években Bodrogi készen állt, hogy a Néprajzi Múzeum anyaga segítségével csatlakozhasson e téma nemzetközi megvitatásához.

Bodrogi Tibor 1948 és 1968 között dolgozott a Néprajzi Múzeumban, és kezdettől fogva az óceániai, majd általában az Európán kívüli népek kultúrája, társadalma, később művészete érdekelte. A múzeumba kerülve sorban fedezte fel nemcsak az adott régiók

használati tárgyait, hanem a raktár mélyén rejtőzködő műalkotásait is. Fő feladatának gondolta, hogy e darabokat szélesebb körben is megismertesse.

Ennek a munkának a jellege és kezdete jól tetten érhető abban az újságírói beszámolóban, mely megpróbált utánajárni ennek a felfedező és feldolgozó útnak. „Az afrikai földrész (...) hatását gyakran észre vesszük a modern műalkotásokban. (...) A felszabadulás után a pince rendbehozatala a nagy felfedezések élményét adta. A többi között csodálatosan szép, nemzetközi érdeklődésre számot tartó plasztikai anyag került elő, jórészt a Tordai Emil-féle gyűjtésből. Öröndetes ez azért is, mert Néger-Afrika művészetében a szobrászat dominál. Nem volt könnyű stílusjegyek alapján a tárgyak illetőségét tisztázni (...), és megállapítani, melyik stílus területéről, provinciából, csoportból származnak. (...) A múzeum pincéjének szigorú rendjében külön helyet kaptak a használati tárgyak és külön helyet a műalkotások. De a guineai vagy kongói ember életében nincs meg ez a különválasztás” (Kovács 1960: 7).

Az 1950-es évek legelejétől a Néprajzi Múzeum és ezen belül az Európán kívüli területekkel foglalkozó etnológus csapat jól láthatóan újjászervezte a kutatást és feldolgozást. A két világháború közötti évtizedekhez képest, amikor a politikai átrendeződések miatt egyre nehezebbé váltak a kutatóutak, a gazdasági válságok miatt alig akadt szakember a múzeumi gyűjteményekben, és a pénzhány miatt nagyon kevés tárgygyarapodás történt, ekkor több változásnak is tanúi lehetünk. A hidegháború következtében korábban elérhető helyek, régiók kiestek a lehetséges kutatások, gyűjtések hatóköréből. Az egyes intézmények igyekeztek igazolni létjogosultságukat, hatékonyságukat. Számos olyan szakember vett részt a különböző fejlesztésekben, akik még a szocialista korszak előtt szocializálódtak. Ebben a helyzetben jött létre a Néprajzi Múzeumban a ma már legendás világ- és gyűjtemény-felosztás: Vajda Lászlót főleg Afrika, Boglár Lajost Dél-Amerika, Kodolányi Jánost Északnyugat-Szibéria, Diószegi Vilmost Szibéria és Közép-Ázsia, Bodrogi Tibort pedig Óceánia és Indonézia érdekelte (Fejős 2006: 24). E lelkes csapat nem csupán az egyes területeket, hanem a múzeum sokáig vagy még soha fel nem bontott ládáiban lappangó gyűjteményeit, tárgyait is elkezdte módszeresen felfedezni. A legállhatatosabb Bodrogi Tibor volt ebben. Az 1950-es években feldolgozta a múzeumban levő tárgyakra alapozva Óceánia művészetét, szakirányú, ismeretterjesztő írásokban lépve a hazai és nemzetközi porondra, kiállítások sorozatában mutatva be kollégáival együtt e gyűjteményeket. Az 1960-as években ugyanezt folytatta, Indonézia területét is lefedve. Az 1960-as években felerősödő angolszász nyelven folyó „etnológiai művészeti” diskurzusba e feldolgozásokon keresztül tudott bekapcsolódni (Sárkány 2025: 128). Közben hónapokat töltött hosszabb-rövidebb szakmai utazásokkal Ázsiában és Indonéziában egyaránt. Lássuk egy-egy összegző lista segítségével ezt a két sűrű évtizedet, melynek a csúcspontját talán az 1978-as tanulmányban és a kétkötetes *Törzsi művészet* munkában kereshetjük.

Jelentősebb publikációi

- 1949 Yabim Drums in the Bíró Collection. *Folia Ethnographica* 1. 205–222.
- 1950 *Fejezetek az Astrolabe-öböl néprajzából*. (szakdolgozat)
- 1951 Colonization and religious movements in Melanesia. *Acta Ethnographica* 2. 259–292.
- 1953 Some Notes on the Ethnography of New Guinea. *Acta Ethnographica* 3. 91–184.
- 1954 Fenichel Sámuel. *Ethnographia* 55. 567–580.
- 1955 Art in New Guinea. III. Wooden-bowls from the Huon Gulf Region. *Néprajzi Értesítő* 37. 243–255.
- 1956 Art in New Guinea. IV: Tago Masks from the Tami Islands. *Acta Ethnographica* 5. 189–193.
- 1959 *Óceánia művészete a Magyar Nemzeti Múzeum – Néprajzi Múzeum gyűjteményében*. Budapest: Képzőművészeti Alap. [német kiadás 1960, francia kiadás 1961. Budapest: Corvina Kiadó]

- 1959 New Guinea Style Provinces: The Style Province "Astrolabe Bay." In *Opuscula Ethnologica Memoriae Ludovici Biro Sacra*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 39–99.
- 1961 *Art in Northeast New Guinea*. Budapest: Publishing House of the Hungarian Academy of Sciences.
- 1962 *Művészet Északkelet-Új-Guineában*. (kandidátusi értekezés)
- 1967 *Afrika művészete*. [angol kiadás 1968, francia kiadás 1969.] Budapest: Corvina Kiadó.
- 1968 A művészetetnológia helyzete és problémái. *Műveltség és Hagyomány* 10. 93–120.
- 1971 *Indonézia művészete*. [angol, francia, német kiadás 1972, román kiadás 1974.] Budapest: Corvina Kiadó.
- 1978 Törzsi művészet. Egy kutatásterület körvonalai. *MTA I. Osztályának Közleményei* 30. 393–426.
- 1981 *Törzsi művészet. I–II*. [német kiadás 1982.] Budapest: Corvina Kiadó.

Kiállításai

- 1951 Bodrogi Tibor: *Bíró Lajos-émlékkiállítás* (1951. 05. 05. – 1953. 01. 19. Néprajzi Múzeum)
- 1956 Bodrogi Tibor – Boglár Lajos: *Óceánia, Afrika, Amerika, Ázsia népeinek kultúrája, művészete* (BTM Pesterzsébeti Múzeuma)
- 1956 Bodrogi Tibor: *Indonézia és Óceánia művészete* (Győr, Nagykanizsa)
- 1956 Bodrogi Tibor – Boglár Lajos: *Néger-Afrika népei* (Néprajzi Múzeum)
- 1956–1958: Bodrogi Tibor: *Óceánia művészete* (Néprajzi Múzeum)
- 1957 Bodrogi Tibor: *Indonézia művészete* (Nemzeti Szalon)
- 1957 Boglár Lajos: *Amerika népei* (Cegléd)
- 1961 Bodrogi Tibor: *Afrika népművészete* (Székesfehérvár)
- 1963 Bodrogi Tibor: *Indonézia művészete* (Néprajzi Múzeum)
- 1972 Boglár Lajos – Ecsedy Csaba: *Afrika és Óceánia törzsi művészete* (Szépművészeti Múzeum)

Terepei

- 1954–1955 Kína (6 hónap), India (2 hónap), Hongkong, Szingapúr
- 1964–1965 Indonézia (4 hónap) (Jáva, Bali, Szumátra, Celebesz) – törzsi és magasművészet helyszíni tanulmányozása
- 1980 Vietnám
- 1982 Vietnám (3 hét)

Hogyan jutott el Bodrogi Tibor tudományos életútján a művészetetnológiai kutatásokig? Mi motiválhatta, mire támaszkodott szakmailag? Honnan indult és hová jutott? Ennek megértéséhez érdemes összefoglalni az antropológiai megközelítés változását a nem-európai, egzotikusnak számított tárgyak tekintetében, illetve a korai, 19. századi gyűjtési gyakorlatot. Látni lehet majd ugyanakkor, hogy e második szempont alapján nem volt óriási különbség általában a nyugati és a magyar praxisban. Az első szempontot vizsgálva ugyanakkor jelentős eltéréssel, fáziskéséssel szembesülhetünk, néhány kivételtől eltekintve.

Kezdő kutatóként Bodrogi egyértelműen társadalompolitikai kérdések iránt érdeklődött (Bodrogi 1951), szociológiai háttere nemcsak érdeklődését, hanem kellő felkészültségét is tükrözi. Nyelvtudása és kíváncsisága mindezt egy egészen tág, mondhatni globális keretbe terelte. „A „megforgatjuk az egész világot” szándékával teli évek voltak ezek, amikor a magyar néprajzban az 1930-as évek második felében felmerült szinergiák szerencsésen találkoztak a korszellemmel, legalábbis azon a módon, ahogyan Bodrogi Tibor a tennivalókat értelmezte. Saját kutatási témájának megválasztásával is kifejezésre juttatta elköteleződését egy új világrend mellett. Ennek eredménye volt az az áttekintése a melanéziai vallási mozgalmakról a gyarmati korszakban, amely 1951-ben angolul jelent meg az *Acta Ethnographica*-ban és amely egycsapásra világhírűvé tette” (Sárkány 2025: 127).

Megfelelő körülmények között valószínűleg ez az érdeklődés és kutatás terepmunkában, majd újabb tanulmányokban, könyvekben teljesedett volna ki. Az 1950-es években Magyarországon erre nem volt lehetőség. (Bizonyos közhiedelmekkel szemben Bodrogi volt terepen, ezek körülményeiről a rá jellemző pragmatizmussal ír szakmai önéletrajzában, lásd Voigt 2004: 220–222). „Maradtak” tehát a Néprajzi Múzeum gyűjteményei mint források. Ez vált jó néhány évig Bodrogi Tibor terepévé. Egymást követték a felfedezendő, távoli régiók tárgyait tartalmazó ládák és dobozok. Ez az anyag azonban nem a vallási mozgalmakról szólt, hiszen az adott korból való gyűjtések, terepkutatások eredményei hiányoztak. Adódott a tudomány- és gyűjtéstörténeti feldolgozás. A feltárandó tárgyak egy jelentős része azonban ennek is ellenállni látszott. Egyszerűen hiányoztak a háttér-adatok. Egyvalamiben ugyanakkor kiemelkedtek: egytől-egyig gyönyörű darabok voltak.

Művészi vagy néprajzi tárgyak?

A 19. század közepétől az első világháborúig a nyugati világ etnológiai múzeumaiban létrejöttek az akkor egzotikusnak tekintett területeket reprezentáló gyűjtemények. Egyre bővülő körben érkeztek és váltak ismertté egzotikus, díszített, ezek között a későbbiekben művészinek tekintett tárgyak, elsősorban kereskedelem, misszionáriusok, természettudósok révén; majd magángyűjtők, galériák, múzeumok tevékenysége következtében (Rosman – Rubel 1998). Az egzotikum egyszerre jelentette a földrajzilag és időben távoli népeket, valamint kultúráikat. Az innen összegyűjtött anyag, tárgyak, leírások, képek szolgálták a tudományos kutatást és érzékeltették az emberi kultúrák sokféleségét. Ahogyan azonban az újonnan megismert növény- és állatvilágokat tudományos rendszerekbe kellett illeszteni, hogy kezelhetőkké és értelmezhetőkké váljanak, úgy a felkeresett népek kultúráit is kategorizálni kellett. Ennek alapvető keretét a 20. század elejéig a társadalmi evolúció tana adta meg.

Ez az evolúciós értelmezési séma azonban a 20. század folyamán fokozatosan elvesztette meghatározó szerepét. Az egyik korai kihívást azok a tárgyak jelentették, amelyek nyilvánvaló esztétikai értékkel bírtak. A korai etnográfiai gyűjtésekben ugyanis már kezdetől jelen voltak művészi kiviteli darabok, ám ezek hosszú ideig nem számítottak, nem számíthattak valódi művészetnek, és elsősorban etnográfiai dokumentumként kaptak helyet. Ennek megfelelően bemutatásuk is a kortárs világkiállítások gyakorlatát követte. A múzeumok csak a 20. század első évtizedében, nagyjából az avantgárd megjelenésével kezdtek eltérni ettől a szemlélettől. Néhány kivétel ugyanakkor már korábban is akadt, például az 1897-es tervureni kongói kiállítás vagy Franz Boas 1898-as, az északnyugati parti indiánok művészetét bemutató kiállítása New Yorkban (Grewé 2006; Kaufmann 2015: 3).

Ezzel párhuzamosan egyre égetőbbé vált a kérdés: mi is a művészet, hol és mikor kezdődött, és mennyire tekinthető egyetemes emberi jellegzetességnek, nem csupán nyugati fejleménynek? Kugler (1847), majd Grosse (1891) egyértelműen túlléptek koruk evolucionista gondolkodásán, és e gondolatok az antropológus kutatók esetében is időnként termékeny talajra találtak. Frobenius (1897), Serrurier (1898) és Hein (1890) egyértelműen a művészet egyetemességében hittek. Hein ráadásul Xántus János által gyűjtött anyagot, egy borneói dajak pajzsot is bevont összehasonlító vizsgálatába, így módon a Néprajzi Múzeumtól a letelejtől nem lehetett idegen ez a megközelítés. Akkor sem, ha az ilyen jellegű kutatásokra nem volt kellő idő és szakember a 20. század közepéig. E folyamatok hatására ugyanakkor a nyugati múzeumok egy részében 1900-tól a 2. világháborúig jelentős mértékben átrajzolódott az etnomuzeológia, új bemutatási formákban kezdtek gondolkodni (Grewé 2006: 31).

A Néprajzi Múzeum gyűjteménye és gyűjtési gyakorlata a 19. század végéig alapvetően ezt az európai (vagy nyugati) mintát követte. A gyűjtésekben és a magángyűjteményekből származó anyagban rendszeresen megjelentek ugyan díszített, faragott, esztétikailag kiemelkedő tárgyak, ezek azonban elsősorban etnográfiai jelentésük révén kerültek a múzeumba. Egy-egy nép életmódját, tárgyi kultúráját, egzotikumát reprezentálták, nem pedig önálló műalkotásként jelentek meg. A távoli, újonnan „felfedezett” területekről származó tárgyak mellett ugyanakkor keleti országokból, városokból vagy műhelyekből származó, „orientalista” darabok is helyet kaptak a gyűjteményben. Ez összhangban állt a múzeum korai célkitűzésével: a világ tárgyi kultúrájának minél teljesebb megismerésével.

E gyűjtések tehát egy olyan evolúciós szemléletbe illeszkedtek, amely a kultúrákat a „fejletlentől” a „fejlettig” tartó fejlődési skálán helyezte el. A kézzel készített, egyszerű használati tárgyak ebben az értelmezésben az emberiség korábbi fejlődési szintjeinek emlékeit őrizték meg. A múzeum gyűjteményei ezért nemcsak a távoli népek életmódját szemléltették, hanem a technológiai fejlettség összehasonlításának alapjául is szolgáltak. A tárgyakat ugyanis ennek a sémának az értelmében fejlődési sorba lehetett rendezni, és mindebből az általános emberi, kulturális fejlődés menetére kívántak következtetni.

Ebbe a rendszerbe azonban a művészi tárgyak nehezen illeszkedtek. Egyrészt nem számítottak használati eszközöknek, ezért nem tartoztak a gyűjtés elsődleges céljai közé sem. Másrészt a 19. századi társadalmi evolúció elmélete szerint a technológiailag „fejletlennek” tekintett társadalmak eleve nem rendelkezhetek autonóm művészettel. Bár a gyűjtött tárgyak között ennek ellenére számos olyan maszk, faragott szobor és díszített tárgy szerepelt, amelyek a 20. század elején már a „primitív művészet” iránt érdeklődők figyelmének középpontjába kerültek, a múzeum ezeket még kizárólag egzotikus néprajzi tárgyként kezelte. A 19. században éppen ezért a Néprajzi Múzeum nem gyűjtött és nem is állított ki önállóan művésziként értelmezett egzotikus eredetű tárgyakat.

Giovanni Bettanin és szerepe

Ez az a séma, amelytől Giovanni Bettanin magángyűjtő több mint háromezer darabos, csaknem teljes etnológiai jellegű gyűjteményének 1897-es megvásárlása látványosan eltért. Ha van olyan gyűjtő a múzeum gyarapítói között, akiről korábban hosszú évek kutatása után sem tudtunk meg szinte semmit sem, azok között előkelő helyet foglal el Giovanni Bettanin. Legelső múzeumi forrásaink arról számoltak be, hogy Bettanin olasz, ezen belül vicenzai származású „régiségkereskedőként” huszonöt évet töltött Szingapúrban az 1870-es évek legelejétől, nagyjából Xántus János ázsiai expedíciójával egyidőben. Szinte ugyanakkor költözött a városba, amikor az osztrák-magyar kelet-ázsiai expedíció is megérkezett oda. A kereskedés és a tárggyűjtés mellett szenvedélyes világutazó volt, és minden bizonnyal az egyik ilyen útja során találkozott Hopp Ferencsel, a neves magángyűjtővel. Mikor a 19. század legvégén Bettanin visszatelepült Európába, Fiuméba, megvételre kínálta fel néprajzi tárggyűjteményét „legelső megállóhelyén”, Budapesten – valószínűleg a jó ismerős, barát Hopp Ferenc javaslatára – a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztálya számára. A Néprajzi Múzeum a maga részéről igényt tartott a gyűjteményre, mivel ilyen jellegű mives tárgyak más etnológiai múzeumokban is egyre nagyobb számban voltak jelen, valamint e tárgyak minőségét és értékét az élénk műtárgypiaci kereskedelemben is követni lehetett.

Bettanin azok közé a magángyűjtők közé tartozott, akik a terepen gyűjtők és a tárgyak múzeumi végállomását jelentő intézmények között közvetítettek, ennek révén az eredeti helyszínekhez viszonylag közel eső állomáshelyükön válogatni tudtak a terepről folyama-

tosan megjelenő kínálatból. E gyűjtők ily módon éveken keresztül alakították, építgették magángyűjteményüket, és hamar érzékennyé váltak e tárgyak esztétikai minőségére is. A tereptől való távolságuk miatt ugyanakkor nem foglalkoztak ezek eredeti kulturális szerepeivel, funkcióival, történetével. Giovanni Bettanin több ezres gyűjteménye tehát kizárólag díszes, faragott, egzotikus, illetve kisebb részben orientalista „művészi” tárgyakból állt össze, mindenféle etnográfiai dokumentáció vagy adat híján. Ez az anyag ennek következtében radikálisan eltért a Néprajzi Múzeum többi, korábbi darabjától.

Mielőtt rátérnénk részletesebben magára a gyűjteményre, nézzük meg, mit tudunk a gyűjtőről ma. Szingapúrba költözésének pontos dátuma továbbra is ismeretlen, levelezései alapján az 1870-es évek elejére tehető. Bettanin fodrászként kezdte a városban, az 1890-es évek elején azonban már antikvitás üzlete volt a Raffles téren, közvetlenül az 1892-ben megvásárolt fodrászata mellett. A boltját „The Royal Museum” néven hirdette, és 1894-ben katalógust jelentetett meg az antikvitás kínálatáról. Az 1890-es években több éven keresztül hirdetéseket jelentetett meg szingapúri napilapokban, amelyekben az ott vásárolható fegyverek és kuriózumok korát, régiségét és eredetiségét hangsúlyozta. Saját közlése szerint 1893-ban az osztrák trónörökös, Ferenc Ferdinánd személyesen kereste fel, és vásárolt 300 fontért egzotikus fegyvereket.

Giovanni Bettanin üzletének helye és működésének időszaka valószínűleg nem véletlen, és kapcsolatban állhatott a The Raffles Library and Museum 1887-es, a műkereskedő boltjától nem messze, a Stanford Roadon való megnyitásával. A múzeum és a könyvtár eredetileg 1874-ben nyílt meg Ázsia legkorábbi ilyen jellegű intézményeként, majd 1877-ben egy tágasabb épületbe költözött, végül pedig tíz évvel később saját, új épületet kapott. A múzeum és folyamatos bővítése jól tükrözte a délkelet-ázsiai és az óceániai területek iránti antropológiai és ezzel együtt gyűjtési érdeklődés növekedését. Minden bizonnyal az intézmény népszerűsége nem kis mértékben motiválta Bettanint is a régió egzotikus tárgyainak beszerzésére. A fennmaradt dokumentumok alapján tudjuk, hogy a szigetvilágból érkező hajók gyűjtéseiből vásárolt nagy számban a saját boltja, gyűjteménye számára. Bettanint 1899-ben baleset érte, 1901-ben pedig már nem hosszabbította meg korábbi szállodaengedélyét.

