

# MÚZEUM ÉS KOMMUNIKÁCIÓ

## A múzeumok szerepe a társadalmi kommunikációban

### A múzeumok mibenléte

A néprajzi múzeumokkal kapcsolatosan az 1960-as évek második felében az a kritika fogalmazódott meg, hogy szerepüket veszített, kétes hírű intézményekké váltak. Egyrészt azért, mert a néprajzi múzeumok tárgyállományának jelentős részét nem szakemberek gyűjtötték és sok esetben a tárgyakkal kapcsolatos legalapvetőbb adatok rögzítésére sem került sor, másrészt meg azért, mert az néprajzi/antropológiai kutatásokon belül egyre nagyobb teret veszít a tárgyi világ vizsgálata a társadalomnéprajzi kutatások javára. Harmadrészt, az is negatívan hatott a néprajzi múzeumok szerepének alakulása szempontjából, hogy veszítettek jelentőségükből a tárgyi kultúra néprajzi/antropológiai kutatásának alakulása szempontjából (Sturtevant 1969).

A néprajzi múzeumokba összegyűjtött és kiállított tárgyak legfontosabb jellemzője, hogy ezek olyan tárgyak, melyek a használatból kikoptak, és melyek elsősorban dokumentációs és nem esztétikai értékkel rendelkeznek (Fejős 2003a: 62). Ezek a tárgyak a fogyasztásban, a mindennapok megélésében nyerik el végső értelmüket, ami legtöbb esetben hosszú távon egyben fel is számolja őket. A népi/paraszti környezetben ugyanis a tárgyak legnagyobb része nyitott saját kontextusára, a használat során megsemmisül: elromlik, elkopik, elhasználódik, megszűnik bizonyos jelentéseket (újra)termelni.<sup>82</sup> A néprajzi múzeum a mindennapi használatból kikopott tárgyak számára kínál új esélyt. Lehetőséget arra, hogy túléljék az őket létrehozó és mozgásban tartó kontextusokat. Ezek a tárgyak az összegyűjtés, megőrzés és múzeumi környezetben történő megjelenítés révén új értelemmel telítődnek.

A múzeum olyan tér/szerkezet, mely nemcsak helyet ad különböző okokból a használatból kihullott/kiragadott, és különböző kiállításokba áthelyezett tárgyaknak, nemcsak keretül szolgál a muzeológusi, illetve a kurátori munka számára, hanem meghatározza az itt zajló munka során létrejövő jelentéseket a létrehozó és a befogadó oldalán egyaránt. Ezeket a jelentéstermelő eljárásokat, melyek a helyi történelem és hagyományok lehorgonyzásra szolgálnak Pierre Nora az *emlékezhelyek* fogalmával írja le. Ezek olyan helyek, „ahol még megragadható és kikristályosodik az emlékezet”. Létrejöttüket azzal indokolja, hogy az emlékezetnek ma már nincs valódi közege, s mivel nincs többé

---

<sup>82</sup> A népi/falusi környezetben használt tárgyak használatának alakulásáról (biográfijáról) részletesebben lásd Hofer 1983.

spontán emlékezet, ünnepeket, emlékműveket és archívumokat kell létesíteni, melyek képesek megragadni és magukba zárni a múlt és a jelen minden pillanatát (vö. Nora 2010: 13–20). Jan Assmann pedig az emlékezet térbeli és időbeli kötöttségei mellett annak konkrét mivoltára hívja fel a figyelmet. „Az eszméknek érzékelhető alakot kell ölteniük – mondja – ahhoz, hogy bebocsátást nyerjenek az emlékezetbe” (J. Assmann 1999: 38–39). A szerző erre az *emlékezés alakzatai* fogalmát használja. Ilyen értelemben nevezhető a múzeum olyan emlékműnek, mely egyrészt helyhez köti a múltra való emlékezést, másrészt a benne kiállított tárgyak révén ezek az emlékek kézzel fogható alakot öltenek. Erre utal Tóth G. Péter is, amikor azt írja, hogy a tér, a térelemek, a tárgyak és tárgyi rendszerek lokalizálódásának egyik lehetséges módja, hogy a fizikai tér – a lokális közösségek életterének – kitüntetett pontjain közös megegyezés és kollektív interpretáció eredményeként jelentéssel telített csomópontok, emlékpontok szerveződnek (Tóth 2009: 9). Ilyen csomópont a város textúráján belül a múzeum. A tárgyaknak ugyanis kitüntetett hely kell ahhoz, hogy az emlékezés asszociációs médiumaiként működni tudjanak (Tóth 2009: 9).

A közösségek, miközben ezekben az intézményekben, és ezen intézmények révén összegyűjtik a múlt maradványait, a múzeumban őrzött múlt maradványaiban magukra ismernek. A múzeumi gyakorlat ezért minduntalan rákérdez a megőrzés tárgyára (mit kell megőrizni, mi vihető be az intézmény falai közé), a megőrzés módjára és a megőrzött artefaktumok bemutatásának mikéntjére (hogyan állítsuk ki). Ezek viszont olyan kérdések, melyek akaratlanul is az idővel viszonyt kezdeményező cselekvéseknek, döntéseknek tekinthetőek, arra keresik a választ, hogy „hogyan lehet viszonyulni a múlthoz, vagyis a múltakhoz és – talán még inkább – a jövőhöz. [...] hogy lehet a jelent belakni, a szó legszorosabb értelmében?” (vö. Hartog 2006: 21). Ezáltal válnak a múzeumok az autentikus múlt maradványait még őrző, de a múltat a jelent figyelembe véve alakító a prezentizmus (lásd Hartog 2006: 19) termelőivé.

A másik oldalon viszont a múlt maradványainak összegyűjtése és múzeumi bemutatása kompenzációs eljárásként (lásd Marquard 2001) értelmezhető, ahol a múlt maradványaiból létrehozott örökségnek az a célja, hogy vigaszt nyújtson a haladásba vetett hit elvesztése felett érzett bánatra (lásd Lowenthal 2004: 55–56).<sup>83</sup>

Mindezek a helyi/regionális/nemzeti/egyetemes kultúra értékeit őrző múzeumokat egy tágabb kontextusba helyezik. Olyan örökséggyárákká és egyben örökségtermékek<sup>84</sup> alakítják, melyek elengedhetetlenül szükségesek a közösség-tudat kialakításához, az

<sup>83</sup> A szerző szavaival élve: „Miközben elenyészik a haladásba vetett hit, az örökség vigasztaló hagyományokat kínál, Szemben mindazzal, ami a jelenünkben rettentő és rettegett, az örökség eredendően jó és szép.” (Lowenthal 2004: 55–56.)

<sup>84</sup> François Hartog szerint az örökség fogalmának megjelenését – az emlékezet mellett – az időhöz fűződő viszony tüneteként kell értelmeznünk. „Megannyi módját képviselik annak, ahogy lefordítjuk, tükrözzük, követjük az idő rendjét, vagy szembefordulunk vele” (Hartog 2006: 22).

emberek valahová tartozás-érzésének fenntartásához, a különböző eszmék megfogalmazásához, megmutatásához és megéléséhez.

A múzeum egyfajta „színpadként” háttérrel szolgáltat azoknak a cselekvéseknek, eseményeknek, melyek fontos szerepet töltenek be az örökség- és identitásképzés folyamatban, másfelől a racionalizmusba vetett hiten alapulnak, az embernek azon vélt/vágyott képességén, hogy megszerezni tudja az őt körülvevő és a belőle fakadó jelenségeket és tárgyakat, és ezzel mintegy uralma alá hajtja a világot (Ébli 2009: 13) és a világban termelt jelentéseket. Emellett a múzeumalapítási tevékenység során a válogatás az archaizálás és az idealizálás szándékával párosul (Fejős 2003b: 123). Az utóbbi évtizedekben ugyanakkor a múzeumokat egyre erőteljesebb és folyamatos elmozdulás jellemezte a múlt tárgyi emlékeinek megőrzéstől az örökségtermelés és -reprezentáció irányába. A múzeum ma már nem csupán helyet ad a különböző szempontok alapján összeválogatott (mű)tárgyaknak, nemcsak keretül szolgál a muzeológusi, illetve a kurátori munka számára, hanem meghatározó erővel bír a falain belül zajló munka során létrejövő jelentések szempontjából a létrehozó és a befogadó oldalon egyaránt.

A múzeumok és a múzeumokban zajló tudományos és művészi (amennyiben elfogadjuk, hogy még a tudományos kutatáson alapuló, a tudományos eredményeket bemutató kiállítás is elsősorban az interpretáció művészi formájának tekinthető) munka társadalomtudományi leírására és elemzésére sokszor és sokféle módon került sor. Sokféle metaforával próbálták már leírni az itt zajló tevékenységek lényegét. A múzeumról beszéltek már a tárgyak, a látvány, a jelentések, valamint a mozgás(ok) és a találkozások<sup>85</sup> összefüggésében egyaránt. De emellett a múzeum és a múzeum falai között zajló munka lényegének megragadása során megemlíthető az örökséggyár (ahol jelentések termelődnek és közvetítődnek, folyamatos rekontextualizáció zajlik),<sup>86</sup> a színház/színpad (lásd Frazon 2011: 67–92) (ahol meghatározó a látvány, a tárgyak és jelentések megjelenítésének színpadias és harsány mivolta),<sup>87</sup> vagy a plázamodell (ahol a jelentések feltárása és megmutatás mellett/helyett egyre nagyobb hangsúly kerül a szórakoztatásra) koncepciója is. Ugyanakkor itt kell megemlítenünk Richard Kurinnak a kultúra közvetítésének különböző formáira vonatkozó elképzelését, ahol a

---

<sup>85</sup> Fejős Zoltán egyik tanulmányában Nelson Graburnra hivatkozva hívja fel a figyelmet arra, hogy a múzeumi gyűjtemények a legtöbb esetben utazások (pl. néprajzi gyűjtőutak) eredményeként születtek és ezek a gyűjtemények a maguk rendjén utazások célpontjává válnak. Míg korábban a múzeumok az utazás sajátos helyettesítőiként szolgáltak (és bizonyos értelemben szolgálnak ma is) maguk is utaztatnak kiállításokat. Ezek a különböző céllal és formában létrejött utazások pedig óhatatlanul olyan találkozásokkal járnak, melyek különböző jelentéseket/ interpretációkat hívnak életre. (Lásd Fejős 2000.)

<sup>86</sup> Ebben a felfogásban a múzeum „az örökség kultivációjának helyszíne”, olyan bemutató-értelmező kulturális gépezet, mely összegyűjti, őrzi, közvetíti az emberiség szellemi örökségét. Erről részletesebben lásd Gagyí 2008: 77, illetve Binni–Pinna 1986.

<sup>87</sup> Ehhez a koncepcióhoz a panoptikum-technikákat alkalmazó múzeumi enteriőrök szintén közel állnak.

szerző három metaforikus kifejezéssel különbözteti meg a kultúra reprezentációjának típusait: expedíció, bolhapiac, közvetítés (Fejős 2003b: 150–151). Ezek a metaforák/modellek és koncepciók mindegyike a múzeum és a múzeumban zajló tevékenységek egy-egy fontos sajátosságát emeli ki és állítja a figyelem középpontjába.

