

## Tetten ért leletek

A műtárgyaktól az ökológiai kompozíciókig

---

**Hajnal Márton** BTM Budapesti Történeti Múzeum, esztéta

**Absztrakt:** Tanulmányomban a bevett múzeumi tárgyszemlélet lehetséges alternatíváját vázolom fel, amely révén az intézmények reflektálhatnak a kortárs ökológiai és az abból fakadó kulturális válságra. A klímaválság és a múzeumok viszonya egyre hangsúlyosabb témává válik, ugyanakkor az intézményi gyakorlatok többnyire kimerülnek az üzemeltetés megújításában, valamint a korábbi kiállítások és programok mintájára lebonyolított ismeretátadásban, miközben nem kérdőjelezzik meg a múzeum modernitásból örökölt kereteit. Ennek meghaladására Bruno Latour és Fiona Cameron elméleteit hívom segítségül, amelyek mentén a műtárgyak újrakeretezése – mint heterogén, politemporális és folyamatosan változó kompozíciók – lehetővé teszi az ágencia újfajta eloszlásának megtapasztalását. E szemléletmód eltávolodik a modern világnézet statikus és lezárt tárgyfelfogásától, és – Latour meglátásait követve – hozzájárulhat az ökológiai válsággal való intellektuális és érzelmi megküzdéshez. A tanulmányban több kapcsolódó példát is bemutatok, különös tekintettel a régészeti leleteket őrző múzeumokra. A múzeumok egyik érdemi válasza lehet a válságra, ha tudatosan összehangolják a már meglévő, progresszív gyakorlatokat, és hangsúlyozzák működésük eredendően hibrid jellegét.

**Kulcsszavak:** cselekvőhálózat, ökológiai válság, múzeumelmélet, régészet



# Caught in the Act

## *From Artifacts to Ecological Compositions*

**Abstract:** In this paper, I explore a potential rethinking of how museums conceptualize and relate to their artefacts, offering a framework through which museums may reflect on the current ecological crisis and its associated cultural consequences. While the relationship between climate change and museums has become an increasingly prominent topic, institutional practices often remain confined to operational updates and the reproduction of educational activities based on earlier models, without fundamentally questioning the museum's modernist legacy. In an attempt to move beyond these limitations, I draw on the theoretical insights of Bruno Latour and Fiona Cameron, whose work enables a re-framing of museum objects as heterogeneous, polytemporal, and constantly shifting compositions. Such a perspective allows for a new experience of distributed agency and departs from the static and enclosed conception of objects rooted in the modern worldview. Following Latour, this approach may contribute to a more intellectually and emotionally engaged response to the ecological crisis. Throughout the study, I discuss several relevant examples, with particular emphasis on museums that collect archaeological artefacts. I conclude that one of the most meaningful ways museums might respond to the crisis is by consciously aligning existing progressive practices and foregrounding the inherently hybrid nature of museological operations.

**Keywords:** actor-network, ecological crisis, museum theory, archaeology



### A műtárgyaktól az ökológiai kompozíciókig

A Budapesti Történeti Múzeum Vármúzeumának a földszintjén kiállított magyar-Anjou címeres selyemkárpitnak, a múzeum egyik legemblematikusabb műtárgyának látszólag nincs sok köze az ökológiai válsághoz. A selyemkárpit földre kerülésének idejét a vele együtt megtalált leletek alapján a 14. vagy 15. századra kelteznek, tehát messze megelőzi az antropocén<sup>1</sup> kezdetét gyakorta kijelölő első ipari forradalmat vagy az atomkort, de más ehhez hasonló dátumokhoz sincs jelentős köze. 1999-ben B. Nyékhelyi Dorottya vezetett egy ásatást József főherceg egykori palotájánál, amikor egy befedett kút mélyéről, több más lelettel egyetemben, előkerült a selyemkárpit egy

---

<sup>1</sup> Jelen tanulmány egyik legfontosabb hivatkozási pontja Latour „*Ágencia az antropocén korában*” című szövege, erre utalva a tanulmányomban én is az antropocén kifejezést használom a korszakunkra, eltekintve a fogalmat ért kritikáktól.

sárgombóc formájában (B. Nyékhelyi 2003). A lelet jelentőségét több dolog is adja. Egyrészt ritka, hogy egy szerves anyagú tárgy maradjon ránk a középkorból, különösen egy ilyen, anyagában és funkciójában is ritka darab. Másrészt esztétikai szempontból is jelentős, azzal együtt, hogy a mai színei jelentősen eltérnek az eredeti élénk pompájától, ahogy ez a kiállításon látható reprodukcióból is kiderül.

A régészeti, történeti és képzőművészeti érdekesség mellett jóval kisebb figyelem irányul a kiállítóter technikai sajátosságaira. A múzeum középkori tereitől idegen módon egy gombnyomásra is csak pillanatig nyíló üvegajtó mögé kell belépünk, ahol egy légkondicionáló és más eszközök biztosítják a megfelelő hőmérsékletet és nyomást a teremben. Más eszközök, például a selyemkárpitot megvilágító lámpák, a múzeumi befogadás megszokott támogatói. A feliratokat és a képeket olvasva esetleg még eszünkbe juthat, hogy a szerves lelet fennmaradásának csodával határos véletlenében mennyi további, nem emberi szereplő, köztük az egykori kútba szivárgó víz vagy a légmentes lezárást biztosító körétegek, működtek közre.

Mindez akkor válik jelen, tematikus szám kontextusában kifejezetten relevánssá, ha az ökológiára nem úgy tekintünk, mint ami a természetről szól, hanem Bruno Latour nyomán különböző szabályok, emberek és tárgyak hálózatainak leírásaként (vö. Latour 1998). A kortárs krízis megoldásához vezető első lépés pedig ennek a hálózatosságnak a felismerésében és átgondolásában áll. Ebben a perspektívában a selyemkárpit egy a lényegében végtelen lehetséges múzeumi példából, amelyek arra világítanak rá, hogy a régészeti műtárgyak eredendően kevert voltának érzékletessé tételével hozzájárulhatunk a kultúra korszakunkhoz alkalmazkodó átformálásához. Ez pedig nem másodlagos cél, hiszen az ökológiai válsághoz való alkalmazkodáshoz jelenleg kevésbé a technikai innovációk hiányoznak, sokkal inkább egy radikális szemléletváltás, amelynek a meglépéséhez alapvetően kell újragondolni a kultúra és az Ember mibenlétét.

A múzeum bizonyos értelemben egy ránk maradt, emberközpontú intézmény, amely azonban máig megőrzött hitelessége révén mondhat(na) valamit olyan kortárs problémákról, mint amilyen a klímaválság. Mégpedig ideális esetben úgy, hogy ehhez valamiképpen hasznosítaná más intézményektől megkülönböztető sajátosságait és erőforrásait, például a felhalmozott műtárgyakból álló gyűjteményeket, a tárgyak materiális konkrétságát, a kiállítási praxist, az általa működtetett tudományos bázist. Ugyanis amellet, hogy egy múzeum elvégzi az olyan idő-, pénz- és energiaigényes, ugyanakkor szükséges technikai feladatokat, mint hogy kicseréli az izzókat, átszervezi a szállítást, a raktározást, a restaurálást, újrahasznosít az intézmény minden szegmensében, környezetbarát megoldásokat használ, jó eséllyel szembesülhet jóval bonyolultabb és kényelmetlenebb kérdésekkel is. Így például azzal, hogy mit kezdjen a modernitásból megörökölt intézményeszménnyel, amely a felhalmozást a középpontba állítva korántsem a fenntarthatóságról szól (Petrešin-Bachelez 2016: 5). Azaz ha alapvető kérdésnek tartjuk a klímaválságot, ugyanakkor megőriznénk a múzeumokat valamilyen formában, akkor radikális változásra van szükség. Ahogyan a későbbiekben bővebben is kitérek még rá, erre az egyre égetőbb kérdésre több megoldási kísérlet

is született már. Ebben a tanulmányban egy lehetőségnek az elméleti alapjait szeretném részletesebben bemutatni. Ehhez elsősorban a korábban említett Latour műveire, különösen a 2014-es, magyarul is olvasható „Ágencia az antropocén korában” című tanulmányára (Latour 2017), valamint az ő cselekvőhálózat-elméletét is hasznosító Fiona Cameron kultúra- és múzeumkutató 2023-ban megjelent *Museum Practices and the Posthumanities* című könyvének releváns gondolataira támaszkodom.