Bettanin gyűjtőtevékenysége ugyanakkor egyértelműen évekkel megelőzte saját antikvitásboltjának megnyitását. Jó ismerősével, Hopp Ferencsel való levelezéséből kitér, hogy már 1882-ben rendelkezett délkelet- és kelet-ázsiai gyűjteménnyel. Európába költözését is a korábbi dátumoknál hamarabb, legalább 1886-ban megkezdte tervezni, hiszen éppen emiatt kereste meg újból Hopp Ferencet, hogy a kapcsolatai révén felajánlhassa gyűjteményét a Néprajzi Múzeumnak. Sajátos módon visszaérkezve Európába, Bettanin szinte azonnal régiségboltot nyitott Fiumében, ezúttal azonban kizárólag balkáni eredetű tárgyakkal. 1907-ben ilyen tárgyakat kínált fel a Néprajzi Múzeumnak, ám a múzeumot ezek már nem érdekelték.

A múzeum néprajzos szakemberei 1897-ben felértékeltek Bettanin felajánlott gyűjteményét, és viszonylag kedvezményes árban, négyezer forintban meg tudtak állapodni a kereskedővel. Azonban még így is a Calderon cég tulajdonosának, a vagyonos Hopp Ferencnek kellett megelőlegezni a vételárat, és a múzeum évekig részletekben fizette neki vissza az összeget. A muzeológusok tisztában voltak vele, hogy a megvásárolt gyűjtemény minősége vetekszik bármely európai hasonló gyűjtemény anyagával, hiszen szinte valamennyit jól ismerték személyesen. Jankóék egyben igazoltatták a szingapúri konzulátussal a gyűjtemény tulajdonjogát is (NMI 65/1897). Hozzá kell tenni, hogy ez az értékelés a gyűjtemény döntő többségét kitevő óceániai, illetve kisebb részben indonéziai részére vonatkozott elsősorban. Ugyanakkor a jóval kisebb, esetleges japán anyag szintén tartalmazott néhány kiváló minőségű tárgyat.

Az 1897-es vásárlást 1899-ben és 1904-ben követte még két kisebb vétel. A Néprajzi Múzeum nyilvántartása szerint összesen 2371 tétel érkezett e három alkalommal, amelyek közül az első adag valamivel több mint 1500 darabot tett ki. A teljes gyűjtemény nagy része, 1523 tárgy Óceániából, elsősorban Melanéziából származott, 568 darab az indonéz szigetekről, és a fennmaradó 281 tétel az ázsiai szárazföldről való.

A Bettaninnal folytatott levelezésben, illetve a megszerzendő gyűjteményről szóló múzeumi dokumentumokban ennek az anyagnak a nagysága 24 ládányi, 2000 és 3400 darab között mozog. Az Új-Guineából, Délkelet- és Kelet-Ázsiából, valamint Indonéziából származó tárgyakkal kapcsolatban a korabeli múzeumi értékelés minden esetben hangsúlyozta, hogy ezek ritka és hiteles, egyedi, eredeti, drága darabok, amelyek kitűnően kiegészítik Xántus János, Fenichel Sámuel, Bíró Lajos és Teleki Sámuel hasonló jellegű tárgyait, és már beszerezhetetlenekké váltak a 19. század végére.

Noha a múzeum szinte semmit sem tudott magáról a gyűjtőről (és ez az információhiány a 21. századig fennmaradt), viszonylag keveset a tárgyakról – és azt is nagyrészt analógiák alapján derítették ki –, a gyűjtemény valamennyi múzeumi értékelésben és állandó kiállításban a legértékesebbek között szerepelt. Ennek ellenére a 20. század közepéig alapvetően más gyűjtemények, régiók kiegészítő tárgyaiként jelentek meg, nem pedig egzotikus művészi darabokként vagy akár művészi vagy gyűjtői kiállításban. Giovanni Bettanin tárgyai kizárólag új gyarapodások, állandó kiállítások részeként szerepeltek.

Bettanin tárgyai első alkalommal a Néprajzi Múzeum 1898-ban megnyílt állandó kiállításában szerepeltek. A sajtó „kisebb gyűjteményként” szolt róla, a múzeumi, illetve a néprajzos szakemberek azonban egy szinten méltatták Fenichel és Bíró tárgyaival a múzeum óceániai gyűjteményének jellemzésekor. Itt az is elhangzott, hogy „az egész anyagnál bőségben csak a berlini Museum für Völkerkunde gazdagabb talán”. Továbbá: „Néprajzilag az egész osztály legnevezetesebb részét teszik, tudományos becsük roppant nagy”. A szakemberek e nagy anyagnak a jelentőségét abban látták, hogy „a néprajz ősi jellege lép itt elő”, vagyis e tárgyak mint „élő régészet” segítségével betekintheünk a „kőkorszakba”.

Giovanni Bettanin tárgyainak legnagyobb része Melanéziából származik, magában foglalva a Salamon-szigetek egyes részeit, Új-Britanniát, Új-Írországot, Nissant és Tangát (azaz a Bismarck-szigetek), Új-Guinea északi részét, a Tami-szigeteket, valamint a Tonga-szigeteket, Indonéziából Szumátrát, Jávat és a Szulu-szigeteket, ám döntően Borneót, illetve számos tárgy származik Kelet- és Délkelet-Ázsia szárazföldi vidékeiről, azaz Japánból, Kínából, Sziámból, Kokinkínából. A gyűjtemény legkiemelkedőbb darabjainak máig az Új-Írországból származó *malangan* szobrokat tartják a szakemberek.

Néhány Bettanintól származó levél arra utal, hogy a gyűjtő több délkelet-ázsiai, elsősorban kokinkínai gyarmati tisztviselővel felvette a kapcsolatot az 1890-es évek legvégén, azzal a céllal, hogy Ázsiából és Óceániából (Sziámból, Jáváról, Borneóról, Szumátrából és Új-Guineából) származó tárgyakat adjon el az újonnan megnyíló saigoni vagy hanoi múzeumnak. E levelekben Bettanin hangsúlyozta, hogy a gyűjteménye színvonalasabb a szingapúri Raffles múzeuménál, részben hivatkozott a budapesti (1897-es) eladására, valamint Ferenc Ferdinánd vásárlására mint referenciára, emellett említést tett az 1898-as torinói kiállításon (*Esposizione Generale Italiana*) való részvételéről is, melynek zárásaként Bettanin néhány tárgyat adott a torinói múzeumnak. Ez utóbbi azért érdekes, mivel Giovanni Bettanin azon kevés gyűjtők közé tartozik, aki kizárólag egyetlen múzeumnak adott el tárgyakat. A délkelet-ázsiai próbálkozásaiából ugyanakkor kiderül, hogy Bettaninnak nem a teljes gyűjteményét vásárolta meg a Néprajzi Múzeum. A megmaradt tárgyakat azonban Bettanin nem tudta Ázsiában értékesíteni, és nagyon valószínű, hogy az 1899-es, illetve az 1904-es további vásárlás során ezek a tárgyak kerültek végül szintén a Néprajzi Múzeum gyűjteményébe.

Bettanin gyűjteménye fontos szerepet kapott a Néprajzi Múzeum 1898-as állandó kiállításában, főképp Óceánia kultúráinak bemutatásakor. Számos tárgy ezek közül visszaköszönt a múzeum 1929-es nagy állandó kiállításában is, majd 1956-ban, a Bodrogi Tibor által rendezett *Óceánia művészete* című kiállításban újból bemutatásra kerültek, ezúttal azonban művészeti tárgyként. Ezt követte 1957-ben az Indonézia művészete tárlat, szintén Bodrogi rendezésében, és ugyancsak jelentős számban Bettanin gyűjteményének tárgyait támaszkodva. E két kiállítás előmunkálatai azután megalapozták Bodrogi Tibor 1959-ben megjelenő és azóta is úttörő szerepűnek tartott *Óceánia művészete* című könyvét. E katalógus több fontos gyűjtőt, illetve gyűjteményt sorol fel név szerint, és ezek között ott találjuk Bettanint is. E kötet összesen 170 művészi tárgyat tartalmaz (fekete-fehér fotón) mint a Néprajzi Múzeum gyűjteményének legjelentősebb óceániai művészi tárgyait. Bár a szöveges gyűjteményismertetőből hiányzik Bettanin bemutatása, hiszen akkor még szinte semmilyen háttérismeret nem állt rendelkezésre (ellentétben a többi gyűjtővel), a 170 tárgy közül 26 Bettanintól származik, azaz az átlagosnál jóval több tárggyal szerepel a kötetben.

A Néprajzi Múzeum gyűjteményének elmúlt 150 évére visszatekintve Bettanin gyűjteménye több szempontból sajátos és ily módon izgalmas. E tárgyak minden háttér-információ, adat, etnográfiai kontextus és leírás nélkül kerültek a múzeumba, a földrajzi eredet kivételével. Ez teljesen egyedülálló és szokatlan volt a múzeum akkori és későbbi történetében is. A múzeum mindig törekedett ezeknek az adatoknak a figyelembevételére, hiszen éppen ezek tették a tárgyakat néprajzivá, szólaltatták meg az amúgy néma darabokat. Bettanin gyűjteménye esetében ez a némaság volt azonban a kiindulópont. Hogyan kezelték a múzeum szakemberei ezt az adottságot? Igyekeztek párhuzamba állítani az egyes darabokat részben a már meglévő múzeumi tárgyakkal, részben a különböző külföldi gyűjteményi darabokkal vagy katalógusokban hozzáférhető adatokkal.

Emellett a Bettanin-gyűjteményt az is megkülönbözteti az összes többi szerzeményezéstől, hogy kizárólag művészi tárgyakat tartalmaz. Azaz az etnográfiai gyűjtemények alapvető kritériumának, hogy adott közösségek, kultúrák életmódját reprezentálják, ezek a tárgyak nem felelnek meg, mivel esztétikai alapon történő válogatás révén váltak a magángyűjtemény tagjaivá. Ez teljesen új szempont volt a Néprajzi Múzeumban. Részben az alapkritériummal való szembenállása miatt – azaz miért volnának jó helyen a néprajzi múzeumban éppen ezek a tárgyak –, részben amiatt, hogy a 20. század elejéig az antropológia nem igazán tudott mit kezdeni a nem európai területek művészetével mint olyannal. Ennek hátterében alapvetően az állt, hogy a kor uralkodó elméleti háttere, a társadalmi evolucionizmus eleve nem tudta elképzelni és ily módon a magyarázataiba, értelmezéseibe beilleszteni annak lehetőségét, hogy egzotikusnak tekintett népeknek művészete legyen. Ennek következménye volt, hogy egészen a 20. század második feléig, Bodrogi Tibor tevékenységéig a Néprajzi Múzeum csak korlátozottan, azaz mint hiányos adatolású néprajzi tárgyakat tudta ezeket kezelni. Kizárólag e korlátok közül kiemelve léphettek e tárgyak a maguk művészi voltában az előtérbe.

Az egzotikus, távoli világ magyarországi recepciója nagy vonalakban követte a Bettanin-anyag történetét és szerepét a 19. századtól a 20. század közepéig. A legkülönbözőbb helyen gyűjtött faragott, díszített etnológiai tárgyak ugyan felkeltették a szakemberek és a közönség figyelmét, de a 20. század második feléig csak mint egy adott életmód, kultúra vagy a másság megjelenési formái. A múzeumi reprezentációjukban nem történt semmilyen áttörés vagy reflexió, mindez annak ellenére, hogy az orientalista vagy keleti zene és színház iránt láthatóan megnövekedett a kereslet a két világháború közötti Magyarországon is, és a folklór alkotások esztétikai pozíciójának kérdése egyre többször vált kutatás tárgyává.

Az 1950-es években nagyszámú, addig feldolgozatlan tárgy várta, hogy kicsomagolják, rácsodálkozzanak, valamint, hogy a szakemberek egy újfajta, friss szemlélet szerint számot

adjanak a szépségükről, kidolgozottságukról, egyéniségükről. Mindehhez fogódzók is rendelkezésre kezdtek állni, a 20. századi művészi tekintet eleve közelebb hozta ezeket a nyugat egyre globálisabb világban élő lakóihoz. Bodrogi Tibor (és kollégái) újra felfedeztek egy akkor még távolinak tűnő világot, és ezzel visszakormányozták a Néprajzi Múzeumot (legalább néhány évtizedre is) a nemzetközi vizekre.

Törzsi művészet

Bodrogi Tibor művészetetnológiai szerepe és teljesítménye szorosan kötődött ahhoz, hogy a 20. század közepére megérett az idő a művészetetnológiai feldolgozásokra és összegzésekre, és ennek okai között szerepelt a gyűjtemények megléte és a posztdarwinizmus mint elméleti háttér is. Bodrogi Tibor tehát nemcsak a Néprajzi Múzeum szép és egzotikus darabjaival foglalkozott – amire korábban is volt egy-egy példa elődei munkáiban –, hanem e tárgyakat művészeti tárgyként kezdte kezelni.

Bodroginak szüksége volt egy központi fogalomra ahhoz, hogy elkezdhesse a múzeum jelentős méretű és kellően változatos művészeti jellegű anyagának feldolgozását és az ehhez kapcsolódó művészetnológiai gondolkodás kidolgozását. Ez pedig a „törzsi művészet” volt, ez épült be később az általános „művészet” fogalmába. Az általa a leírásokhoz és konkrét elemzésekhez használt analitikus eszközzé a „stílusprovincia” vált. Ennek segítségével képes volt túllépni a földrajzi leírásokon, figyelembe tudta venni ily módon a fontos területi hatásokat is.

Ennek a munkának a során Bodrogi Tibor tehát nem csupán felfedezte, majd kiállítások és katalógusok formájában feldolgozni kezdte a Néprajzi Múzeum gyűjteményében található több tízezer egzotikus, „törzsi” művészi tárgyat, hanem igyekezett kialakítani egy olyan fogalmi készletet, amelynek segítségével e tárgyak leírhatókká, elemezhetőkké váltak. Abból indult ki, hogy a „törzsi művészet” szerves része az egyetemes emberi művészetnek, és az egyes alkotásai a funkció, a visszatükrözés, a szimbolizmus és az esztétika, a forma és a stílus mint jellemzők mentén közelíthetők meg. A „törzsi művészet” terminus használata mellett érvelt e jelenséggel kapcsolatban, és voltaképpen ő honosította meg széles körben Magyarországon ezt a megnevezést.

„A kutatók egy része mindennemű összefoglaló megnevezés ellen foglal állást. [...] a különféle kifejezésekben (»néger művészet«, »primitív művészet«, »a természeti népek művészete«, »exotikus művészet«, »törzsi művészet«, »népművészet«, »bennszülött művészet«, »a vadak művészete« stb.) a »mi« művészetünk ellentéte jelenik meg az »ő« művészetükkel szemben és így etnocentrikus beállítottságot tükröznek. Ezért azt tartják helyesnek, ha minden jelzőt elvetve az egyes művészeteket földrajzi, periódusbeli, etnikai megnevezésekkel határozzuk meg. Mások (elvetve az olyan újabb terminusokat, mint »az írással nem rendelkező«, »preindusztriális«, »civilizáció előtti« népek művészete vagy »etnológiai«, »etnikai«, »etnikus« művészet) a már régebben használatos »primitív« vagy az újabban felmerült »törzsi« kifejezés mellett foglalnak állást. [...] [a »primitív«] szó a kívülálló, mindenekelőtt az érintett társadalmak számára megtartotta pejoratív mellékzöngéjét” (Bodrogi 1978: 405).

Az már csak tudománytörténeti érdekesség, hogy a „törzsi művészet” kifejezés már 1936-ban felbukkan a magyar nyelvű szakirodalomban, mégpedig Kisléghi Nagy Dénes társadalomtudományi tanulmányában, ahol a „kultúra” és a „civilizáció” gyökerei és megjelenési formái nyomába eredt (Kisléghi Nagy 1937: 200). Az 1960-as évek legelején azután újból felbukkan a terminus (Balla 1960: 8; Ecsedy 1963: 302), hogy majd az évtized végére egyre gyakrabban találkozhatunk vele.

Bodrogi Tibor az 1950-es évektől kezdve egészen az 1970-es évekig (kollégáival, első-sorban Boglár Lajossal majd Ecsedy Csabával) ennek az elméleti háttérnek a kidolgozásával párhuzamosan folyamatosan mutatta be, állította ki, jelentette meg (magyarul és idegen nyelven egyaránt) a Néprajzi Múzeum törzsi művészeti tárgyait. A feldolgozást az óceániai régió darabjaival kezdte. E terület alpművének az *Óceánia művészete* kiállítás(ok) és kötet számít, a nagy összegzés pedig a számos kisebb-nagyobb kiállítás és tanulmány, katalógus után az 1981-es kiadású *Törzsi művészet* két kötete (Bodrogi 1981).

Bodrogi Tibor határozottan kiemelte a „törzsi művészet” megközelítésével kapcsolatban az ábrázoló művészetet, ezen belül is a figurális alkotásokat. Ezeket a műalkotásokat azután a stílusuk alapján a törzsi, a regionális és a stílusprovinciákhoz köthető jellegük alapján kategorizálta. „Sokkal általánosabb, hogy a művészet legmagasabban fejlett ága nyomja rá bélyegét a többi műfaj alkotásaira, és hogy a formaadás elve mind a képző-, mind az ornamentális művészetben azonos tendenciát mutat. Ezt a vezérmotívumot a figurális alkotások alkotják (...) „ikon” jellegük miatt a művészet egészét mind tartalmi, mind formai vonatkozásban meghatározzák” (Bodrogi 1978: 422).

Bodrogi Tibor nagyon jó érzékkel talált rá arra az elméleti és bemutatási ürre, mely a 20. század közepéig az etnológiát és az etnológiai múzeumokat jellemezte a művészet-etnológia területéhez sorolható tárgyakkal, gyűjteményekkel, publikációkkal és kiállításokkal kapcsolatban. Ahhoz azonban, hogy érdeklődési köre találkozhasson a Néprajzi Múzeum gyűjteményével, szükség volt egy olasz magángyűjtő, Giovanni Bettanin jó félévszázaddal korábbi gyűjtői és múzeumgyarapító tevékenységére. Az akkori gyűjtemény jellegéhez képest az új tárgyi anyag, nem utolsó szempontból méreténél fogva is, jelentős erőt képviselt és képvisel máig, arra sarkallva a későbbi szakembereket, hogy foglalkozzanak vele, feldolgozzák és értelmezzék. Bodrogi Tibor esetében nem hiányoztak az ötletek, témák, tervek és a háttérismeretek, de talán a Bettanin-anyag nélkül más irányban bontakoztatta volna ki mindezeket.

Irodalom

Bala Ernő

1960 Óceánia. *Magyar Hírek* 13. 1960. 1: 8.

Bodrogi Tibor

1951 Colonization and religious movements in Melanesia. *Acta Ethnographica* 2. 1951. 259–292.

1978 Törzsi művészet. Egy kutatásterület körvonalai. *MTA I. Osztályának Közleményei* 30. 1978. 393–426.

Bodrogi Tibor (szerk.)

1981 *Törzsi művészet*. I–II. Budapest: Corvina.

Ecsedy Csaba

1963 Ottenburg, Simon and Phoebe: Cultures and societies of Africa, 1960. *Ethnographia* 74. 1963. 2. 302–304.

Frobenius, Leo

1897 Die bildende Kunst der Afrikaner. *Mittheilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien* 27. 1897. 1–17.

Grewe, Cordula

- 2006 Between art, artifact, attraction: the ethnographic objects and its appropriation in Western culture. In Cordula Grewe (ed.): *Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft*. 9–43. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

Grosse, Ernst

- 1894 *Die Anfänge der Kunst*. Freiburg i.B. – Leipzig: Akademische Verlagsbuchhandlung.

Hein, Alois Raimund

- 1890 *Die bildenden Künste bei den Dayaks auf Borneo. Ein Beitrag zur allgemeinen Kunstgeschichte*. Wien: Alfred Hölder. <https://doi.org/10.11588/diglit.63116>

Kaufmann, Christian

- 2015 Seeing art in objects from the Pacific around 1900: how field collecting and German armchair anthropology met between 1873 and 1910. *Journal of Art Historiography* 12. 2015. 1–26.

Kisléghi Nagy Dénes

- 1937 Lélektan és társadalomtudomány az univerzalizmus rendszerében. *Közgazdasági Szemle* 61. 1937. 165–204.

Kovács Judit

- 1960 Néger-Afrika a Néprajzi Múzeumban. *Magyar Nemzet* 16. 1960. 210. 7.

Kugler, Hans

- 1842 *Handbuch der Kunstgeschichte*. Stuttgart: Ebner Seubert. <https://doi.org/10.11588/diglit.1230>

Rosman, Abraham – Rubel, Paula G.

- 1998 Why they collected: The history of artifact collecting in New Ireland. *Museum Anthropology* 22. 1998. 2. 35–49. <https://doi.org/10.1525/mua.1998.22.2.35>

Sárkány Mihály

- 2025 Bodrogi Tibor. Tudománytörténet, rokonság, törzsi művészet. *Ethnographia* 136. 2025. 2. 127–132.

Serrurier, Lindor

- 1898 Korware oder Ahnenbilder Neu-Guinea's. Ein Beitrag zur Geschichte der bildenden Kunst. *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde* 40. 1898. 287–316.

Voigt Vilmos

- 2004 A 80 éve született Bodrogi Tibor önéletrajza. *Ethnographia* 115. 2004. 2. 217–222.