Anélkül, hogy az itt jelzett megközelítésmódokat részleteznénk, induljunk ki itt abból, hogy a múzeum mindenekelőtt olyan megállóhely, csomópont, mely meghatározza a turista és a múlt, illetve a művészetek iránt érzékeny látogató mozgását (Frazon 2003: 228). Olyan nyilvánosságot termelő tér és szerkezet, ahol társadalmi kommunikáció zajlik, és ahol az interpretációk jönnek létre és a jelentések termelődnek. Ahogy Frazon Zsófia írja: „a múzeumok a társadalmi kommunikáció intézményei, és mint ilyenek a rendelkezésükre álló tárgyakból és forrásokból elképzeléseket, narratívákat, jelentéseket, interpretációkat állítanak elő, vagy generálnak. A múzeum a kiállításai-val elmondja, hogy – szerinte – mi fontos, mi értékes, mi nagyra becsülendő, továbbá, hogy mi nemzeti, regionális, mi autentikus. A múzeum a tudományról, a társadalomról, a politikáról és a gazdaságról kialakított kommunikáció és vita fóruma.” (Frazon 2003: 230.)

Másfelől – mint fentebb már szóba került – a múzeumok olyan örökséggyárak, ahol nemcsak a lokális/regionális, nemzeti, etnikai, nemi, felekezeti, társadalmi stb. identitásképzésnek/képződésének lehetünk tanúi, hanem általában a jelentés létrejöttének bonyolult tereiként/kontextusaiként is működnek. A múzeum egyszerre hozza létre az autentikus és az egzotikus múltat, erősíti a közösségi tudatot és teszi láthatóvá a másikat, illetve azt a múltat (múltbéli állapotot), amit a múzeumot létrehozó és fenntartó közösség már meghaladott (azaz a másik, a múltbeli ént).

A múzeumok ennél fogva a múltat őrzik, és a kiállítások, illetve már a kiemelés gestusa révén is jelentéseket tárnak fel/termelnek. Identitást építenek, oktatnak/tanítanak és szórakoztatnak, távoli világokat és kultúrákat hoznak testközelbe, megalapozzák/felendítik egy-egy város/régió turizmusát, szerepük van a gazdaság működésében.

### ***Az internet szerepe a tárgyi világ megőrzésében***

Ropolyi László több tanulmányában is leírja, hogy napjainkban a tudásváltozatok és alternatív valóságzférák korábban elképzelhetetlen sokasága jelenik meg, a posztmodern individualizáció során az emberek a tudományos és technikai tudáshoz is kezdenek személyes módokon viszonyulni, ami azzal jár, hogy az ember egy jó ideje már három világ polgára, a természeti és társadalmi létszféra mellett kiépült az internethasználatra épülő, ez által fenntartott hálólétszféra is. Ebben a környezetben az internet olyan eszköz, mely lehetővé teszi az egyének és a társadalom számára az emberi viszonyok átértékelését, valamint „az emberi lényeket a társadalmi szférából a hálólét viszonyai közé transzformálni” (lásd Ropolyi 2006, 2021). Ugyanakkor az internet és a közösségi média nemcsak interakciók helye, de archívum is egyben (Andok 2016: 31), bár két-

ségtelen, hogy itt elsősorban nem az a fontos, hogy az adatokat tárolni lehet, hanem a megjelenítés (Stanley 2003).

A múzeumi digitalizáció és a tárgygyűjteményekről, múzeumi dokumentumokról készült digitális másolatoknak az online/webes környezetben történő megjelenítése révén a tárgyak egy „egészen új környezetbe” (lásd Jakab 2017) kerülnek. A digitalizált tárgy elszakadva az őt jelentésekkel felruházó anyagi mivoltától és az őt értelmező lokális kontextustól, az internetes környezetbe kerülve a helyi néphagyomány globálisan elérhető terméké válik, mely egyszerre jelent uniformizált tartalmat és olyan terméket, mely a lokális identitás megteremtése szempontjából nélkülözhetetlen. Továbbá azt eredményezi, hogy a korábban elbeszélte és/vagy leírt, bemutatott néphagyomány az interneten megjelenített néphagyománnyá válik (lásd Stanley 2003). A néphagyományok tárgyi világának digitalizálása és webes környezetben való megjelenítése végső soron a hagyományőrzés és az örökség megszerkesztésének (patrimonizáció), kihelyezésének, átadásának egy sajátos módja, az internetet és ezen belül kiemelten a különböző fájlmegosztó oldalak és a közösségi média az örökségképzés és -fogyasztás aktív színterei (lásd Falser–Juneja 2013, Ioannides–Quak eds. 2014).<sup>88</sup> A webes környezetben megjelenő örökség és a digitális/online örökségképzés azonban több tekintetben is jelentős eltérést mutat a korábbi, a fizikai térben zajló gyakorlathoz képest. Az örökség létrehozásának/megjelenítésének módja mellett megváltozik az örökségalkotás kontextusa és az örökség létrehozóinak személye. Míg korábban a tárgyak évszázadokon át alig változó környezetben (múzeumokban és galériákban) jelentek meg, addig a digitális örökség gyorsan változó környezetekbe születik bele, illetve újabb és újabb webes környezetekbe kerül beillesztésre és felhasználásra. A technológia elterjedésével a múzeumok szerepét a közösségi média kánonja alapján működő virtuális és az augmentált valóság veszi át, az online gyűjteményekben fellelhető örökségelemeket pedig elsősorban maga a közösség hozza létre (lásd Szűts 2013: 188, illetve 202).

### ***A falak nélküli múzeum és korlátai***

Szűts Zoltán írja, hogy „a valóság-hű ábrázolás lehetőségével és a virtuális háromdimenzióssá bővítésével az online környezetben a múzeum fogalma is átalakul” (Szűts 2013: 18). A múzeumok általában a városok forgalmas terein találhatóak, és már maga az épület formája és a rajta éktelenkedő feliratok felhívják magukra a figyelmet. Ha a turista nem is tudja, hogy milyen kincseket rejt magában az intézmény, akkor is magával ragadja a turistatekintetet. A nagy molinók és az épület magához csalogat,

---

<sup>88</sup> Az internet és a népi kultúra viszonyához lásd a Trevor J. Blank által szerkesztett kötet írásait (2009). A témához lásd még Vajda 2015a és 2015b.

beinvítál. Az, hogy az online térben ki és hogyan éri el egyik vagy másik múzeum virtuális kiállítást azonban már nagyon esetleges. A többszáz weboldal sűrűjében elsősorban azokat az intézményeket fogja a látogató nagyobb eséllyel megtalálni, azokkal tud kapcsolatba lépni, melyeknek a létezéséről már van valamilyen előismerete.

Az online tér adta lehetőségek (a múzeum honlapja, a virtuális sétát biztosító programok és a közösségi média) önmagukban nem képes átvállalni mindazokat a feladatokat, melyek a 21. század múzeumjaitól a társadalom elvár. Az egész akkor működik, ha az intézmény a maga fizikai valóságában is látogatható. Ezt nevezhetjük az online „elviselhetetlen könnyűségének” vagy súlytalanságának, a lényeg viszont marad: konkrét fizikai kapcsolat nélkül a múzeum nem képes maradéktalanul betölteni alapvető funkcióit, mely a múlt megőrzésén és megmutatásán túl a szembesülés öröméből adódó felismerés, a tárgyak jelentésének ebben a sajátos – tér(szerkezet) és az idő által meghatározott – kontextusban keletkező felsejlését és az ebből áradó örömet/élményt és megnyugvást, mely egyben a tanulás és az identitásképződés/megerősítés mozzanatát is tartalmazza. A társadalomban a folytonosság megteremtését, az önazonosságának és identitásának a megerősítését, legitimálását jelenti (lásd fentebb). Ha sarkalatosan akarnék fogalmazni, akár azt is mondhatnám, hogy az online tér idegen a múzeum szellemiségétől, nem a múzeum természetes közege.

Az internet, közösségi média és az a különböző online felületeken futó alkalmazások (virtuális múzeumi séta, online 2D vagy 3D formátumban megjelenő virtuális kiállítás) miközben nagyon jól kiegészítik az múzeum fizikai tereiben zajló tevékenységeket, segítenek a különböző korosztályokhoz és társadalmi csoportokhoz tartozó közönségek hatékonyabb elérésében, lehetővé teszik a közönség gyors tájékoztatását és a kapcsolatfelvételt, segítenek a szabadidő eltöltésének megtervezésében, valamint fontos eszközei a múzeumi hírnévgondozásnak, a múzeum primér funkcióit nem képes maradéktalanul biztosítani.

### ***A Covid19-járvány hatása a múzeumokra***

Az elmúlt közel két évben egy sajátságos léthelyzetbe került a kulturális intézményhálózat. Az egyszerűség kedvéért ezt az állapotot az előző fejezetben *járványlétnek* neveztük. Ez konkrétan azt jelenti, hogy mindaz, ami korábban megszokott, elfogadott – természetes – volt, az ebben az új helyzetben sok szempontból lehetetlenné, esetenként szabályellenessé vált. Az arisztotelészi értelemben vett természetes (természet adta) világ csapdába esett, a társadalmi, kulturális és gazdasági gyakorlatok jelentős részének színterévé az internet, mint mesterséges létező (azaz technikailag termelt) vált.

Ahogy a kulturális intézmények jelentős része, a múzeumok is világszerte kénytelenek voltak hosszabb-rövidebb időre bezárni kapuikat a látogatók előtt. A szemünk előtt változott meg a múzeum és a múzeumi környezet és változtunk meg mi magunk



is, aki a múzeumok tereit belakjuk/használjuk. Ezek a változások a reprezentáció és a befogadás kereteit és a szemlélő/értelmező habitusokat egyaránt érintik, és számos új feladatot rónak a múzeumokra és a muzeológusokra, melyek közül kiemelkedik a megnövekedett digitális aktivitás és a kényszerített digitalizáció (lásd fentebb).

A nyugati országok rangos intézményei igen gyorsan reagáltak erre az új helyzetre, és elkezdték a korábbinál is erőteljesebben megjeleníteni magukat az online felületeken és a közösségi médiában (online előadásokat, tárlatvezetéseket szerveztek, sőt egy sor olyan új kiállítás is született, melyeket eleve úgy terveztek, hogy azt „csak” online fogják majd megtekinteni a látogatók).

Azonban a múzeumi gyakorlatoknak ez az erőteljes elmozdulása az online irányába jelentős kihívás elé állította még a digitalizáció szempontjából jelentős eredményeket magukénak tudó, nemzetközi hírnévvel és jelentős múlttal rendelkező múzeumokat is. Az online térben ugyanis más eszközök állnak a rendelkezésre, más mennyiségben és más minőségben, ami eltérő intenzitású és minőségű jelenlétet és jelentésteremtést tesz lehetővé.

Ezzel szemben az erdélyi és ezen belül a székelyföldi környezetben a járvány kitérésének kezdeti időszakában szinte teljes mértékben megbénította a múzeumokat.

A nyugati múzeumi környezetben dolgozó szakemberek igen hamar reagáltak az új helyzetre, és alig két hónapot kellett várni ahhoz, hogy a Network of European Museum Organisations felmérését tegye közzé a járványnak a múzeumi ágazatra gyakorolt hatásáról,<sup>89</sup> illetve újabb fél évet ahhoz, hogy egy második jelentés is elkészüljön.<sup>90</sup> Romániában pedig a Nemzeti Kulturális Kutatás és Képzés Intézete által kiadott *Revista Muzeelor (Múzeumi Magazin)* 2020-as (az év második felében megjelenő) száma tett közzé olyan írásokat, melyek a Covid19-járványnak a romániai múzeumokra gyakorolt hatásait járják körül, egy-egy jól körülhatárolt elméleti, metodológiai, vagy múzeumtechnikai probléma mentén, de arról, hogy az egyes múzeumok miként birkóztak meg a járvány okozta nehézségekkel kevés szó esik.