A szöveg első részében röviden áttekintem Latour cselekvőhálózat-elméletének és az ökológiai gondolkodásának a sajátosságait. Latour elméletei azért is különösen alkalmasak ehhez a megközelítéshez, mert a múzeumok számára is jelentős, korai tárgymélete szervesen kapcsolódik a későbbi, antropocénhez kapcsolódó belátásaihoz; mondhatni egy olyan perspektívát dolgozott ki korai munkáiban, amelyből új távlatok látszanak a kortárs válságokban is (Keresztes 2021: 335). A bevezető után bemutatom, hogy Cameron milyen irányban gondolta tovább ezeket a belátásokat, és két visszatérő példája (Bill Putt megolvadt vödre, valamint a Boulton és Watt-féle gőzgép) segítségével adok gyakorlati támpontokat az elmélet alkalmazására. Végezetül alaposabban is megvizsgálom a régészeti leletek kiállításával foglalkozó történeti múzeumokat a cselekvőhálózat-elmélet és a fentebb leírt megközelítések szempontjából.

### Ágencia, antropocén, múzeum

Latour gondolkodásában központi helyet foglal el az általa „moderneknek” tulajdonított, nyugati világszemlélet sajátos kritikája. A *Sohasem voltunk modernekben* a kritika egyik fókuszja a *purifikáció*, a természeti és a kulturális zónák szétválasztásának túlműködése (Latour 1999: 27). Ez lényegében a pusztán oksági történetük révén meghatározott tárgyakhoz és az emberhez mint egyedüli cselekvőhöz vezet. A szétválasztás azonban mindig csak látszólagos, ugyanis a purifikáció mellett egy másik folyamat is működik, a *transzláció*. A természeti és társadalmi dimenziók folyamatosan egymásba fordulnak, így valójában mindig csak a két zóna elemeiből összegyúrt hibridekről beszélhetünk. Egyik oldalról még a legalapvetőbb természeti jelenség is elválaszthatatlan az azt vizsgáló emberi műszerektől és az azt leíró emberi reprezentációktól. Másik oldalról pedig nincs olyan társadalmi konstrukció, amely ne kötődne fizikai objektumokhoz, amelyek maguk is önálló ágenciával bírnak. A cselekvőhálózat egyik klasszikus példáját némileg továbbgondolva: a traffipax egy társadalmi-rendészeti szabályt (ne hajts gyorsan) fordít át több lépésben. A szabályt először egy ellenőrző személylé (a fizikailag kirendelt rendőr) teszik, amelyet praktikus és költségvetési okokból (nem állíthatunk minden kérdéses utcára napi 24 órára egy rendőrt) fizikai objektummá fordítanak (fekvőrendőr), amelyet azután még hatékonyabbá változtatnak (traffipax). Fontos hangsúlyozni, hogy a fekvőrendőr vagy a traffipax nem pusztán társadalmi konstrukciók, hiszen saját (például fizikai) jellemzőkkel is bírnak, így hibridekként érdemes gondolni rájuk. Latour elsődleges kritikája a modern állásponttal szemben, hogy elgondolhatatlanná tette a hibrideket, válaszfalat

húzva a nem emberek és a természet, valamint az emberek és a kultúra közé. Ennek mentén vizsgálja felül az objektum és a szubjektum hagyományos fogalmait, helyette kváziojektumról vagy kváziszubjektumról beszél.

A fenti kritika szorosán összefügg azzal, hogy a különböző emberi és nem emberi cselekvők egyenrangúak, egyben pedig elválaszthatatlanok az általuk alkotott, közös hálózattól. A cselekvők ugyanis kizárólag a hálózat más cselekvőiben kiváltott hatás lévén definiálódnak. Itt nem problematizálom Latour elméletének ebből következő egyik legkritikusabb pontját, a dolgok állandó szubsztanciájának vagy affordanciájának kérdését (Hodder 2012: 106), ugyanis véleményem szerint a múzeumi praxisban kellően radikális, ha belátásaira nem ontológiai tényállásként tekintünk, hanem csupán a tárgyak egy újfajta szemléletének az alapjaként.

A modern és az azzal szemben álló nem modern Latour alapján kulcskérdés a klímaváltság kapcsán is, ugyanis a modernektől megöröklött világszemlélet révén nem tudunk megbirkózni sem szellemileg, sem érzelmileg az antropocénnel (Latour 2017: 3). A purifikáció ugyanis kezelhetetlenné teszi a természeti és társadalmi ágensek keveredéseit, jóllehet a korszakunk sajátossága, hogy az ember mellett a Föld és a természeti erők is cselekvőkként tűnnek elénk. Latour érzékletes megfogalmazásában:

...olyan ágenssel találjuk szemben magunkat, amely a régi tudomány-előtti és nem-modern [prescientific and nonmodern] mítosz szereplőihez hasonlóan jogosult a „szubjektum” névre, mivel őt (legyen akár férfi vagy nő) alá lehet rendelni [subjected] szeszélyeknek, rossz humorérzéknek, érzelmeknek, reakcióknak vagy akár egy másik, olyan ágens bosszújának, aki szintén a „szubjektum” minőségével rendelkezik, ugyanis alárendelődik az ő tetteinek (Latour 2017: 8).

A purifikáció elválasztó gyakorlatával szemben a transláció a szükségszerű átfordításokat jelenti, összekötve az eltérő területre sorolt ágenseket. Ennek szemléletes példája lehet, amikor az alvási szokásaim komplex biológiai folyamatát az okosórám pontszámokká változtatja, de jelen kontextusban relevánsabb, hogy a transláció „egyetlen folyamatos láncná egyesíti a felső atmoszféra kémiaiáját, a tudományos és ipari stratégiákat, az állami vezetők törekvéseit, az ökológusok aggodalmait” (Latour 1999: 27). A hagyományosan a természethez sorolt dolgok tehát nem egy objektív hátteret jelentenek a cselekvő ember mögött, hanem kváziszubjektumokat ebben a láncolatban, akikkel autonómiánkat elveszítve közösen osztozunk az ágencián. Timothy Morton ezzel rokon megfogalmazásában a Természet (amelynek „természetellenességére” utal Morton a nagybetűs írásmóddal) a környezet elkülönített, zárt rendszerként való performatív előállítását. Morton alapján ennek a felosztásnak lényegében minden életforma ellenáll valamilyen szinten, ám amikor a környezet érzékletesen intimmé kezd válni az emberben az ökológiai pánik hatására, akkor már nem is környezet, hiszen nem rajtunk kívül van (Morton 2010: 274). A kívül-belül, az objektív-szubjektív, valamint a legkülönbözőbb cselekvők szétbogozhatatlan keveredésének megértése hozzásegíthet a kortárs helyzet előremutató tematizálásához. Így „a döntő politikai feladat

[...] az ágens lehet a legnagyobb mértékű szétosztása a legkülönbözőbb utakon” (Latour 2017: 19). Ezt a projektet nevezi Latour ökológizálásnak: olyan eljárásokat kell kialakítani, amelyek révén követhetőek a hálózatok egyes elemei (Latour 1998).