Tibor Bodrogi and the Tribal Art – The Legacy of Hungarian Ethnology of Art

WILHELM, GÁBOR

chief curator, Museum of Ethnography (Budapest)

Abstract | Tibor Bodrogi (1924–1986) was a leading figure in the study of art in both Hungary and international ethnological circles. Due to the political isolation and Cold War restrictions of the post-World War II years, he turned his attention to the Museum of Ethnography's unprocessed ethnological collections rather than undertaking long anthropological fieldwork. In contrast to the earlier evolutionary and technological perspectives, he began to interpret these exotic objects as autonomous works of art. A key foundation for his research was the collection of Giovanni Bettanin, a private collector of Italian origin, whose objects were purchased in 1897 by the museum. Although this collection lacked ethnographic data, its outstanding aesthetic value made it perfectly suited to Bodrogi's new approach. Through his pioneering art-ethnology exhibitions, as well as his papers and books in this subject, Bodrogi introduced the concept of "tribal art" into the Hungarian discourse and integrated the museum into the international anthropological community for many decades, as well.

Keywords | ethnology of art, tribal art, collection history, aesthetic, ethnographic object, museological representation, collection

Ládába zárt nőtörténet

A néprajzi gyűjtemények újraolvasásának elméleti és módszertani kihívásai

BAKOS ÁRON

muzeológus, Néprajzi Múzeum (Budapest)

TIHANYI ANNA

muzeológus, Néprajzi Múzeum (Budapest)

Rezümé | A tanulmány célja, hogy körbejárjuk a nők társadalmi helyzetének a néprajzi muzeológiában feltáratlan, ritkán érintett kérdéseit. Mindezt a Néprajzi Múzeum gyűjteményének egy tárgyából, egy ácsolt ládából és a hozzá kapcsolódó adatközlői interpretációból kiindulva tesszük meg. A főként kérdéseket felvető tanulmányban a nők elnyomott társadalmi helyzetét kommunikációs szempontból értelmező *muted group theory* elméletét használjuk. Az elmélet és kritikája alapján tekintjük át, hogy a kulturális antropológia és történettudomány kérdésfelvetéseit hogyan alakította az egy- és többszólamúság közötti vita, a „női” témák, olvasatok problematikája. A kulturális antropológia felől az interpretáció, a történet- és néprajztudomány felől a női témák keresésének szempontjait rávetítjük a Néprajzi Múzeum gyűjteményére és tárgyaira, az egyes tudományágak szakirodalmi áttekintéseit pedig összeolvassuk a néprajzi gyűjtemény által felvetett kérdésekkel.

Kulcsszavak | muted group theory, nőtörténet, néprajzi muzeológia, feminista antropológia

Mit rejthet egy láda? Tárgyakat és történeteket, eszközöket és emlékeket. Tárolt, megőrzött, elrejtett, elzárt, elfeledett dolgokat. Tanulmányunkban ilyen, nehezen hozzáférhető, rejtett jelentéseket keresünk, elzárt társadalmi viszonyokat igyekszünk felkutatni. A ládánk ugyanakkor több pusztá metaforánál, egy nagyon is konkrét tárgy, konkrét történettel, a Néprajzi Múzeum gyűjteményének kézzelfogható része, amely ugyanakkor egy absztraktabb szinten megragadható, rendkívül érzékeny társadalmi kérdést és tudományos problémát is felvet. Elsődleges célunk, hogy e kérdéskört megvizsgálva rámutassunk a nők társadalmi helyzetének kevésbé feltárt, a néprajzi muzeológiában ritkábban érintett témájára. A tanulmány egyszerre szól arról, amit megtaláltunk, arról, amit még keresünk, és végül arról, amit valószínűleg már sosem találhatunk meg.

A ládára irányuló kérdésfelvetésünk azokhoz a törekvésekhez illeszkedik, amelyek a feminista mozgalmak hatására újraolvassák, átértelmezik és felülvizsgálják a szaktudományok korábbi pozícióit, rámutatnak vakfoltjaikra, és újfajta témaérzékenységet hoznak magukkal. Milyen lehetőségeik, felelősségeik vannak a különböző tudományágaknak a női szempontok és történetek felszínre hozásában? Milyen adósságaik voltak és maradtak a különböző diszciplínáknak a nők szempontjainak beemelésében? Miként tehetik láthatóvá a szaktudományok a nők történeteit, szempontjait?

A tanulmányunk elsősorban kérdéseket vet fel, és magukról a kérdések komplexitásáról, ellentmondásairól fogalmaz meg állításokat. Fókuszába a Néprajzi Múzeum gyűjteményében található ácsolt láda és a története kerül¹ – ezen keresztül járjuk körül a néprajz-

tudomány, de azon belül is leginkább a néprajzi gyűjteményekkel folytatott munka és a tárgyelemzés azon lehetőségeit, módszertani korlátait, elméleti problémáit, amelyek akkor merülnek fel, ha túl akarunk tekinteni akár csak egyetlen láda fizikai valóságán és adottságain, s a létrehozó társadalmi közeg uralkodó, nemek közötti viszonyaira kérdezzünk rá.

A tanulmány kiindulási pontjaként a nők elnyomott társadalmi helyzetét kommunikációs szempontból értelmező *muted group theory* elméletét használjuk. Az elmélet és kritikája alapján tekintjük át, hogy a kulturális antropológia és történettudomány kérdésfelvetéseit hogyan alakította az egy- és többszólamúság közötti vita, a „női” témák, olvasatok problematikája. A kulturális antropológia felől az interpretáció, a történettudomány felől a női témák keresésének szempontjait rávetítjük a Néprajzi Múzeum gyűjteményére és tárgyaira, az egyes tudományágak szakirodalmi áttekintéseit összeolvassuk a néprajzi gyűjtemény által felvetett kérdésekkel.

A láda kinyílik

Mezőkövesdről, Csilléry Klára gyűjtéséből került egy bükkfa deszkából összeállított, vésett geometrikus és antropomorf díszítésű, gömöri típusú ácsolt láda a Néprajzi Múzeum gyűjteményébe 1969-ben (leltári száma: 69.15.1.). Az első ránézésre a figyelmet nem feltétlenül megragadó, de legalábbis a hasonló technikával készült mennyasszonyi ládák sorából ki nem emelkedő tárgyat a hozzá kapcsolódó szöveg, az adatközlő interpretációja teszi érdekfeszítővé.

A tárgyat Csilléry ácsolt ládaként leltározta be, emellett feljegyezte a helyi elnevezéseit is: „vászonláda”, „erényláda” és „türelemláda”. Az „erényláda” kifejezés mögötti magyarázatokat így jegyezte le: *„Azért mondták erre a ládára, hogy »erényláda« mert az előrészt alsó deszkáján látható három figura az erényeket ábrázolja, a három »angyal«, aki a »hit«, »remény«, »szeretet«. Úgy mondták: »ha ezt követed, azt meg megtartod«. Ezt nézegetve fel szokták idézni az éneket »Három angyal őriz engem: Hit, Remény és Szeretet / Mind a hármát áldva zengem / Míg elnyerem az eget / Ez isteni szent erények / Üdvösséget ígérnek / stb.« Az adatközlő szerint a ládán látható angyalok »pálmaággal integetnek«.”*

A Néprajzi Múzeum gyűjteményében több olyan, ember alakú motívumokkal díszített ácsolt láda található, amelynek népi értelmezéseit sikerült Csillérynek felgyűjtenie (K. Csilléry 2007 [1982]). Például a 67.25.1 leltári számú, szintén Mezőkövesdről gyűjtött ácsolt ládán feltűnő erősen stilizált emberalakokba az adatközlők Szűz Máriát és Szent Józsefet, vagy Ádám és Éva alakját látták bele (Csilléry 1969: 69).

Vallási jelkép- és referenciarendszerükkel a tárgyakhoz kapcsolódó adatközlői interpretációk eddig a pontig tulajdonképpen jól illeszkednek a paraszti kultúrának azon, mondhatni kanonizált képébe, amely Bálint Sándor megfogalmazása szerint *„heroikus egyszerűségű, tökéletes zártságú, metafizikai határozmányokon épült”* (1991 [1942]: 7–8). A Csilléry Klára által lejegyzett, mezőkövesdi ládához (ltsz. 69.15.1.) kapcsolódó interpretációk második része azonban már egészen más hangot üt meg.

„A tető elülső deszkájának két oldalán lévő ábrázolásról a következőt mondja:² »Középen az asztal«. [...] »Ez az apa, a házigazda, ez meg a fia.« A felső és alsó figuráról mondja ezt, amelyek kezüket felemelik. »Az apa tanítsa fiát, hogy ő a gazda.« A másik két asszony, a házigazda felesége és menyje. »A két asszony neve meg: hallgass, türelem. Asszony, a te neved hallgass, úgy mondta a nóta is. Az asszony keze karba van, Az asszony a szájába vizet vesz, azt hallgat. Vegyél a szádba vizet, ha az urad kiabál, és addig le ne nyeld, amíg tart a harag, akkor nincs veszekedés.« Az adatközlő szerint ezt a ládát sokszor megnézegették,

sokszor elmondták, mire tanít az ábrázolása. Szerintük éppen ezért volt menyasszonyi ládára rávésve.”

Az elnyomó viszonyok egészen explicit megfogalmazása gyűjtési adatként kerül a tárgy kartonjára, de Csilléry Klára más formában nem dolgozta fel vagy adta közre. Az 1970-es Néprajzi Értesítőben közölt beszámolójában – amelyben a tárgyat mint új szerzeményt mutatja be – konkrét értelmezésre nem tér ki, inkább általánosságban értekezik a hasonló közlések forrásértékéről: „...[a láda] egyik érdekességét éppen a használók által a figurális motívumokhoz fűzött értelmezési kísérletek képezték. Ez indított arra, hogy más hasonlóan adatolt példány megszerzésére is törekedjem, abban a meggyőződésben, hogy az ilyenféle népi magyarázatok és belemagyarázások, utólagos és másodlagos voltak ellenére is rendkívül jellemzőek és kifejezőek, márpedig az életforma változásával, az eredeti funkcióból kiszoruló tárgyakhoz való kapcsolat megszakadásával, mind nehezebbé és nehezebbé, sőt szinte lehetetlenné válik az ilyen megnyilatkozások gyűjtése.” (K. Csilléry 1970: 110.)

A ládák közt nincsen más olyan tárgy, amely motívumai a női és férfiszerepek, hatalmi viszonyok, elvárások értelmezéseit hívták volna elő; ahogy a „türelemláda” és az „erényláda” kifejezések sem fordulnak elő a többi, Csilléry által gyűjtött bútor elnevezései között. Az ácsolt láda olyan információkat „provokált” ki a tárgyat elajándékozó mezőkövesdi asszonytól, amelyek nem feltétlenül illeszkedtek a tárgyi kultúra elemzési körét meghatározó tudományos keretrendszerekbe. A történeti irányultságú tudományos kérdésfelvetés, az archaikus elemek megismerésére és megmentésére irányuló törekvés erőteljesen meghatározta, milyen történeteket mondott el a tárgyról a néprajztudomány: készítes technikát, anyaghasználat, a tárgy formavilága, lakásbelső, táji jellegzetességek, népszokásokba való beágyazottság. Az ácsolt ládára mint bútortípusra irányuló kutatások leginkább a lakáskultúra alakulására, a technika változására, a motívumkincs és történeti rétegeinek vizsgálatára irányultak, és Csilléry Klára tudományos munkássága is ezekhez a kérdésekhez kapcsolódóan hozott új, a szaktudomány számára fontos eredményeket.

Természetesen a láda bútortípusként önmagában, használati kontextusában erősen kötődik a női szerepekhez. A díszített ácsolt (később az asztalos) ládák fontos kelengye-bútorként szolgáltak a paraszti háztartásokban, amelyekbe a menyasszony hozománya, a viselet és a különböző textilneműk kerültek. A mezőkövesdi lakodalmakban a menyasszonyi láda fontos – ugyanakkor a menyasszony ágyához képest mégis marginálisabb – bútortípusként bukkan fel, amelyet a lakodalmas kocsira feltettek, hogy átvigyék a menyasszony holmiját a vőlegényes házhoz (Dala 1976: 692).

A mintegy véletlen felgyűjtött szóbeli közlés azonban a ládát elemeli ettől a viszonylag semleges kontextustól, a szokásleírások és a tárgyhasználat témakörétől. Az adatközlői interpretációval egyszerre az évszázados patriarchális viszonyok hosszú árnyéka vetül a ládára; mintegy háttérbe szorítva a bevett kategóriákat, amelyek már szűkössé vagy elégtelenné válnak a tárgyat használó emberek megértéséhez. A tárgy a nemek közötti egyenlőtlen hatalmi viszonyok, a nők alárendelt pozíciójának absztrakt kérdését hozza megfogható közelségbe. Ilyen értelemben a tárgy ugyanúgy a nők és a férfiak alá- és fölérendeltségi viszonyairól tanúskodik, ahogy például a Nagy Olga által összegyűjtött női énelbeszélések, élettörténetek (Nagy 1988). A személyes traumatörténetekkel szemben ugyanakkor a tárgyhoz kapcsolódó leírás, közlés éppen neutrális, leíró, szinte etnográfiai hangvételével ragadhatja meg a figyelmünket, kölcsönöz sajátos drámaiságot a tárgynak. Tartalmi értelemben pedig a beszéd és a hallgatás, a férfi- és a női kommunikáció strukturális, hierarchikus, a nemek közötti egyenlőtlenséget tükröző és kódoló voltára mutat rá („A két asszony neve meg: hallgass, türelem”).

Hallgatás és hatalom

A ládával feltárolt téma, az elhallgattatás és megszólalás kérdése kapcsán nehéz lenne nem a Shirley és Edwin Ardener nevéhez köthető *muted group theory*-ra gondolni (S. Ardener 1975; E. Ardener 1975a; E. Ardener 1975b). Edwin Ardener eredetileg 1972-ben közölt, nemcsak Ardener életművének egyik kiemelkedő (E. Ardener 2017), de a feminista antropológiának is egyik klasszikus írásává vált tanulmánya (Lewin 2006a) a nők és férfiak közötti hatalmi különbségeket helyezi új megvilágításba.

Ardener kiindulópontja részben módszertani, tanulmányában amellet érvel, hogy az antropológia nem szentelt kellő figyelmet a nők tanulmányozásának. A kritikáját azonban nem pusztán a témavakságra, hanem egy ennél mélyebb, strukturális társadalmi okra vezeti vissza. Meglátása szerint a nők és férfiak dichotóm társadalmi struktúrájában elnyomott és elnyomó kategóriák jönnek létre. Ardener az elnyomott–elnyomó dichotómiát kommunikációs szempontból vizsgálja, ami azt jelenti, hogy a domináns pozíció normái kijelölik a férfiak „nyelvét” a maga kommunikációs szabályaival és normáival. Társadalmi szinten ez azt vonja maga után, hogy a nők egy olyan keretrendszerben kénytelenek mozogni, amelyben nem találják meg a saját hangjukat, az elnémitott pozícióban a hangjuk nem tud közvetlen módon artikulálódni, a társadalom normarendszere megfosztja az elnyomottat az aktualizálódás lehetőségétől (E. Ardener 1975b: 25). A társadalmi ideák formálásában, a diskurzusban való részvétel lehetőségeit tekintve a nők marginalizálódnak, mindez pedig hozzájárul a meglévő strukturális, hatalmi egyenlőtlenségek újratermeléséhez (S. Ardener 1975: XXI–XXII). Ardener elmélete azért is vált fontossá az antropológia számára, mert mindezt az antropológiai elemzés, a módszertan kritikájaként is megfogalmazta: a leírások inherens módon válnak férfiközpontúvá, hiszen az antropológus (aki az 1970-es években még jellemzően férfi) a férfiak beszédmódját tudta meghallani (E. Ardener 1975a: 5–6).

A problémafelvető írására érkező kritikákra reagálva már Edwin Ardener is megjegyzi, hogy a fogalom más kontextusokban, marginalizált vagy alárendelt helyzetben lévő csoportok elemzésekor is alkalmazható (E. Ardener, 1975b: 21–22), és a későbbi kutatások valóban ki is terjesztették az elméletet a vallási, etnikai stb. kisebbségek tanulmányozására (Kramarae 2009: 667). Az azonban talán még fontosabb, hogy már Ardener is reagál azokra a kritikákra, amelyek a nő kategóriájának univerzalizálását vetik fel (E. Ardener 1975b: 21). Ez az a pont, ahonnan az elmélet a későbbiekben is több bírálatot kap, amennyiben egy dichotóm struktúrán keresztül, a nők és a férfiak, az elhallgattatottak és az elhallgattatók univerzális különbségeként minden további árnyalatot, a különböző kategóriák átfedéseit és ellentmondásait kizárja, és ezzel a két csoport bizonyos fokú belső homogenitását feltételezi (Kroløkke–Sørensen 2006: 31). A későbbi elméletek éppen a női hangok többszólalúságára,³ a különböző elvek alapján megrajzolható társadalmi csoportok körvonalainak összeéréseire, átfedéseire, illetve a női kommunikációban felfedezhető kettősségekre, alternatív esztétikákra, retorikákra irányították a figyelmet (Kroløkke–Sørensen 2006: 156–157).

Az elmélet mindemellett egy általánosító perspektívát nyújt a nemek közötti kommunikáció elemzéséhez: a nőket az elhallgattatott, a férfiakat az elhallgattató csoportjába sorolja (Kroløkke–Sørensen 2006: 31). A bevezetőben ismertetett, ládával kapcsolatos szubjektív megélések pedig egy olyan társadalmi valóságot láttatnak, amelyben a női–férfi hierarchikus viszonya elhallgattatott–elhallgattató szerepben jelenik meg. A fogalmi keret és az azt megkérdőjelező többszólalúság elmélete nyújtotta kérdések és szempontok szerint ránézünk arra, miként segíthetnek bennünket egy néprajzi gyűjteményben nem feltétlenül jól adatolt tárgyakon keresztül a női történetek megismerésében és értelmezésében. A *muted group theory* tehát olyan kiindulási pontot és párhuzamot adhat, amelynek

segítségével a tárgyak utólagos értelmezési gyakorlatának dilemmái is megragadhatóvá válnak: a fogalmi keret, miközben alkalmas arra, hogy egy általános narratíva segítségével rámutasson a hatalmi egyenlőtlenségek különböző vetületeire és következményeire, általános formában nem feltétlenül illeszthető minden kulturális és társadalmi csoportra és megnyilvánulásra.

Egy- és többszólamúság

A *mutated group theory* által felvetett elhallgattató–elhallgattatott dichotómia és a többszólamúság közötti feszültség egy olyan tágabb problémára utal, amely végigkíséri a feminista antropológia történetét, és a tudománytörténetileg „ősforrásnak” tekinthető Simone de Beauvoir és Margaret Mead munkásságában is megragadhatóvá válik (Sanday 1990: 1–3; vö. Lajos 2019: 351–354). Míg Beauvoir *A második nemben* egy általános, történelmi távlatú, interkulturális érvényű metanarratívát ad a nők alávetettségéről, férfiak általi objektívizálásáról (Beauvoir 1969), addig Mead – ahogy helyenként már Ruth Benedict is (Benedict 1959: 44) – munkáival a nemek közötti dinamikák, jelentéstársítások kontextusfüggő voltára, a nemi szerepek szociokulturális konstruáltságára mutat rá (lásd például Mead 1954 [1930]: 182; Mead 1970: 40–41).

Tulajdonképpen ez az a különbség, amely a feminista antropológiai kutatások második hullámában válik igazán kiélezetté (vö. Lajos 2019: 355). Az 1970-es években, amikor a feminista mozgalom törekvései már az antropológiára is jelentős hatást gyakoroltak, az első tudományos munkák egyik legfontosabb kérdése a szexuális aszimmetria univerzalizálása lett. Másik kulcskérdésük a bináris oppozíciók (férfi–nő, kultúra–természet, nyilvános–privát stb.) megjelenése a társadalmakban (Sanday 1990: 3; vö. Needham 1979: 44). Többen amellett érveltek, hogy a nemek közötti hatalmi viszonyok szinte minden társadalomban kirekesztik a nőket a politikai és gazdasági tevékenységből, akik így a magánszférába szorulnak vissza. Harmadikként – az előbbi két kérdésre a válaszokat mintegy előrebecsátva – azt vizsgálták, hogy a bináris oppozíciók, illetve a hatalmi viszonyok kialakította konstrukciót meg lehet-e változtatni (Lewin 2006b: 11; Lajos 2020: 69–70).

Ezzel párhuzamosan, az 1970-es években amerikai antropológusok kezdték megkérdőjelezni az univerzális szexuális aszimmetria koncepcióját. Ekkor születtek az első olyan antropológiai munkák, amelyek a nők elnyomásának különböző formáit térképezték fel, és a nők önérvényesítésének terepeire, eltérő lehetőségeire mutattak rá. Felismerték, hogy az elnyomó–elnyomott dichotómiában való gondolkodás leegyszerűsíti a hatalmi viszonyok természetét, miközben a nők élete valójában sokféle, helyzetük társadalmi státusztól, kortól, etnikai hovatartozástól, kulturális kontextustól függően változik, és mindez befolyásolja relatív hatalmukat és autoritásukat (Lewin 2006b: 16). A dichotomikus gondolkodásnak pedig egyik káros paradoxona, hogy megnehezíti azoknak a területeknek a felfedezését, ahol a nők valójában aktívak, és érvényesítik akarataikat (Greenhill–Tye–Cantú 2009: XXVI).

