

Frazon Zsófia

Thinking outside the box – mai jelenségek és nyitott művek múzeuma¹

A néprajztudomány, a kulturális antropológia számára a részvételen alapuló tudományos kutatás már több mint száz éve módszertani minimum. Kérdés, hogy ennek a kutatási gyakorlatnak van-e jelentősége és lehetősége az e tudományterületeken alapuló múzeumi munkában: a néprajzi muzeológiában. A kritikai elméletalkotás módszertani minimuma működik-e a múzeummá formált tudományban, a gyűjteményi kutatásban és a kiállításban? A múzeumokban a mindennapi gyakorlat részévé válhat-e egy olyan koncepció, amely nem a gyűjteményből, hanem a terep fogalmából indul ki, szert tesz-e létjogosultságra, és képes-e hatást gyakorolni a történetileg kialakult intézményi és gyűjteményi gondolkodásra? És mindez visszahat-e a kritikai elméletalkotásra?

Hogy a fent leírt kérdések ne csak egy szűk szakmai közösség számára legyenek relevánsak, átfordítom napi gyakorlatra, hétköznapi múzeumi kontextusra: saját praxisra. A legfontosabb kérdés, hogy társadalomkutatóként és muzeológusként képes vagyok-e elfogadni, hogy nem minden kulturális jelenségre tudok adekvát választ adni a már meglévő gyűjtemény segítségével, ezért a kutatást érdemes kiterjesztenem a gyűjtemény határain túlra, a múlt mellett a jelenre? El tudom-e engedni, hogy hierarchiát tételezzek a múltbeli és a jelenkori tudások, tárgyak és tapasztalatok között? Hajlandó vagyok-e újragondolni az autoriter szerzői pozíció kizárólagosságát, és a szerzőség más formáival is kísérletezni? És látok-e lehetőséget a közösség aktív bevonásában, az együtt dolgozásban, a kölcsönös egymásra hatásban? A tudás demokratizálása nekem például abban segít, hogy a múzeumot, amely történetileg kialakult, tekintélyelvű és „szakrális” intézmény, demokratikus és kritikus modellek megvalósítására is alkalmas térként lássam – amely nemcsak állít és kiállít, hanem kérdez és kísérletezik.

Amikor a múzeum közönsége nemcsak látogatóként, hanem szereplőként, partnerként és szerzőként is megjelenik a múzeumban, ez alakítja a teret és a gondolatokat, új és más

¹ A szöveg az OTKA112185 (*Mai tárgyak, mai emberek, társadalmi múzeum – út a részvételen és együttműködésen alapuló muzeológiához*) projektje támogatásával készült.

olvasatokat hoz létre, amelyek megértése is más látószöveget igényel. Az angol *thinking outside the box* magyarra nehezen fordítható, metaforikus kifejezés szinte tökéletesen sűríti a gondolatkört. A fordítás nemcsak azért nehéz, mert jó prozódíájú retorikai fordulat, hanem mert kulturális utalásrendszer és komplex értelmezési háló. Ami a nehézsége, egyben a lehetősége. Az angol kifejezés arra utal, amikor valaki nem a megszokott sémák szerint gondolkodik végig valamit, hanem új megközelítéseket alkalmaz, és ehhez akár a szabályokat is figyelmen kívül hagyja, de mindenképpen kreatívan közelít egy kérdéshez, így megoldásai átszabják az addigi kereteket, vagy legalább nyitott, korlátok nélküli gondolkodási teret hoznak létre. A kifejezést ma már az angolban is metaforikus értelemben használják: senki nem gondol egy konkrét dobozra, amelynek belseje és külseje van. Mégis a doboz (*box*) és a kívül levés (*outside*) az angol kifejezés azon lehetőségei, amelyek nagyon jól kötik a múzeumhoz. A kiállítótér kockaként (*white cube*) és dobozként (*black box*) való leírása általános jelenség, ahol pontosan az a fizikai közeg kap hangsúlyt, amelyben az elméleti, módszertani és gyakorlati tevékenység zajlik. Ebben a felfogásban a kiállítótér olyan mesterséges és komponált tér, amely egy téma térére és vizuális nyelvre való fordítása során a kiemelés, a bekeretezés és az elidegenítés különféle stratégiáival él. Így arra a kérdésre, hogy van-e a téren kívüli és azon belüli perspektíva, a válasz nyilvánvalóan: igen. A múzeum hatalma épp ebből ered: uralja tereit, ezen keresztül gyakorol hatást a kultúrára, a művészetre és a társadalomra. Az *outsider* pozíciója pedig egyértelmű: ő az, aki a dobozon kívül van. Az *outside* (valamin kívül) és az *outsider* (kívülálló) a szakértői gondolkodás kulcsfogalmai. A *thinking outside the box* kifejezés tehát nagyon sok ponton becsatolható a részvételen és együttműködésen alapuló múzeumi és kiállítási gyakorlatba. Sőt néha azt gondolom, erre lett kitalálva.