Az ökológiai válságból kimutató újfajta szemlélethez a reáltudományok mellett a humán tudományok képviselői és a művészek rendszeresen hozzájárulnak. Fontos észben tartanunk azonban, hogy a fentebb felvázolt projekt – Latour munkásságának a mintájára (Moldvay 2023: 566) – diszciplínákon átívelő szemléletet kíván, kihasználva, hogy ezeket a tudományokat mindig is a kérdések felnyitása, újragondolása határozta meg (Braidotti 2019: 28). A múzeumi praxis egyik ebből következő előnye, hogy az interdiszciplinaritás az intézmény jellegéből bizonyos fokig adott, hiszen szakmai kérdések helyett műtárgyakból indulnak ki, amely, mint egy mágnes, számtalan különböző háttérű kutatót vonz maga köré.

Ezzel együtt joggal merülhet fel a kérdés, hogy a múzeumok mit tehetnek hozzá az ökológizálás projektjéhez, hiszen mai formájukban többnyire a Latour által kritizált modernnek világszemléletéhez kötődnek. A 17. századtól a természet és a kultúra szétválasztása erőteljesen hozzájárult az előbbi uralhatóként, kontrollálhatóként és erőforrásul használhatóként való megkonstruálásához, egyben pedig döntő hatást gyakorolt a múzeumok felosztására és tevékenységére is (Merriman 2023: 3), ami pedig visszacsatolva megrősítette a felosztást. Fiona Cameron szerint ez a karteziánus anyag–szellem szembeállításra visszavezethető ellentét máig tetten érhető sok esetben a múzeumi praxisban, például a természettudományi múzeumok osztályozásában, amikor élettelenekre (pl. kőzetek) és élethez kapcsoló anyagokra (pl. állatcsontok) osztják a gyűjteményüket, vagy általában a múzeumok immateriális digitális tartalmak – materiális műtárgyak felosztásában. Ezek a dualizmusok, a fentiek fényében is, megakadályozzák, hogy érvényesen beszéljünk az ökológiai válságról például egy olyan kiállítás esetében, amely a léghőrt egy ember által befolyásolt objektumként kezeli (Cameron 2014: 20). Ebben a kiállítási hagyományban a műtárgyak egy lineárisnak felfogott időből kiemelt, aurával rendelkező, hitelességük miatt jelentős, zárt egységek, amelyek elsősorban (anyagiságuktól függetlenül) szimbolikusan képviselnek bizonyos kulturálisan meghatározott értékeket (Cameron 2023: 264).

Mielőtt rátérnék Cameron alternatív megközelítésére, fontos kiemelni, hogy mára mind a cselekvőhálózat-elmélet, mind a klímaválság kérdése megjelent a múzeumi diskurzusban. A cselekvőhálózat-elmélet termékenyítően hatott a műtárgyak szemléletére, elbizonytalanítva a határt ember, kultúra, társadalom és természet között. A régészetben ez a szimmetrikus vagy poszthumán régészetben öltött testet, amely során a tárgyak és a korábbi természetkultúrák komplex viszonyai is előtérbe kerülnek (Stockhammer 2012).<sup>2</sup> A múzeum pedig ebben a nézetben „nem központilag irányított közgyűjtemény, hanem az egyes résztvevők, tárgyak, adományozók, gyűjtők, forrás-közösségbeli személyek, kutatók összetett kapcsolat- és hatásegysége”, így tehát olyan kísérleti hely, ahol „a kapcsolatok *materiálisan* és szimbolikusan egyaránt

2 Erre a jelen tanulmány végén részletesebben is kitérek.

előtérbe kerülnek” (Wilhelm 2018). A gyűjtemények darabjai kapcsán Laurie Waller kiemeli a tudományos múzeumok összefüggésében, hogy a múzeumok tekinthetnek rájuk nem zárt tárgyként, hanem kváziobjektumokként, a tudomány és a társadalom keverékeként. Egyben pedig a kurátori tevékenység és a kiállítás maga is aktor, amely szervesen hozzájárul a kvázitárgyak létrejöttéhez (Waller 2016: 199).

Magyar nyelven a fentebb idézett Wilhelm Gábor írásait érdemes kiemelni, aki egyebek mellett az *Antropológiai tárgyelmélet* című könyvében foglalkozott Latour munkásságával, valamint a hazai, progresszív múzeumi gondolkodásra komoly hatást gyakorló *Nyitott múzeum* című kézikönyvben is részletezi a tárgyorientált ontológia kapcsán (Wilhelm 2016, 2018). Wilhelm a könyvében áttekinti Latour tárgyontológiájának néhány vitatott pontját, köztük a legnagyobb hangsúlyt a tárgyak inherens minőségének a kérdése kapja, amely a tárgyhoz kapcsolódó hálózattól független lehet. James Jerome Gibson gondolatait követve Wilhelm kiemeli, hogy „egy sosem alkalmazott affordancia [...] potencialitásként még létezik” (Wilhelm 2016: 225). Wilhelm a szövege alapján inkább a kritikák mellett teszi le a voksát. Én nemcsak azért hajlok inkább Latour felé, mert számomra a citált ellenérvek meggyőzőbbek („az a valami, amellyel nincs kapcsolatunk, nem ugyanaz, mint az, amellyel van”, uo. 222), hanem mert Latour ontológiai koncepciója a hibriditás középpontba állításával termékenyebbnek tűnik a múzeumok radikális megújulása és a klímaválság kulturális vonatkozásaival kapcsolatban (vö. Foster 2025: 212).

### Múzeumok válságban

A klímaválság kérdése az egyik legkurrensebb téma a kortárs múzeumi diskurzusban, egyebek mellett olyan témák merülnek ennek kapcsán fel, mint hogy a klasszikusan a múlt bemutatásához szokott múzeumok mennyire fókuszálhatnak a jövőre; a jellemzően lassan reagáló intézmény mennyire tud gyorsan reagálni a sürgető kihívásokra; mennyire környezetbarát a gyűjtemények felhalmozása és kiállítása; a múzeumoknak – mint olyan intézményeknek, amelyben az emberek még megbíznak – tudományos hitelesség szempontjából mennyire kell szerepet vállalniuk kortárs kérdésekben,<sup>3</sup> vagy hogyan lehetnek a kiállítások kevésbé antropocentrikusak. A törekvések irányait az átláthatóság kedvéért több módon is csoportosíthatjuk. Egyrészt megkülönböztethetjük a múzeumok válaszait aszerint, hogy elsősorban a belső működésüket szeretnék-e környezetbarátabbá tenni, vagy kiállításaikkal, programjaikkal kifelé propagálnák-e az értékeket, információkat, cselekvési lehetőségeket. Természetesen a két aspektus nem feltétlenül választható el élesen egymástól, hiszen például az „intézmény–társadalom kölcsönhatása mindkét irányba működhet, így egy múzeum vagy galéria fenntartható modellje nem csupán a művészeti világban lehet minta, hanem azon túl is:

---

3 Tegyük hozzá, hogy az apolitikusság vagy a megosztó, kortárs problémák kerülése és az, hogy az emberek jelentős része elfogadja a múzeumok tudományos megbízhatóságát, valószínűleg nagyban összefügg egy véleménybuborékokra osztott társadalomban.