A nők eltérő érvényesülési lehetőségeinek felismerésével, a nyugati kultúrán kívüli aktorok belépésével, valamint a posztkolonialista kritika hatásaival az általánosító beszédmód még vitatottabbá vált. Sok esetben az elnyomás univerzálisan érvényes narratívái nyugati szempontú, valójában kulturális alapvetésekből kiinduló narratívaként lepleződnek le, amelyek ugyanolyan vakok saját kulturális beágyazottságukra, mint más kultúrák eltérő rendszereire. Az elnyomottság kritériumai, az érvényesülés kíváncsú útjai, az emancipáció bizonyos jegyei kérdésessé válhatnak, amint egy kultúráközi keretbe helyezzük őket (Shweder 2003). Az elnyomó–elnyomott dichotómiát az is árnyalja, hogy bizonyos

női közösségek biztosíthatnak olyan biztonságos közeget, amelyben a nők kifejezhetik a fennálló patriarchális renddel szembeni tapasztalataikat, véleményeiket, történeteiket (Senehi 2009: LII.).

Ha közelebbről szemléljük, a láda tágabb társadalmi kontextusában, a hazai szociográfia és a társadalomtörténet-írás alapján olyan kép rajzolódik ki, amely igazolni látszik az univerzális narratíva kritikáját: a 19. századi férfi és női társadalmi nemi szerepek közötti hierarchia képe árnyalódik. A falusi gazdasszony példáját egy városi nő élethelyzetével összevetve, a falusi nő a városban élő kortársához képest társadalmilag és földrajzilag kevésbé mobilis (Benda 2006: 346). Ám a városi–falusi kategóriák sem homogének,⁴ például a parasztasszony példáján érdemes figyelembe venni, hogy a családon és a lokális társadalmon belüli presztízs, hatalom szempontjából a különböző életkori csoportokban, a parasztság különböző rétegeiben jelentős különbségek mutatkoztak. A gazdasszonyok nemegyszer hatalmat gyakoroltak a gazdaság, a családtagok fölött, ők rendelkezhettek a ház pénzével, napi ügyekben és egzisztenciális kérdésekben is érvényre juttathatták akarataikat mások felett (Fél 2001, Morvay 1981 [1956]).

Az összevetés közelebbi tanulsága, hogy a „nő” mint homogén kategória még egy falu mikroközegében sem írható le, az életkori csoporthoz vagy a paraszti társadalmat tagoló réteghez való tartozás, de maga az idő jelentette változások is olyan tényezők, amelyek az általánosító beszédmód érvényét csorbítják. A két példa összevetése pedig rámutathat, hogy az esetek megítélése változhat, amint perspektívát váltunk, és például a szabadság vagy a hatalom gyakorlását tesszük meg mércévé.

Természetesen az általánosító narratíva kritikája nem azt jelenti, hogy mindez megkérdőjelezné a paraszti származású asszonyok szenvedésteli sorsát (vö. Nagy I. 1986: 119). A nők alávételének, objektifikációjának, a hatalomtól való megfosztottságának, az élet számos területére kiterjedő diszkriminációjának problematizálása elengedhetetlen; ugyanakkor a nemek közötti (a társadalmi nemek között húzódó és ezen kategóriák felett álló) kapcsolatnak vannak olyan partikuláris vonatkozásai, amelyek ezeket a viszonyokat kontextusokként, társadalmi és egyéni szinten árnyalhatják, vagy akár nagymértékben felül is írhatják. A homogenizáció pedig azon a veszélyen túl, hogy a csoporton belüli különböző hangokat elnyomja, azt a veszélyt is hordozza, hogy egyúttal a társadalmi nemek között kulturálisan megvolt határokat másodlagosan is megvonja, és ezzel mintegy megerősíti (vö. Kristmundsdóttir 1999: 52).

Női témák, női szerepek

Nem pusztán az interpretáció, hanem a tematikák keresése is komoly kihívásokat támaszthat a gyűjtemények bemutatásában. Milyen témák kapcsán írtak a nők néprajzáról, történetéről? Mennyiben mondható el, hogy ezzel megerősítették az elnyomó–elnyomott dichotómiát, illetve mennyire tudták ezt problematizálni, árnyalni?

Ha fentebb az interpretációs problémák érzékeltetéséhez az antropológiából indultunk ki, ezúttal a néprajztudomány másik közvetlen szomszédjának, a történettudománynak helyzetéből, közelebbről a nőtörténetírás történetéből⁵ tesszük. A feminista mozgalmak hatására a történelemtudomány hasonló szakaszokon ment keresztül, mint a kulturális antropológia vagy más társadalomtudományok (Banner 1994: 39). Az 1970-es évek történetírásának első szakasza a nemi diszkrimináció felismerésének következményeképpen a nők láthatóvá tételére, az általuk betöltött hagyományos szerepek (bábaság, gyermeknevelés, család, prostitúció, cselédség stb.) leírására összpontosított (Pető 2003: 520). Mindennek kritikája viszont éppen arra mutatott rá, hogy ezzel mintegy esszencializálták a nők

alávetett helyzetét, végső soron pedig sztereotipizálták, illetve a meglévő sztereotípiák alapján jelölték ki a női témákat (Pető 2003: 520).

Az 1980-as években, a társadalmi nem fogalmának alkalmazásával a nő történetírás általánosító és esszencializáló attitűdjével szemben határozta meg magát a *gender history*, amely alapvetően a történetírás kánonját, szabályrendszerét kívánta újraírni, a domináns struktúrát felülírni. Egy jelentős képviselője, Joan Scott 1986-ban megjelent újító szellemiségű tanulmányában a gender szempontját a történeti kutatás eszközeként tekintette, és azt vallotta, hogy a történettudománynak inkább azt a kérdést kéne feltennie, mi a társadalmi nem szerepe a társadalmi kapcsolatokban (Scott 2001 [1995]). A társadalmi nemek története a történetírás nagy narratíváira fókuszálva például az industrializáció vagy a nemzetek kialakulása területein a társadalmi nemek közötti viszonyok változására irányította a figyelmet (Pető 2003: 525).⁶

A hazai nő történetírás a társadalomtörténet-írással együtt jelent meg a történettudományban (Gyáni 2011: 8). A történeti antropológia, mikrotörténet fémjelmezte történetírás a diszciplínák közötti elmosódással járt, ami utat nyitott arra, hogy a történetírásban jelentkező nő történetírás a néprajztudomány által kutatott társadalmi csoportokra is irányuljon. A 2000-es években rendezték meg az első hazai interdiszciplináris, nő történet fókuszú konferenciákat⁷ azzal a céllal, hogy fórumokat teremtsenek a kulturális antropológia, a történet-, a néprajz- és az irodalomtudomány egyelőre még nagyon szétartó megközelítésű kutatási irányainak párbeszédéhez (Gyáni 2008).

A tudományágakon átívelő, a nemi identitás konstruáltságára irányuló érdeklődés olyan új kutatási témákat is kijelölt, amelyek már nemcsak a nők „hagyományos” szerepeivel foglalkoztak, hanem túllépnek a nők családban betöltött szerepköreinek elemzésén, és a társadalmi elvárások által körülhatárolt, „tipikus” női témákból.⁸

Hang és anyag

A hazai néprajztudományban – némileg hasonlóan mint a történettudományban – a nemi szerepeknek mint explicit kérdésnek a felvetése részben a diszciplináris határok megnyitásához köthető. Természetesen a női témák és szempontok már a kezdetek óta jelen vannak a diszciplínában: a nők általában az elbeszélések alanyaiként, valamint a családi életben, hétköznapiakban, szokásokban betöltött hagyományos szerepekben tűntek fel, a kutatás a társadalmi nemi elvárások, az életmód nemek közötti különbségeire fókuszált (Frauhammer–Pajor 2019: 9; Küllös 1999). A különböző kutatásokat – némileg elnagyoltan és leegyszerűsítve – a nemi viszonyok leírása és a különbségek problematizálása szerint oszthatjuk két nagyobb csoportra. Értelemszerűen a nemi különbségek az élet számos területét meghatározzák, ilyen értelemben is lehetetlen és alapvetően céltalan minden, a nők és férfiak viszonyrendszerét valamilyen szempontból megemlítő tanulmány felsorolása. Ugyanakkor könnyen belátható, hogy a munkamegosztás adottságként való leírása alapvetően más megközelítést jelent, mint az a folklorisztika területén felvetett kérdés, hogy a történetmondás vagy az önéletírás során miben, milyen értelemben más a nők által létrehozott szövegek hangja. Az utóbbi típusú kutatásokra utalva mondhatjuk azt, hogy a gyűjteményképzésben a nemi szerepek kérdése kevésbé volt meghatározó, és az anyagi kultúra kutatásában ez a szempontrendszer kevésbé artikulálódott. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy a nemi szerepek problémái ne merültek volna föl egy-egy tárgytípust vagy tárgyaló személy tevékenységét elemző tanulmányban. Mindazonáltal az anyagikultúra-kutatásban, a gyűjteményfeldolgozó munkákban is fellelhető egyfajta reflektálatlan tematikai felosztás. A néprajztudományra jellemző történeti, leíró, az egye-

temesebb elméleti kérdéseket ignoráló beszédmód (Fél–Hofer 2010: 25; Hofer 2009) pedig nem láttatta mindennek problematikusságát. A „dologi” kategóriák (Hofer 2009: 128) mögött a domináns társadalmi struktúra logikájára rávilágító szempontok nem tudtak artikulálódni – ahogyan a láda kapcsán megismert személyes közlések sem indukáltak mélyebb, a társadalmi szerepekre irányuló elemzést.

Mindenesetre a tematikai kérdések felvázolása közelebb vihet annak megválaszolásához, hogy a néprajzi tárgyak muzeologizálásának folyamatai (gyűjtése, kategorizálása, értelmezése) hogyan általánosíthatnak dichotomikus narratívákat, s hogyan némíthatnak el olyan témákat, amelyek alkalmasak lehetnének a női szerepek komplexitásának megértetésére. Erre a kérdésre egy külön tanulmányban lehetne csak átfogóan választ adni, jelen írásban csupán rámutatunk a nagyobb tematikai csomópontokra. Ha csak a *Néprajzi Értesítő*ben közölt tanulmányok témáit vetjük össze, kirajzolódik, hogy a nők néprajzára a gyűjteményfeldolgozó kutatások leginkább a viselet, öltözk, háztartási textíliák tárgycsoportjain keresztül tekintenek.⁹ A tanulmányok másik csoportja egy-egy nő szerepére koncentrált: kutatókra, gyűjtőkre – vagy az egyéni tárgykultúráján, tárgyalakotó tevékenységén keresztül nyújt képet egy-egy nő egyéniségéről, tárgyakhoz való viszonyáról.¹⁰

Mindennek kapcsán feltehetjük a fentebb már körvonalazott kérdéseket: a tudományos kutatások által meghatározott tematikus csomópontok miként esszencializálják a nőiség fogalmát, a magától értetődőségükkel miképpen sztereotipizálják a nemi szerepeket? Mennyiben fest le a tudományos munka olyan hagyományképet, amelynek fenntartása éppen a nők egyenjogúsági törekvéseinek lehet a gátja (vö. Kristmundsdóttir 1999: 54)? Az esztétizált témákkal mennyiben esztétizálódik maga a nőiség, a női test? A témák leszűkítése az otthonra, a házimunkára, a „puha” és finom tevékenységekre mennyiben közvetít sztereotip képet, mennyiben járul hozzá a nőknek az otthonnal való asszociálásához, egy olyan hamis idill közvetítéséhez, amely végső soron a mobilitásuk korlátozását jelentette (vö. Olsson 2009: 37–38)? A múzeum nem válik-e a kompenzáció mechanizmusának, a nőiség szimbolikus gratifikációjának, romantizálásának eszközévé (vö. Nenola-Kallio 1986: 107–108)? Az intézmény mennyiben jelöl ki stabil, állandó szerepeket, világosan letisztult, dichotóm képet a falusi társadalmakról, annak ellenére is, hogy ezek a dinamikák oly könnyen megváltozhatnak?¹¹

Míg a fenti kérdések arra vonatkoznak, milyen sztereotip kép körvonalazódik egy tudományág képviselői által kutatott témák sokaságából, az megint más kérdés, hogy egy-egy esettanulmány/kutatás/kiállítás hogyan interpretálja az adott témát, reflektál-e az adott jelenség nemi meghatározottságára. Ezért is fontos figyelembe venni azt a tényt, hogy a hagyományos női szerepkörök gyakran az életnek épp azon területeit jelölték ki, amelyekben viszonylagos hatalomgyakorlásra volt lehetőségük, vagy kifejezhették a társadalmi elvárásokkal szembeni véleményüket (közös éneklés, történetmondás, textilkészítés). Tárgyalakotó szerepük, így például a textilkészítés, bizonyos területeken akár kiemelkedést is jelenthetett a nők számára (Boyd 2009: 396). A 19. század végi férfiközpontú társadalomban a parasztnők irányította háziipar keretein belül elismerték a nők jogát a tevékenységi kör kisajátításához: „a díszes textíliákra gyakran a nők önbecsülésének kifejezőiként, és családjuk, közösségük identitását kommunikáló tárgyakként tekinthetünk” (Wessely 2012: 10). A sztereotipizálás kérdése tehát további kérdésekre bontható: az eddigi kutatások tematikai csomópontjai mennyire rajzolnak ki sztereotip tendenciákat? Egyéni, kutatói döntésekre lefordítva ez akár így is hangozhat: kutatóként mennyire figyeljük a tudománytörténeti beágyazottságunkat, és fordulunk olyan kérdések felé, amelyek eddig nem merültek fel? Az interpretáció szintjén pedig azt a kérdést érdemes feltenni, miképp értelmezzük a társadalmi valóságot és a nemi kategóriákat, reflektálunk-e a társadalmi kategóriákra úgy, hogy ne termeljük újra őket?

A fenti kérdések tehát alapvetően a tematikai útkeresés problémáira, a női témák definiálására, valamint keretezésére mutatnak rá. Arra a dilemmára, hogy milyen értelemben és mértékben vesszük magától értetődőnek a nemi keretezést, és maga a keret milyen mértékben predesztinál egy eleve férfiközpontú olvasatra.

A dilemmából mintegy kivezethet, ha az általánosító narratívából kilépve – s ezzel látszólag minden fentebb érintett problémát megkerülve – nem a nőkről általánosságban, homogenizáló és akár sztereotipizáló módon, hanem a vizsgálat léptékét szűkítve, a személyes identitás és a női nemi szerep formálódása felől közelítünk (vö. Gyáni 2008: 9). Gyakorlati szempontból ugyanakkor a múzeumok raktáraiban őrzött anyag éppen ezekről a személyes vonatkozásokról hallgat. Az evolucionista szemlélet, a morfológiai megközelítés, a technikára fókuszálás, a maga materiális valóságában előtérbe helyezett tárgy sokáig háttérbe szorította vagy eltakarta az embert. A táji csoportok vagy etnikai kategóriák szerinti regionális klasszifikációban az individuum szerepe marginális volt: ha fény vetül rá, akkor is csak az előbbieket vonzatában – mint tárgykötő egyéniségre vagy a csoportot személyében reprezentáló emberre. Vagyis egyszerűen a tárgyi gyűjtemények gerincét alkotó századfordulós, de gyakran még a 20. század második feléből származó anyag mögött sincsen jelen az a fajta egyéni perspektíva, amely a folklorisztikában a 20. század közepe óta hangsúlyos módon van jelen.

A néprajzi gyűjtemények nagy része tehát hallgatni fog, amennyiben azt várjuk, hogy egyéni hangon szólaljon meg. Az általános narratíva ilyen értelemben eszköz lehet a néprajzi muzeológia kezében, hogy ezeket a tárgyakat valamilyen interpretációs kereten belül elhelyezze. De minden lehetséges kritika és fentebb megfogalmazott megkötés ellenére az általános narratíva nem pusztán valami szükséges rossz, elégséges megoldás lehet, amelyet egy ideális, a partikuláris történetsszálakból font jelentésháló interpretációs technikájával helyezhetünk szembe. Ehelyett egy ilyen, a nemek közötti hatalmi viszonyokat problematizáló metanarratívára épülő gyűjteményi interpretáció olyan egyenlőtlenségi viszonyokra irányíthatja rá a látogatók figyelmét, amelyek bemutatása egy társadalmi múzeumnak¹² különösen fontos feladata lehet.

A láda nyitva marad

Mindezek a kérdések – értelemszerűen a falusi társadalmak vizsgálati szempontjain és a néprajzi gyűjtemények sajátos problémáin túlmutatva – a muzeológiában már legalább az 1970-es évektől kezdve előtérbe kerültek, a nők múzeumi reprezentációjának kérdése a feminista kritika részévé vált (Deepwell 2006: 67). A nők szakmai alulreprezentáltságán túl a múzeumban, kiállításokban való reprezentációjuk is problematizálódott (Brown 1994: XVIII; Levin 2010: 3). A kritikák hatására a történelmi és művészeti múzeumok kiállításaiiban megjelentek a „női” témák, a „kompenzációs” válaszok a női tematikájú kiállítások meg- szaporodásához vezettek (Brown 1994: XIX).

Ennek a kompenzációs gyakorlatnak a kritikája alapvetően nem is különbözött a fentebb leírt módszertani kihívásoktól, problémáktól: a női vonatkozások sokszor reflektálatlan, gesztusértékű beemelése csupán újraalkotta a sztereotípiákat. A hierarchia, az implicit értékkülönbségek „férfi-” és „női” történelem vagy művészet között láthatóvá váltak, az intézményi válaszok nem kérdőjelezték meg a heteronormatív és androcentrikus kánont. A múzeumok az uralkodó diskurzushoz hozzáadták ugyan a nőket, de nem próbálták meg a társadalmi nemek szempontjából újraértelmezni az intézmény szerepét, felelősségét, az intézményi-társadalmi diskurzust (Cuesta Davignon 2020: 83–84). A gyűjtemény tárgyai- nak diszciplínák és hierarchiák szerinti, kontextusuktól elválasztott klasszifikálása, osztá-

lyozása objektív, semleges és racionális értelmezést kínál, amely Porter szerint egyfajta férfirendet tart fenn (Porter 1996: 112). Ekképp (is) problematizálódott, hogy a múzeum nem neutrális, hanem ideológiailag terhelt, domináns struktúrát képviselő, annak nyelvén megszólaló intézmény, amelynek ilyen értelemben társadalmi neme van (Porter 1996: 112).

A kritikai muzeológia és a *muted group theory* fogalmának kapcsolata abban érhető tetten, hogy a múzeumi intézmény uralja azt a domináns nyelvet, amely a nőket mint marginalizált csoportot háttérbe szorítja. Már számos elméleti munka megfogalmazta a múzeumok felelősségét ebben a hatalmi viszonyrendszerben, e hierarchikus viszony lebontásának szükségességét, aminek egyik legfontosabb módszere a participáció: a (forrás) közösségekkel való együttműködés, az egyéni hangok helyének biztosítása. A diskurzus-központúság azt is jelenti, hogy a tárgyak a (forrás)közösségtől elválasztva értelmezhetetlenné válnak; a tárgy nem önmagában érdekes, hanem az őt körülvevő szereplőkkel való viszonyrendszerében. Ez a tudományos kategóriáktól való elrugaszkodást, a kurátor, a forrásközösség, más szereplők szubjektív értelmezéseinek figyelembevételét jelenti (Frazon 2018: 151). A kívánt diskurzus így a marginalizált csoportoknak is teret enged a tárgyak értelmezéseiben.

A hazai néprajzi gyűjteményekben, jelen esetben a Néprajzi Múzeum gyűjteményében – ahogyan arról korábban már esett szó – ezek az egyéni, személyes hangok sokszor hiányoznak. Miként a tanulmány elején ismertetett ládával kapcsolatban is csupán egyetlen véletlenszerűen felgyűjtött megjegyzés árulkodik róluk. A tárgy eddig az ácsolt ládák kultúrtörténeti kontextusában, tárgyközpontú értelmezésben került reflektorfénybe. Ha a tárgyakat fizikai valójukban értelmező klasszifikációt is heteronormatív kánonremetű logikának tartjuk, felvethető a kérdés, hogy a ládáról meglévő ismeretek női szempontú, társadalmassító „újraolvasása” milyen módon valósítható meg, és milyen új történeteket hozhat magával.