Egy tudomány módszertani minimumának egyik szférából a másikba való áttemelése során létre kell hozni azt a fogalmi hálót, amely az esetek kontextusát adja. A fogalmak nagyon széles spektrumot érintenek, és egymástól roppant eltérő trópusokat rendelnek egymáshoz: a néprajztudományt, a kulturális és vizuális antropológiát, a művészettörténetet, az esztétikát, a kommunikáció- és médiatudományt, egymástól eltérő kurátori praxisokat ugyanúgy, mint pedagógiát, vagy akár az új médiumokon alapuló közösségi és megosztásalapú kultúrát. De gondolkodjunk a továbbiakban olyan aktuális múzeumi munkákról, amelyekben fontos, hogy az együttműködést és a részvételt a megközelítés részévé tegyék, amelyek érintik a fogalmi hálót, a módszerek kritikáját és a gyakorlati tevékenység legapróbb részleteit is. Az alábbiakban először röviden bemutatok két olyan aktuális múzeumi projektet, amelyek segítenek abban, hogy kirajzolják a téma sűrűsödési pontjait, összekapcsolják az elméletet a gyakorlattal, és feltegyék a fontos kérdéseket. Majd ezt követően röviden kitérek néhány korábbi munkára, nagyjából tíz éve formálódó gyakorlatokra, amelyek során kiérlelődött bennem, hogy a részvételen és együttműködésen alapuló múzeumi gyakorlatok a társadalmi múzeumok számára valódi lehetőséget jelentenek.

A Néprajzi Múzeum egyik interdiszciplináris OTKA-műhelyében (amelynek kutatói: Frazon Zsófia, Wilhelm Gábor, Foster Hannah, Gadó Flóra, Schleicher Vera, Illés Péter, Szakács Eszter, Hermann Veronika és Toronyi Zsuzsanna) készül egy módszertani kézikönyv, amely az együttműködésen és részvételen alapuló, társadalomtudományi közeget érintő múzeumi területeket vizsgálja. Már a műfaji keret – módszertani kézikönyv – is átgondolásra érdemes: miből és hogyan faragjunk mintát; egymástól nagyon eltérő körülmények között, de hasonló kérdésekre épített munkák egyáltalán összevethetők-e; tanulhatók és tudatosíthatók-e az alkalmazott módszerek? És hogyan kapcsolódnak társadalmi múzeum, jelenkorku-

atás és részvételen és együttműködésen alapuló múzeumi gyakorlat egymáshoz? A 2000-es években megjelenő *collaborative turn* (Maria Lind) fogalma alkalmas megközelítés-e a múzeumokban végbemenő változások leírására? A változásoknak előzménye-e a néprajz és kulturális antropológia módszere, a résztvevő megfigyelés, és segít-e megérteni módszertanilag a részvételi muzeológiát? Hogyan viszonyulunk a 20. századi művészet avantgárd praxisához? A posztkoloniális kritikai fordulat, a kollaboratív etnográfia/antropológia, a művészet és az aktivizmus, illetve a tudomány és az aktivizmus találkozásai hatottak-e, hathatnak-e a kritikai múzeumi gyakorlatokra, teret engednek-e a kísérleti gondolkodásnak és a módszerek tudatosulásának? A szakirodalom elméletei és fogalmai alkalmazhatók-e a gyakorlatban, az alkalmazások hozzásegítenek-e minket kritikai modellek megalkotására? És mindennek lehetséges-e bármiféle lokális dimenziója? A marginális helyzet láthatóvá tud-e tenni olyan vonatkozásokat, amelyek csak ebből a perspektívából láthatók?