A székelyföldi múzeumok helyzetéről azonban csak néhány sajtóhíradást született, de semmilyen átfogó felméréssel nem rendelkezünk arra vonatkozóan, hogy az egyes múzeumok miként boldogultak a járvány idején. Ez a fejezet ennek a hiányosságnak az orvoslását igyekszik elvégezni.

A székelyföldi múzeumok számára ebben a szokatlan és természetellenes (azaz nem hosszú ideje érvényben levő megszokásokon alapuló, viszonylag stabil és kiszámítható, azaz tervezhető) környezetben úgy tűnik ismét a (meg)őrzés (a múzeumi gyűjtemények rendezése és állagóvása) vált a legfontosabb feladattá. Miközben az

---

<sup>89</sup> Forrás: [https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO\\_documents/NEMO\\_COVID19\\_Report\\_12.05.2020.pdf](https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_COVID19_Report_12.05.2020.pdf)

<sup>90</sup> Forrás: [https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO\\_documents/NEMO\\_COVID19\\_FollowUpReport\\_11.1.2021.pdf](https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_COVID19_FollowUpReport_11.1.2021.pdf)

elmúlt évek legnagyobb erőfeszítései arra irányultak, hogy az intézmények a megőrző funkció mellett szórakoztató funkcióval is rendelkezzenek, olyannyira, hogy ma már szinte azt lehet mondani, hogy a közgondolkodás szerint – de számos szakember is ehhez nagyon közeli véleményen van – ez utóbbit kell a múzeum egyik fő feladatának tekinteni.

A múzeumi kommunikációnak és egyéb múzeumi tevékenységeknek az online térbe történő erőteljes átköltözése, illetve a megőrző funkció felerősödése bizonyos értelemben kivárást jelentett: a járványügyi helyzetből adódóan a múzeumok nem tehettek mást, mint kivártak: megvárták, amíg újra megnyithatják kapuikat a látogatók előtt, még akkor is, ha ez nem fogja egyből az jelenteni, hogy minden visszaáll a régi kerékvágásba. Újfajta idő és térhasználati szabályok lépnek érvénybe, felerősödik a múzeumi bemutatás és kommunikáció hibrid jellege.

### ***A digitalizáció és a virtualizáció új kihívásai***

Tóth G. Péter a múzeumi enteriőrökben (is) gyakran megjelenő panoptikumszerű megoldások elszaporodása kapcsán írja, hogy a „ma már szinte biztos, hogy temethetjük a múzeumi enteriőrök hagyományos műfaját,” ahol a kiállítóterek a „csöndes szemlélődés” helyszíneiből a „totális látvánnyá” alakulnak (Tóth 2011: 45). Ez a folyamat azonban itt nem áll meg. A múzeumi enteriőrök és kiállítások digitalizáció újabb mérföldkőnek a hagyományos múzeumi koncepciók felszámolása/felolvasása felé vezető úton, hogy a karantén alatt lezajlott „digitális átállás” mozzanatában elérje a folyamat tetőpontját. A múzeumok bezárása és a múzeumi tevékenységeknek az online térbe történő átmentése tette leginkább láthatóvá, hogy a látogató számára mennyire szükség van a csöndes elmélyülésre, és hogy ennek létrejötte milyen szorosan kötődik azokhoz a valóságos múzeumi falakhoz, azokhoz a fizikai terekhez melyekben a tárgyak őrzése és a jelentések termelése zajlik/zajlott. A virtuális terek csöndje nem képes felépíteni a nagyvárosok turistáktól zajos terein álló múzeum falai által őrzött/létrehozott csöndet. Igaz, hogy a digitális technológiának köszönhetően a virtuális térben a szemlélődés előtt sok esetben olyan részletek és összefüggések sejlenek fel, melyre a múzeum valóságos tereiben, szabad szemmel aligha lennének hozzáférhetőek, a „hely szellemét”, hangulatát a múzeumi tárgy digitális másolata, vagy egy-egy virtuális kiállítás nem képes maradéktalanul visszaadni. Pontosabban másfajta befogadásra kerül sor a virtuális természetéből (anyagtalanságából) adódóan.

Ez a másság abból is adódik, hogy a múzeumi térben megjelenített történetnek a hely adja meg az olvasási módját, a hely teszi lehetővé, hogy az ott tartózkodó aktív részévé váljon az ott megidézett történetnek (Tóth 2011: 45–46). Mi történik, ha ez a történet a digitális térben kerül megjelenítésre? Ugyanazt az olvasási módot teszi-e hozzáférhetővé? Ugyanúgy vesz részt az „ott tartózkodó” ebben a történetben, mintha csak a múzeum valós tereiben járna? Aligha.



Egy emlékhelyen található kiállítás megtekintése, vagy egy tájház másfajta befogadást tesz lehetővé, mint a kiállítás digitalizált és virtuális térben elérhető változatának megtekintése. Míg az előbbi szorosan kötődik a helyhez és a hely által örökölt/ a helybe kódolt történetekhez, valamint erősen befolyásolják a helyszínre ellátogatónak a helyhez kötődő élményei, addig a virtuális változat esetében ez a kötődés kevésbé tetten érhető. Egyrészt mert a virtuális terekben megtekinthető kiállításoknak szemlélői másfajta intenciókkal keresik fel ezeket a virtuális tereket. Míg ez előbbi esetben van a megtekintés aktusának egyfajta rituális/ritualizált jellege, addig az utóbbiak esetében ez a fajta attitűd kevésbé tetten érhető. Ugyanakkor bármennyire vitathatatlan, hogy a virtuális terekben felépített múzeumi kiállítás hatékonyan és érzékletesen tud történeteket mesélni, a hagyományos/valóságos múzeumi kiállítással szemben óriási hátrányt jelent az, hogy nem tud valós, csupán fikciós teret létrehozni. Bármennyire is egy konkrét (emlék)helyről szóljon, valójában bizonyos fokig mindig is nem-hely (Auge 1995) marad, mely „magányra ítél minket és szorongást kelt bennünk” (Horányi é. n.).

A tér és történet közötti kapcsolat mellett a hitelesség kérdése szintén fontos. Ebből a perspektívából úgy tűnik, hogy – miközben a múzeumi környezetben a legszegényesebb megvalósulás is képes a hitelesség érzetét kelteni addig a digitális/virtuális terekben ennek felépítése szinte lehetetlen feladatnak bizonyul. Vagyis a múzeumi környezet képes ugyan az autentikusság megteremtésére, de a történet, amelyet létrehoz sok szempontból unalmas marad. A virtuális viszont hiába tud nagyon izgalmas történetet felépíteni, az nem képes az autentikusság érzetét implikálni a látogatóban.

Amint már fentebb is jeleztem, a múzeumnak jelentős szerepe van a társadalmépítő kommunikációban. A múzeum nemcsak a magunk mögött hagyott múltat teszi láthatóvá, nemcsak segíti a múlt és a másik kultúra megértését és elfogadását, illetve összekapcsolását a jelenben zajló folyamatokkal, hanem olyan tér, amelyben „a kultúra tudományosan megalapozott és élményszerű reprezentációja, a reprezentációk iránti érdeklődés felkeltése, konstruktív dialógus kialakítása” zajlik (Frazon 2003: 231). Ebben a megközelítésben a reprezentáció nem más, mint „a valóság társadalmi megjelenítése” mely egyfelől „az intézményi lét megnyilvánulásának tekinthető”, másfelől pedig „témák képviselete, jelenségek és folyamatok témává emelése, [...] az intézményi működés kommunikációs stratégiájának eszköze” (Frazon 2003: 231).

A részvételre alapuló kurátori szemlélet az általános hozzáférés és a nyílt párbeszéd elvének érvényesülésének fontosságát hangsúlyozza. Miközben a múzeumok digitalizációja ennek az elvnek az érvényesülést teszi lehetővé, az online tér legalább annyi akadállyal terhelt, mint amennyi lehetőséggel kecsegtet a hozzáférés terén. Miközben az internetnek és a különböző online platformoknak és immerzív technológiáknak köszönhetően távoli tájak intézményei is elérhetővé válnak, ez a fajta hozzáférés erősen eszköz- áramforrás- és internetfüggővé válik, hogy a technológia használatához szükséges tudás/kompetencia kérdését ne is említsük.

## Összegzés

A Covid19-járvány első néhány hónapjában, de azt követően is, mondhatni a szemünk előtt változott meg a múzeum és a múzeumi környezet és változtunk meg mi magunk is, aki a múzeumok tereit belakjuk/használjuk. Ezek a változások a reprezentáció és a befogadás kereteit és a szemlélő/értelmező habitusokat egyaránt érintik. Az a fajta tömeges – az örökség- és városi turizmus keretében zajló – múzeumlátogatás, mely az elmúlt évtizedekben általános gyakorlattá vált, és amely a múzeumok számára éltető keretet biztosított átalakulni/eltűnni látszik. A távolról érkező, idegen kultúrát képviselő turista helyett/mellett (ismét) a bennszülöttek, a helyiek felé fordul a múzeum és a kurátorok tekintete, előtérbe kerül és felértékelődik a helyi látogató tekintete. Ez pedig másfajta koncepciók és történetek megteremtésének szükségességét implikálja. Ugyanakkor az is világos, hogy ezek a változások másként érintik a világvárosok és a vidéki múzeumok életét/világát (vö. Frazon 2003: 232).

A látogatószám növelése mellett/helyett a biztonság, a járványügyi és egészségügyi szabályok betartásával kapcsolatos kérdések válnak égetővé. De az ebből a helyzetből adódó bizonytalanság lehetőséget is kínál egyben egy sor, az erdélyi (kisebbségi) muzeológia számára a szakmai kérdések felé fordulásához, a nemzetközi múzeumelméleti szakirodalom és múzeumi gyakorlatok feltérképezéséhez és integrálásához. Esélyt nyújt a kísérletezésre és az újításra, az online terekhez kötődő, ott zajló múzeumi gyakorlatok nemzetközi mintákra épülő kiépítésére, az online meghódítására. Ebben az összefüggésben a múzeumoknak és a muzeológusoknak óhatatlanul támaszkodniuk kell a kommunikációtudomány és az új média vizsgálatának eredményeire is.

Ugyanakkor a múzeumhoz, mint enteriőrhez és intézményhez a muzeológus mellett számos szerepkör kapcsolódik a teremőrtől kezdődően a múzeumpedagóguson át egészen a kurátorig vagy a közkapcsolati szakemberig. A múzeumoknak az online térbe történő átköltözése – még ha azt a kényszer is szülte – hatással van ezekre a szerepkörökre is. A valós terek hozzáférhetetlenné válása és a bennük végbemenő találkozások megszűnése miatt az újabb kiállítások és művészeti projektek generálása és azok kontextualizálása is másként, a megszokottól eltérően alakul. Az online térben más eszközök állnak a rendelkezésre, más mennyiségben és más minőségben, ami eltérő intenzitású és minőségű jelenlétet és jelentésteremtést tesz lehetővé. Miközben a tér kitágul (szinte bármekkora kiállító felület és végtelen számú terem létrehozható, és a megtekintésre/bejárásra szánt idő is „végtelenül” rendelkezésre áll), a megtekintésre ténylegesen rászánt idő lerövidül, másrészt fragmentálttá válik. A látogató figyelme egyszerre több honlap és egyszerre két világ (a virtuális és a reális) között oszlik meg.