Ha a használók szempontjából tekintünk a tárgyra, a láda háttérbe szorul. A láda csupán apropóként szolgált a nemi normákkal kapcsolatos vélemények, elvárások megfogalmazásához. A motívumokról feljegyzett „népi” interpretáció a nemek közötti hatalmi viszonyokról, férfi–női szerepekről, a nők családban betöltött szerepéről, társadalmi elvárásokról beszél. Múltan merülhetnek fel azonban olyan kérdések, amelyek felvetését a korabeli gyűjtési gyakorlat nem tartotta feladatának. Valójában mit gondolt minderről az asszony? Hogyan viszonyult a hallgatáshoz mint elváráshoz? Hogyan befolyásolta az ő és a család többi nőtagjának életútját az elváráshoz való különböző viszonyulásuk? Mik voltak élettörténetének traumái, amelyeket a láda ábrázolásai előhívtak és szavakká formáltak?

Ezekre a kérdésekre valójában már nem tudunk választ adni, hiszen „*a néprajz-tudomány elsődleges forrása az élő társadalom. Ha elődeink bizonyos szempontokat nem vettek figyelembe egy jelenség leírásánál, az mondhatnánk örökre elveszett számunkra.*” (Szabó 1970: 7.) Mindazonáltal fontos feltenni ezeket a kérdéseket, és körbenézni a Néprajzi Múzeum gyűjteményében, milyen kérdéseket vagy akár válaszokat találhatunk még. A tárgyak mely történetekről nem beszéltek még? Vagy más szóval: a jelenkor kutatója milyen más történeteket tudna elmondani a női és férfiszerepekről? A láda újraolvasása milyen új történeteket indukálhat? Milyen tárgyak kerülhetnek párbeszédbe a ládával, ha a *muted group theory* szempontjából tekintünk a gyűjteményre?

Ha pedig a láda motívumainak társadalmi jelentését vesszük figyelembe, kibővíthetjük vizsgálatunk körét a nőket, férfiakat ábrázoló néprajzi tárgyakra. Egymás mellé tehetünk tükröst, butykost, ládát, ágyneműt, akár egymástól távoli tárgytípusokat, a nőket mintázó ábrázolásaik szerint. Mi mindent mondanak el ezek a tárgyak a paraszti származású nők szerepeiről?

A kérdések körét pedig tovább tágíthatjuk, és általános keretben is felvethetjük. Hogyan befolyásolja a néprajzi tárgyról szóló gondolkodást, annak kategorizálását a társadalmi nemek keretrendszerének beemelése? Hogyan ragadható meg a „férfielfogultság” a néprajzi muzeológiában? Van-e neme a néprajzi muzeológiának, tudományos nyelvezetnek és módszereinek? A múzeumi nyelv milyen gondolkodást közvetít a társadalmi nemi szerepekről? A nyelvezet, a módszertan, a tematizáció és az interpretáció hogyan válhat alkalmassá a társadalmi nemek komplex problematikájának megragadására és közvetítésére? Hogyan kerülhető el a sztereotipizálás, a romanticizálás és a homogenizáció? Miképp közvetíthet a múzeum egyszerre hiteles és releváns üzeneteket a társadalmi nemekről? Milyen eszközökkel szolgáltathatók meg a korábbi gyűjtési anyagok, és adható nekik az illusztratív jellegén túlmenő szerep a társadalmi nemek kérdéskörét tematizáló kiállításokban?

Mindezek olyan problémák, amelyekre nincsenek egyszerű válaszok. E rövid áttekintő és problémafelvető írással talán éppen e nehézségek érzékeltetése volt a célunk. Megpróbálunk rámutatni, milyen finoman kell egyensúlyozni a témák, a beszédmódok, az interpretációs és elemzési eszközök között akkor, amikor a múzeumok a nemi szerepekről, női történetekről¹³ kívánnak megszólalni. Reményeink szerint pedig ezen kérdések felvetése, kibeszélése megtörheti a csendet és a hallgatást.

Képmelléklet



1. kép: Ácsolt láda, NM 69.15.1.
Gyűjtötte: Csilléry Klára (1969, Mezőkövesd)
Képet készítette: Szász Marcell (2025)



2. kép: Ácsolt láda (NM 69.15.1) fedéldeszkája
Stilizált emberalakos díszítéssel
Képet készítette: Szász Marcell (2025)

Jegyzetek

- 1 A választás oka abban rejlik, hogy a szerzők a Néprajzi Múzeum muzeológusaiként ezen intézmény gyűjteményét ismerik behatóbban.
- 2 A láda tetejéről és a szóban forgó ábrázolásokról lásd a 2. számú képet.
- 3 Annak problematizálására, hogy a társadalmi elnyomás a nemi, a vallási és az etnikai szempontból egyaránt értelmezhető, és a szubjektum ezek keresztmetszetében áll, az 1980-as
- 4 években megjelent interszekcionalitás elmélete adott fogalmi keretet, lásd pl. Nash 2008.
Sőt, ezeket a határokat sokszor éppen először a nők lépik át a cselédkedéssel, városi szolgálattal, s válnak a két világ közötti közvetítőkké, illetve páriákká két világ határán. E konfliktus érzékletes leírásához lásd például Veres Péter *Hazajött a húgom* című novelláját.

- 5 Az 1960-as években jött létre a nőtörténetírás, elsősorban annak felismerésével, hogy a történelem korábban a nőt függelékként kezelte. A nőtörténetírás kezdetén a történetírók a nőket a történeti elemzés középpontjába kívánták állítani, az elbeszélés alanyaivá tenni, megvizsgálni szerepüket a különböző társadalmi változásokban. (Pető 2003: 519–520).
- 6 Az elhallgattatott nők történetére irányuló nőtörténetírás (*women's study/history*), illetve a társadalmi nemek története (*gender history*), e két, hasonló célokkal – de a feminista mozgalmak és kritika hatására – nagyon különböző fókusszal létrejött történetírás között az 1980–90-es években vita alakult ki. A nőtörténetírás elsősorban azt problematizálta a *gender history* célkitűzéseiben, hogy túlságosan elméleti síkon marad (Tucker 1994: 53), és a nagy, újraírt történelemből kihagyják a női szövegeket, amelyből csak a férfítónus hallatszik ki (Pető 2003: 525). A társadalmi nemek szempontját érvényesítő nőtörténetírás viszont Scott szerint a leginkább arra alkalmas, hogy a férfi és nő közötti hierarchikus kapcsolatot elutasítsa és felülírja (Scott 2001 [1995]: 142).
- 7 Példának lásd a konferenciákat bemutató tanulmányköteteket: Bathó–Tóth 2011; Bakó–Tóth 2008.
- 8 Például a *Határtalan nők* című tanulmánykötet (Bakó–Tóth 2008) célzottan különböző diszciplínák területéről, a norma és normaszegés témáit körüljárva publikál személyes sorsokat bemutató esettanulmányokat.
- 9 Csupán néhány példa: Fél Edit: *A női ruházatkódás* Martoson (1943); Horváth Terézia: *Fülbevaló-viselet Baja környékén* (1972); Szőcsné Gazda Enikő: *Textilkultúra a 19. századi Háromszéken* (2016).
- 10 Szintén néhány példa: Sebestyén Kálmán: *Gyarmathy Zsigáné Hóry Etelka élete és munkássága* (1998); Granasztói Péter: *Rimóc, Tárd, Kiskunhalas és Sárpilis néprajzi képei*. Petrich Katalin rajztanár, képzőművész hagyatéka a Néprajzi Múzeumban (2016).
- 11 A nők például átvehették a stafétát az ottontól távol lévő férfiktól a gazdaságban (Paládi-Kovács 1996: 142), magukra ölthetik a kenyérkereső, ottontól távol lévő, ingázó szerepét (Lajos 2010).
- 12 A múzeum társadalmiságát azt értjük, hogy elkerülhetetlenül közvetíti a társadalmi hatalmi viszonyokat, azaz tükrözi valamilyen domináns csoport szempontját, a meglévő domináns struktúrákat. A múzeumok társadalmi felelősségvállalásának problematizálása a 20. század végétől egyrészt arra próbál reflektálni, hogy a múzeumnak mindig is voltak társadalmi céljai, még ha az intézményt neutrálisnak próbálták is feltüntetni. Másrészt arra próbál válaszokat keresni, hogy a tudománypolitikai hagyományokkal terhelt intézmény mennyire képes bevonni az addig elnyomott társadalmi csoportokat (Coffey 2023: 1–5).
- 13 A *muted group theory* későbbi megközelítéseivel összhangban akár más, marginalizált társadalmi csoportokra is gondolhatunk.

Felhasznált irodalom

Ardener, Shirley

1975 Introduction. In Ardener, Shirley (ed.): *Perceiving Women*. London: Malaby Press, VII–XXIII.

Ardener, Edwin

1975a Belief and the Problem of Woman. In Ardener, Shirley (ed.): *Perceiving Women*. London: Malaby Press, 1–17.

1975b The 'Problem' Revisited. In Ardener, Shirley (ed.) *Perceiving Women*. London: Malaby Press, 19–27.

2017 *The Voice of Prophecy: And Other Essays*. Oxford: Blackwell. <https://doi.org/10.2307/j.ctvw04fpb>

Bálint Sándor

1991 [1942] *Egy magyar szentember. Orosz István önéletrajza*. Szolnok: Verseyhy Ferenc Megyei Könyvtár.

Bakó Boglárka – Tóth Eszter Zsófia (szerk.)

2008 *Határtalan nők. Kizártak és befogadottak a női társadalomban.* Budapest: Nyitott Könyvműhely.

Bathó Edit – Tóth Péter

2011 *A vászoncseleddől a vállalkozó nőig. A nő a Jászkunság társadalmában.* Jászberény, Jász Múzeumért Alapítvány.

Banner, Louis W.

1994 Three Stages of Development. In Glaser, Jane R. – Zenetou, Artemis A. (eds.): *Gender Perspectives. Essays on Women in Museums.* 39–46. Washington–London: Smithsonian Institution Press.

Beauvoir, Simone de

1969 *A második nem.* Budapest: Gondolat.

Benda Gyula

2006 A polgárosodás fogalmának történeti értelmezhetősége. In Benda Gyula: *Társadalomtörténeti tanulmányok.* 341–349. Budapest: Osiris.

Benedict, Ruth

1959 [1934] *Patterns of Culture.* The Riverside Press, Cambridge.

<https://doi.org/10.4324/9780429054419>

Brown, Claudine

1994 Foreword. In Glaser, Jane R. – Zenetou, Artemis A. (ed.): *Gender Perspectives. Essays on women in museums.* XIII–XXI. Washington – London: Smithsonian Institution Press.

Boyd, Cynthia

2009 Material Culture. In: Locke, Liz – Vaughan, Theresa A. – Greenhill, Pauline (eds.): *Encyclopedia of Women's Folklore and Folklife.* Volume 1–2. 394–400. Westport–Connecticut–London: Greenwood Publishing Group.

Coffee, Kevin

2023 *Museums and Social Responsibility.* London–New York: Routledge.

<https://doi.org/10.4324/9781003222811>

Cuesta Davignon, Liliane Inés

2020 Gender Perspectives and Museums. Gender as a Tool in the Interpretation of Collections. *Museum International* 1. 2020. 2. 80–91. <https://doi.org/10.1080/13500775.2020.1743059>

Dala József

1976 A matyó lakodalom. In Sárközi Zoltán – Sándor István (szerk.): *Mezőkövesd város monográfiája.* 685–697. Mezőkövesd: Városi Tanács.

Deepwell, Katy

2006 Feminist Curatorial Strategies and Practices since the 1970s. In Marstine, Janet (ed.): *New Museum Theory and Practice. An Introduction.* Oxford: Blackwell Publishing.

<https://doi.org/10.1002/9780470776230>

Fél Edit

- 2001 A nagycsalád és jogszokásai a Komárom megyei Martoson. In Hofer Tamás (szerk.): *Régi falusi társadalmak. Fél Edit néprajzi tanulmányai.* 27–88. Pozsony: Kalligram.

Fél Edit – Hofer Tamás

- 2010 „Mi, korrekt parasztok...” *Hagyományos élet Átányon.* Budapest: Korall.

Frazon Zsófia

- 2018 Szubjektív múzeum. In: ...*Nyitott múzeum... Együttműködés, részvétel, társadalmi múzeum.* 150–161. Budapest: Néprajzi Múzeum.

Frauhammer Krisztina – Pajor Katalin

- 2019 *Emlékek, szövegek, történetek: Női folklór szövegek.* Budapest: Magyar Néprajzi Társaság.

Gyáni Gábor

- 2008 Előszó. In Bakó Boglárka – Tóth Eszter Zsófia (szerk.): *Határtalan nők. Kizártak és befogadottak a női társadalomban.* 7–10. Budapest: Nyitott Könyvműhely.
- 2011 A nők, avagy a nemek története: fogalmak és helyzetkép. In Tóth Péter – Bathó Edit (szerk.): *A vászoncelédőtől a vállalkozó nőig. A nő a Jászkunság társadalmában.* 8–15. Jászberény: Jász Múzeumért Alapítvány.

Greenhill, Pauline – Tye, Diane – Cantú, Norma E.

- 2009 Women's Folklore. In Locke, Liz – Vaughan, Theresa A. – Greenhill, Pauline (eds.): *Encyclopedia of Women's Folklore and Folklife. Volume 1–2.* xxiii–xxxv. Westport–Connecticut–London: Greenwood Publishing Group.

Hofer Tamás

- 2009 Amerikai antropológusok és hazai néprajzkutatók közép-európai falukban. In *Antropológia és/vagy néprajz.* 119–132. Budapest, L'Harmattan.

K. Csilléry Klára

- 1969 A Bútor- és Világítóeszköz gyűjtemény gyarapodása. *Néprajzi Értesítő* 51. 1969. 67–78.
- 1970 A Bútor- és Világítóeszköz Gyűjtemény gyarapodása. *Néprajzi Értesítő* 52. 1970. 107–117.
- 2007 [1982] Az ácsolt ládák ornamentikája. In: Kiss Margit (szerk.): *Az ácsolt láda. Összegyűjtött tanulmányok.* 117–127. Budapest: Néprajzi Múzeum.

Kramarae, Cheris

- 2009 Muted group theory. In Littlejohn, Stephen W. – Foss, Karen A. (eds.): *Encyclopedia of Communication Theory.* 667–668. Thousand Oaks, CA: Sage. <https://doi.org/10.4135/9781412959384.n251>

Kroløkke, Charlotte – Sørensen, Anne Scott

- 2006 *Gender Communication Theories & Analyses. From Silence to Performance.* Thousand Oaks – London – New Delhi: Sage. <https://doi.org/10.4135/9781452233086>

Kristmundsdóttir, Sigríður Dúna

- 1999 „Father Did Not Answer That Question”: Power, Gender and Globalisation in Europe. In Cheater, Angela (ed.): *The Anthropology of Power. Empowerment and Disempowerment in Changing Structures.* 42–56. London – New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203427057-10>

Küllös Imola

- 1999 Előszó. In Küllös Imola (szerk.): *Hagyományos női szerepek. Nők a populáris kultúrában és a folklórban*. 13–17. Budapest: Magyar Néprajzi Társaság.

Lajos Veronika

- 2010 Ethnographic Stereotypes and Reality as Experienced: The Empirical Present of the Moldavian Csángós' Everyday Life. In Bata, Tímea – Szarvas, Zsuzsa (eds.): *Past and Present Stereotypes. Ethnological, Anthropological Perspectives*. 127–135. Budapest: Magyar Néprajzi Társaság – Néprajzi Múzeum.
- 2019 Egy moldvai csángó terep női szemmel. A feminista kritika és a szociokulturális antropológia találkozásai. In Frauhammer Krisztina – Pajor Katalin (szerk.): *Emlékek, szövegek, történetek. Női folklór szövegek*. 351–369. Budapest: Magyar Néprajzi Társaság.
- 2020 Nők és szociokulturális idegenség. A feminizmus tudománytörténeti vázlata a szociokulturális antropológiában. *Szellem és Tudomány* 2020. 1. 63–87.

Levin, Amy K.

- 2010 Introduction. In Levin, Amy K. (ed.): *Gender, Sexuality and Museums*. 1–11. London – New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203847770>

Lewin, Ellen (ed.)

- 2006a *Feminist Anthropology. A Reader*. Malden–Oxford–Victoria: Blackwell.
- 2006b *Introduction*. In Lewin, Ellen (ed.): *Feminist Anthropology. A Reader*. 1–38. Malden–Oxford–Victoria: Blackwell.

Mead, Margaret

- 1954 [1930] *Growing up in New Guinea*. Edinburgh: Pelican Books.
- 1970 *Culture and Commitment. A Study of the Generation Gap*. New York: Natural History Press.

Morvay Judit

- 1981 [1956] *Asszonyok a nagycsaládban. A mátraalji palóc asszonyok élete a múlt század második felében*. Budapest: Akadémiai.

Nagy Ilona

- 1986 Talent and Self-Confidence: Autobiographies of Hungarian Peasant Women. In Järvinen, Irma-Riita (ed.): *Contemporary Folklore and Culture Change*. 115–123. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Nagy Olga

- 1988 *Asszonyok könyve. Népi elbeszélések*. Budapest: Magvető.

Nash, Jennifer C.

- 2008 Re-thinking intersectionality. *Feminist Review* 89. 2008. 1. 1–15.

Nenola-Kallio, Aili

- 1986 Folklore and gender: an attempt at a revision. In Irma-Riita Järvinen (ed.): *Contemporary Folklore and Culture Change*. 104–114. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Needham, Rodney

- 1979 *Symbolic Classification*. Santa Monica: Goodyear.

Olsson, Pia

- 2009 The domesticated woman as ideal – women's place in rural Finland. In Olsson, Pia – Ruotsala, Helena (eds.): *Gendered Rural Spaces*. 33–50. Helsinki: Finnish Literature Society.

Paládi-Kovács Attila

- 1996 Continuity and discontinuity in Hungarian villages today. In Paládi-Kovács, Attila (ed.): *Ethnic Traditions, Classes and Communities in Hungary*. 141–152. Budapest: Institute of Ethnology Hungarian Academy of Sciences.

Pető Andrea

- 2003 Társadalmi nemek és a nők története In Ö. Kovács József – Bódy Zsombor (szerk.): *Bevezetés a társadalomtörténetbe*. 514–531. Budapest: Osiris.

Porter, Gaby

- 1996 Seeing Through Solidity: Feminist Perspectives on Museums. In Macdonald, Sharon – Fyfe, Gordon (eds.): *Theorizing Museums. Representing identity and diversity in a changing world*. 105–126. Oxford: Blackwell Publishers.

Sanday, Peggy Reeves

- 1990 Introduction. In Sanday, Peggy Reeves – Goodenough, Ruth Gallagher (eds.): *Beyond the Second Sex*. 1–19. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Scott, Joan Wallach

- 2001 [1995] A társadalmi nem (gender). A történeti elemzés hasznos kategóriája. In Scott, Joan Wallach (szerk.): *Van-e a nőknek történelmük?* 121–160. Budapest: Balassi.

Senehi, Jessica

- 2009 Folklore of Subversion. In Locke, Liz – Vaughan, Theresa A. – Greenhill, Pauline (eds.): *Encyclopedia of Women's folklore and folklife. Volume 1–2*. XLVII–LIX. Westport–Connecticut–London: Greenwood Publishing Group.

Shweder, Richard A.

- 2003 *Why do men barbecue? Recipes for Cultural Psychology*. Harvard: Harvard University Press.

Szabó László

- 1970 *A társadalom néprajz alapvető kérdéseiről*. A Damjanich János Múzeum közleményei 25. Szolnok: Damjanich János Múzeum.

Tucker, Marcia Tucker

- 1994 From Theory to Practice. Correcting Inequalities. In Glaser, Jane R. – Zenetou, Artemis A. (eds.): *Gender Perspectives. Essays on women in museums*. 51–54. Washington–London: Smithsonian Institution Press.

Wessely Anna

- 2012 Nők, szőnyegek, háziipar. In Fülöp Hajnalka – Lackner Mónika et al. (szerk.): *Nők, szőnyegek, háziipar*. 8–10. Budapest: Néprajzi Múzeum.

A chestful of herstory

Theoretical and methodological challenges in reinterpretation of ethnographic collections

BAKOS, ÁRON

curator, Museum of Ethnography (Budapest)

TIHANYI, ANNA

curator, Museum of Ethnography (Budapest)

Abstract | The aim of this study is to investigate issues related to women's social status in ethnographic museology that have remained largely unaddressed. We do so by examining an artefact from the Museum of Ethnography's collection — a wooden chest — alongside the informant's interpretation of it. In this study, which primarily aims to raise questions, we employ muted group theory that is used to interpret women's marginalized social status from a communicative perspective. Drawing on this theory and its critiques, we examine how the debate between monophony and polyphony, as well as the complexities of "feminine" topics and interpretations, have shaped the questions posed by cultural anthropology, history, and ethnography. We apply these interpretive and historical perspectives to the museum's collections, synthesizing the literature of these disciplines with the questions raised by the ethnographic collection itself.

Keywords | muted group theory, women's history, ethnographic museology, feminist anthropology

A New York-i és berlini fák története

Dümpelmann, Sonja: Seeing trees. A history of street trees in New York City and Berlin. New Haven and London: Yale University Press, New Haven – London. 2019. 336 p.