kinyithatja a művészeti világot azokra a dialógusokra, amelyeknek az ökológiai válság tükrében elengedhetetlen társadalmi, gazdasági és politikai változásokhoz kell vezetniük” (Erdősi 2020). Másrészt vizsgálhatjuk azt a korábban említett szempontot is, hogy mennyire múzeumspecifikus az alábbi tevékenység, vagy mennyire gondoltatja újra radikálisan a kortárs múzeumi praxist, az intézmény helyét a világban. Az utóbbihoz tartozik a Museums for Climate Action című, 2020-ban indult pályázat. A felhívás a klímaválság két fő pilléréként aposztrofált kibocsátáscsökkentésre és az adaptációra fókuszált, és a szervezők olyan koncepciókat vártak, amelyek radikálisan felforgatják a megszokott múzeumfogalmat.<sup>4</sup> Mindamellett elmondhatjuk, hogy a múzeumok és az ökológiai diskurzus csak a legutóbbi időben, a 2010-es évek végén, de még inkább a 2020-as években élénkült fel. Nick Merriman összefoglalója szerint a kezdeményezések többsége kezdetben a múzeumokon kívülről érkezett, tudományos munkákból vagy olyan csoportoktól, mint az Extinction Rebellion vagy a Culture Declares Emergency (Merriman 2023: 5). Később a múzeumokat tömörítő szervezetek is elkezdtek foglalkozni a kérdéssel, kampányokat, munkacsoportokat szerveznek napjainkban (uo. 7). Így Magyarországon a klímaválságra reflektáló kiállítások<sup>5</sup> mellett megemlíthetjük a Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ, valamint a Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület közelmúltban kiadott Zöld Múzeum című kutatási jelentését, amely a hazai múzeumok kapcsolódó stratégiáit, épületeik állapotát, működésüket és a válsággal kapcsolatos ismeretátadási tevékenységüket mérte fel (Milbach 2024).

A cselekvőhálózat-elmélet, a múzeumok és a klímaválság összekapcsolása sem példa nélküli. 2025-ben jelent meg Foster Hannah Daisy könyve, a *Múzeum – a veszélyeztetett faj*, amelyben a szerző Latour elméletei nyomán vizsgál különböző múzeumi víziókat. Foster alapján a múzeumok túlélésének a kulcsa az lehet, ha a világra reflektálva megőrzik saját hibriditásukat, ehhez pedig Latour féle dolgok parlamentjének eszményét vehetik alapul (Foster 2025: 57). Ebben a demokratikus képviselőket újragondolva, a képviselők és a képviseltek egyenértékű részvételére alapozhatunk (uo. 211), és egyaránt figyelembe vesszük az emberi és nem emberi szereplők igényeit a múzeumban, miközben a múzeum maga is egyike az aktoroknak (uo. 213). A Foster által *posztantropocentrikusnak* is nevezett keretrendszer „egyszerre számol a múzeumok sokféleségével, az antropocén tényével, a világekorszakunk leáldozására adható múzeumi reakciókkal, és minden ágens részvételével és aktivitásával” (uo. 210). Egyelőre azonban messze vagyunk a szükséges, radikális megújulástól. Foster kiemeli, hogy például a klímaválság kapcsán hangsúlyozott nemnövekedésre, amely különösen fontos kérdés lenne a gyűjteményeken alapuló múzeumok számára, a múzeumoknak még kísérleti praxisa sincs (uo. 208). Ezért is figyelemre méltóak

---

4 A beérkezett koncepciókból egy kifejezetten inspiráló válogatásckor megtekinthető a projekthez kapcsolódó honlapon: <https://www.museumsforclimateaction.org/>.

5 Például „Az álom vége? Klímaváltozás Az ember tragédiájában és ma” (PIM, 2023–2025, kurátor: Sidó Anna).

azok a víziók, amelyeket Foster a könyvében ismertet, ugyanis a klímaválság itt nem csupán a múzeum „extra” társadalmilag felelős tevékenységének vagy alkalmi kiállítások formájában jelenik meg, hanem sok esetben az intézmények radikális revíziójának egyik motorjaként.

Ebben a kontextusban jelenik a *The Embassy of North Sea* projekt is, amely a szöveg alapján a szerző világszemléletéhez legközelebb álló példa (uo. 214). A projekt a Latour után *Parliament of Things* (A dolgok parlamentje) nevet viselő spekulatív kutatást végző csoporthoz tartozik, és célja, hogy megismerjék az Északi-tengert, annak szándékait, majd egyezkedésbe kezdjenek vele. Foster két dolgot emel ki ezzel kapcsolatban, amely a múzeumok kapcsán is megfontolásra méltó. Az egyik, hogy az emberközpontúság feladása és a nem emberi érdekek figyelembevétele izgalmas perspektívákat nyit meg. A másik – utalva a spekulatív kutatás néhány, inkább ironiába hajló aspektusára –, hogy a tudomány komolyságát és szabályozottságát feladva érthetjük meg csak a világunkat (uo. 215). Felmerülhet a kérdés, hogy az így kapott koncepciókat még múzeumoknak nevezhetjük-e, de ennél sokkal fontosabb, hogy a megöröklött diszpozitívumot (tehát a múzeumi diskurzusok, intézmények, kapcsolódó törvények, filozófiai és tudományos belátások hálózatát) hogyan alakíthatnánk át a kortárs szükségeknek megfelelően. Foster a könyv korábbi részében az ilyen irányú múzeumi víziók között foglalkozik Fiona Cameronnal is, akinek Latour inspirálta tárgyontológijával az alábbiakban mélyebben is foglalkozom.

### Dolgok és kompozíciók a múzeumban

Az alábbiakban Cameron alapján a gyűjteményekben őrzött tárgyak újfajta, ökológiai válsághoz kapcsolódó szemléletét mutatom be, amelynek egyik legfontosabb elméleti bázisát tehát a cselekvőhálózat-elmélet adja. Cameron egyik korábbi, ismertebb fogalma a *liquid museum* (Cameron 2015; magyar nyelvű reflexió: Bakos és Foster 2023; Foster 2025). Cameronnak a koncepcióhoz vezető, múzeumokat érintő kritikája összhangban van a fentiekben vázoltakkal: a múzeumok túlságosan a múltra fókuszálnak, és ezzel összefüggésben gyakorta el vannak szeparálva a kortárs társadalmi kérdésektől. A helyzet meghaladása érdekében Cameron a múzeumok ontológiájának újragondolására sarkall, új szókincset, fogalmi hálót javasol elsősorban Deleuze és Guattari, valamint a poszthumanista és újmaterialista elméletek felhasználásával (Cameron 2015: 345–346). Ennek az újragondolásnak a része a liquid museum, Zygmunt Bauman liquid modernity (folyékony modernitás) koncepciója nyomán is.<sup>6</sup> Ahogyan a korábbiakban szó volt róla, az antropocén révén jobban előtérbe kerül a hatalom és az ágencia szétszóródása, emellett pedig az autoritás pluralizációja és a hálózatiság. Ezekbe a szövevényes, áramlásokkal és konfliktusokkal jellemezhető hálózatokba a múzeumok is mélyen be vannak ágyazódva. Részben ennek okán

---

<sup>6</sup> Érdemes kiemelni Bakos Áronnak és Foster Hannah Daisynek azt a kritikai megjegyzését, hogy Cameron az eredeti elmélet negatív aspektusai nélkül veszi át Baumantól a fogalmat.

adaptálódni tudnak a kortárs folyamatokhoz, ám ez értelemszerűen gyökeresen új hozzáállást igényel a múzeum munkatársaitól (uo. 353–354). Cameron a múzeumra emberek és nem-emberek kollektívájaként tekint, ideértve az épületeket, a személyzetet, a látogatókat, az anyagi támogatásokat vagy a küldetésnyilatkozatokat is, amelyek – figyelembe véve a cselekvőhálózat-elmélet következményeit – anyagi folyamatokban is materializálódnak (gondoljunk a korábbi fekvőrendőrös példára). Ezzel a múzeum nem egy zárt, hierarchikus, fizikai helyszín, hanem porózus határokkal rendelkező, heterogén, mobil, kiszámíthatatlan, változó gyakorlatok csokra, amelyek révén gyorsan tud reagálni a problémákra. E problémák közül Cameron a műveiben – nem kizárólagosan, de elsősorban – a klímaválságot állítja középpontba. Az általa vízióként megfogalmazott múzeum azért tud ebben a kérdésben kulcsszereplő lenni, mert kibillentheti az antropocentrizmust a mostani egyeduralkodó szerepéből (Cameron 2023: 2). A fő kérdésem az, hogy ehhez a célhoz milyen kurátori praxist és konkrét tárgyszemléletet lehet csatolni. Ennek megválaszolásához az alábbiakban elsősorban a „Posthuman Museum Practices” (2018) című tanulmányának, valamint a *Museum Practices and the Posthumanities: Curating for Planetary Habitability* című, 2023-ban megjelent könyvének néhány következtetését ismertetem.