Egy kézikönyv kitalálása, megírása és szerkesztése mindig kihívás, és nemcsak a fenti kérdések vizsgálatát teszi lehetővé, hanem egymás terébe von egymástól eltérő gondolkodásmódokat. Miután a szakmuzeológiák sajátossága, hogy mindig kapcsolódnak valamilyen tudományhoz (néprajz, történettudomány, művészettörténet, technikatörténet, természettudomány, irodalomtudomány stb.), a múzeumi gyakorlatok egymásra vonatkoztatása, a muzeológia és a múzeumtudomány az a legtökéletesebb multidiszciplináris tartomány, amely egyesítheti az eltérő területek tapasztalatait. A társadalmilag érzékeny témák társadalmilag érzékenyebb módszereket igényelnek. Egy kézikönyv tehát abban adhat segítséget, hogy rendet tesz a sokfelől érkező fogalmak között, az összefüggéseket (tudomány)történeti dimenzióba helyezi, és így vizsgálja a gyakorlati tevékenységet.

A *thinking outside the box* viszont a kézikönyvről mint műfajról való gondolkodásban is segít: tágíthatja a könyv mint tárgy és a könyv mint felület használhatóságának határait. Egy könyv, amiben: a múzeumban dolgozó kutatók mellett a kutatásokban és kiállításokban „dolgozó” közönség, az általuk generált helyzeteké a főszerep. Egy könyv, amiben: a tudás nem tagolódik „szakértői” és „laikus” tudásra, hanem különféle tudásszerkezetek és tudásfelhasználások jelennek meg egymást kiegészítő alternatívaként. Egy könyv, ami: nem akar receptskönyv lenni, nem ajánl kész alkalmazásokat, de szeretne hatni a múzeumról való gondolkodásra. Egy könyv, ami: talán gondol majd valamit a Magyarországon érzékelhető elméleti megkétszegről. Egy könyv, ami: egy metodológiai feszültségre épül, miszerint a kritikához egyfajta távolságra, az együttműködéshez pedig egyfajta közelségre van szükség.

A másik példa gyakorlati jellegű. A 2016-os őszi egyetemi szemeszterben együtt dolgoztunk a budapesti Metropolitan Egyetem integrált művészeti képzésben részt vevő hallgatóival egy közös kiállítási projekt megvalósításán, *Tárgyakadémia 100+* címmel. Az együttműködés célja, hogy többet tudjunk meg egymás gondolkodásáról, és ennek kifejezésére a kiállítást használjuk médiumként. A munka szereplői az egyetemi hallgatók (5 fő) és a kurzusban részt vevő kutatók (rajtam kívül Foster Hannah, Wilhelm Gábor és Gadó Flóra), az együttműködés tere az egyetem és a múzeum, a folyamatban múzeumi gyűjteményi tárgyak, saját mindennapi tárgyak, történetek, leltárak és hétköznapi tapasztalatok kapcsolódnak össze. A téma fókusza a mindennapi kultúra, saját látható és láthatatlan hétköznapijaink. A heti négy órában zajló közös munka lényege a tudáscsere, saját hétköznapijainkról minél komplexebb közelnézeti kép létrehozása, egy közös nyelv kidolgozása, ennek bemutatása.