NAGY-LACZKÓ BALÁZS

régész, muzeológus

Jantyik Mátyás Múzeum, Békés

PhD-hallgató, PTE Néprajz – Kulturális Antropológia Doktori Program

A jelentős táj-, környezettörténeti és humán környezettudományi témájú munkák közreadását, számos tanulmánykötet és folyóirat szerkesztését, illetve vendégszerkesztését maga mögött tudó szerző, Sonja Dümpelmann német származású táj- és környezet-történész kötete annak bemutatására tesz kísérletet, hogy miként jelentek meg a városi fák a modern nagyvárosok történetében. A vizsgálat két, egymástól eltérő kulturális gyökerű és történeti sorsú, mégis hasonló urbanizációs folyamatokon áteső metropoliszra, New Yorkra és Berlinre fókuszál. A kötet központi kérdése, hogy e városok lakossága hogyan és miért kezdett el fákat ültetni a 19. századtól kezdődően a városi térben, illetve milyen viszonyulási pontok rajzolódnak ki a városi ember és a városi fák között.

A jelenleg a müncheni Ludwig–Maximilians-Universität Humán Környezettudományok Tanszékének vezetőjeként, valamint a Rachel Carson Center társelnökeként tevékenykedő Dümpelmann korábbi munkáiban következetesen emellett érvel, hogy a technológiai, társadalmi és kulturális változások alapvetően formálják a tájról és a környezetről való gondolkodásunkat. A repülés és a táj kapcsolatát vizsgáló *Flights of Imagination: Aviation, Landscape, Design* című kötetében (Dümpelmann 2014) például arra mutat rá, hogy az új perspektívák – legyen szó légi közlekedésről vagy vizuális technológiákról – miként alakították át a tér érzékelését és értelmezését. Ez a történetileg megalapozott, ugyanakkor igen erősen koncepciózus megközelítés a jelen kötetben is meghatározó: az utcai fák vizsgálata nem önmagában, hanem a modern városi lét átalakulásainak érzékeny indikátoraként jelenik meg.

A kötetet ésszerű, letisztult és következetes struktúra jellemzi, követve az elvárt és megszokott tudományos közlési sémákat. A bevezetés a kötet egyik kulcseleme, amelyben a szerző nem csupán térbeli és időbeli/történeti síkon helyezi el a témát, hanem a különböző alfejezetekben annak általános megragadására, fogalomalkotásra és értelmezési kereteinek kijelölésére is törekszik. E kereteken belül olyan, a kötet egészét végigkísérő fogalmi és tematikus csomópontokat vezet be, mint az *urban forest* koncepció.

ciója, a *rural–urban transformation* folyamata, az *internationalism* és *nativism* ellentétpárja, a *street tree exchange* gyakorlata, a *model tree cities* eszméje, valamint a városok közötti *competition and comparison*. Mindezekben központi szerepet játszik a dinamika, a változás és annak okainak megragadása. Ez a változás nem lineáris fejlődéstörténetként jelenik meg, hanem trendfordulók, egymást követő értelmezési keretek, valamint eltérő történeti helyzetek mentén bontakozik ki, különösen Berlin esetében.

A kötet első része az amerikai nagyvárosra helyezi a hangsúlyt. E részben a későbbiekben tárgyalt, a német fővárosra fókuszáló fejezetekhez képest feltűnően nagyobb súlyt fektet a környezetesztétikai megfontolások, a kutató kérdésfeltevéseinek, valamint a korabeli városi szereplők/döntéshozók érveinek és dilemmáinak történeti bemutatására. Ez a hangsúlyeltolódás részben a rendelkezésre álló forrásanyag jellegéből, részben pedig a két város 20. századi történetének eltérő alakulásából fakad. A New Yorkot tárgyaló fejezetek egyértelműen egyfajta percepciókutatásként is értelmezhetők, mivel azt vizsgálják, hogy a különböző társadalmi csoportok – döntéshozók, szakemberek, aktivisták és lakosok – miként látták és értelmezték a városi fákat. E nézőpontok nem egységes képet rajzolnak ki: az utcai fák egyszerre jelennek meg esztétikai értéként, közegészségügyi tényezőként, várostervezési problémaként vagy éppen politikai és társadalmi konfliktusok hordozóiként. Ezek az esztétikai értékek jellemzően az utcai fák városképi rendteremtő szerepét, a fasorok egységességének és szabályozottságának kérdésében, valamint a „szép”, „ápoltság” és „modern” város vizuális ideáljaihoz való igazodásokban érhetők tetten.

A német fővárost tárgyaló rész e recenzió szerzője számára kevésbé tekinthető neutrálisnak. A szövegek és a felhasznált képi források egyaránt magukon viselik a világháború és a hidegháború tapasztalatát, amelytől – finoman érzékelhető módon – a német szerző maga sem igyekszik, vagy nem is tud teljes mértékben elvonatkoztatni. A korábban hangsúlyosabb esztétikai megközelítéssel szemben itt előtérbe kerülnek a világ- és eseménytörténeti vonatkozások, amelyek a közösségi és esztétikai szempontból értelmezett fejezeteket is áthatják.

Az utcai és parkban lévő fák a kötetben elsősorban építéstörténeti, sok esetben még precízebben megfogalmazva: tervezéstörténeti síkon jelennek meg, így világítva rá a városi térhasználatban betöltött változó szerepeikre. E szerepeket a szerző elsősorban kulturális, társadalmi és eseménytörténeti konfliktushelyzeteken keresztül ragadja meg. New York esetében ilyen konfliktushelyzetként jelennek meg az utcai fák egységesítésére irányuló törekvések és a lakossági ellenállás közötti feszültségek, valamint a közegészségügyi, közlekedésbiztonsági és esztétikai szempontok ütközései. Berlin példáján keresztül e konfliktusok még hangsúlyosabban kapcsolódnak a politikai fordulatokhoz: a világháborús pusztítások, a fasorok háborús kivágása, majd a város kettéosztottságának időszakában a határvédelmi és biztonságpolitikai megfontolások mentén végrehajtott fakivágások mind olyan beavatkozások, amelyek során az utcai fák a városi tér újrendezésének és a politikai hatalomgyakorlás eszközeivé váltak.

Az interdiszciplináris szemlélettől áthatott műben a történettudományoknál megszokott forráskezelés és közlésmód mindvégig kiemelt szerepet kap. Külön értéke a kötetnek, hogy a szerző a téma kutatástörténetén keresztül a tudományos diskurzusokban, valamint a városi aktorok gyakorlatában megjelenő fogalomhasználat változásába is betekintést nyújt. Erre jó példák a kötetben a *city forestry* és az *urban forestry* fogalmai, amelyek közötti – időbeli – elmozdulás nem pusztán terminológiai váltást jelöl: míg az előbbi elsősorban az utcai fák technikai kezelésére és fenntartására

koncentráló szemléletet tükrözi, addig az utóbbi már a városi fák társadalmi, ökológiai, esztétikai és politikai összefüggéseit is magában foglaló megközelítést jelöli.

A párhuzamok és az általuk kínált értelmezési lehetőségek teszik a kötetet számunkra különösen értékessé. Az eseménytörténeti és – még inkább – változástörténeti analógiák nem csupán a két vizsgált metropolisz között ragadhatók meg, hanem saját térségünk tapasztalataival is összekapcsolhatók. Például városaink „elplatánosodása” vagy „páfrányfenyősödése” jól illeszkedik a New Yorkban és Berlinben is megfigyelhető trendekhez. A vasfüggöny leereszkedése pedig – a Berlini fal megépítéséhez köthető fakivágásokhoz hasonlóan – hazánk nyugati határvidékén is jelentős változásokat eredményezett a fa-, illetve erdőállományban a tér határvédelmi szempontú átláthatósága érdekében. Ezek a beavatkozások mindkét esetben drasztikus, jól érzékelhető és a helyi közösségeket mélyen érintő irtásokkal és facsonkításokkal jártak.

Műve befejezésként (*Epilogue: Street Trees of the Future*) Dümplemann a városi fák klímaváltozás folyamataira adott reakciókban, a karbonmegkötésben, valamint az emberi alkalmazkodást és a környezet védelmét szolgáló folyamatokban betöltött szerepére helyezi a hangsúlyt, a városi faállomány jövőjére irányítva a figyelmet.

A kötetet humán környezettudományi megközelítéssel olvasva érdemes lehet megjegyeznünk ugyanakkor, hogy bár számos ponton érinti a városi fák ágensként való megjelenését, valamint az emberi és nem emberi létezők kapcsolatának történeti alakulását, mindezt alapvetően leíró és nem normatív keretben teszi. A témához kapcsolódó humánökológiai munkákban mind nagyobb jelentőségre szert tevő *kinship* (rokonság), illetve az empátia fogalmai nem kerülnek expliciten bevezetésre, jóllehet a bemutatott példák – különösen a percepciótörténeti és aktivizmust érintő fejezetek – értelmezhetők lennének e diskurzusok felől is. Ugyanakkor a tudományos trendekhez illeszkedően a kötet számos pontján tetten érhető az a történetileg rekonstruált gondolkodásmód, amely a városi fákat sérülékeny, lélekkel felruházott létezőkként jeleníti meg. A fák szenvedéséről, védelméről, megbetegedéséről vagy túléléséről szóló korabeli diskurzusok bemutatása nem pusztán retorikai elemként szolgál, hanem hozzájárul ahhoz, hogy a városi fák az emberi empátia tárgyaivá váljanak – ami már önmagában is értékítélet. A városi fák ágensként való megközelítése olyan fordulat, amelyet a művet értékelő *Evan Friss* (Schlichting 2020) is kiemeli, aki emellett pozitív hozadékaként tekint az emberi és nem emberi létezők közötti kapcsolat történeti rétegzettségének bemutatására, feltárására is. Mindebből kifolyólag, habár a kötet tudatosan kerül a nyílt normatív állásfoglalást, értelmezésem szerint nem tekinthető értéksemlegesnek. A történeti példák kiválasztása és hangsúlyozása következetesen a városi fák sérülékenysége, vitatott státuszára és védelmet igénylő jellegére irányítja a figyelmet, miközben más, technikai vagy gazdasági megközelítések háttérbe szorulnak. A történeti diskurzusra hangsúlyt helyező értékelésében *Charlotte Leib* (Schlichting 2020) is arra hívja fel a figyelmünket, miként jelennek meg a kötetben a környezeti, történeti és ökológiai katasztrófák által kiváltott változások, míg *Catherine McNeur* (Schlichting 2020) értékelése elsősorban a fák és az ember kapcsolatának ökológiai és szimbolikus vonatkozásait hangsúlyozza Dümplemann munkája kapcsán, rámutatva arra, hogy a kötet miként képes egyszerre kezelni materiális és jelentésbeli összefüggéseket.

Mindezek jól mutatják, hogy a *Seeing Trees* nemcsak a város- és környezettörténet, illetve a környezettudomány, hanem számos más tudományterület kutatói számára is értékes és jól hasznosítható munka.

Irodalom

Dümpelmann, Sonja

2014 *Flights of imagination: aviation, landscape, design*. Charlottesville, Va.: Univ. of Virginia Press.

Schlichting, Kara Murphy (ed.)

2020 Sonja Dümpelmann, Seeing Trees: A History of Street Trees in New York City and Berlin. *H-Environment Roundtable Reviews* 10. 2020. 2.

<https://networks.h-net.org/system/files/contributed-files/env-roundtable-10-2.pdf> (utolsó letöltés 2026. 07. 07.)

Munka és fotográfia

Műhelykonferencia Marosvásárhelyen, 2025. április 11.

Szabó-Reznek Eszter

színháztörténész, Bukaresti Egyetem, Hungarológiai Tanszék

Az amatőr és privát fotográfiára irányuló figyelmet – akár forrásként, akár társadalmi gyakorlatként, akár kortárs művészeti alapanyagként – aligha lehet elválasztani a hétköznapi történelme felé forduló történettudományi érdeklődéstől. Magyar kontextusban az idén tizenhat éves Fortepannak kétségtelenül fontos szerepe volt és van abban, hogy a privát és amatőr fotó teret kapott a közbeszédben, majd a (köz)intézményekben: 2019-ben a digitális archívum anyagából készült nagyszabású kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában *Minden múlt a múltam* címmel, 2023-ban a Capa Központ állította ki Kereki Sándor fotóit a 1970-es évek Budapestjéről. Az utóbbi látlat az Eidolon Centre közreműködésével valósult meg, amely a vernakuláris fotográfia tanulmányozására, kutatására, bemutatására kínál platformot, miközben például az online térben kevésbé látható Horus Archívumnak, Kardos Sándor fotógyűjteményének digitalizálását is célul tűzte ki. Erdélyben megalakult a kutatásra és digitalizálásra fókuszáló Erdélyi Audiovizuális Archívum – amely 2017 óta több kiállítást is szervezett a feldolgozott hagyatékok köre – és a romániai analóg privát fotográfiát gyűjtő Azopan digitális adatbázis (<https://www.azopan.ro>). Sokan újra felfedezték és átértékeltek családi fényképeiket, vagy nyitott szemmel járnak a bolhapiacra, és emelgetik a fény felé a mások emlékeit őrző negatívokat, diákat, miközben közintézmények archívumaiban lapangó, korábban érdektelennek gondolt hagyatékok, gyűjtemények is előtérbe kerülnek.

A heterogén korpuszok szerteágazó beszédmódokat eredményeznek. Ezt hangsúlyozva, (két kivétellel) erdélyi kutatókat, múzeumok és archívumok szakembereit és fotóművészeket bevonva szerveztek Marosvásárhelyen 2025. április 11-én *Munka és fotográfia* címmel műhelykonferenciát, amely az *Átkeretezett hétköznapiak. Török Gáspár fotóhagyatéka* kiállítást zárta. A Maros Megyei Múzeumban rendezett kiállítás kurátorai Blos-Jáni Melinda, Mira Marinceş és Újvári Dorottya, a konferencia szervezői pedig Blos-Jáni Melinda és Újvári Dorottya voltak (a Sapientia EMTE, a Kolozsvári Akadémiai Bizottság és a Maros Megyei Múzeum intézményi háttérével). A vásárhelyi kötődésű, életművének nagy részét a szocialista Romániában létrehozó fényképész hagyatékában mintegy ezer-ötszáz kép kapcsolódik a munkához. A hatvanas évektől épületgépészként több helyi gyár építését felügyelte, miközben megörökítette az építkezés munkafolyamatait, a munkabaleseteket, valamint a munkaközösség privát eseményeit, és munkásportrékat készített.

A kiállítás a teljes életművet társadalomtörténeti kontextusában, a szocialista amatőr fotóklubok keretében vizsgálta. Formális egyetemi oktatás hiányában a szocialista Romániában a fotóoktatás népfőiskolákban és szaktanfolyamokon történt, a fényképezés iránt érdeklődők az ötvenes években megalakult Fotóművészek Egyesülete által létrehozott fotóklubhálózatba tömörültek. Török Gábor a Marx József fényképész által vezetett, majd később róla elnevezett Marosvásárhelyi Fotóklubba lépett be. A fotóklubok tudományos,

monografikus feldolgozása a fotográfia szocializmusbeli történetének hiányzó fejezete, ezért is fontos, hogy a kiállítás Török életművén keresztül bepillantást nyújtott a vásárhelyi klub működésébe. Látványos és izgalmas muzeológiai megoldás, hogy ezt részben egy 1980-as években készült, nagyított csoportképpel és a hozzá rizomatikusan kapcsolódó információkkal teszi (a tagok azonosításán túl visszaemlékezésekből közöl részleteket). Ugyanezzel a módszerrel éltek a kurátorok a kiállítás nyitótértermében is, ahol Török tárgyszerűségükben jelenlévő fényképezőgépei, írószerei, retusálóeszközei mellé egy, az íróasztaláról kinagyított fotót függesztettek ki. A rajta szereplő tárgyakhoz a lánya, Török Katalin Réka fűzött leírásokat, emlékeket, s ezek tették egyszerre történetileg megragadhatóvá és személyessé a fényképezést és a fényképet: a sarokban felvillanó, sieléskor viselt pulóver, a szemüveg, egy utazásról hazahozott kelet-német asztali lámpa, a *Vörös Zászló* újság, egy doboz Carpați cigaretta („naponta egy csomag”), a *Kriterion* Kiadó jól felismerhető könyvgerincei a polcon, és ami nem látható, az indigót, selyempapírt rejtő fiókok. Török ugyanennek a vásárhelyi panellakásnak a fürdőszobáját sötétkamrává alakította át, itt hívta elő és nagyította negatívjait – a kiállítási térben be lehetett lépni egy rekonstruált házi laborba. Az utolsó teremben Török fotótörténeti gyűjteménye kapott helyet, érdeklődése az erdélyi fényképezés kezdetéig terjedt.

A kiállítást záró konferencián Blos-Jáni Melinda foglalta össze munkásfotókra koncentráló előadásában a Török-hagyaték kutatásának eredményeit a második világháború utáni modernista fotográfia irányváltása felől. Felidézte az új valóság ábrázolhatóságának kérdéskörét az új tárgyilagosságtól Hevesy Iván fotóelméleteig, majd – Török közvetlen kontextusára rátérve – Erdélyi Lajos korabeli teoretikus írásaiig. Ez utóbbi az erdélyi szcéna felől árnyalta Bán András (online) plenáris előadását, aki a Kádár-korszak fotósairól – hagyatékuk mai állapotáról, helyéről –, fotográfiai lehetőségeiről, és ennek előzményeiről is beszélt. Hevesy modernista fotóelmélete mellett kitért a két világháború közötti magyar szociofotó mozgalomra, amihez, bár kézenfekvő lehetett volna, a szocialista realista esztétika nem tért vissza. Újvári Dorottya a gyermekmunka fotografikus ábrázolását és az ábrázolás céljainak változásait mutatta be. Míg az amerikai Lewis Hine gyermekmunkát ábrázoló fotóinak hatására vezették be a 20. század elején az Egyesült Államokban az első gyermekmunkát szabályozó törvényeket, hogy aztán az 1910-es években Európa-szerte – így Magyarországon is – tematizálják annak kizsákmányoló jellegét, az 1950-es sajtója más képet mutat. A marosvásárhelyi kiadású *Vörös Zászló* újságban a kollektivizált gazdaságokban folyó munkát ábrázoló képeken a dolgozó gyerekek a propaganda eszközévé váltak.

Önálló szekció foglalkozott színház és fotográfia viszonyával, illetve a színházi fotográfiával. A Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen oktató Albert Mária a pillanatot, mozzanatot, mozzulatot kimerevítő fotó színészképzésben való alkalmazásának lehetőségeit vázolta fel. Ugyanezen intézmény másik oktatója, Jakab Tibor a már korábban említett Marx József 1960–1970-es évekbeli, Marosvásárhelyen készült színházi fényképeit vizsgálta. Marx időnként spontán, máskor beállított riport- és néprajzi fotóihoz képest a színházi fotó minden esetben – legalábbis a digitális korszakig – beállított, sajátos műfaj, amely gyakran olyan nézőpontot kínál, amit a színházi közönség előadás közben nem láthat. Mivel egyik médium másikba való áthelyezését jelenti, a színházi fényképezés 19. századi műtermi fotózásig visszanyúló hagyományának sajátossága, hogy a fényképész átrendezte, állóképekké alakította a megörökítendő jeleneteket. Marx esete azért is különleges, mert rendelkezésünkre állnak információk a munkamódszeréről. Ez nem mondható el minden színházi fotó(s)ról. A Kolozsvári Állami Magyar Színház sokszor aláíratlan előadásfotóival is foglalkozva (melyeknél a szerző kilétét csak feltételezni lehet), a szekció harmadik előadójaként a magam kutatásáról beszélhettem: az egyik első romániai – bányászokról szóló – szocialista realista dráma színreviteleiről, és a korai szocializmus képi és szöveges munkásábrázolásairól.

A konferencián részt vevő muzeológusok, archívumkezelők egy-egy hagyatékot vagy gyűjtési, digitalizálási projektet mutattak be, amelyek a kutatók, fotókkal foglalkozó művészek számára is érdekes lehetőségeket jelölnek ki. Ezek az ismertető kevésbé elemző, sokkal inkább leíró jellegűek voltak, egyrészt azért, mert ezek a szakemberek vállaltan katalogizálással, archiválással foglalkoznak, kevésbé kutatással, másrészt azonban talán a fotóarchívumok státuszáról is elárul valamit az, hogy sok esetben a képek csupán valami illusztrációjaként jelennek meg (esetünkben ez a munka, vagy ellenpontja, a szabadidő). Gordán Edina egy, a nagyenyedi Bethlen Gábor Dokumentációs Könyvtárban őrzött, és digitalizált, online is elérhető (<https://www.aiudulmeu.ro/szabo/>) hagyatékot mutatott be: Szabó János borász, amatőr fényképész a szabadidő, a borászat, a sportélet pillanatait örökítette meg az 1930-as években. Szőcs Levente és Gál Levente a gyergyószentmiklósi Tarisnyás Márton Múzeum Digitális Interaktív Archivumát (<https://gyergyoidia.ro/>) mutatták be. Az adatbázis közösségi gyűjtés alapján épül, bárki feltölthet olyan fotót, amely a régióban készült 2000 előtt. A projekt célja egyben a környék képi örökségének feltérképezése; egy-egy jelentősebb hagyaték felbukkanása esetén a múzeum munkatársai maguk digitalizálják azt. Szintén közösségi gyűjtést ismertetett a budapesti Néprajzi Múzeum munkatársa, Martincsák Kata: az időben a Fortepant követő, tehát 1990-től gyűjtő Jelenarchívumot (<https://jelenarchivum.hu/>). A MaDok-program keretében létrejött archívum a fotók mellett az ezekhez kapcsolódó személyes történeteket, visszaemlékezéseket is gyűjti. A Csíkszeredai Erdélyi Fotográfia Múzeumért Egyesület részéről Molnár Attila először Veress Ferenc 1869-ben készült, a verespataki aranybányászat munkafolyamatait megörökítő fotóit mutatta meg, majd gyors egymásutánban egy sor 19. századi zsánerképet és nemesi, polgári műtermi fotót vetített ki és hagyott, sajnos, bármiféle reflexió és kontextus nélkül.