## A járvány hatása a székelyföldi múzeumi kommunikációra és a digitalizációra<sup>91</sup>

### *Múzeumalapítások Székelyföldön*

Erdélyben az első nagy múzeumalapítási törekvések a 19. század elején jelentkeztek, ezek egy része korábban iskolai, egyházi, egyesületi vagy éppen magántulajdonban lévő gyűjtemények anyagának felhasználásával történt. A 19. század második felében sorra születtek a néprajzi gyűjtemények és kiállítások. Az 1859-ben alapított Erdélyi Múzeum Egyesület már működésének első évtizedében jelentős mennyiségű tárgygal rendelkezett. Erdély Nemzeti Múzeuma a gróf Mikó Imre által adományozott kolozsvári kerti villában kezdte meg működését, mely a történelmi, numizmatikai, könyvtári, levéltári, művelődési és természetrajzi állagok mellett gazdag néprajzi gyűjteményt is őrzött. A 20. század első éveiben Herrmann Antal játszott fontos szerepet abban, hogy az Erdélyi Kárpát Egyesület 1902-ben állandó néprajzi kiállítás nyitott Mátyás király kolozsvári szülőházában (Pozsony 2004: 25).

Székelyföldön, az első adatolható nagyszabású néprajzi kiállítást 1864-ben Marosvásárhelyen a Magyar Orvosok és Természetvizsgálók X. vándorgyűlése alkalmából szervezte meg Szabó Sámuel, híres folklórgyűjtő, a református kollégium egykori tanára. Ez a kiállítás a maga nemében úttörőnek számított az egész magyar nyelvterületen (lásd Olosz 2003, 2009: 94–102).

1875-ben nyílt meg a közönség számára a Kézdivásárhely melletti Imecsfalván Cse-reyné Zathureczky Emília (1824–1905) magángyűjteménye, amikor a magyar orvosok és természetvizsgálók országos testületének 289 tagja tett itt látogatást. Ez a kollekcio alakult át közgyűjteménnyé (1877), és került elhelyezésre 1879-ben Sepsiszentgyörgyön, a Székely Mikó Kollégium épületébe. Ez az anyag képezte a Székely Nemzeti Múzeum alapját, mely a Kós Károly által 1911–1913 között kimondottan erre a célra tervezett és kivitelezett épületbe került végső elhelyezésre. A múzeum anyagának tudományos igényű rendszerezését második öre, Nagy Géza (1855–1915), kezdte meg, melynek során a korábban egységesen kezelt anyagot öt gyűjteménycsoportra (régiségek-érmék, néprajz, természetrajz, könyv és oklevéltár, képek-metszetek gyűjteménye) osztotta fel (lásd Kató 2004: 12, illetve Boér–Várallyay 2012: 11). A „szélesebb horizontú néprajzi tárgygyűjtést” a Székely Nemzeti Múzeumban László Ferenc honosította meg, aki 1903-tól kezdve szervezett gyűjtőutakat a Székelyföldön. Munkássága azért is jelentős, mert figyelme a hétköznapi, díszítetlen tárgyakra is kiterjedt, ugyanakkor egy szabadtéri

<sup>91</sup> A fejezet alapjául szolgáló kutatást a *Múzeumi kommunikáció és online terek. A Covid19-járvány hatása a székelyföldi múzeumi gyakorlatra* című Domus szülőföldi csoportos kutatás (2021) tette lehetővé (szerződésszám: 1946/21/2021/HTMT). A jelen fejezet a kutatást lezáró pályamű átdolgozott változata. A kutatócsoport másik tagja Tőkés Gyöngyvér volt, akinek tanulmánya 2022-ben jelent meg.

részleg kialakításának tervei is megfogalmazódtak benne. Néprajzi fotói pedig a múzeum féltett kincseit képezik (Szócsné Gazda 2004: 19).

A Székely Művelődési és Gazdasági Egyesület kezdeményezésére 1886-ban nyitotta meg kapuit a Székelyföldi Iparmúzeum Marosvásárhelyen. Az intézmény elsősorban a régió kézműves életének eszközeit és termékeit gyűjtötte össze és állította ki (Bónis 2003). Alig másfél évtized elteltével, a 20. század elején ugyancsak Marosvásárhelyen született meg az első szabadtéri múzeum terve is. 1910-ben Toroczka-Wigand Ede a marosvásárhelyi Kemény Zsigmond Irodalmi Társaság előtt bemutatta az első magyar állandó skanzen tervét, melynek legfőbb feladata a Székelyföld hagyományos falusi építészetének bemutatása lett volna (lásd Toroczka-Wigand 1911). A szerző gyergyói, háromszéki, Kükküllő és Nyárad menti, valamint torockói és kalotaszegi telket tervezett, emellett templom és temető is került volna a skanzenbe (Vass-Buzás 2007: 229). Néhány év múlva (1913) szintén Marosvásárhelyről nyújtott be Herrmann Antal tervezetét a minisztériumnak és az EMKE-nek melyben a székelység etnográfiajának megírását, valamint a székely néprajzi tárgyak összegyűjtését szorgalmazta (lásd Lénárt 2004: 155–202).

A székelyföldi kisvárosokban élő magyar értelmiségiek a két világháború közötti időszakban ismételtelen múzeumok létesítését kezdeményezték. Haáz Ferenc Rezső Székelyudvarhelyen az iskola-múzeum 1913-ban alapított néprajzi gyűjteményéből 1921-ben állandó kiállítást, majd múzeumot létesített. 1929-ben Domokos Pál Péter Csíkszeredában a Római Katolikus Főgimnáziumában néprajzi kiállítást szervezett Orbán Balázs születésének századik évfordulója tiszteletére. Egy évvel később pedig, a pünkösdi búcsú alkalmával, a csíki székelyek hagyományos nép- és egyházművészetéről rendezett kiállítást Csíksomlyón Nagy Imrével és Vámszer Gézával közösen. Dienes Ödön, kézdivásárhelyi ügyvéd 1922-ben kezdeményezte hely- és várostörténeti múzeum alapítását (Pozsony 2004: 25).

A második világháborút követően a múzeumalapítási törekvések tovább folytatódtak, gyakorlatilag az 1968-as megyésítést követően zárultak le. A mai székelyföldi múzeumhálózat gyakorlatilag a megyésítés során jött létre, és kisebb változásoktól eltekintve ma is az ekkortájt kiépült intézményhálózat szolgálja ki a Székelyföldet.

Gyergyószentmiklós 1900-as évek elején létrejött gyűjteménye a két világháború között gazdátlanul hanyódott, a második világháború idején pedig gyakorlatilag teljesen megsemmisült. 1946-ban merül fel újra a múzeum megszervezésének igénye dr. Kós Károly néprajzkutató munkatársi körében. A gyűjtést Tarisznyás Márton (1927–1980) néprajzkutató-helytörténész első éves egyetemi hallgatóként az 1948–49-es tanévben kezdi el. A gyűjtemény megnyitására 1954-ben került sor (Boér-Gagyai 2005). Székelykeresztúron a néprajzos dr. Molnár István tanár (1910–1997), 1946-ban az unitárius középiskola mintegy 1000 tárgyból álló, csaknem kizárólag néprajzi anyagot tartalmazó gyűjteményét 1947-ben állítottak ki először. Önálló múzeumként 1950. augusztus 23-án nyitnak először (Boér-Gagyai 2005).

Sepsiszentgyörgyön 1911-ben határozták el a szabadtéri részleg létesítését, de a konkrét telepítési tervek megvalósítására csak az 1930-as évek derekán került sor.

Haszmann Pál kezdeményezésére Alsócsernátonban, a Domokos-kúriában az 1970-es években alakult ki néprajzi múzeum és a kúria udvarán egy kisebb szabadtéri múzeum, melynek felügyeletét szintén a Székely Nemzeti Múzeum látta/látja el. A székelykeresztúri múzeum udvarára az 1950-es években építettek fel újra a közeli falvakból behozott házakat. Szintén ebben az időszakban került áttelepítésre a gyergyói medencéből néhány ház a Tarisznyás Márton múzeum udvarára.

Erdőszentgyörgyön 1957-ben, Szászrégenben pedig 1960-ban alapítottak múzeumot (Boér–Gagyí 2005). A Csíki Székely Múzeum az 1968-as megyésítést követően költözött be a Mikó-várba, melynek szomszédságában 1970–1978 között kisebb (6 házból, 1 gabonásból, 1 kerekas kútból és 15 faragott kapuból álló) falumúzeum jött létre (Pozsony 2007: 552–553).

Erdély magyarok lakta városaiban az 1970-es évek második feléig is alakultak kisebb-nagyobb néprajzi és helytörténeti múzeumok, illetve képtárak (lásd Pozsony 2004, Boér–Gagyí 2005). Szováta Város Múzeumát 1971-ben Szabó Mihály helyi tanár alapította, létrejöttét segítette a városi néptanács és a helyi fogyasztási szövetkezet is. A múzeum gazdag néprajzi agyaggal rendelkezett, melyet az 1960-as években a helyi iskolában megalakult néprajzos kör gyűjtötte össze. A múzeum azonban, akárcsak, az erdőszentgyörgyi, rövid életűnek bizonyult, 1975-ben felszámolták.

Ugyanakkor vidéki környezetben a 20. század második felében indult el egy elég intenzív, többnyire helyi kezdeményezésen alapuló néprajzi gyűjtőhullám, melynek nyomán számos tájház, néprajzi-helytörténeti gyűjtemény és néprajzi szoba jött létre a megyei/városi múzeumok, helyi önkormányzatok, iskolák vagy művelődési otthonok és a történelmi egyházakhoz tartozó egyházközségek védőszárnya alatt.

### ***A székelyföldi múzeumok mai helyzete***

Székelyföldön jelenleg két nagyobb, megyei fenntartású múzeummal (Székely Nemzeti Múzeum, Maros Megyei Múzeum) és öt városi (Csíki Székely Múzeum, Haáz Rezső Múzeum, Tarisznyás Márton Múzeum, Molnár István Múzeum és Erdővidék Múzeuma) múzeummal számolhatunk. Ezek közül tárgyállományát tekintve a legnagyobb a sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti múzeum, a foglalkoztatott szakemberek, valamint az intézmény fenntartásába alá tartozó osztályok és külső egységek számát tekintve pedig a Maros Megyei Múzeum.

A Székely Nemzeti Múzeum fenntartója a Kovászna megyei tanács, Székelyhely Kós Károly tervei alapján készült, itt kaptak helyet a múzeum alapkiállításai. A múzeum tárgyállománya és kutatásai folyamatosan gyarapodtak, az 1950-es évekre a régió legnagyobb gyűjteményével rendelkezett. Az 1970-es évektől kezdődően pedig épületbővítésre és további helyszíneknek a múzeum fenntartásába alá történő helyezésére került sor. A múzeum néprajzi, régészeti, természetrajzi gyűjteménnyel, valamint fotó- és film-tárral rendelkezik. Jelenleg a Múzeum kihelyezett osztályaiként működik a kézműves-



helyi Incze László Céhtörténeti Múzeum, a csernátoni Haszmann Pál Múzeum, a zabolai Csángó Néprajzi Múzeum, a Gyárfás Jenő Képtár és a Magma kiállítótér.