Cameron egyik fontos figyelmeztetése az, hogy a saját antropocentrizmusunkat nem tudjuk teljes egészében meghaladni, de a kurátori praxis lehetőséget teremthet egyfajta gyümölcsöző kísérletezésre, hogy más dolgokról vagy folyamatokról gondolkozzunk, ezzel hozzájárulva a bolygó lakhatóságának a megőrzéséhez (uo. 7). Kritikája szerint a jelenlegi, klímaválsággal kapcsolatos kiállítások többsége a tárgyaknak csak az emberi ágenshez kötődő, szimbolikus aspektusait veszi figyelembe. Ezzel áll szemben a Latour ökológizálás-projektje által inspirált ökokurátori gyakorlat, amely a műtárgyak minél többféle technikai, diszkurzív, anyagi, gazdasági, biológiai stb. aspektusának artikulációját jelenti, különös hangsúlyt helyezve a tárgyak anyagságára (uo. 65). Ez utóbbi nem idegen a múzeumtól: ahogyan Horányi Attila kiemelte egy nemrégiben megjelent tanulmányában, kétféle művészettörténetről beszélhetünk: egy vizuális-akadémiai és egy anyagi-múzeumi megközelítésről (Horányi 2024: 26–27). Habár a múzeumi dolgozók számára lényegében mindennapos az anyagi aspektus figyelembevétele (például a restaurálás vagy a műtárgyvédelem kapcsán), a kiállítások jó eséllyel a tárgyak vizuális észlelését állítják csak középpontba.

Cameron az általa túlságosan lehatároltnak tartott (mű)tárgyfogalmat a dolog és a kompozíció fogalmaival cseréli le, ezzel keretelve újra ontológiailag a múzeumok gyűjteményeinek darabjait. Az előbbit Heidegger dologfogalmának továbbgondolásával teszi, így az „objektumok” időben és térben kiterjedt, valamint szétszórt, ontológiailag és konatívan diverz, változó elemekből állnak össze, magukba foglalva a non-humán elemeket is. A kompozíció pedig arra a megosztott performativitásra utal, amelyek magukba foglalnak különböző materiális, diszkurzív, társadalmi, tudományos, gazdasági, emberi, nem emberi, természeti és kulturális tényezőket (Cameron 2018: 350; 2023: 65). Ezzel kiemeljük a dolgok időben változó, a világ más elemeihez hálózatosan kötődő aspektusait. Utóbbi kapcsán Cameron kedvelt példái Donald Trump első

elnökségének klímatagadó, a vonatkozó törvények miatt kötelezően archivált tweetjei, amelyek kapcsán elmondhatjuk, hogy bár érzékelésünk alapján csak virtuálisak, több módon is komplexen kötődnek az anyagisághoz, a nyilvánvalón túl például a rendszert működtető elektromos infrastruktúra ökológiai hatása révén.

Az ilyen módon felfogott dolgok a megszokottól eltérő időkonceptiót kívánják meg. Érdemes megemlíteni, hogy Bakos Áron és Foster Hannah Daisy éppen Cameron időfelfogását vonják górcső alá a liquid museum koncepció mentén. A szerzők kiemelik, hogy Bauman a folyékony modernitás időtapasztalatát nem lineárisnak vagy ciklikusnak látja, hanem pontszerű pillanatoknak, így Cameronnak az a törekvése, hogy különböző időket kapcsoljon össze, egy jellegzetesen modernista program ebben a fénytörésben. A kérdés a szerzők szerint az, hogy tulajdonképpen a múzeumoknak milyen időfelfogása lenne a kívánatos cél, érdemes-e eltérni a modern időfelfogástól a baumani, negatívan jellemzett, pontszerű időtapasztalat irányába (Bakos és Foster 2023: 265). Mivel a tanulmányom végén történeti múzeumokkal foglalkozom, amelyekben az idő kiállításának és konstruálásának központi szerepe van, ennél a kérdésnél hosszabban is elidőzöm, Cameron tárgyfelfogására Latour felől tekintve.

Először is érdemes ennek kapcsán kiemelni, hogy a 2020-as évek időtapasztalata a Globális Északon már nem feltétlenül pontszerű, jelenben ragadt, hiszen erőteljes érzésünk lehet, hogy a különböző globális folyamatokból eredő válságok révén a történelem, hosszú megmerevedése után, visszatért. A klímaválság sokkja éppen azal függhet össze, hogy összekeveredik a mélyidő, a bolygóhatárok átlépésének közelmúltbeli ideje és az aggasztó közeljövő, miközben az ember már nem érzi magát feltétlenül ebben meghatározó ágensnek. Visszatérve Latourhoz, elemzése szerint a modernnek számára az idő folyamatos és előre haladó áramlás, amely azonban azonnal megtörik, ha a felismerjük, hogy a kváziobjektumok különböző korszakokat, ontológiákat és műfajokat kötnek össze (Latour 1999: 128). A posztmodernnek Latour szerint érzékelték ezt: „Senki sem tudja már egyetlen koherens csoportba sorolni az »ugyanahhoz az időhöz« tartozó cselekvőket. Senki sem tudja többé, hogy a medvék visszatelepítése a Pireneusokba, a kolhozok, az aeroszol, a zöld forradalom, a himlőoltás, a *Csillagok háborúja*, a mohamedán vallás, a fácánvadászat, a francia forradalom, a harmadik szektor, a szakszervezetek, a hidegfűzió, a bolsevizmus, a relativitás, a szlovák nacionalizmus, a kereskedelmi vitorlášhajók stb. elavultak, korszerűek, futurisztikusak, időtlenek, nem létezők vagy tartósak-e.” (Uo. 129.)

Ugyanakkor a posztmodernnek provokatív idézetei, kollázsai és a pillanatok szétszórása inkább csak tünetek, amelyek részben megőrzik a modern kereteket, csak irányba rendezés helyett összekeverik a múlt elemeit. Latour megközelítésében a modernizmus kívánatos, „nem modern” meghaladása az, ha felismerjük, hogy az idők mindig az osztályozások eredményei (uo. 130). Az időt tekinthetjük pontszerűnek, egyesnek, spirálisnak. Ebből következően minden tárgy politemporálisnak mondható, amennyiben több különböző időhöz is kötődik. A BTM Vármúzeumban, a selyemkárpit fölött két emelettel, az *Eltűnt idők nyomában* című kiállítás elején egy háromezer évvel ezelőtre datált tokos balta és egy barkácsboltokból jól ismert kempingbalta

látható egy közös vitrinben. A kempingbaltá többezer éves, hiszen baltát használtak távoli elődeink is. Ugyanakkor a hozzá kötődő szokások és képzetek, a vásárlás, a kempingezés, a baltában található műanyag jóval újabb, más időhöz köthetőek.

Cameron kritikája ezen a ponton az, hogy a múzeumok (a latouri értelemhez közel álló) modern időfelfogással dolgoznak, az idő stabil, homogén, lineáris módon kerül bemutatásra. A tárgyakhoz többnyire származási időt rendelnek, ezt követően pedig a tárgyak fokozatos pusztulása, veszélyeztettsége, állapotának stabilizálása válik fontossá, így a modernista, humanista múzeum az elmúlásról és az ellene vívott harcról szól (Cameron 2023: 276–277). A kompozícióként tekintett műtárgyak azonban különböző ágensek és idők keresztüztüében változnak folyamatosan, egyaránt kapcsolódhatnak anyagiságuk révén a Föld, az emberiség és az adott múzeum történetéhez.