Egyelőre azonban kétségek között kell hagynom az olvasókat azzal kapcsolatban, hogy miről is készül a kiállítás, milyen tartalmi, formai és esztétikai jegyei lesznek, és miként fog

működni. És azt sem tudom, hogy lesznek-e benne tárgyak. Egy vagy száz? Hiszen ezek még nyitott kérdések. De a munkában egyenlő partnerek vagyunk, és keressük azt a nyelvet, amellyel kifejezhetjük a mondanivalót. Amikor az együttműködésnek ez a szakasza lezárul, a mű és a folyamat láthatóvá válik (2017 februárjában), s ekkor következik a munka második része, amelyben jön a két lépés távolság, ahonnan kritikai pillantást vehetünk a műre. Ha nem tudtuk megvalósítani a tudás demokratizálását, akkor ezt leírjuk. Ha nehézségekkel kerültünk szembe, ezt leírjuk. Ha valami nagyon a terveink ellenére történt, azt leírjuk. De azt is elismerjük, ha valami klasszul ment, ha valamiből tanultunk, ha kerültünk olyan helyzetekbe, amelyeket most elengedtünk, de legközelebb már nem fogunk. Mesélünk arról, ha úgy éreztük, az együttműködés csak illúzió, egy átesztétizált gesztus volt.

A fent említett munkáknak nem az épp aktuális divatok, trendek és blikkfangos fogalmak voltak az igazi ihletői, hanem egy több mint tíz éve, eddig leginkább alternatívnak tartott múzeumi és archiválási praxis, amelynek jó és rossz tapasztalatai alapvetően formálják a jelenlegi munkát. Az alábbi múzeumi példák nem kizárólagosak, de talán mégis kiemelésre alkalmasak: mert először vállaltak fel új és más kutatási és archiválási stratégiákat, vagy mert hivatkozássá váltak, vagy mert olyan úton indultak el, amelyről akkor kiderült, még nem értett rá a múzeum, de a későbbiekben mégis hatottak a gondolkodásra.

Az első látványos néprajzi múzeumi közösségi archiválási kezdeményezés a 2006-ban megnyílt *műanyag* című kiállításához kapcsolódott. Erről már sokszor, sokféle szempontból írtam, ezért csak vázlatosan mutatom be. A múzeum kiállításához kapcsolódó országos felhívására (*Hozz egy műanyag tárgyat!*) nagy mennyiségben kerültek a múzeumba hétköznapi műanyag tárgyak. A mennyiség mellett viszont a minőség is fontos része lett a gyűjtésnek: a tárgyakhoz kapcsolt személyes történeteknek köszönhetően. A *Plasztik művek. Alternatív műanyagötrénet a celluloid könyvtáblától a felfújható fotelig* címmel (Fejős és Frazon 2006) kötetbe szerkesztett kollekcióval megrajzolható volt a hétköznapi műanyagok egy alternatív olvasata – szellemes, vicces, elgondolkodtató és drámai epizódokkal. Ilyen mértékben szubjektív történetekre épített anyaggal nem rendelkezett korábban a gyűjtemény, bár a rövid idő alatt nagy mennyiségben a múzeumba kerülő tárgyak gyűjteményi feldolgozására nem volt felkészülve az intézmény.

A tárgybehozók már a kutatás időszakában a kiállítás résztvevőivé váltak és formálták a munkát: történeteik és tapasztalataik megjelentek a kiállítás nagy történetében. Valódi szereplőkké viszont nem váltak. Szerepük szerint érintettek voltak, a kiállítás aktív közönségét jelentették. A részvétel a közösség aktivizálását célozta, fizikai és intellektuális értelemben egyaránt. A tárgybehozásra szánt bőséges idő (4–5 hónap) nem várta el a gyors reagálást, hagyott időt a gondolkodásra, a véletlen felfedezésekre. A kezdeményezés hatással volt a további, jelenre és közelmúltra reflektáló kiállításokra is, de a *Plasztik művek* „irodalmi” gesztusa nem ismétlődött a további projektekben. A kritika, a humor és az irónia hangja, ami egyértelműen a dobozon kívüli világból érkezett, nemcsak anyagában, hanem látószögében és élességében is új elem volt. A szövegekben rejlő kritikai attitűd a hétköznapi műanyag tárgykultúrára vagy épp az ezt igazságtalanul kritizáló társadalomra vonatkozott.