A Maros Megyei Múzeum elődje az 1886-ban alapított Székelyföldi Iparmúzeum, melynek 1893-ra készült el az önálló székháza. 1905-től a Kereskedelmi Minisztérium fennhatósága alá tartozott, ekkor gyűjteménye jelentős gyarapodást ért el. Az első világháborúban jelentős veszteségeket szenvedett. Az I. világháború után 1935-ben alakul meg a városban a román régészeti és néprajzi múzeum, Aurel Filimon (1891–1946) munkássága nyomán. A múzeum az újonnan felépült Kultúrpalotában kapott helyet, az intézményt azonban 1940-ben bezárták. Az 1949-től újrainduló városi múzeum, ahová az iparmúzeum anyagai is bekerültek, a rajoni rendszer létrehozását követően Tartományi Régészeti és Néprajzi Múzeum lett. 1957-ben épp a volt Iparmúzeum épületét kapta meg (Boér–Gagyí 2005). A megyésítést követően megyei fennhatóság alá került, jelenleg a múzeum hat részleggel: régészeti, történeti, néprajzi, természettudományi részleggel és Képtárral rendelkezik. De a múzeum fenntartásában működik a Kultúrpalota és három külső egység, a görgényszentimrei és a mezőzáhi kastély, valamint a Mikházán található Régészeti park.

A három székely megye közül Hargita megye nem rendelkezik megyei fenntartású múzeummal, ezzel is magyarázható, hogy területén több önálló városi múzeum is működik. A Csíki Székely Múzeum az 1990-es években került vissza megyei fennhatóságból Csíkszereda város önkormányzatához, az intézmény 1960 óta a Mikó-várban működik. A múzeum Képtárral, történeti, régészeti, néprajzi, természetrajzi, egyházművészeti és régikönyv gyűjteménnyel, valamint szabadtéri részleggel is rendelkezik. A múzeum működteti a Tusnád falu központjában lévő bőrvízmúzeumot is. A Haáz Rezső Múzeum működtetője Székelyudvarhely város. Az intézmény 1968-ban kapott saját székházat, mely 1978-ban az Állandó Képtár épületével bővült. A múzeum 2016-ban költözött jelenlegi székhelyére, a Haberstumpf-villába. Gyűjteményei között néprajzi, helytörténeti, régészeti, képzőművészeti és természetrajzi gyűjtemény szerepel. Az intézmény működteti a Korunk Galériát, a Barabás Miklós termet, a szejkefürdői Borvízmúzeumot, valamint a Nyikó-menti tájházat, a Tamási Áron emlékházat és a Orbán Balázs és Tompa László emlékszobákat. A Tarisznyás Márton nevét viselő múzeum Gyergyószentmiklós városi tanácsa fenntartásában működik. A múzeumban néprajzi és ásványtani kiállítás látható. udvarán néhány parasztház is megtekinthető. A múzeum működteti a Tinka-malmot. A székelykeresztúri Molnár István Múzeumot 1946-ban alapították a városi unitárius főgimnázium régészeti-történelmi, művészettörténeti és természetrajzi gyűjteményeiből. Az intézmény 1950-ben a város főterén kapott székhelyet, mely azóta is itt található. A 20. század második felében az intézmény szabadtéri részleggel is bővült. Elsőként egy 1853-ban épült kecseti ház, majd 1996–1997 között újabb, a Nyikó-mente falvaiból származó épületekkel gazdagodott. Így került a múzeumba egy 1780-as keltezésű tarcsafalvi lakóház, egy csehédfalvi istállócsűr és egy disznóól, egy szenterzsébeti szőlőprés, valamint egy rugonfalvi sütőház. a szabadtéri részleg több, a környező falvakból származó székelykapuval, számos gazdasági épülettel és egyedülál-



ló a népi ipari szerkezeteket (magtörők, olajütők, kézi- és vízimalmok, posztóvanyolók, vízi fűrészek) bemutató gyűjteménnyel rendelkezik.<sup>92</sup>

Az erdővidéki Baróton az első múzeumi gyűjteményt Kászoni Gáspár órásmester, helytörténész és magángyűjtő hozta létre 1979-ben Baróti Tájmuzeum néven, mely 1984-ig (bezárásáig) a Székely Nemzeti Múzeum részlegeként működött. Az újabb múzeumalapításra 2006-ban, a Gaál Mózes Közművelődési Egyesület kezdeményezésére került sor, amikor Barót város Önkormányzatával és a Székely Nemzeti Múzeummal összefogva létrejött Erdővidék Múzeuma. A múzeum ünnepélyes megnyitására 2006. november 17-én került sor.<sup>93</sup> A múzeum büszkesége a helytörténeti kiállítás mellett egy 4 millió éves, masztodon csontváz, mely nemzetközi viszonylatban is ritkaságszámba menően érnek számít. A csontvázat 2008 nyarán Felsőrákoson találták meg.

### ***Kommunikáció és a múzeumi digitalizáció formái Székelyföldön***

Kutatásom során a járványhelyzet okán az utóbbi két évben kialakult erdélyi, ezen belül székelyföldi múzeumi gyakorlattal kapcsolatos néhány elvi és gyakorlati problémát szeretnék érinteni, melyek egyaránt érintik a múzeumok kommunikációját, az itt zajló kutatásokat, a közönségnek szánt különböző programokat és nem utolsósorban a múzeumokban zajló digitalizáció területét.

Több székelyföldi muzeológusokkal valamint múzeumi vezetővel folytatott beszélgetés és online interjú, valamint a múzeumoknak az online térben zajló tevékenységeinek elemzése alapján egyrészt azt vizsgálom, hogy milyen hatással volt a Covid19-járvány a székelyföldi múzeumokra, másrészt azt, hogy miként alakult a múzeumokban a digitalizáció és virtualizáció folyamata ebben az időszakban, harmadrészt pedig azt, hogy az egyes múzeumok esetében mennyiben teljesülnek a digitalizációhoz szükséges technológiai, anyagi és tudásbéli feltételek, milyen területeken és milyen formában érhető tetten a digitalizáció, illetve, milyen a digitalizáltság foka az egyes székelyföldi múzeumok esetében a múzeumi munka különböző területein.

A kutatás elsősorban feltáró jellegű, célja egy előzetes képet nyújtani arról, hogy a székelyföldi múzeumok miként birkóztak meg a múzeumi tevékenységek digitalizációjával, és ez milyen hatással volt a Covid19-járvány okozta helyzet kezelésére, milyen összefonódás tapasztalható a digitalizáció és a Covid19-járvány között.

A vizsgálat során azokra az – elsősorban online környezetben végzett – (kommunikációs) gyakorlatokra helyeztem a hangsúlyt, melyek a SARS-CoV-2 koronavírus által okozott járványhelyzetnek köszönhetően érvénybe lépett teljeskörű lezárás, a karantén időszakában, majd ezt követően a különböző szintű és formájú korlátozások mellett

<sup>92</sup> Lásd: <http://udvarhelyszek.eloerdely.ro/kiallitok/muzeum/molnar-istvan-muzem> (letöltés ideje: 2021. december 3.)

<sup>93</sup> Lásd: <https://www.sznm.ro/sznm.php?o=barot> (letöltés ideje: 2021. december 3.)

utóbbi közel két évben meghatározták a székelyföldi múzeumok mindennapjait. Ebben a tekintetben alapvetően az érdekelt, hogy:

1. miként tudták a székelyföldi múzeumok ebben az időszakban ellátni feladataikat?
2. az egyes múzeumok kommunikációja mennyiben (milyen formában) támaszkodott az internetre és a közösségi média különböző csatornáira?
3. hogyan hatott a járvány a székelyföldi múzeumokra a digitalizáció szempontjából, azaz a digitalizáció milyen fázisában vannak a székelyföldi múzeumok?
4. milyen feladatok és kihívások előtt állnak a székelyföldi múzeumok a digitális átállás tekintetében?

Ilyen értelemben a kutatás a vészhelyzeti antropológia (*urgent anthropology*), a kommunikációtudomány és az internetkutatás mint emergens gyakorlat (lásd Hine 2018) határmezsgyéjén helyezkedik el. Az elmúlt néhány évben a digitalizáció az élet minden területére kiterjedt és egyre inkább meghatározóvá válik. Ezt a folyamatot a világjárvány még inkább felgyorsította és még sürgetőbbé tette, sőt egyes területeken egyenesen kikényszerítette a digitalizációt (lásd Dumitru 2021). Ebben a helyzetben a múzeumokra – melyek egyszerre érintkeznek a gazdaság, az oktatás és a szórakozás területeivel – is komoly feladatok és kihívások várnak. Ennek a digitális és digitalizált tárgyakra, virtuális kiállításokra támaszkodó és erős interaktivitást igénylő „új múzeumi világnak” a megteremtésében országonként, régiókként és kultúránként, jelentős különbségek tapasztalhatók. A jelen kutatás pont ezekre a regionális és kulturális sajátosságokból is adódó különbségekre figyelve próbálja feltárni és elemezni a székelyföldi magyar vonatkozású múzeumok online kommunikációjának és múzeumi gyakorlatának a jellemzőit, mely a további feladatok azonosítását, és cselekvési tervek megfogalmazását teszi lehetővé.

A vizsgálatot 7 múzeumra terjesztettem ki, de néhány esetben utalok az egyes múzeumok alegységeként működő kihelyezett osztályok helyzetére is. A vizsgált öt intézmény a következő: Kovászna megyéből a Székely Nemzeti Múzeum (Sepsiszentgyörgy) és az Erdővidék Múzeuma (Barót), Hargita megyéből a Csíki Székely Múzeum (Csíkszereda), a Haáz Rezső Múzeum (Székelyudvarhely), a Tarisznyás Márton Múzeum (Gyergyószentmiklós) és a Molnár István Múzeum (Székelykeresztúr), valamint Maros megyéből a Maros Megyei Múzeum (Marosvásárhely).

A kutatás több szálon kötődik a Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem Marosvásárhelyi Karának Alkalmazott Társadalomtudományok Tanszéke keretében a 2000-es évek közepe óta a tanszék oktatóiból szerveződő Új média kutatócsoport eredményeihez, melynek a számítógépes és/vagy internet alapú médiajelenségek világára fókuszáltak. A vizsgálatok központi fogalmai a kommunikáció mellett az új média és a digitalizáció. Az elmúlt években a kutatócsoport az új média és a fokozódó digitalizáció folyamatainak, szerepének és hatásainak a mikro- és makroszintű vizsgálatára fókuszált. A csoport tagjai több közös kutatási pályázatban vettek részt, melynek nyomán számos tanulmány és néhány tanulmánykötet született. Ugyanakkor a tanszéken 13 alkalommal került megszervezésre az *Új média konferencia*, mely tudományos fórumot

biztosított ennek a tudományos műhelynek a keretében végzett kutatások bemutatásához, közzétételéhez (Ármeán–Gagyri szerk. 2011, Tőkés–Sántha szerk. 2013, Gagyi–Imre szerk. 2014, Zsigmond ed. 2018, *Korunk* 2017/8).

A jelen kutatás az ebben a műhelyben végzett kutatások eredményeihez kapcsolódva, ezekből táplálkozva arra vállalkozik, hogy a kulturális örökség termelése, megőrzése és bemutatása szempontjából kiemelten fontos intézmény, a múzeum esetében megvizsgálja, hogy miként hatott az intézményi gyakorlatra a 2020 elején bekövetkezett világjárvány. Más szóval a digitális technológia és az új média erdélyi (ezen belül is elsősorban a székelyföldi városi) helyszíneken és közösségekben tapasztalható használatának aktuális, a mindennapi életbe beépülő, az intézményi működést alapjaiban meghatározó szerepét vizsgálja.