Miklósi Dénes és Miklós Szilárd fotóarchívumbeli kutatással ötvözött művészeti és társadalmi projektjeikről beszéltek. A 2014–2015-ös *Ki hol dolgozott?* keretén belül a Minerva sajtófotó-archívumban található, a rendszerváltás előtti, kolozsvári *Igazság* és *Făclia* lapokhoz tartozó riportfotók negatívjait digitalizálták, majd a fényképek segítségével a város – ma rozsdadozottnak számító – egykori gyártelepein dolgozó munkásokat keresték meg. Találkozókat, beszélgetéseket szerveztek, interjúkat készítettek, a gyári élethez kapcsolódó anyagokat gyűjtöttek, amit végül – magyar és román kutatókkal és képzőművészekkel együttműködve – egy kiállítással zártak. Kerekes Emőke fotográfus az egykori kolozsvári Flacăra textilgyárhoz kapcsolódó munkájáról beszélt. Az 1949-ben megnyitott gyárat 2015-ben kezdték el bontani. Az ipari örökséggel és emlékezettel foglalkozó projektben a fotográfus dokumentálta a bontási folyamatot, munkásnőket keresett meg, régi fotókat és az épületben felejtett tárgyakat gyűjtött. Mira Marincaș szintén az elhagyott, üressé vált gyárépületekkel dolgozik, archív és saját fotói által az üres teret, a nem-teret kutatja. Tóth Hunort a falukép változásai érdeklik, fényképeivel – amelyek gyakran önarcképek – saját generációjának a faluhoz, falusi identitáshoz, a mezőgazdasági munka átalakulásához fűződő viszonyát vizsgálja.

Sokféle hagyaték, eltérő megközelítések, mikrotörténetek és esettanulmányok, a 20. század lenyomatai amatőr, riport- és színházi fotókon. A *Munka és fotográfia* múzeumi szakemberek, társadalomtörténészek, fotótörténészek és fotókkal dolgozó művészek számára kínálta fel a párbeszéd lehetőségét, a régióbeli fotográfia történetének sokszólamú megközelítését. Ennek lenyomata a kolozsvári *Korunk* folyóirat 2026. januári tematikus lapszáma, amely közli a konferencián elhangzott előadások egy részének írott változatát, és túl is lép ennek keretein, teret adva a munka és fotográfia címszavak köré szerveződő további kutatásoknak. Remélhetőleg lesz folytatás, akár a perspektívát tágítva, a szomszédos nyelvterületek, kontaktzónák szakembereit, archívumait és szempontjait is bevonva.

Judy Chicago vacsoraasztala, avagy *herstory* és boszorkány- szombat a múzeumban

MARTINCSÁK KATA

muzeológus, Néprajzi Múzeum (Budapest)

„Azért beszélünk annyit a történelemről mert már nincs.”
(Pierre Nora, *Emlékezet és történelem között*)

„...[é]n hívtam össze ezeket a nőket – szó szerint egy vacsoraestre, hogy megmutathassuk mit mondanak, és megismerhessük örökségük sokszínűségét és szépségét, amit eddig még nem volt alkalmunk megismerni.”
(Judy Chicago a *The Dinner Party* szórólapján)

Sötét terem, monumentális háromszöget formázó, megterített asztal, fehér abrosz, rajta harminckilenc tányér. Egyszerre szakrális és mitikus tér. Míg a múzeumi bemutatás, a műtárgyak interpretációja és elhelyezése legtöbb esetben a kurátori, muzeológusi döntés függvénye, itt egészen máshoz vezetnek vissza a szálak: egy képzőművész dönt minderről. Judy Chicago *The Dinner Party* (A vacsora) című műve világszerte ismert, a feminista művészet máig legfontosabb alkotása, amely 1038 történelmi nőt ábrázol, 39 nőt étkészlettel, további másik 999 nevet pedig az Örökség Padlóján (vagyis az asztal alatti pódiumon) jegyez. A fehér márványpadlón szereplő közel ezer név olyan nők névsorát rejtí, akik miatt valamiképp másként alakult a történelem és a nyugati kultúra.

A terítékeken fehér alapon, fehér cérnával hímzett M betű jelenik meg, amely – mint az angol ábécé tizenharmadik betűje – vizuális és strukturális határjelölőként szolgál az egyes terítékek között, egyúttal a boszorkány alakjára is utal. Az asztalon az ősi istennő terítéke az első, majd időrendi sorrendben haladva jutunk el a 21. századot jelentősen formáló nőalakokig. Szentek és üldözöttek, elfelejtettek és kitaszítottak, festők és aktivisták (kortárs és archaikus figurák keverednek), mindannyiukról egyszerre szól a *The Dinner Party*, mely a női hősök archívuma is egyben. Chicago installációja egy olyan, női alakok köré fonódó művészettörténeti narratívának a része, melyre a feminista történetírás és az 1970-es évektől kezdve a művészettörténet is egy új terminust használ: ez nem más, mint a *herstory*. A meghívás a vacsoraasztalhoz szimbolikus hatalomátvételt is jelent: itt most nem férfiaknak terítettek meg, kifejezetten nőket kíván dicsőíteni a monumentális installáció. A *The Dinner Party* Judy Chicago történelmi revíziójának és kulturális világképének eredményeként – a hatvanas-hetvenes évek mainstream feminista diskurzusainak kontextusában – egyfajta mitikus műként értelmezhető, amely a kanonizált kulturális narratívákból kiszorított női alakok hiányát teszi láthatóvá múzeumi térben. Aknai Katalin az ELTE Művészet-

történeti szabadegyetemén 2025. május 20-án megtartott előadása ennek megfelelően az installáció mitologikus gyökereit, a történeti nőalakok mitizálásának folyamatát, valamint az alternatív történeti konstrukciókban megjelenő korszakmitoszokat vizsgálta. Előadása nyomán hasonlítom össze a *The Dinner Party*-t a boszorkányszombat vizuális előképeivel, érintve kultúrtörténeti és kultúrantropológiai aspektusokat is beszámolómban, helyenként elkanyarodva Aknai Katalin értelmezésétől vagy Judy Chicago forrásaitól.

A The Dinner Party keletkezéstörténete

Mi lenne, ha nők irányítanák a világot? – teszi fel a kérdést Aknai Katalin, Judy Chicago után majdnem ötven évvel. Judy Chicago az installáció megalkotásával korának új kérdését vetette fel, amely nem illeszkedett az eddigi patriarchális narratívákhoz. Az installációt előkészítő alkotásoknak tekinthetjük a művet megelőző, kutatói attitűdről árulkodó projektjeit, köztük Chicago közösségi alkotását, a *Womanhouse*-t (1972), amelyet Aknai Katalin részletesen bemutatott előadásában. A *Womanhouse*-t szintén önkéntesekkel és művészeti hallgatókkal, valamint Miriam Schapiróval közösen dolgozta ki Chicago. A céljuk már itt is a térfoglalás, Virginia Woolf nyomán a „saját szoba” létrehozása volt, azaz egy olyan, nők számára megteremtett tér, ahol szabadon tudnak dolgozni, alkotni, főzni, kézimunkákat készíteni vagy éppen menstruálni: ezeknek a tevékenységeknek pedig mind megvolt a maga szobája. A kiállítást végül több mint tízezren látták, a közösségi performanszokról fotódokumentációk készültek. A *The Dinner Party* előkészületei során is közösségi felhívásról beszélhetünk, hiszen Judy Chicago meghívót küldött ki az érdeklődőknek (nőknek és férfiaknak egyaránt), amelyben közös alkotómunkára hívta őket. Az elsődleges missziója a második hullámú feminizmus jegyében egy olyan archívum megteremtése volt, amihez férfiak is csatlakozhatnak. Chicago egy olyan, kultúrtörténetet formáló akcióra készült, amely a következő kérdéseket vetette fel: *Hogyan lehet újra értelmezni a történelmet és a művészettörténeti kánont a nők elismerésével? Hogyan lehet a nőiség értékei szerint kortárs művet létrehozni? Miként lehet a mitológia női szereplőit és történeteinek nőalakjait egy asztalhoz ültetni?* Az eseményt egy archaikus Vénusz-figurával reklámozta, a meghívón a Vénusz miniatűréről készített reprodukció szerepelt.

A művet egy kollektív alkotómunka folyamatában hozták létre, a felhívásra jelentkezett önkénteseket Chicago munkacsoportokra osztotta. Volt, aki az anyagokat, míg mások a kerámiákat szereztek be, 1978-ban a *Heritage Floor* csempéire, a fehér márványpadlóra is az önkéntesek írták fel azt a 999 nevet, amelyet a megelőző kutatások során „beemeltek” az új kánonba. Judy Chicago maga is komplex alkotófolyamatokba kezdett; az előkészítő munka során festett zászlókat készített, nagyméretű, himzett lobogókat, rajtuk a háromszöggel. Mindegyik zászlón szerepel egy jelmondat, ami bevezeti a nézőt abba az összefüggésrendszerbe, ami a mű látványával táruul fel majd előtte és az adott nőalak történetéhez kapcsolódik. Judy Chicago mindemellett megfogalmazza és gigondolja a *Great ladies* sorozat (1973) színrendszerét, amely majd a tányérok előképéül szolgál. A *The Dinner Party* keletkezéstörténetének vizsgálatakor egy korai koncepcionális vázlat is a rendelkezésünkre áll, amelyet Judy Chicago jegyzetfüzete őriz, de a művész weboldalán is megtalálható. A tervrajz tanúsága szerint a mű kezdeti formája egy kör alakú, középen üreges asztalt ábrázolt. Ezt a kezdeti elképzelést Chicago később elvetette, és egy egyenlő oldalú háromszöget formázó asztalra módosította a kompozíciót. A választott geometriai forma többrétegű szimbolikával bír: az egyenlő oldalú háromszög egyrészt az egyenlőség eszményére utal, másrészt a női test archaikus jelképét, a vulvamotívumot is megidézi. Végül az asztalnál helyet foglaló nők számáról is döntenie kellett Chicagónak,

a vázlat szerint pontosan tizenhárom nőnek "terített meg", nemcsak azért, mert az *Utolsó vacsorára* szeretett volna rezonálni, hanem mert a néprajzban élő boszorkányok alakját is szeretete volna megidézni, akik pont tizenhárman vesznek részt a néphiedelem szerint a boszorkánygyűlésen. Nem véletlen az angol ábécé tizenharmadik betűjének az ábrázolása, az M betű sem. (Ezt Chicago feljegyzéseiből tudjuk.) Az M emellett utalhat Heinrich Kramer 1486-os *Malleus Maleficarum*ára (magyar címe: *Boszorkánypörölty*) is, amely megelőlegezte az újkori boszorkányüldözést.¹ Bár a boszorkánysággal való kapcsolódást Aknai Katalin előadása konkrétan nem érintette, meglátása szerint az étkezőasztal kialakítása a klasszikus Pantheon (templom) eszméjére épít, amely a mitológiai olvasatában szintén az istenek találkozóhelye, de csak haláluk után. A meghívó maga is rituális jelleget erősít, ahogy az asztal elrendezése is. Aknai Katalin szerint ez utóbbi inkább az ünnep emelkedett jellegét, az ünnep jelenvalóságánál fogva pedig a jelen, és kevésbé a rítus és varázslás fontosságát emeli ki.

A mű (az M betű után) ezen a ponton is összeér a boszorkányok alakjával. A Pantheont megidéző étkezőasztal a holtak találkozásának a színhelye, a meghívottak tehát egyidejűleg tartózkodnak mindkét világban, ugyanis a mágia szakembereinek, a gyógyítóknak, látóknak vagy épp bábáknak, esetleg háztartási mágiát gyakorló mindennapi embereknek is, átjárásuk van a túlvilágra, sőt, beszélnek a halottakkal, mediátori szerepet töltenek be két világ között. Pócs Éva és Klaniczay Gábor kutatásai alapján a boszorkányok alakja a néphiedelemben összeér a táltos (Klaniczay 2022: 55–57) és a tündérek alakjával is, tehát nem feltétlenül rontó, hanem sok esetben gyógyító minőségekben szerepel (Pócs 1997: 62–64, Klaniczay 2022: 55).

A boszorkányok többnyire nőalakok, amelyek Edward E. Evans-Pritchard nyomán (aki nem mellesleg a közép-afrikai azandék boszorkányhiedelmet vizsgálta) két típusra oszthatók (Klaniczay 2022: 14). Az elsőbe tartozik a tanulható mágikus tudományt elsajátító női alak, a másikba az öröklött természetfeletti képességét gonosz, ártó szándékkal és akarattal használó, akár állatalakokat is felvevő démonikus alkat. A boszorkány alakja a betegségek, természeti katasztrófák és a közösségen belül létrejött károk bűnbakjaként jelenik meg, akinek az esetleges elpusztításával megoldható a mikroközösség konfliktusa. Mindennek ellenére talán nem is áll olyan messze feltételezésem a valóságtól, ha sorra vesszük, kiket is ültet Judy Chicago egymás mellé a hetvenes évek végén: mítikus, fikatív és valóságban is létező nőalakokat. Feltételezésem szerint a boszorkány a vizuális kultúrában is fellelhető mitológiai alakja egészen közel áll Chicago „szentjeihez”, történeti, mitológiai, vagyis valós és fikatív szereplőjéhez.

Vizsgáljuk meg először a mű vizualitását! A háromszög alakú bankettasztal, ahol a meghívottak helyet foglalnak, egy egyenlő szárú háromszöget alkot: mi sem világosabb, hogy itt rituális elrendezésről beszélhetünk. Ehhez a konstellációhoz csatlakozik még a teljes sötétség, amely a művet bemutató Brooklyn Museum kiállítótereiben uralkodik, és ami szintén a boszorkányszombatok világát megidéző installációs eszköz, s nemcsak a teatralitást erősíti, hanem az étkezőasztal monumentális méretét is még jobban kihangsúlyozza. Az asztal maga egy porcelán emelvényen áll, amely azokon túl, akiknek megterítették, további 999 nőnek állít örök emléket. A női médiumokat alkalmazó Chicago annak érdekében illeszti be az installáció technikái közé a hímzést, a procelánfestést, hogy egy alternatív kulturális narratívát hozzon létre, valamint egy olyan történelmet, amelyet az eddigiekkel ellentétben nők alakítanak: a női kézimunka megkérdőjelezhetetlenül népművészeti, de egyben feminista regisztereket is hordoz. Az utolsó komponens, amely a boszorkányszombattal létesíthető párhuzamot erősíti, a lakoma maga. A boszorkányszombatok elengedhetetlen eleme a lakmározás, az evés-ivás, amely sokszor a diabolikus értelmezésben

állatok, embercsecsemők elfogyasztásával is párosul. Judy Chicago alkotása ezen utóbbi diabolikus megközelítéstől távol marad (s ezzel egyidejűleg az ételhez kapcsolható asszociációkat is teljesen kiiktatja), ugyanis a teríték eszközei szimbolikus-vallásos tárgyakként jelennek meg (mint például a mise kelyhe stb.).

A boszorkányszombat genezise a képanropológiában, a boszorkány archetípusa

A boszorkányszombat terminus Jules Michelet francia történész szerint egy termékenységkultuszban fogalmazódott meg, mely a középkori keresztény egyház ellen lázadó, éjszakai találkozó köré szerveződött (Klaniczay 2022: 51). Michelet *La sorcière* című művében a boszorkányoknak a középkori keresztény egyház ellen lázadó, pogány hiedelemszertatásokat gyakorló csoportokat nevezi, akik amellett, hogy a Diana istennő nevéhez kapcsolódó termékenységkultuszt ünneplik, a női emancipáció képviselői, a reneszánsz hiteles hírnökei. Szintén ő volt az, aki a boszorkányság egyik kulcskérdéseként vizsgálta, hogy elsősorban miért nőket tekintettek boszorkánynak a középkor végétől kezdve. (Bár ez is lokálisan változó, egyes helyeken a férfiakat vádolták boszorkánysággal, varázslással.) Az is bizonyos, hogy a boszorkányok üldözése összefonódott az eretnekek és a kereszténységtől eltérő vallásúak, különösen a zsidók elleni progromokkal, már a középkorban is. Innen ered a boszorkányszombat neve az angol nyelvben (*witches shabbat*), s ennek köszönhető, hogy helyszínül a zsinagógát jelölték ki. Klaniczay Gábor történész szerint pedig több regiszter egyidejű vizsgálatára van szükség, hogy megértsük a boszorkányszombat kultúrtörténetét: egyrészt antropológiai, másrészt művészettörténeti, azon belül képelméleti szempontokat kell figyelembe vennie annak, aki a *witches shabbat* tanulmányozásába kezd. Amellett, hogy az 1990-es évek két elméleti inspirációja, a nyelvi fordulat és a képi fordulat is hatással voltak a boszorkányszombatok mitológiai értelmezéseire (Stuart Clark nyelvi fordulatát említi Klaniczay), az antropológiai hatásokat is figyelembe kell vennünk (Klaniczay 2022: 62–66). A képi ábrázolások persze már jóval a nyolcvanas-kilencvenes évek előtt is formálták a boszorkányság diskurzusát, olyannyira, hogy a boszorkányszombat-koncepcióra kifejtett hatás katalizátoraként és legfontosabb forrásanyagaként Sigrid Schade német művészettörténész a 16. századi németalföldi festészetet nevezi meg, köztük olyan hatalmas művészeket, mint Albrecht Dürer vagy Lucas Cranach (valamint ide sorolja Albrecht Altdorfert, Hans Baldung Grient és Urs Grafot is – Klaniczay 2022: 63). A középkor végén a boszorkányszombatot ábrázoló grafikák, metszetek széles körben ismertté váltak, amelyek nem pusztán a boszorkány társadalmi nemét rögzítették a tömegek képzeletében, hanem a boszorkányokról szóló irodalom előképeivé, illusztrációjává válhattak, esetenként rémisztőbb képet festve a boszorkányokról, mint amiről maguk az írásos források meséltek. A képi emlékezet és a vizuális narratíva hatalmát Klaniczay Ulrich Molitor *De lamiis et pythonicis mulieribus* című műven keresztül ismerteti (Klaniczay 2022: 63–64), ahol a fametszetek nem állnak összhangban a szkeptikus hangvételű szöveg tartalmával, és félelmetes valóságként jelenítik meg a boszorkányokat, egészen hosszú időre megőrizve őket az európai tekintet és a képanropológia számára. A boszorkányszombat diabolikus értelmezését szintén tovább árnyalták ezek a szövegeket kísérő grafikák, ahol maga az öreg női test, az elmúlás előtti pillanatot ábrázoló aktrajzok találkoztak a vad, később hisztérikus boszorkány elevevenségével. A történészek a 14. század végére teszik a nagy boszorkányüldözések kezdetét, egyben a boszorkányszombat diabolikus megszületését. Klaniczay kutatásai nyomán kijelenthető,

hogy a boszorkánymitológia fejlődésében a démonológia egy ponton népi mitológiává fordul át, amit mi sem bizonyít jobban a képzőművészetben, mint Francisco Goya festészete és grafikai munkássága.

Szettek és boszorkák

Klaniczay elképzelése szerint a boszorkányszombatok mitológiájának másik regiszterébe a női misztikumok, középkori szettek sorolhatók. Itt Klaniczay Sienai Szent Katalintól kezdve Jeanne d'Arc-ig felsorakoztat mindenkit, miközben kiemeli, hogy a boszorkányság kérdésköre a társadalmi nem kultúrtörténetével összeolvad (Klaniczay 2022: 74). Thomas Hauschild etnológus amellett érvel, hogy „az üldözött nők, férfiak és gyermekek ezrei nem csupán egy inkvizitorikus örület („inquisitorische Paranoia”) tárgyai voltak, sokkal inkább egy kereszténységgel szemben álló ellenvallás hívei, tanúi vagy képviselői” (Kis-Halas 2005: 331). Kis-Halas Judit Margaret Murray-t és Carlo Ginzburgot emeli ki, mikor jelen tanulmányában azt tárgyalja, hogy a kora újkori Európában a boszorkányszombat mitológiája összefüggésben áll termékenység-, agrár- és halottkultuszokkal, ugyanakkor arra a következtetésre jut, hogy ez történetileg nem bizonyítható (Kis-Halas 2005: 334). Az új-boszorkányság és *wicca*-mozgalmak azonban szintén alkalmaznak természetkultuszhoz kötődő elemeket, szent fák, források, kövek köré építkezve. A Nagy Istennő, a Nagy Anya, a természet szeretetére és tiszteletére épülnek ezek a vallások (Kis-Halas 2005: 334). Aknai Katalin értelmezésében Chicagónak és önkénteseinek sikerült egy alternatív történelmet megteremtteni, illetve az eddigit átírni. A történelem- vagy mítoszteremtés így tehát egy kis csoporton belül jött létre, és összefüggésben áll a halbwachsi értelemben vett emlékezettel, amely nem más, mint egy konkrét csoporthoz kötődő (legyen az etnikai, vallási, szabadidős, munkahelyi, lakóhelyi, falusi, szakszervezeti, szakmai stb.), interszubjektív kulturális gyakorlat, ebből fakadóan sosem lehet össztársadalmi, sem nemzeti (K. Horváth 2024: 92). Sőt, Chicago az *art minor* gyakorlásával a *grand art* babérajaira kívánja emelni a művét, ezért is kerül az elkészült alkotás a múzeumba, amely szintén társadalmi intézmény.