A kiállítási munkáról viszont kevesebb visszajelzést és információt kaptak a résztvevők: már csak a kiállításon és a megjelent kötetben szembesültek azzal, miként épültek be tárgyaik és gondolataik a múzeum tárgyai és a rendezők gondolatai közé. A közösség aktív tagjai hozzájárultak a kiállítás létrehozásához, de érdemi együttműködés és együtt létrehozás nem valósult meg – bár ez ekkor nem is szerepelt a célok között. A tárgybehozásnak nem volt elő-

re kidolgozott módszertana, csak egy adatfelvétel és személyes történetmesélés kapcsolódott hozzá. A *thinking outside the box* mint új perspektíva, mégis izgalmas múzeumi alternatívának tűnt, és a következő évek munkái sok ihletet merítettek belőle.

Eleinte nem kiállítási ötletként, hanem a mindennapok láthatatlan részleteinek dokumentálására jött létre az *Etnomobil* projekt, ami végül több évig tartott. 2009-ben – amikor Magyarországon a web2 dokumentálás és a közösségi archiválás még egyáltalán nem volt magától értetődő, pláne nem múzeumi közegben – egy blog és egy online beküldhető adatlap létrehozásával és működtetésével indult az archiválási munka, amelynek a témája a mobilitás volt. A blogon a szerzők egy napjukat rögzítették szöveggel és/vagy képpel indulástól érkezésig, az online adatlapon pedig utazási szokásaik tágabb kontextusát adhatták meg. A kutatás végül kiegészült tárgybehozással is, ami intenzitásában messze alulmúlta a műanyagét, viszont több olyan megközelítés és program is volt a kutatás egy hónapjában, amelyek a témához kapcsolódtak: a sétától a blogszövegekből tartott felolvasásig.

A kutatás egy önálló kötetben jelent meg *Etnomobil. Mozgásban a kortárs kultúra* címmel (Frazon [szerk.] 2010), amelynek bevezető tanulmánya több kritikai pontot is összefoglalt. A munka 2011-ben egy kiállítással folytatódott: *Etnomobil 2.0 – kiállítás, fotóműterem, archívum* címmel. A kiállítás létrehozásában 17 intézmény kutatói vettek részt, a bemutatás tere egy 10 négyzetméteres lakókocsi volt, az üzemeltetés pedig muzeológus-múzeumpedagógus együttműködésben zajlott. A projekt másik új eleme egy web2-felület volt, ami a kiállítás végét követően bővíthető archívumként működött tovább. Az üzemeltetés alapja néhány, a bevonódást és érzékenyítést elősegítő játék volt, amely a projekt pedagógiai elemét is jelentette. A szakmai együttműködésben megvalósult kiállítás, a bevonáson alapuló működés és a kiállítási funkciókat kiegészítő közösségi archiválás és élő archívum a részvétel és az együttműködés egymástól nagyon különböző, de egymást erősítő területeit eredményezte. A projektben a kiállítás mozgása és a weboldal folyamatos működése biztosította a résztvevőknek a hozzáférést és a láthatóságot. A weboldal önálló iránnyal és hangsúlyokkal rendelkező felületté vált, amelyet a látogatók alakítottak és formáltak. Az utazó kiállítás találkozási ponttá is vált, amely a közönség, a muzeológus és a múzeumpedagógus személyes együttműködésén alapult.