Ugyanakkor a kutatás vezetőjének az elmúlt években több tanulmánya is megjelent az erdélyi/székelyföldi falusi környezetben található múzeumok (tájházak és néprajzi gyűjtemények) közösségi használatával (például Vajda 2013a–b, 2014b, 2016a–b, 2020), helyi és nemzeti identitás formálásában, az múlt kultivációjában, valamint a kulturális örökségképzésben (megőrzés, felmutatás és létrehozás) betöltött szerepéről, 2020 végén pedig a múzeumok és járvány viszonyáról, valamint a digitalizáció és virtualizáció kérdéseit taglaló elméleti problémákról írt összefoglaló tanulmányt (Vajda 2020, 2021). Jelen kutatás az ott felvetett problémák mentén kívánja elemezni a székelyföldi múzeumok helyzetét.

A kutatás módszereként az összehasonlító elemzést alkalmazom, az elemzés egységének a múzeumot, mint a kulturális örökség kultiválásának (megkonstruálásának, megőrzésének, és bemutatásának) szempontjából önálló entitás tekintem. A múzeumok online kommunikációjának és a járvány időszakában folytatott tevékenységének elemzése során a következő kvalitatív és kvantitatív módszereket alkalmaztam: 1. a tartalom alapú elemzést az online készített interjúk, a honlapok valamint a közösségi média felületeken található tartalom esetében; 2. a tipológiai módszert az összegyűjtött információk elemzésére és osztályozására; 3. a kvantitatív elemzés módszerét a múzeumok digitalizációjának és az online kommunikációjának elemzésében,<sup>94</sup> illetve 4. a kontextuselemzést a használat és funkció vizsgálatánál. Az adatok elemzése során ugyanis figyelembe vettem azokat a meghatározó társadalmi-kulturális kontextusokat, melyben a múzeumok kifejtik tevékenységüket, valamint figyeltem az egyes múzeumok célközönségének digitális műveltségére is, mely lényegesen befolyásolja azt, ahogyan az egyes intézmények online kommunikációjukat alakítják.

A digitalizáltság mértéke tekintetében a Székelyföldi múzeumok igen felemás képet mutatnak. Ez részben annak is köszönhető, hogy országos szinten sincs egy kidolgozott átfogó stratégia a múzeumi digitalizáció tekintetében. Elég csak arra gondolni, hogy a

---

<sup>94</sup> Az egyes múzeumok honlapjának és a közösségi médiában végzett tevékenységük elemzését egy – a kutatás során, a szakirodalom eredményeire és a kutatott terület helyi sajátosságaira támaszkodó – szempontrendszer alapján végeztem.

tárgyak adatolására használt program több mint tíz éves, már nem igazán felel meg a mai kor követelményeinek. Ehhez még az is hozzátársul, hogy a Székelyföldön található múzeumokból még most is hiányzik a korszerű digitalizáció végzéséhez szükséges eszköztár és az ezek működtetéséhez szükséges tudás egyaránt. Illetve az eszközbeszerzéshez és a személyzet továbbképzéseken, tanfolyamokon való részvételét biztosító anyagi források is szűkösek.

Amikor a múzeumok digitalizációs indexét, azaz a digitalizáció előrehaladásának mértékét és annak minőségét kívánjuk meghatározni alapvetően négy szinten kell ezt megvizsgáljunk:

1. a közönségkapcsolatok digitalizációjának szintjét, ahol azt vizsgálom meg, hogy a múzeumok rendelkeznek-e önálló és folyamatosan frissülő honlappal (ennek részletes elemzését lásd Tőkés Gyöngyvér tanulmányában), rendelkeznek-e azokon a közösségi média felületeken saját fiókkal/oldallal, amelyet a megszólítani kívánt célközönség gyakran használ (Facebook, Instagram, YouTube, TikTok), illetve ezeket milyen hatékonyan használja, építi be a múzeumi kommunikációba.
2. a múzeumi tevékenységek eredményeinek digitalizációja, ahol azt nézem, hogy a múzeum milyen mértékben digitalizálta az intézmény falain belül zajló tudományos tevékenységek eredményeit. Elérhetőek-e a múzeum honlapján a múzeum gyűjteményeiben található tárgyakról részletesebb leírások, a múzeumi kiadványok digitális (vagy digitalizált) változatai.
3. a tárgyak digitalizációja esetében egyrészt azt nézem, készült-e a tárgyállományról digitális adatbázis és ez elérhető-e online, másrészt meg azt, hogy milyen fázisban van a gyűjteményekben található tárgyak 2D vagy 3D digitalizációja.
4. a kiállítások digitalizációja esetén szintén több együtthatóra figyelek, melynek alapján három fokozatot különíték el: 1. a digitális eszközök és tartalmak a kiállítások népszerűsítésében és a kiállítással kapcsolatos kiegészítő információk elérésében jut szerephez, 2. a digitális eszközök a kiállítás szerves részét képezik és 3. digitális kiállítások, melyek lehetnek egy-egy kiállítás digitalizált változatai, vagy olyanok, melyeket elve az online térbe terveztek, illetve virtuális séták.

### *A közkapcsolatok digitalizációja*

A múzeumok online láthatóságának és kommunikációjának vizsgálata során a saját honlap és a közösségi média platformokon való jelenlét mellett azt is vizsgáltuk, hogy a múzeumok jelen vannak-e a Wikipédia szabad enciklopédia oldalán. Ezt azért tartjuk fontosnak, mert ez a legfontosabb (az átlag felhasználók által leggyakrabban használt) online lexikon, melyből az érdeklődők tájékozódhatnak az intézmény történetét és gyűjteményeit illetően. A vizsgálat során az derült ki, hogy a székelyföldi múzeumok közül három esetben (a sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeum, a csernátoni Haszmann Pál Múzeum és a csíkszeredai Csíki Székely Múzeum esetében) román és magyar nyelvű

vú szócikk egyaránt elérhető a Wikipédián, a Maros Megyei Múzeumról csak román nyelvű, míg a Tarisznyás Márton Múzeumról csak magyar nyelvű szócikk olvasható. Négy kisvárosi környezetben működő múzeumról pedig semmilyen nyelven nem érhető el szócikk, angol nyelvű leírással pedig egyetlen múzeum sem rendelkezik.

Ugyanakkor az elemzés során azt is megnéztük, hogy milyen, a székelyföldet és a székelyföldi intézményeket/turisztikai nevezetességeket népszerűsítő oldalakon vannak jelen. A vizsgált múzeumok mindegyike megtalálható a három székely megye turisztikai desztinációt népszerűsítő, három nyelven (magyar, román, angol) kommunikáló, megyei fennhatóság alá tartozó turisztikai oldalon (visitcovasna, visitharghita, visitmures). A Székelyföld épített örökségét, természeti kincseit és népi mesterségeit 360°-os panorámák és rövid leírás segítségével bemutató, három nyelven kommunikáló virtuális székelyföld (vagy Székelyföld 360) oldalon csupán a Székely Nemzeti Múzeum és a hozzá tartozó kihelyezett tagozatok találhatók meg.

A közönségkapcsolatok digitalizációjának helyzete a következő táblázatban összegezhető:

Múzeum neve	honlap	Facebook	Instagram	YouTube	TikTok	virtuális Székelyföld	Wikipédia
Székely Nemzeti Múzeum	+	+	+	+	-	+	+
Incze László Céhtörténeti Múzeum	-	-	-	-	-	+	-
Haszmann Pál Múzeum	-	+	+	-	-	+	+
Zabolai Tájház és Csángó Néprajzi Múzeum	+	+	-	-	-	+	+
Csíki Székely Múzeum	+	+	+	+	-	-	+
Haáz Rezső Múzeum	+	+	+	+	-	-	-
Tarisznyás Márton Múzeum	+	+	-	+	-	-	+
Maros Megyei Múzeum	+	+	-	+	-	-	+
Molnár István Múzeum	-	+	-	-	-	-	-
Erdővidék Múzeuma	-	+	-	-	-	-	-

1. táblázat. A székelyföldi múzeumok online jelenléte

A múzeumok kommunikációjának digitalizációjával kapcsolatban elmondható, hogy az általunk vizsgált, önálló entitással rendelkező múzeumok közül kettő (mindkettő kisvárosi környezetben működik) nem rendelkezik saját honlappal, illetve hasonló mondható el további két, a Székely Nemzeti Múzeum alá tartozó, vidéki környezetben található múzeumról is. A többi intézmény esetében a honlap tartalmazza a múzeummal kapcsolatos legfontosabb információkat. A múzeumok honlapján az információk kettő kivételével magyar, román és angol nyelven egyaránt elérhetőek, a gyergyószentmiklósi Tarisznyás Márton Múzeum esetében az angol nyelvű oldal szerkezete ki van alakítva, de adatokkal nem töltötték fel, a Maros Megyei Múzeum esetében pedig a honlapon nincs is lehetőség az angol nyelv kiválasztására.

Ha viszont a székelyföldi múzeumok social media jelenlétét nézzük, ez igen változatos képet mutat. Mindenekelőtt az látható, hogy a múzeumok online kommunikáció erőteljesen Facebook központú, itt vannak legaktívabban jelen a múzeumok<sup>95</sup> és a Facebook-bejegyzések elkészítését kéri meg és követi nyomon leginkább az intézményi vezetés. A székelyföldi múzeumok többsége a 2010-es évek elején/közepén hozta létre saját Facebook-fiókját, azonban annak kommunikációs célokra történő intenzívebb és tudatos (tervezett) használatára azonban csak az utóbbi öt évben került sor. Ha a hírfolyam, a létrehozott események és feltöltött fényképek időbeli eloszlását nézzük, akkor azt láthatjuk, hogy a bejegyzések és megosztások száma nagyjából 2016–2017 körül növekednek meg ugrásszerűen, majd ezt követően egészen a világjárvány kitöréséig, 2020 tavaszáig egy lassúbb növekvő tendencia tapasztalható. A karantén idején tapasztalható visszaesést követően az egyes intézmények social media kommunikációját a karantén időszakában sokk érte, ami a bejegyzések számának visszaesését és a létrehozott események elapadását<sup>96</sup> eredményezte, de az elmúlt év során a legtöbb esetben a múzeumok Facebook-kommunikáció helyreállt, a bejegyzések gyakorisága és rendszeressége stabilizálódott.

Azonban, ha alaposabb vizsgálatnak vetjük alá az egyes múzeumok Facebook-aktivitását, akkor a gyakorlat szintjén szembeötlő különbségeket találunk. A Facebook-fiókkal rendelkező múzeumoknak több mint a felénél nem található legalább egy rövid, pár soros leírás az intézményről a névjegy menü alatt. A videómegosztás lehetőségét a székelyudvarhelyi Haáz Rezső Múzeum használja ki a leginkább, de a Maros Megyei Múzeum és a csernátoni Haszmann Pál Múzeum Facebook-oldalán is a székelyföldi átlagnál (37,14) jóval több videó található. A járványhelyzetre és a járvány okozta korlátozásokra azonban csak a Haszmann Pál és a Haáz Rezső Múzeum által feltöltött videókban van

<sup>95</sup> Kivételt képez a Zabolai Tájház és Csángó Néprajzi Múzeum, amelynek Facebook-oldalán alig tapasztalható tevékenység, illetve a székelykeresztúri Molnár István Múzeum, amelynek oldalán szintén csak szórványosan jelennek meg bejegyzések. A járvány kitörése óta mindössze 10 bejegyzés jelent meg.