A politemporalitás és általában a fent tárgyaltak kapcsán megvilágítható erejű lehet Cameron két példája. Az egyik egy megolvadt zöld, műanyag vödör, amelyet Bill Putt használt az égő háza oltása során 2009-ben, a Black Saturday bozóttűz során. A vödör bekerült az ausztráliai Victoria Múzeum bozóttűz-gyűjteményébe. Cameron elemzése szerint a vödröt, a gyűjtemény más darabjaihoz hasonlóan, az emberi veszteség statikus reprezentációjaként mutatják be a kurátorok: a tárgyat Bill Putt túlélési beszámolóival keretezik, utolsó kísérleteinek leírásával, hogy eloltta a tüzet. Ez egyrészt megerősíti a kultúra és a természet szembeállítását (egy ember küzd a természeti katasztrófa ellen), másrészt talán túlságosan is leszűkíti a kontextust, hiszen csak az emberi aspektusra fókuszál. Cameron ökokuratori szemlélete alapján a vödörnek van azonban egy olyan anyagisága, amely túlmutathat a pusztán emberi, szubjektumorientált szempontokon, és amely révén újfajta történeteket is elmesélhetünk (uo. 62–64).<sup>7</sup> Ehhez fel kell térképezni a további cselekvőket.

Ezzel a vödör mint kompozíció Bill Putton és cselekedetein túl ráirányíthatja a figyelmet a vödör gyártásának körülményeire, földrajzi elhelyezkedésére, anyagának történetére a mélyidőtől a múzeumi osztályozásig. Így lesz látható az ágencia szétszóródása számtalan emberhez és nem emberhez köthető cselekvő között. A kompozíció alakulásában szerepet kap például a tűz, a műanyag története a keletkezéstől a múzeumi kiállításig, a vödör olvadási hőmérséklete, a múzeumi tárgy digitális kódja, a meghibásodott vízcsap, a szén, az iszap, 2009. február 7., a vályogház, a bozót gyors oxidációja stb. A cselekvők számbavétele és újracsoportosítása ezzel lehetővé teszi, hogy a vödör a klímaválság összetett jelenségének anyagi manifesztációja legyen (uo. 67), egyben pedig újragondolásra ösztönözhet minket az emberiség klímaválságbeli helyzetét és szituáltságát illetően (uo. 73).

Cameron másik példája a londoni Science Museumban látható Boulton és Watt-féle forgattyús gőzgép. A gépet 1788-tól 1858-ig használták, majd pedig a múzeumba

---

<sup>7</sup> Latour alapján egy dolog „története” esetében nem kell tartanunk attól, hogy étellel és szándékkal ruházzunk fel egy étellelen dolgot, ez a félelem ugyanis megint csak a természet és a kultúra modern szétválasztására vezethető vissza, amely minden dolgot pusztán ok-okozati módon magyaráz (Latour 2017: 17).

kerülve a technológiai fejlődés fontos állomásaként mutatták be. Mai szemmel nézve azonban a gép más megvilágításban is látható: az első hasonló szerkezet 1784-es munkába állása az antropocén egyik lehetséges kezdő dátumaként merült fel (uo. 77). Cameron számára a motor egy ökológiai kompozíció, amely érzékletessé teszi a földből kinyert fémeknek, a kapitalista ipar felemelkedésének, az emberek és nem emberek (például víz) kizsákmányolásának, valamint a gyarmatosításnak az összefonódásait. Ennél azonban még szemléletesebb, hogy ezeknek a gépeknek a fa alkatrészei növekvő szén-dioxid-szintet mutatnak a részben általuk szimbolikusan és egyben gyakorlatilag is elindított ipari forradalom kezdete óta, más szóval anyagilag, összetételükben is hordozzák a klímaválság történetét (uo. 83–84).

Cameron alapján így a vödör és a gőzgép is lehetővé teszi, hogy az éghajlatváltozást ne absztrakt tényként, hanem a múzeumi kompozíciókat felhasználva, a maguk konkrétságában jelenítsük meg. Mind a vödör, mind a gőzgép esetében fontossá válik, hogy a kompozíció egyes elemei különböző történetekkel rendelkeznek, kézzelfoghatóvá téve azok összefonódásait. Ezzel a tárgyszemlélettel tehát nem csupán a múzeumok modernista örökségére kínálunk alternatívát, de a múzeumok sajátosságait kihasználva érzékletessé tesszük az ágencia Latour által leírt szétszóródását.

Cameron koncepciója annyiban szerencsére nem példátlan, hogy több olyan múzeumi vagy azzal rokon kezdeményezés is van, amelyek elemeiben megegyeznek az általa leírtakkal. Rosi Braidotti *Posthuman Knowledge* című könyvében ismerteti Cameron elemzését a zöld vödörrel, majd összeköti azt a Forensic Architecture program keretében elemzett homályos tárgyakkal (*murky objects*). Cameron kifejezését kölcsönvéve, ezek olyan ökológiai kompozíciók, amelyek természeti katasztrófák esetén tanúként lépnek elő a Föld és egyéb nem emberi entitások képviselőiben (például egy elemzésnek alávetett földminta), és amelyek „kusza beszédét” meg kell érteni a radikális egyetemesség nevében (Braidotti 2019: 134–135).

Egy másik lehetséges példa a korábban említett Museums for Climate Action felhívására érkezett egyik pályázat, a *Story:Web*. A koncepció a múzeumi gyűjteményekre big dataként tekint, amelyeket összekapcsol az interneten megosztott számtalan más tartalommal. A cél az, hogy a műtárgyak, az emberek személyes, klímaválsággal kapcsolatos tapasztalatai, valamint a mesterséges intelligencia által létrehozott tartalmak hálózatként álljanak össze, egyazon tárgyat vagy eseményt számtalan különböző perspektívából, különböző időbeli és térbeli távlatokból szemléltetve. (A projekt demó formában valósult meg, a honlap utolsó bejegyzése 2022-ből származik.<sup>8</sup>)

A természet és a kultúra szétválaszthatatlanságára épül a Center for PostNatural History, amely a természettudományi múzeumok gyakori vakfoltjára, a háziasított, genetikailag vagy másképpen módosított növényekre és állatokra helyezi a hangsúlyt (Pell és Allen 2015: 223). A kiállításokon a csontok és preparátumok a saját fizikai bizonyosságukban teszik érzékletessé a klímaváltozás kapcsán is kulcsfontosságú emberi és nem emberi ágenciák szétszóródását. Végezetül egy frissebb példa: a Naturalis

---

8 <https://storyweb.info/>

Biodiverzitás Központ (holland természettudományi múzeum) rovarlávák tegezeiből álló kollekciójának 549 darabját vizsgálták át, megállapítva, hogy 1971 óta kimutatható bennük mikroműanyag (Tomma 2025; Vajna 2025), ami jó példa arra, ahogy a kváziobjektumként kezelt műtárgyak megfestésitenek különböző, klímaválsághoz szorosan kapcsolódó hálózatokat.