A múzeumi tereken kívüli galériafunkcióval működött a MaDok LABOR, amely 2014 őszén városi, ideiglenes kiállítóhelyként létesült. A galériatér kialakításában önkéntesekkel dolgoztunk együtt. Közintézményként az eddigiekhez képest teljesen új elem volt, hogy a városi terek kulturális újrahaznosításában aktívan vett részt a Múzeum. A Kortárs Építészeti Központ (KÉK) által szervezett *Nyitva!* fesztivál céljai és a Múzeum társadalmasítása jól illeszkedtek egymáshoz. A Múzeum egyik célja a közvetlen kapcsolat kiépítése volt, ami viszont az idő rövidsége és a fizikai tér korlátozott lehetőségei miatt csak részlegesen valósult meg. A budapesti 6. és 7. kerület határán, a Lövölde tér egyik házában megnyílt LABOR első projektje a MaDok-program *A hónap kortárs műtárgya* online sorozatra épült. A sorozatban szerepeltek a korábbi évek részvételi kutatásainak tárgyai és személyes történetei, ezt egészítette ki a kutatói hang a társadalmi problémákra külön is reagáló kritikus és aktivista felhangokkal. A *Tárgyeset – nyitott múzeum, szabad egyetem* című munka egyfelől elhelyezte az online sorozatot a térben, másfelől kinyitotta más aktivitások irányába: egyetemi órák, szabadegyetemi sorozat és spontán találkozások helyévé vált. A galériatér nyitva tartásában önkéntesek segítettek a Múzeumot. A LABOR nagy lehetősége volt, de a lokális közegbe való integrálódás csak részlegesen valósult meg: egyrészt az előkészítési, másrészt a működ-

tetési szakasz rövidsége miatt. Egy múzeumon kívüli városi helyszín létrehozása az intézmény remek, de a saját működésétől szinte mindenben különböző lehetősége. A nagyrészt gyűjteményre és lassúságra épített múzeumi struktúra, illetve a városi aktivitásra és a civil mentalitásra reagáló városi tér változatossága és tempója olyan feszültség, amely nagyfokú rugalmasságot és nyitottságot igényel. De épp ez az a mentalitás, amely új lehetőségeket kínál egy múzeum számára.

Végül a múzeum mint találkozási pont, mint dialógustér, mint az öndokumentáció bemutatásának helye típusú megközelítésre mutatok két példát. A *műanyag* után egy évvel volt a látható a *Kortárs ruha-tér-kép* című, intézményi együttműködésben megvalósított kiállítás. Ehhez rendezett 2008 tavaszán a Múzeum egy vetítést *Képszeletek* címmel. A kiindulópont egy deszkás közösség öndokumentációs praxisa volt. A csapat minden évben készített egy filmet saját életéről, a deszkázásról, a graffitizésről. A nyersanyagot maguk forgatták, a vágást és a technikai utómunkát is ők végezték. Két film vetítésére került sor a Múzeum aluljában, amit ez alkalomra műfűvel borítottunk be. A vetítést bevezette egy rövid tárlatvezetés a kiállítás kapcsolódó részében, majd a programot beszélgetés zárta a filmekről. A kiindulópont az egyik szereplő ruhatárának múzeumi kutatása volt, amely a kiállítással folytatódott, végül a közösség invitálásával zárult: a Múzeum „átengedte” egyik reprezentatív terét a közösség számára.

Tehát különböző stratégiák kerültek egymás mellé: a Múzeum archiválási és prezentációs stratégiája, illetve a csoport öndokumentációs és reprezentációs gyakorlata. A kapcsolat a Múzeum terében jött létre, az átkötést egy gyűjteményi egység teremtette meg. A múzeumi tér a résztvevők számára nem volt ismerős terep, a kiállított tárgyakon és a bemutatott filmen keresztül vált azzá. A deszkás közösség tagjai belakták a Múzeum terét, közreműködtek a program létrehozásában, amit elsősorban saját közösségük számára szerveztek. Amivel ebben a helyzetben újra csak adós maradt a Múzeum, az a szubkultúrán kívüli társadalmi közegek integrálása, ami valódi nyitottságot eredményezett volna.