<sup>96</sup> Lásd a 2. táblázat megfelelő oszlopában. Ahogy az összefoglalásból is látni lehet mindössze a Maros Megyei Múzeum esetében tapasztalhatjuk azt, hogy a létrehozott események száma nőtt a járvány kitörését követő időszakban.



konkrét utalás, sőt az utóbbi múzeum munkatársai még négy, a korlátozásokkal kapcsolatos (#maradjotthon, #nemenjlocsolni) videót is készítettek. A fokozott fényképhasználat viszont elsősorban a baróti Erdővidék Múzeuma és a Maros Megyei Múzeum esetében szembeötlő. Az előbbi Facebook-oldalán 284 könyvtárba rendezve összesen 15343 fénykép található, míg az utóbbi esetében 12198 kép van 268 könyvtárban rendezve. E két intézmény esetében gyakran előfordul, hogy egy-egy eseményről akár 150-200 képet is közzétesznek. A többi múzeum esetében nemcsak a fényképek száma alacsonyabb, de a könyvtárak száma is (Csíki Székely Múzeum 177, Székely Nemzeti Múzeum 130, Tarisznás Márton Múzeum 121, Haáz Rezső Múzeum 84, Molnár István Múzeum pedig mindössze 5).

A múzeum neve	Névjegy	Fényképek	Események	Videók	Összes követés	Összes kedvelés	Az oldal létrehozásának időpontja
Székely Nemzeti Múzeum	-	3312	252+9 <sup>97</sup>	10	-	-	-
Haszmann Pál Múzeum	+	3356	22+4	61	2848	2735	2012.06.18.
Zabolai Tájház és Csángó Néprajzi Múzeum	-	3	10+0	0	779	764	2015.02.12.
Csíki Székely Múzeum	+	3579	142+5	16	4033	3926	2011.09.20.
Haáz Rezső Múzeum	+	3413	96+19	78	5010	4952	2014.07.04.
Tarisznás Márton Múzeum	-	2808	75+4	9	2698	2641	2012.05.13.
Maros Megyei Múzeum	-	12198	51+77	71	6074	5885	2010.04.14.
Molnár István Múzeum	-	94	121+1	0	1695	1674	2015.10.15.
Erdővidék Múzeuma	+	15343	25+8	15	3471	3367	2015.05.25.

2. táblázat. A székelyföldi múzeumok Facebook-használata

<sup>97</sup> Ebben az oszlopban az első szám minden esetben a járvány előtt létrehozott események számát jelöli, míg a második a járvány kitörése óta eltelt időszakban létrehozott eseményekét.

A többi – a célközönség által gyakran használt platformon (YouTube, Instagram stb.) azonban nagyon változó a múzeumi jelenlét, TikTok-csatornával pedig egyetlen múzeum sem rendelkezik.

A vizsgált múzeumok közel fele rendelkezik ugyan Instagram-fiókkal, de ha ezeket megnézzük, akkor azt látjuk, hogy ezt a csatornát nem tudják a székelyföldi múzeumok kellőképpen kiaknázni. A Haáz Rezső Múzeumot leszámítva, amely messzemenően a legtöbb Instagram-bejegyzéssel és követővel rendelkezik, a legtöbb esetben csak a fiók létrehozásáig jutottak el az intézmények. Az Instagram-használat alakulása a székelyföldi múzeumok esetében az alábbi táblázatba foglalható össze.

Múzeum neve	Bejegyzések száma	Követők száma	Követések
Székely Nemzeti Múzeum	6	164	55
Csíki Székely Múzeum	2	80	3
Haáz Rezső Múzeum	65	265	23
Haszmann Pál Múzeum	0	72	0

3. táblázat. A székelyföldi múzeumok Instagram-jelenléte

Hasonlóan sokféle módon alakult a YouTube adta lehetőségek kihasználása is. Ha megvizsgáljuk az alábbi táblázata adatait, az látható, hogy a megosztott videók száma két esetben is 5 alatti és – szintén a Haáz Rezső Múzeumot leszámítva – a feliratkozott személyek száma is elenyésző. A legtöbb videó a Csíki Székely Múzeum csatornáján látható, igaz ennek a múzeum hozta létre legkorábban saját YouTube-csatornáját.

Múzeum neve	Videók száma	Megtekintések	Feliratkozók száma	Feliratkozás időpontja
Székely Nemzeti Múzeum	4	261	6	2021. március 31.
Csíki Székely Múzeum	69	16653	25	2009 március 10.
Haáz Rezső Múzeum	40	14342	51	2016 november 8.
Tarisznyás Márton Múzeum	1	4	0	2017. október 24.
Maros Megyei Múzeum	20	6494	0	2021. május 19.

4. táblázat. A székelyföldi múzeumok YouTube-jelenléte

*A tudományos munka digitalizációja*

Ami a tudományos munka digitalizálásának mértékét illeti szintén nagy egyenlőtlenségek tapasztalhatók a székelyföldi múzeumok esetében. A múzeum kiállításainak archiválására többféle megoldást alkalmaznak az egyes múzeumok. A Székely Nemzeti Múzeum esetében a korábbi kiállításokat csak a hírfolyamból lehet visszakeresni, ami nagyon megnehezíti a tájékozódást. A Múzeum honlapján ugyan van Kiállítások menü, de ezalatt az intézmény külső helyszínei vannak felsorolva, és nem az intézmény által szervezett kiállítások adatbázisa tekinthető meg. A Csiki Székely Múzeum, a Maros Megyei Múzeum a Haáz Rezső Múzeum és a Zabolai Tájház és Csángó Néprajzi Múzeum esetében már a honlapon külön fül alatt vannak archiválva a korábbi időszaki kiállítások. Az egyes eseményekről rövid leírás és néhány fénykép tekinthető meg. A gyergyószentmiklósi Tarisznyás Márton Múzeum esetében ugyan megtalálható a honlapon a kiállításokra mutató gomb, de az oldal nincs feltöltve tartalommal.

A múzeumi tudományos munka keretében született kiadványok (múzeumi évkönyv, időszaki kiadványok, kiállításkatalógusok) adatai a Csiki Székely Múzeum és Zabolai Tájház és Csángó Néprajzi Múzeum esetében megjelennek ugyan a honlapon, de tartalmuk nem érhetőek el. Ez már csak azért is érdekes, mert egyéb szervereken ezek az anyagoknak a legnagyobb része ingyenesen hozzáférhető, így a megjelenítés akár egy egyszerű link segítségével is megoldható lett volna. A Maros Megyei Múzeum a gyergyószentmiklósi Tarisznyás Márton Múzeum esetében és a Haáz Rezső Múzeum esetében még csak utalás sem történik a múzeum kiadványaira, bár az utóbbi intézmény esetében azért mindenképpen meg kell jegyeznünk, hogy a múzeum által finanszírozott három kötetes Székelyföld monográfiát külön oldalon mutatják be, illetve azt is meg kell említenünk, hogy a múzeum honlapján található egy online adatbázis, melyben a múzeum tulajdonában található néhány régi kiadvány is elérhető. Az egyedüli múzeum, amely esetében az intézmény által kiadott könyvek, folyóiratok, kiállításkatalógusok online elérhetőek az a Székely Nemzeti Múzeum, bár igaz, hogy az elmúlt néhány évben (ami a járvány időszakát is felöleli) az ő adatbázisuk sem frissült. Az utolsó kiadványt 2019-ben tették közzé. A recens kutatásairól pedig egyetlen múzeum sem számol be a honlapján, miközben a sajtóban vagy a közösségi médiában ezekről többrendben is beszámolnak. Az egyik legutóbbi példa erre a Csiki Székely Múzeum járvány kutatása, mely, annak ellenére, hogy a sajtóban és a közösségi médiában is jelent meg felhívás, a múzeum honlapján a projektről semmilyen információ nem olvasható.

Múzeum neve	Gyűjtemények	Kiállítások	Kiadványok	Kutatások
Székely Nemzeti Múzeum	+	-/+	+	-
Zabolai Tájház és Csángó Néprajzi Múzeum	-	+	-/+	-
Csíki Székely Múzeum	-	+	-/+	-
Haáz Rezső Múzeum	-	+	-/+	-
Tarisznyás Márton Múzeum	-	-	-	-
Maros Megyei Múzeum	-	+	-	-

5. táblázat. A székelyföldi múzeumok tudományos munkásságával kapcsolatos adatok megjelenítése a múzeumok honlapján

### Tárgydigitalizálás

A 2000-es évek második felétől kezdődően a székelyföldi múzeumok esetében is megindult a tárgyak digitalizálása. Ez a digitalizálási program a Román Örökségvédelmi Hivatal szakmai felügyelete alatt zajlik és a teljes román múzeumi hálózatra kiterjedt. A projekt keretében a múzeumok a digitalizálást a Docpat nevű informatikai rendszer segítségével végzik, mely a múzeumokban található tárgyi örökség és egyéb archív anyagok számítógépes feldolgozását és egységes szempontrendszer szerint történő rendezését teszi lehetővé. A program azonban eléggé elavult technológián alapul, használata nehézkes. A beszélgetések során szinte minden muzeológus panaszkodott a programra, elsősorban ezzel magyarázva a digitalizálás lassú előmeneteléért. A probléma orvoslása érdekében a Csíki Székely Múzeum még 2019-ben megvásárolta a magyarországi múzeumok által használt Qulto nevű programot, de a járvány kitérése miatt alig haladt valamit a digitális nyilvántartás/leltározás.

A digitalizálás tekintetében a Székely Nemzeti Múzeum ért el a legjobb eredményeket, ahol az egyes gyűjtemények bemutatása mellett a gyűjteményekben található tárgyak egy jelentős része is megtekinthető. Az egyes tárgyakról fotó és rövid leírás is hozzáférhető. A fotó- és filmtár anyaga pedig teljes egészében elérhető a múzeum honlapjáról.

Az múzeumok nagyrészeről azonban továbbra is elmondható, hogy miközben a tárgyállomány tudományos leírása (digitális program segítségével történő metaadatolása) és digitalizálása mindenütt elkezdődött, ezeknek az eredményeknek – legalább a részleges – nyilvánosan elérhetővé tétele nem történt meg. A múzeumok honlapjain a gyűjteményekről csak egy-egy hosszabb-rövidebb leírás és néhány szemléltető fénykép

található, a recens kutatások eredményeiről pedig még szórványosabban állnak információk az érdeklődők rendelkezésére.

A digitális nemzeti tárgykatalógus fejlesztése mellett az egyes múzeumok több egyéni, vagy magyarországi múzeumok által lebonyolított digitalizációs programban is részt vállaltak. Ezek eredményei azonban nem jelennek meg az intézmények honlapján, és közösségi média oldalain is csak elszórt információkat találunk.

2012-ben a Csíki Székely Múzeum közösen a Román Nemzeti Örökségvédelmi Hivatalával, a Román Paraszt Múzeumával, a Romániai Falusi Múzeumok és Magángyűjtemények Hálózatával és a Nemzeti Vidéki Ökológiai és Kulturális Turizmus Egyesülettel közösen szervezte a Multicult – a romániai nemzetiségi kisebbségek múzeumainak virtuális tára nevű programot, melynek keretében létrehozott egy digitális adatbázist, mely 90 múzeumot mutat be. Ezek közül 44 magyar vonatkozású, melyből 30 található vidéki környezetben: 7 emlékház, 1 művészeti gyűjtemény és 22 néprajzi/helytörténeti gyűjtemény (lásd Vajda 2019). A gyergyószentmiklósi tarisznás Márton Múzeum pedig a korabeli képeslapok és fotók digitalizálása terén ért el kiváló eredményeket. A digitalizált gyűjteményt webes felületen is közzétették Gyergyói Dia néven (gyergyoidia.ro). A digitalizálás fázisairól, az újabb és újabb szerzeményekről a Facebook-oldalukon tájékoztatták a közönségüket. A bejegyzések alatt olvasható kommentek és a lájkok számából ítélhetően a program népszerűségnek örvend a város és a környék lakói körében egyaránt. Már ezért is érthetetlen, hogy a projekt eredményeit megjelenítő honlap miért nincs összekötve a múzeum hivatalos honlapjával.