### **Régészet, történeti múzeum és ökológiai kompozíciók**

A fenti példák alapján az a benyomásunk támadhat, hogy egy természettudományi vagy egy újkorral foglalkozó társadalomtudományi múzeum evidensebben köthető az ökológiai válsághoz. Természetesen megvilágító erejű lehet az antropocén szempontjából a régebbi korok kapcsán a premodern „természet”-felfogás bemutatása vagy a biodiverzitás csökkentésének ábrázolása, de Cameron gondolatait követve végső soron minden műtárgy átkeretezhető hibrid kompozícióvá, azaz szimbolikus jelentőségükön túl kiaknázható anyagi konkrétságuk és kapcsolódásaik a világ más elemeihez. Ez egy olyan szemléleti keretet adhat, amely ha nem is utal közvetlenül a klímaválságra, érzékletessé teheti az ágencia szétszóródását. A néprajzi múzeumok, Latour saját antropológiai megközelítése okán, különösen adják magukat ehhez a megközelítéshez, így valószínűleg nem véletlen, hogy a cselekvőhálózat-elmélet hazai múzeumi interpretációjára is a Néprajzi Múzeum berkein belül került sor (lásd pl. Wilhelm Gábor és Foster Hannah Daisy tanulmányunkban idézett műveit). Részben ezért (részben pedig a saját praxisom okán) most elsősorban egy régészeti és történeti anyagokkal foglalkozó múzeum továbbgondolására hozok példákat.

Ez megint csak nem jelent radikális javaslatot, csupán meglévő tendenciák felerősítését és összekapcsolását. Az 1970-es és 80-as évek óta beszélhetünk környezettörténeti kutatásokról, amely ha nem is feltétlenül a kortárs posztantropocentrikus árnyaltsággal, a dualitások meghaladásával, de komplexen vizsgálják a társadalmi és természeti események összefüggéseit (Bodovics 2019). A történeti múzeumokhoz szorosan kötődő régészet pedig külön figyelmet érdemel a cselekvőhálózat-elmélet szempontjából. „A berlini kulcs” című esszéjében Latour különleges szerepet tulajdonít a régésznek. A régész itt egy különös kulcs használatának a módját próbálja megérteni, a tanulság pedig az, hogy a kulcs nem pusztán egy különös kulturális gyakorlat manifesztációja, hanem maga is ágensként működik. A régész ezt az ágenciát tapasztalhatja meg bizonyos fokig, amikor még a használati szokásokat és a társadalmi kontextust nem ismerve tekint rá a pusztá tárgyra (Latour 2021: 9).

Ezzel együtt, ahogyan korábban említettem, a régészetben Latour gondolatai jóval határozottabban, a szimmetrikus régészetben öltöttek testet. A szemlélet képviselői a fentiekhez kapcsolódóan az esszenciák helyett hálózatokban gondolkodnak (így egy tárgy esetében sok egyéb mellett figyelembe veszik a múzeumi kontextust is), elvetik a megszokott objektum–szubjektum, természet–kultúra felosztást, fókuszba helyezik a tárgyak anyagi, multiszenzoros és politemporális aspektusait. A régészet folyamatosan figyelembe veszi az egyes tárgyak kontextusát, anyagi tulajdonságát, valamint

a tárgyak kapcsán translációkat hajt végre, egyrészt mert dokumentációkat készít (jegyzet, leltári szám, ásatási rajzok, fényképek stb.), másrészt az ásatás és bizonyos szempontból a restaurálás sem egy maradéktalanul visszafordítható folyamat, azaz a leletek átfordítódnak műtárggyá, korszakok antropocentrikus szimbólumaivá. Sőt maga az ásatás is érzékletesen összekapcsol emberi és nem emberi cselekvőket, így jól elemezhető a cselekvőhálózat-elmélet révén (Witmore 2007: 551–553). Témánk szempontjából pedig különleges kapcsolatot jelent a régészet és a klímaváltság között, amikor az éghajlati változás következményeképpen, például az olvadó hótakarók miatt kerülnek elő régészeti leletek.

Mindezzel együtt a régészeti leletek hibriditása tehát számtalan módon kiaknázható és felhasználható. Anyagiságuk révén többféle történetet mesélhetünk el, az emberi történelem mellett kapcsolódhatnak a mélyidőhöz is. Felfedezésük translációk sorozata, amely folytatódik a múzeumba kerüléssel. A tárolás és a kiállítás pedig számtalan ágens közös munkája.

Bizonyos régészeti leletek már látványuk révén kínálják magukat a hibriditás érzékeltetésére. Véleményem szerint ilyenek a természetes (az emberi alkotói szándékkal vélhetően ellentétesen „megrongálódott”) torzók és romok, amelyek az interpretációik során legkésőbb a romantika óta kötődnek a természethez sorolt ágensekhez, egyben pedig a töréseken keresztül érzékletesen ütközik az emberi akarat és mellette a formátlan, önálló anyagiság, amely független minden emberi szándéktól. A BTM Vármúzeumban látható gótikus szoborlelet darabjainak esztétikai élvezetét nagyban meghatározza azok „hiányos” mivolta, különösen, ha a múzeum más kiállításain látható kortárs műtorzókkal együtt nézzük őket. Ebben az esetben az esztétikai tapasztalatban kibogozhatatlanul összekeveredhetnek az emberi és nem emberi alkotók hatásai (erről bővebben Hajnal 2025).

Más „műtárgyakkal” az ágencia szétoztása, az ökokurátori újrakeretezés kifejezetten produktív lehet. Térjünk most végül vissza a tanulmány elején említett magyar-Anjou címeres selyemkárpitra. A selyemkárpit kompozícióként való keretezése alkalmat adhat az ontológiailag különböző ágensek, asszociációk számbavételére (úgynevezett Latour-litániára), amely révén érzékelhetővé válnak a hálózat egymástól távol eső elemeinek is a kapcsolódásai: automata ajtó, klíma (mindkettő Latour kedvelt példája az emberi és nem emberi cselekvők translációjára), a légmentes elzárás, az iszap, a múzeum látogatói, a kárpit mint kidobott szemét, az ásatást lassító bűz, a restaurálás, Luxemburgi Zsigmond, a nápolyi selyemimport, a kiállítás fenttartására fordított közpénz, a kapcsolódó publikációkból nyert kulturális tőke, a festéshez használt növények kémiai változásai, a lilium ábrázolása a címerben, a reprodukcióról szóló Facebook-poszt, a védőüveg, a légmentesen zárt kút, a por, a nyomásérzékelők, 1999, a középkor, a világháború, a trón, a szerves anyagok pusztulása, a Várnegyed átépítése, a kiállítás ökológiai lábnyoma...

A végtelenségig folytatható felsorolásból már ebben a formában is érzékelhetővé válik, hogy a selyemkárpit számtalan nem emberi cselekvő révén jön létre, amely új, nem antropocentrikus történetek elmesélésre sarkallhatnak. Ezzel együtt a kárpit

statikussága csak látszólagos, a benne lévő anyagok és az összefüggések révén folyamatos változásban van, ennek bemutatása gyümölcsöző lehet abból a szempontból, hogy a múzeumra ne az elmúlás elleni küzdelem terepeként gondoljunk.

Latour és Cameron nyomán az ökológizálás következő lépése az összefüggések részletes feltérképezése, majd annak átfordítása a kiállításba. Ennyi bibelődés persze elsőre feleslegesnek hathat az antropocén válság küszöbén, ugyanakkor az ökológiai gondolkodás egyik lényeges pontja éppen az, hogy csak akkor érthetőek meg igazán a hatásösszefüggések, ha merünk kicsik lenni, és nem mindenre kizárólag globális (vagy azzal ellentétesen, kizárólag lokális) perspektívából tekintünk (Smid 2023: 15). És vajon mi lenne alkalmasabb terep egy dologgal kapcsolatos radikálisan elmélyült kontemplációra, mint a múzeum?