Az előző két példából látszik, hogy a társadalmi közeg megteremtése és a valódi nyilvánosság létrehozása olyan projekt, amelyben a Múzeumnak még vannak feladatai. A programszervezésen túl ez leginkább egy felelősséggel átitatott intézményi stratégiaként jelentene valódi elmozdulást. Talán ez történt az *Ellenpedagógia a tóparton* címmel 2015-ben rendezett kiállítás alkalmával. A kiállítás egy külső forrásanyagot mutatott be egy 2011 óta zajló empirikus kutatás eredményeivel összefüggésben. Az 1938 és 1978 között Leveleki Eszter nevéhez kötődő bányai gyereknyaralattal történetének múzeumi térbe emelése – hasonlóan az előző példához – egy ma is létező forrásközösség invitálása is volt. A kiállításon látható tárgyak, képek és dokumentumok magánarchívumok részei, melyek feldolgozása nem múzeumi keretek között történt, és amelyek a kiállítást követően sem kerültek a múzeum gyűjteményébe – teszem hozzá: sajnos. A téma reformpedagógiai és társadalomkritikus vonalvezetése miatt aktuális volt, a zárt gyerekközösségek és a karizmatikus felnőtt hatalommal való visszaélés mint téma épp a levegőben volt, a korszakkal való foglalkozás pedig ugyancsak időszerűvé tette a kiállítást. A ma is élő szereplők sokszor kalandfilmbe illő történetei pedig azok számára is izgalmassá tették a megközelítést, akik nem voltak soha a közösség tagjai.

A kiállítás nyitva tartása alatt a Múzeum valódi találkozási ponttá vált. Az egykori nyaralók tárlatvezetései és élménybeszámolói a napi működés szerves részévé váltak, a külső beszámolók és saját tapasztalataim alapján megbeszélte és spontán találkozások helyszínévé vált a kiállítás. Viták alakultak ki arról, hogy mi hányban volt, melyik történetben kinek volt

igaza, újraélésre és újramesélésre került a múlt, láthatóvá váltak olyan tárgyak, melyekről senki sem gondolta, hogy túléltek az elmúlt 40–50 évet. A kiállítás vállaltan kritikai álláspontja egyaránt volt az elfogadás, a vita, ritkább esetben az elutasítás tárgya. Az egykori nyaralók nagy része viszont intenzíven megélte, hogy a kiállítás idejére birtokba vehette a múzeumot, házigazdákká vált, és a saját vérmérsékletének megfelelően mozgott otthonosan a kiállítás vizuális és intellektuális közegeiben. Az emlékeiket megelevenítő tér kicsit az övék is volt. Viszont a téma és a korszakkal való foglalkozás aktualitása, a megközelítés kritikus hangja, és talán a forrásanyag megejtő világa miatt a kiállítótér azok számára is találkozási ponttá vált, akik nem tartoztak közvetlenül a forrásközösséghez.

A röviden összefoglalt múzeumi példákból is látható, hogy a részvételen és együttműködésen alapuló múzeumi munkák a legegyszerűbb formában is többdimenziós gondolkodást igényelnek az alkotóktól, a résztvevőktől és a befogadóktól egyaránt. Mint muzeológiai program kiemelten, tudatosan, néha radikálisan kell figyelni a közösségre, annak reakcióira, javaslataira vagy kritikájára. A fenti példák közös eleme, hogy elsősorban nem pedagógiai, hanem kutatási stratégiákra helyezik a hangsúlyt. Az archiválás, az eredmények többdimenziós interpretációja akár egymástól eltérő vélemények megjelenítésével – ez volt a munkák célja. A kérdés az, hogy ezt miként lehet tudatosan felépített múzeumi programmá formálni, stratégiává tenni? Megvannak-e az eszközeink arra, hogy az ösztönös és spontán reakciókat módszertani keretre fordítsuk? Megtaláljuk-e a megfelelő távolságot a módszertanilag körberajzolt térhez? Felismerjük-e egy-egy munka buktatóit, lehetőségeit, a következő alkalommal akarunk-e ezekben fejlődni? És mit érthetünk ebben a munkában fejlődésen? Számptalan kérdés, melyek megválaszolására néha megvannak az eszközeink, néha pedig nincsenek. Olyankor érdemes kikacsintanunk a dobozon kívüli világba.

Hivatkozott irodalom

Fejős Zoltán és Frazon Zsófia (2006): *Plasztik művek. Alternatív műanyagtörténet a celluloid könyvtáblától a felfújható fotelig.* MaDok-füzetek 4. Budapest: Néprajzi Múzeum.

Frazon Zsófia (szerk.) (2010): *Etnomobil. Mozgásban a kortárs kultúra.* MaDok-füzetek 7. Budapest: Néprajzi Múzeum.