Itt meg kell említenem Aknai Katalin legfontosabb forrását a *The Dinner Party* értelmezéséhez, Kerényi Károly klasszika-filológust, mitográfust, vallástörténészt. Kerényi szerint a mítosz a szimbólumokon keresztül történő igazságmondás egyik fajtája (és a léleké is). Az interszubjektív kulturális gyakorlat, a történelem dekonstrukciója, majd újrastrukturálása itt válik mitológiává mind Aknai, mind saját értelmezésemben. Az talán nyilvánvaló, hogy az 1970-es évek második hullámos feminizmusába illeszkedik leginkább Judy Chicago főműve, sőt a művészettörténet ezen szeletének talán a mai napig is ez az alkotás a legismertebb darabja. Az alkotás médiumai Julia Iwersen vallástörténész kutatásaiban szintén korrelálnak a mikroközösségeikben egykor megosztott „női tudás” regisztereivel, vagyis az ördögi praktikák különböző neveitől kezdve (jövendőmondás vízből, tükröből, tűzből, kenyérből, füstből, rostából, körömből), egészen az ókorig visszanyúló női gyógyító praktikákig (Kis-Halas 2005: 333). Ilyen közösségi tudás, népi gyakorlat, népi művészet volt a hímzés is, s ezt a technikát Chicago is alkalmazza a *The Dinner Party* elkészítésénél. A nők társadalmi terekből való kiszorítása és marginalizációja összekapcsolódik a nőknek a hivatalos vallási gyakorlatokból és kultusztevékenységekből való kizárásával. Már a középkorban is a tudásátadás és az archaikus női vallás, női gyógymódok átadására biztosított lehetőséget a textilmunkák (fonás, hímzés stb.) kis közösségekben való végzése. Kis-Halas tanulmányában Julia Iwersent emeli ki, aki szintén a fentiek mellett érvel, valamint megállapítja, hogy a nők, akik jelentős részt vállaltak a betegápolásban, eleve rendelkeztek egy mediátori funkcióval, vagyis az élők és holtak közti tér átjárásával bizonyos értelemben

maguk is határsértők voltak, egészen a reformáció koráig. A középkorban kibontakozott nőgyűlölet tehát erre is irányulhatott. A halállal és a születéssel minden nap kapcsolatban álló nők valóban veszélyforrásnak tűnhettek, a középkori férfiak számára, a boszorkány-üldözésnek egyes forrásait Julia Iwersen is ehhez kapcsolja (Kis-Halas 2005: 333–334.).

A boszorkányok és a Másik narratívája a Dinner Party vonatkozásában

A boszorkányszombatok, mint azt fentebb is említettem, összefonódtak az eretnekek elleni inkvizíciós törekvések és a zsidók elleni progromok középkori tradíciójával, így nem véletlen, hogy a zsinagógát (synagoga) adják meg a legkorábbi források is a boszorkányszombatok színhelyéül, amelyek nevében már eleve ott rejlik a shabbath, vagyis szombat (Klaniczay 2022: 50). Ezen az üldözésmotívumon keresztül már jóval inkább kirajzolódik előttünk a Másik figurája, a Másiktól való félelem is. Ezt a félelmet jól tükrözi a magyar néphiedelemben is megtalálható Szent György napja (április 24.), amely a boszorkányokkal és a gonosz erőkkkel kapcsolatos hiedelmekkel is összefonódott, s végül így rögzült a magyar néphitben is (lásd Manga–Pócs 1981). E jeles naphoz kapcsolódó babonák és szokások célja a védekezés volt a boszorkányok rontása ellen, akik ezen a napon állítólag szabadon garázdálkodhattak. Szent György mint a gonosz ellen való küzdelem jelképe a boszorkányok elleni küzdelem jelképévé is vált egyben. Mit jelent az, hogy a boszorkányok hatalommal bírnak ezen a napon Judy Chicagónál?

Bár a Szent György nap valószínűleg nem hatott Chicagóra, de az önrendelkezéssel, a kánon megfordításának a motívumával ér össze a boszorkányi képességek tárháza – ez az önrendelkezés, a kánon átírása lesz a vezérmotívuma a *The Dinner Party*-nak is. A műhöz a képzőművész egy térképet készít, aminek mellékletéből nem csak az derül ki, hogy melyik tányér kit jelképez, de az adott történeti személy azonosságadata is itt testesül meg. Chicago tudatosan figyelt a Másik megjelenítésére, ezért az egyik tányéron felbukkan az afroamerikai nő jogi aktivista, Sojourner Truth alakja, akit Aknai Katalin is kiemelt előadásában. (Sojourner Truth tányérján keresztül mutatta be Chicago tányérterveit és a hozzájuk készített egyedi kutatási anyagot, az egyedi életrajzokat, amiket beépített a *The Dinner Party*-ba. A tányérokban egy korábbi, minimalista jegyeket tükröző munkáját, a *Great Ladies* [1973] sorozatát deriválja.)

Az előadás legfontosabb konklúziója Judy Chicago művének a vonatkozásában a feminista mitológia sikeres konstrukciója, amely azelőtt nem létezett. A mítosz szerkezetét átírva Chicago egy Pantheont állít fel, megteremt harminckilenc női archetípust a történeti referenciákat és népművészeti hagyományokat egyaránt felhasználva (női textilmunka, vulvamotívum, ars-techné jelentésrendszerével), valamint kaput nyit egy másik valóságra: szakrális narratívát teremt a nőiség kulturális és történeti jelentőségéről. Egy ellennarratíva, a történelmi revízió gyakorlatával él (amely más kortárs feminista írónál is megfigyelhető, például Silvia Federicinél), teszi mindezt rituálék meghívásával, szimbólumalkotással. A *The Dinner Party* szertartásos elrendezése lehetőséget ad arra, hogy a mítoszt Judy Chicago a jelenbe írja át, helyreállítva a történelem és a művészettörténet narratíváját. Hősök genealógiáját létrehozva, hősök, istennők leszármazástánát, női hősök történetét kortársítja, sőt múzeumi regisztereket is alkalmaz, s így teszi egyértelművé: a nők igenis írnak a diskurzust, formálják a világot!

Az installáció és a női történetírás (tágabb kontextusban *herstory*) előképét (Aknai előadásának konklúziója is) Christine de Pisan személyében találta meg, akinek a *The*

Queen's Manuscript (1410–1414) című műve Judy Chicago szerint a feminizmus egyik legelső alkotása volt. A *The Queen's Manuscript* elődje a *Le Livre de la Cité des Dames* (Hölgyek városa, 1405), melyben a nők építik fel saját kezükkel birodalmukat. Ez utóbbi írásában az író nő tulajdonképpen a kortársának, Jean de Meun-nak a művére válaszolt, az akkor rendkívüli népszerűségnek örvendő *Roman de la Rose* (1275)-ra. A korabeli „best-seller” nőkkel kapcsolatos kijelentéseivel szállt vitába, amelyben a nőket egy a férfiaknál alacsonyabb rendű etimológiai értelmezésbe sorolta. A „femina” szóból származtatva „kevesebb hitű”-ként fordította le Jean de Meun, s ez a nők értékét is meghatározta.

A *Le Livre de la Cité des Dames* jelentős sikert aratott: előbb kéziratos másolatokban, majd a korai könyvnyomtatás révén is széles körben terjedt, és egyaránt olvasták nők és férfiak. Legkorábbi ismert kéziratos változata az említett *Queen's Manuscript*-ben maradt fenn, amelyet ma a British Library őriz. A mű a feminizmus korai alapelveit, valamint egy nők által irányított társadalom eszményét fogalmazta meg. Christine de Pisan később ötszáz nő életrajzát is rögzítette, és az orléans-i szűzről (Jeanne d'Arc katolikus szentről) is írt verset – akit boszorkánynak/eretneknek tartottak, és máglyahalálra ítélték. Jeanne d'Arc terítéke szintén szerepel Judy Chicago vacsoraasztalán.

Jegyzet

- 1 Lásd Judy Chicago weboldalát: <https://judychicagoportal.org/projects/dinner-party> (utolsó letöltés: 2025. 11. 25.).

Bibliográfia

Chicago, Judy

<https://judychicagoportal.org/projects/dinner-party> (utolsó letöltés: 2025. 11. 25.)

Chicago, Judy

2018 *Remembering 'WOMENHOUSE' 1972. Exhibition catalogue*. Washington DC: National Museum of Women in Arts.

Federici, Silvia

2024 *A boszorkányüldözésektől a nőgyilkosságokig*. Bègles – Budapest: Théâtre Le Levain – Mèrce.

K. Horváth Zsolt

2024 *Szívképzés. Variációk embernevelés és közvetlen demokrácia viszonyára*. Budapest: Metropolitan Egyetem.

Kis-Halas Judit

2005 Nem boszorkányság: múzeum! *Tabula* 8. 2005. 2. 329–336.

https://tabula.neprajz.hu/pdf/2005_2_08.pdf

(utolsó letöltés: 2025. 11. 25.)

Klaniczay Gábor

2022 *A boszorkányüldözés története*. Budapest: Balassi. /Vallásantropológiai tanulmányok Közép-Kelet-Európából 13./

Manga János – Pócs Éva

- 1981 Szent György napja. In Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon 4.* Budapest: Akadémiai Kiadó. <https://mek.oszk.hu/02100/02115/html/4-1722.html> (utolsó letöltés: 2025. 11. 25.)

Pócs Éva

- 1997 *Élők és holtak, látók és boszorkányok. Mediátori rendszerek a kora újkor forrásaiban.* Budapest: Akadémiai Kiadó.

Reilly, Maura

- 2025 *Curatorial overview.* Brooklyn Museum. <https://www.brooklynmuseum.org/collection/dinner-party-components/curatorial-overview> (utolsó letöltés: 2025. 11. 25.)

Digitális módszerek és adatok között

A Digital Ethnology and Folklore munkacsoport panelje a SIEF 16. kongresszusán (Aberdeen, 2025. június 3–6.)

VARGHA KATALIN

tudományos főmunkatárs, ELTE HTK Néprajztudományi Kutatóintézet

Az International Society for Ethnology and Folklore (SIEF) 16. kongresszusán a néprajzkutatás digitális aspektusait középpontba állító *Digital Ethnology and Folklore Working Group* két panelt szervezett. Az egyik (*Digital imaginaries, myths and narratives*), a munkacsoport két elnöke, Liisi Laineste (Estonian Literary Museum) és Coppélie Cocq (Umeå University) vezetésével, az internetre és a digitális technológiákra vonatkozó kollektív képzeteket, mítoszokat és narratívákat vizsgáló előadásokat foglalt magába. A másik, az itt részletesebben bemutatandó, kimondottan módszertani fókuszú, *A power play between digital methods and data* című panelt Evelina Liliequist (Umeå University) és Vargha Katalin (ELTE HTK Néprajztudományi Intézet) vezette.

A digitális eszközök és felületek használata a néprajzi és folklorisztikai kutatómunkában ma már szinte elkerülhetetlen. A terepmunka színtere lehet a közösségi média, gyűjthetünk adatokat online kérdőívekkel és telefonos applikációkkal, a retrospektív kutatások számára pedig az online sajtóarchívumok nyújtanak új lehetőségeket. A kutatási adatok elemzéséhez is egyre több digitális lehetőség áll rendelkezésre, a hosszú távú, biztonságos tárolást adatrepozitóriumok segítik. Az érem másik oldalát viszont a lehetőségekkel együtt járó kihívások jelentik. Hogyan vizsgáljuk a természetükből adódóan gyorsan változó és eltűnő digitális tartalmakat? Hogyan viselkedjen a kutató egy online közösségként működő Facebook-csoportban? Hogyan érvényesíthetők a társadalomtudományi kutatás szempontjai az elemzéshez rendelkezésre álló szoftverek használata során?

Többek között ezeket a kérdéseket vetette fel az *A power play between digital methods and data* panel, amely a SIEF-konferenciák történetében első alkalommal megjelenő módszertani panelfolyam része lett. Két szekcióban összesen kilenc előadás hangzott el finn, észt, osztrák, német, görög, lett, török és magyar előadóktól. Az előadások egy része egy-egy konkrét kutatáshoz kapcsolódó módszertani tapasztalatot vagy dilemmát mutatott be, míg mások általánosabb kérdéseket jártak körül, illetve a kutatástámogatás oldaláról kapcsolódtak a témához.

Az online terepmunka kérdéskörében Heidi Sára Eszter *Online identity and community – challenges and findings of netnography in a festival's social media group* című előadásában a kutatói jelenlét módszertani kihívásait emelte ki. Egy fesztivál nyilvános közösségi oldalán végzett, a közösségi identitásra és közösségépítésre vonatkozó saját

kutatásának példáján mutatta be, hogyan tehető transzparenssé és milyen lehetőségeket nyújt a kutatói jelenlét a (résztevő) megfigyelésen túl. A kutatói szerep vállalása az online térben az előadó számára többek között azt is lehetővé tette, hogy kérdőíves kutatást kezdeményezzen, a megosztott tartalmakat engedéllyel felhasználja, és a kutatási eredményeket visszacsatolja és validálja.

Aphrodite-Lidia Nounanaki *Navigating belief narratives and methodological challenges on TikTok: a digital ethnographic approach* című előadásában a digitális terepmunka kihívásai közül az adatok eltűnését és az adatrögzítés etikai problémáit emelte ki. Továbbá azt is vizsgálta, hogyan befolyásolják az algoritmusok, hogy mi kerül a kutató elé. A TikTok-on végzett terepmunkája során hangsúlyosan nem-résztevő megfigyelőként vizsgált vámpírokkal való találkozásról szóló élménytörténeteket. A rövid ideig elérhető videókat azonban tudatosan nem archiválta, az elbeszélőkről személyes adatokat nem rögzített, így ellensúlyozva azt, hogy kutatói jelenlétét nem jelezte.

A digitális terepmunka etikai szempontjaival foglalkozott *Partial, positioned, care-ful: towards an integrated digital research ethics* című előadásában Marion Naeser-Lather is. Ő azonban nem konkrét esettanulmányt mutatott be, hanem egy olyan etikai iránymutatás kereteit vázolta fel, amely a digitális etnográfia és a kritikai adatkutatás (*critical data studies*) szempontjait veszi alapul. Ebben mindenképpen foglalkozni kell a privát és nyilvános szféra összemosódásával, valamint lehetőséget kell nyújtani arra, hogy az internetet használók tisztában legyenek azzal, mire használhatják mások a nyilvánosan közzétett adataikat, és lehetőségük legyen ebbe beleszólni is.

Liisi Laineste előadásában (*Walking with Bill: walk-along method in the online space*) egy módszertani kísérletet mutatott be: a városantropológiából kölcsönzött „walk-along” módszer digitális térbe történő adaptálását. A kutatás során Laineste és kutatótársa, Mare Kalda az általuk használt közösségimédia-felületeken „sétálva” követték egy mém terjedésének és variálódásának útjait. Tapasztalatuk szerint ez ígéretes módszernek tűnik az online jelenségek kontextusban történő vizsgálatára, többek között a terjedés útvonalainak és a variálódás ritmusának, szezonálisának megfigyelésére.

Ipek Özer előadásában (*Understanding thoughts and feelings: decoding meaning in social media*) azt vizsgálta, milyen módon használhatók kvalitatív elemzésre a közösségi médiában egy kiállításról adott visszajelzések (hozzászólások és értékelések), összehasonlítva a kérdőíves felmérés és interjúzás hagyományos módszereivel. Előnyt jelenthet az elérhető adatok nagy száma és az, hogy egy több helyszínen bemutatott kiállítástól földrajzilag távol is lehetséges az elemzés, amelyre az adott kutatásban a MAXQDA 2020 Analytic Pro szoftverrel került sor.

Nem saját terepmunkáról, hanem archivált adatok felhasználásáról és összehasonlító vizsgálatának lehetőségeiről szólt Elīna Gailīte előadása (*Digital data on Latvian folk dance in Latvia and in exile*), aki a lett néptáncra vonatkozó adatokat tartalmazó adatbázisokat tekintette át. Ezen belül a lett folklórarchívum (Archives of Latvian Folklore) teljes egészében digitalizált, néprajzi terepmunkán alapuló adatai mellett az észak-amerikai, európai és ausztráliai diaszpórában élő lettek tánc kultúrájára vonatkozó, változatos forrásokból (pl. beszkenelt újságcikkekből) származó adatokkal is számolni kell. Kérdés, hogy a különböző módokon keletkezett, eltérő médiumú adatokat hogyan lehet az adatátjárhatóságot biztosító módon ábrázolni.

Michaela Rizzoli és Sabine Imeri előadásukban (*Archiving and sharing ethnographic materials – infrastructures, support systems and strategies*) az RDC Qualiservice (<https://www.qualiservice.org/en/>) keretében megvalósuló adatarchiválási és -megosztási gyakorlatokat és lehetőségeket mutatták be. A német egyetemi és kutatóintézeti szférával együttműködésben létrehozott, a kutatókat infrastruktúrával és tanácsadással támogató

szolgáltatás célja kifejezetten az, hogy lehetővé tegye a társadalomtudományi kutatások során keletkezett kvalitatív kutatási adatok biztonságos és hosszú távú megőrzését, valamint másodlagos felhasználásukat a kutatók által meghatározott keretek között.

Inés Matres szintén a kutatástámogatás oldaláról mutatott be egy jelenleg is zajló projektet *When I saw a lot of photos, I understood: challenges and potentials of looking practices in the age of AI* című előadásában. A projekt célja, hogy egy digitális eszköztárat hozzon létre, amelyik vizuális forrásokkal dolgozó kutatóknak nyújt segítséget. Ehhez a kutatók egyrészt a kutatási gyakorlatok publikált adatait elemezték, másrészt 21 kutatóval készítettek mélyinterjúkat, hogy pontosabban megérthessék az igényeiket. Ezek alapján alakítanak ki egy olyan felületet, ahol a kvalitatív adatokkal dolgozó kutatók számára szabadon hozzáférhető és informatikai szakértelem nélkül is elérhető lesz az eszközkészlet.

Eerika Koskinen-Koivisto és Anna Kajander *Developing an AI-based tool for qualitative interview: ethnological perspective* című előadásukban azt mutatták be, milyen problémákhoz vezet, amikor egy kutatásba túl későn, csak a gyűjtött adatok elemzésekor vonnak be társadalomkutatókat. Konkrét tapasztalataik egy népszerű finn madármegfigyelő applikációhoz kapcsolódóan kidolgozott közösségitudomány- (*citizen science*) projektre vonatkoztak. Ennek keretében az applikáció felhasználóival mesterséges intelligencia segítségével automatizált interjúkat készítenek a madármegfigyeléshez és természetjáráshoz kapcsolódó élményeikről. Az így gyűjtött adatok kvalitatív feldolgozásához vettek be néprajzkutatókat, akik számos kérdést és problémát vetettek fel. A fejlesztők úgy igyekeztek elkerülni a GDPR megsértését, hogy az interjúalanyoknak semmilyen személyes adatát nem rögzítették, az eredeti hangfelvételeket pedig automatikusan szöveggé konvertálták, majd megsemmisítették. Ezzel viszont voltaképpen lehetetlenné tették az adatok kvalitatív elemzését, sőt bármiféle kontextualizálását. Az adatfeldolgozás módja pedig nemcsak az adatok összeolvasását tette lehetetlenné, hanem a finntól eltérő nyelven vagy nyelvjárásban rögzített interjúk felhasználását is.

Az előadás rámutatott, hogy nemcsak a néprajzkutatóknak kell mélyebb ismereteket szerezniük a digitális eszközök helyes használatáról és korlátairól, hanem legalább ilyen fontos, hogy a kutatást segítő alkalmazásokat létrehozó informatikusok már a módszertan kidolgozásakor és a szoftveres fejlesztéskor is bevonjanak társadalomkutatókat. A következő években a kutatók és a fejlesztők közötti tudásmegosztás, ezáltal a néprajzi és folklorisztikai kutatások több sikeres digitális bölcsészeti projektjének elősegítése a SIEF *Digital Ethnology and Folklore* munkacsoportja számára is fontos célkitűzés lehet.