### Hivatkozott irodalom

- Bakos Áron és Foster Hannah Daisy (2023): A liquid museum fogalmáról. *MúzeumCafé* 95(3): 255–265.
- Bodovics Éva (2019): Újabb fordulat a láthatáron? Egy környezettudatosabb történetírás felé. In „Eloszta bőkezűen; és termő fa gyanánt.” *Tanulmányok Kövér György születésnapjára*. Nagyvárád: RODOSZ Bihar – Varadinum Script Kiadó, 35–50.
- Braidotti, Rosi (2019): *Posthuman Knowledge*. Cambridge: Polity Press.
- Cameron, Fiona (2014): Posthuman Museum Practices. In *Posthuman Glossary*. Rosi Braidotti és Maria Hlavajova (szerk.). London: Bloomsbury Academic, 349–352. DOI: <https://doi.org/10.5040/9781350030275.article-126>
- Cameron, Fiona (2023): *Museum Practices and the Posthumanities: Curating for Planetary Habitability*. London: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315212067>
- Erdősi Eszter (2020): Túl az antropocén díszletén: petrokapitalizmus-kritika és képzőművészet a klímaválság árnyékában. *tranzitblog.hu*. Interneten: [http://tranzitblog.hu/tul-az-antropocendiszleten-petrokapitalizmus-kritika-es-kepzo\\_muveszet-a-klimavalsag-arnyekaban/](http://tranzitblog.hu/tul-az-antropocendiszleten-petrokapitalizmus-kritika-es-kepzo_muveszet-a-klimavalsag-arnyekaban/) (letöltés: 2025. 09. 17.)
- Foster Hannah Daisy (2025): *Múzeum – a veszélyeztetett faj*. Budapest: Néprajzi Múzeum.
- Hajnal Márton (2025): Gótikus zombik, nonhumán szobrászok. Gondolatok a budavári torzók töredékessége kapcsán és egy poszthumán alternatíva. *Tabula* 25(1–2): 45–64. DOI: [10.54742/tabula.2024.1-2.03](https://doi.org/10.54742/tabula.2024.1-2.03)
- Hodder, Ian (2012): *Entangled: An Archaeology of the Relationships between Humans and Things*. Malden, MA: Wiley-Blackwell. DOI: <https://doi.org/10.1002/9781118241912>
- Horányi Attila (2024): Mű/tárgyak. *MúzeumCafé* 18(5): 19–35.
- Keresztes Balázs (2021): Utószó. Bruno Latour hibrid gondolkodása. In Bruno Latour: *Hibrid gondolkodás. Válogatott tanulmányok*. Budapest: Kijárat, 335–346.
- Latour, Bruno (1998): To Modernize or to Ecologize? That's the Question. In *Remaking Reality: Nature at the Millennium*. Noel Castree és Bruce Braun (szerk.). London: Routledge, 221–242.
- Latour, Bruno (1999): *Sohasem voltunk modernnek*. Budapest: Osiris.
- Latour, Bruno (2017): Ágencia az antropocén korában. *Prae* 18(1): 3–20.
- Latour, Bruno (2021): *Hibrid gondolkodás. Válogatott tanulmányok*. Budapest: Kijárat Kiadó.
- Merriman, Nick (2023): The Role of Museums and Galleries in Addressing the Climate and Ecological Crisis. In *Museums and the Climate Crisis*. Nick Merriman (szerk.). London: Routledge, 3–16. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003347606-2>

- Milbach Andrea (2024): *A Zöld Múzeum kritériumrendszer megalapozó országos kutatás. Kutatási jelentés.* Szentendre: Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ.
- Moldvay Tamás (2023): „Itt már nem tudunk felülnézetből nézni semmit”. Guattari, Serres, Latour ökögondolkodásáról. *Helikon* 69(4): 562–600. DOI: 10.57226/Hel.2023.4.2
- Morton, Timothy (2010): *Queer Ecology.* *PMLA* 125(2): 273–282. DOI: <https://doi.org/10.1632/pmla.2010.125.2.273>
- B. Nyékhelyi Dorottya (2003): *Középkori kútlelet a budavári Szent György téren.* (Monumenta Historica Budapestinensia, 12.) Budapest: Budapesti Történeti Múzeum.
- Pell, Richard W. – Allen, Lauren B. (2015): Bringing Postnatural History into View. *American Scientist* 103(3): 224–227. DOI: <https://doi.org/10.1511/2015.114.224>
- Petrešin-Bachelez, Nataša (2016): Introduction. In *Ecologising Museums.* Nick Aikens et al. (szerk.). L’Internationale Online. Interneten: [https://www.academia.edu/31971018/ECOLOGISING\\_MUSEUMS](https://www.academia.edu/31971018/ECOLOGISING_MUSEUMS) (letöltés: 2025. 09. 17.).
- Smid Róbert (2023): *Az ökokritika dilemmái. Kortárs ökológiák az irodalom és a technológia diszkurzív metszéspontjaiban.* Budapest: Századvég.
- Stockhammer, P. W. (2012): Performing the Practice Turn in Archaeology. *The Journal of Transcultural Studies* 3(1): 7–42.
- Tomma, Gennaro (2025): Four decades ago, this insect built its protective shell from human garbage. *Science*, 11 April. Interneten: <https://www.science.org/content/article/four-decades-ago-insect-built-its-protective-shell-human-garbage> (letöltés: 2025. 09. 17.).
- Vajna Tamás (2025): Legalább 50 éve velünk vannak a mikroműanyagok. *Qubit*, április 14. Interneten: <https://qubit.hu/2025/04/14/50-eve-velunk-vannak-a-mikromuanyagok> (letöltés: 2025. 09. 17.).
- Waller, Laurie (2017): Curating Actor-Network Theory: Testing Object-Oriented Sociology in the Science Museum. *Museum & Society* 14(1): 193–206. DOI: <https://doi.org/10.29311/mas.v14i1.634>
- Wilhelm Gábor (2016): *Antropológiai tárgyelmélet.* Budapest: Néprajzi Múzeum.
- Wilhelm Gábor (2018): Tárgyorientált ontológia. In *Nyitott múzeum.* Frazon Zsófia (szerk.). Interneten: [https://nyitottmuzeum.neprajz.hu/szocikkek/targyorientalt\\_ontologia](https://nyitottmuzeum.neprajz.hu/szocikkek/targyorientalt_ontologia) (letöltés: 2025. 09. 17.).
- Witmore, Christopher L. (2007): Symmetrical Archaeology: Excerpts of a Manifesto. *World Archaeology* 39(4): 546–562. DOI: <https://doi.org/10.1080/00438240701679411>

## Bűn és bűnüldözés

Novák Veronika

Erőszakos múlt? Az emberölés hosszú távú visszaesésének kritikája

Brandl Gergely

Boszorkányság és bűnüldözés Szegeden a 18. század első felében

Héjja Julianna Erika

Békés vármegyei kocsmákhoz, vendégfogadókhöz, csárdákhoz kapcsolódó bűnfenyítő ügyek a 19. század első felében

Kaba Eszter

A megfélemtetés új útjai – háborús bűnüldözés a hátszágban, 1914–1918

Koloh Gábor

A gyermekvállalás morálökonomiája felé. Hat magzatelhajtási per a két világháború közötti Magyarországon

Sipos Nikoletta

Rulett, kártya, alvilág. Bűnüldözés és illegális szerencsejáték a két világháború közötti Budapesten

Mátay Mónika

Gyermekrontó, líliomtipró: kiskorúak elleni szexuális zaklatások a magyar nyilvánosságban a 20. század első felében

Kerepeszki Róbert

Romok között. Hétköznapi bűnelkövetés mint túlélési stratégia Budapesten a második világháború idején

A **KORALL** szerkesztőségének elérhetőségei

[www.korall.org](http://www.korall.org)

[szasztes@korall.org](mailto:szasztes@korall.org) és [korall@korall.org](mailto:korall@korall.org)

1113 Budapest, Valkói u. 9.

Előfizetési szándékát kérjük, jelezze a szerkesztőségnek, és a számokat postázzuk

Önnek. Az éves előfizetés ára 7000, egy szám ára 1850 Ft.

Az elektronikus változat éves előfizetésének ára 4000, a támogatásáé 7000 Ft.