A Hungaricana támogatásával futó projekt keretében, melynek célja egy ingyenesen hozzáférhető és áttekinthető vizuális gyűjtemény létrehozása, a székelyföldi múzeumokban több mint 500 Székelyföldet bemutató műtárgy digitalizálására és közzétételére került sor a [gallery.hungaricana.hu](http://gallery.hungaricana.hu) weboldalon.

A járvány ideje alatt, 2020-ban indult meg a magyarországi Néprajzi Múzeum által kezdeményezett és finanszírozott digitalizációs projekt, melynek célja a székelyföldi múzeumok anyagának 2D és 3D digitalizációjának elősegítése. A projekt célja olyan programokat bocsájtani a székelyföldi múzeumok rendelkezésére és megtanítani ezek használatát, melyek lehetővé teszik a múzeumi tartalmak magyar nyelvű metaadatolását és online megjelenítését. A projekt keretében a Néprajzi Múzeum a digitalizációhoz szükséges csúcstechnológiát és az eszközök működtetéséhez szükséges tudást egyaránt garantálja az erdélyi kollégáinak, sőt az erdélyi intézmények használhatják a digitalizált adatok tárolására a Néprajzi Múzeum szerverparkját is. A két nagy teljesítményű szkennert, melyek közül az egyik síktárgyas (fotók, dokumentumok), a másik pedig a műtárgyas (3D alkotások) digitalizálására alkalmas, és a hozzájuk tartozó programok használatát a Néprajzi Múzeum munkatársai által tartott képzések keretében sajtáthatták el a székelyföldi muzeológusok. Az eszközöket pedig, melyek a Néprajzi Múzeum kölcsönözte a székelyföldi múzeumoknak pedig „utaztatni” fogják az egyes székelyföldi múzeumok között. Ugyanakkor a Néprajzi Múzeum munkatársai a projekt keretében vállalták a digitalizált anyagok utógondozást is.

A járvány kitörése miatt azonban ezek a digitalizációs munkálatok lelassultak, így még korai lenne arról beszélni, hogy ennek milyen hatása lesz a múzeumi munka és a múzeumok online térben történő megjelenítése, esetleg újragondolása és a jövőbeli kiállítások tervezés szempontjából.

### *A kiállítások digitalizációja*

A 2000-es évektől a székelyföldi múzeumokban is megjelentek a kutatói munkát és a kiállítások népszerűsítését támogató digitális technológiák, azonban a kiállításokban csak a 2010-es évektől kezdődően került felhasználásra a digitális technológia, itt is elsősorban olyan érintőképernyők (kioszkok) vagy multimédiás (audiovizuális) lejátsszók formájában, melyek eligazítást, kiegészítő információt nyújtottak a látogatóknak egy-egy kiállítással kapcsolatosan, felvázolták, vagy megidéztek a kiállítás során bemutatott téma/korszak hangulatát. Illetve az utóbbi évtizedben néhány esetben a digitális technológia szervesen beépült egy-egy kiállítás szerkezetében. Jellemző módon azonban ezek a kiállítások elsősorban Magyarországról érkező vándorkiállítások voltak.

Egy-egy kiállítás digitalizálására, vagy netán eleve az online környezetbe tervezett kiállítás készítésére azonban a székelyföldi múzeumok esetében nem volt példa, és anyagi erőforrások, megfelelő eszközök és tudás hiányában a közeljövőben ilyenre nem is kerülhet még sor. Ugyanakkor meg kell említenünk, hogy a Székely Nemzeti Múzeum honlapján lehetőség van a múzeum udvarán és az alapkiállításoknak helyet adó termetet a virtuális térben körbejárni, de a virtuális sétát biztosító program elavult, a térben való mozgás nagyon nehézkes, így már aligha tudj eleget tenni a mai elvárásoknak. Ugyanakkor a Maros Megyei Múzeum honlapján szintén található olyan menü, mely virtuális sétát ígér, azonban ez mindössze a Néprajzi részlegnek otthont adó épület belső udvarában tesz lehetővé 360 fokos nézetet, de az épület bejárását nem teszi lehetővé.

### ***A múzeumi digitalizáció szerepe a járványhelyzet okozta korlátozások idején***

A járványhelyzetnek köszönhetően a múzeumok egy lélegzétvételnyi időt kaptak arra, hogy újra kitalálják magukat, hogy új alapokra helyezték az intézményi kommunikációt és a jelenhez igazítsák az intézményi célkitűzéseket, valamint az azok megvalósítását szolgáló eszközkészletet, hogy felülvizsgálják a digitális átállással kapcsolatos elképzeléseket (előnyöket és hátrányokat), és hogy egy új világ küszöbén újfajta egyensúlyt találjanak fizikai jelenlét és online jelenlét között. A járvány okozta lezárások ugyanis lehetővé tették, hogy az állandóan személyzeti gondokkal küzdő múzeumok teljes munkaidőben a gyűjteményeik rendezésével (állagmegőrzés, leltározás, raktárak átrendezése) foglalkozzanak. Mindazzal, amit a járvány előtt csak szórványosan, részidőben vé-



geztek, mert közben a látogatókat kellett fogadni, kiállításokat kellett tervezni, valamint különféle rendezvényeket kellett kitalálni és lebonyolítani.

A székelyföldi múzeumok egy része a lezárások időszakát arra használta, hogy munkatársai számára különböző képzéseket szervezzen, illetve több muzeológus szabadidejének egy részét a magyarországi Pulszky Társaság honlapján elérhető, a múzeumi digitalizációval és a járványnak a múzeumokra tett hatásának csökkentésével kapcsolatos tartalmak tanulmányozására fordította. De, ami a legfontosabb, a járvány idején a legtöbb múzeum esetében sikeresen lezajlott a közkapcsolati munka digitalizációjának első szakasza. Ezalatt azt értjük, hogy a múzeumok felmérték a közösségi média felületein történő kommunikáció fontosságát, és elkezdtek intenzíven és rendszeresen tartalmakat megosztani a közösségi médiában, igaz ez egyelőre csak a Facebook-ra korlátozódik, bár néhány múzeum esetében elkezdődött a YouTube-csatorna rendszeresebb használata is.

Azonban az egyes múzeumok járványkommunikációja nagyon szegényesnek mondható. Mindössze a Haáz Rezső Múzeum munkatársai készítettek néhány #maradjotthon tartalmat, illetve néhány múzeum honlapján jelent meg pár soros tájékoztatás a járványhelyzetről (lásd Tőkés 2022). A járványlét és a karanténkultúra múzeumi kutatására, tárgyi világának megismerésére pedig mindössze a Csíki Székely Múzeum tett kísérletet. A lezárások idején a Haáz Rezső Múzeum szervezett néhány online rendezvényt, online kiállítással pedig egyetlen múzeum sem próbálkozott.

## **Összegzés**

Mindent egybevetve azt lehet mondani, hogy a 2010-es években a székely múzeumok magukra találtak, elindult a digitalizáció folyamata, azonban minden területre nem jutott egyformán humán és anyagi erőforrás, ezért a digitalizáció nagyon eltérő módon alakult az egyes intézményekben. Egyesek a kiadványok szerkesztésében, mások a látványos kiállítások szervezésében, megint mások a múzeumpedagógiában értek el jobb eredményeket, illetve volt, ahol az adatbázisépítésre fektették a hangsúlyt.

Ha azt nézzük, hogy a digitalizáció milyen mértékben érvényesül a székelyföldi múzeumok esetében, akkor egy nagyon mozaikos kép tárul a szemünk elé. Bár mindenik intézménynél elkezdődött a múzeumi munka különböző területeinek a digitalizációja, csak a közkapcsolati munka terén lehet jelentősebb sikerekről beszélni. A tudományos munka és a tárgyak digitalizálása terén azonban már jelentős lemaradás tapasztalható a nyugati intézményekhez képest, a kiállítások digitalizációja, vagy digitális kiállítások készítése pedig még várta magára.

Mindenképp azt lehet mondani, hogy a székelyföldi múzeumok még nagyon az elején járnak a digitális átállás folyamatának.

Arra a kérdésre, hogy a járvány miként hatott a székelyföldi múzeumok életére, azt mondhatjuk, hogy az épületek kapuinak bezárása nem minden esetben jelentette azt,

hogy teljesen hozzáférhetlenné váltak volna az épület falai között őrzött tárgyak és az épület falai között megépült kiállítások révén folyamatosan termelődő reprezentációk, tudások és értelmezések. Az utóbbi évtizedekben múzeumi tárgyak digitalizációjára irányuló törekvéseknek köszönhetően nem csupán a múzeumok kapui tárultak ki, hanem elkezdtek a falak is lebomlani, lassan-lassan (nagyon lassan) létrejönnek a falak nélküli múzeumok.

A karantén időszaka azonban láthatóvá tette azt is, hogy a digitális átállásnak, a múzeumokban őrzött tárgyaknak és jelentések az online terekbe történő átvándorlása mennyire sérülékennyé teszi a jelentések termelésének és a befogadásnak a folyamatát. Az online/virtuális terek ugyanis csak megszorításokkal tekinthetők a múzeum és a múzeumi reprezentáció természetes közegének. Miközben soha eddig nem volt ennyire fontos a múzeumok számára az online jelenlét, épp a járványlét alatt váltak láthatóvá ennek korlátai. A múzeumi tárgyak digitális másolatainak megtekintését, különböző szempontok szerinti rendezését és a virtuális múzeumbéjárást lehetővé tevő programokat kínáló digitális/online/virtuális múzeum több is, de lényegesen kevesebb is a hagyományos, a fizikai terekben valóságosan bejárható múzeumoknál. A kapuk bezáródása tehát nemcsak az online terek fele történő még erőteljesebb nyitást/elmozdulást eredményezte, hanem néhány klasszikus kérdést is újranyitott. Ezek közül a legfontosabb az az egyszerű, de mindig is nagyon időszerű kérdés, hogy mi végre vannak a múzeumok? Ezek a kérdések végső soron a múzeumok társadalmi, a társadalmat építő/szervező kommunikációban betöltött szerepére irányulnak.

Úgy tűnik, hogy a múzeumoknak ebben az átmeneti és bizonytalan időszakban a klasszikus – azaz a korai, a múzeumok születésének kezdetén ott munkáló – feladata(i): a depozitív, (meg)őrző funkció vált fontossá, ahol a megőrzés gesztusát egyfajta kompenzációs gyakorlatként értelmezhetjük. Odo Marquard (2001) szerint ugyanis a megőrzés gesztusa valójában kompenzációs gyakorlat, melyet a múlt ránk maradt darbjainak hasznosságával (felhasználhatóságával) kapcsolatos egyre növekvő bizonytalanságunk táplál. Ez azt jelenti, hogy míg korábban csak azt őriztük, ami fontos volt, most egyre inkább mindent őrzünk, ami ránk maradt. Mindez azért történhet meg, mert egyre kevésbé vagyunk biztosak abban, hogy a jövőben mire lesz szükségünk identitásunk megkonstruálására. A megőrzés tehát a bizonytalan jövő miatt nyeri el létjogosultságát, és ez a bizonytalanság táplálja a mindent megőrizni imperatívuszát. Mivel a járványlétben a jövő méginkább bizonytalanra vált, a múzeumokra, mint a kultúra és az identitások termelésének színtereire még nagyobb felelősség hárul.