

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

**A NÉPI KULTÚRA SZÍNREVITELE A SZABADTÉRI MÚZEUMOKBAN –
A SZENTENDREI SKANZEN PÉLDÁJA**

SZABÓ ZSUZSANNA

2010

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

SZABÓ ZSUZSANNA

A NÉPI KULTÚRA SZÍNREVITELE A SZABADTÉRI MÚZEUMOKBAN –
A SZENTENDREI SKANZEN PÉLDÁJA

Irodalomtudományi Doktori Iskola

Vezetője: Dr. Kulcsár Szabó Ernő egyetemi tanár

Magyar és Összehasonlító Folklorisztika Doktori Program

Vezetője: Dr. Voigt Vilmos egyetemi tanár

A bizottság tagjai és tudományos fokozatuk:

A bizottság elnöke: Dr. Voigt Vilmos DSc., egyetemi tanár

Hivatalosan felkért bírálók: Dr. Lukács László DSc., egyetemi tanár

Dr. Gráfik Imre CSc.

A bizottság titkára: Dr. Vincze Kata Zsófia PhD.

A bizottság további tagjai: Dr. Bárány Dániel PhD. habil., egyetemi adjunktus

Dr. Balázs Géza, Dr. Granasztói Péter (póttagok)

Témavezető és tudományos fokozata: Dr. Verebélyi Kincső DSc., egyetemi tanár

Budapest, 2010

Bevezetés	7
1. A szabadtéri múzeumokról	18
1.1. A szabadtéri múzeum a múzeumok és a kiállítóhelyek rendszerében.....	18
1.2. Szabadtéri múzeumok Európában.....	31
A nemzeti identitás ígérete.....	34
A régió emlékezete.....	36
A hiperreális múzeumi megjelenítés fokozatai.....	38
Élővé tétel.....	39
A fenntarthatóság kényszere és az üzleti motivációk.....	42
A karácsony minden szabadtéri múzeum számára óriási kísértést jelent. A téli hidegben és a novembertől figyelmeztetően szaporodó fényfüzerek nyomására a legtöbb ember készletet érez, hogy ha teheti, a nagyvárosi és ipusztériális környezet helyett az emberibb léptékű „kézműves világban”, fahéj és citromillatban időzzön, és szerettei számára ajándékot vásároljon. Detmold 2005-ig tartotta magát, ám ebben az évben már ő is rendezett múzeumi adventet, jóllehet a néhány napos rendezvényen egyedi programkínálattal, jó ízlésű és mértékletes megoldásokkal bontották meg a karácsonyi vásárok egyneműségét, és sikerrel árnyalták annak egyértelműen kereskedelmi irányultságát. A kiállításokban itt is megjelentek a karácsonyi enteriőrök (megterített asztalok, az ajándékozás pillanatai), és a múzeumi szabad területen erre az alkalomra gyártott, ízléses fabódékból finomságok és iparművészeti termékek közül lehetett válogatni. A múzeum azonban nem állt meg a skanzenek szokványos karácsonyi dramaturgiájánál. A múzeumi advent idejére egyedi és kortárs, színes esti megvilágítást komponáltak a házakra. Ezenkívül eldöntötték, hogy a rendezvénynek minden évben központi témát választanak, ez 2005-ben például az angyal volt. Kultúrtörténeti időszaki kiállításban mutatták be, milyen ábrázolással és milyen tárgyakon jelent meg az angyal az európai ikonográfiában, de a múzeum gyűjteményéből is láthatók voltak az angyalok bölcsőkön, háborús emlékképeken, fogadalmi táblákon és természetesen a különböző karácsonyi dekorációkban megjelenő változatai. A rendezvénynek három nap alatt 14 ezer látogatója volt, ami végleg eldöntötte, hogy az adventi rendezvényeket évről évre megrendezik.....	45
Újító, önreflexív kísérletek.....	45
1.3. A szentendrei Skanzen bemutatása.....	49
2. A népi kultúra színrevitele a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban.....	71
2.1. A színrevitel terepei és értelmezési horizontjai	71
2.1.1. A hagyomány fogalma.....	73
2.1.2. Az identitás fogalma.....	82
2.1.3. A hitelesség fogalma.....	88
2.2. Hagyomány, örökség és skanzen.....	94
2.2.1. Az enteriőr.....	95
2.2.2. A fesztivál.....	103
2.3. Identitás és skanzen.....	120
2.4. Hitelesség és skanzen.....	139
3. Tudomány, állam, piac és a múzeum helykeresése.....	155
3.1. Az elmozdított múzeum	157
3.2. Skanzen Rt. Szentendrén.....	168
A piacképes szolgáltatások biztosítására és értékesítésére való törekvést főleg az európai szabadtéri múzeumokkal kialakított, egyre szélesebb körű kapcsolati hálóban szerzett	

tapasztalatok értékelték fel. Nemcsak a vezetők, de a külföldi munkatárscserén részt vevő valamennyi dolgozó szembesült azzal, hogy az élményközpontú ismeretterjesztésben van a szabadtéri múzeumok legfontosabb erőforrása, és ez az a terület, amelynek megteremtésében fizikai adottságaiknál fogva nincsen a múzeumok között valódi versenytársuk. A látogatói élmény megteremtéséhez azonban szükség van arra, hogy ne csak a kiállítások, hanem a múzeum egész területe, teljes infrastruktúrája és valamennyi szolgáltatása (belső közlekedés, étkezés lehetőségei, minőségi ajándéktárgyak, boltok) hiteles és magas színvonalú legyen. Ehhez a látogatók igényeit és elégedettségét folyamatosan mérni kell, és a kutatások eredményei visszacsatolást kell, hogy találjanak a működésben. A Skanzenben a marketing szemlélet igen korán elvárás lett. Az attraktív múzeumi környezet nemcsak a kiállítások vonzerejét növeli, de a kiegészítő létesítményekkel (konferencia-központ, szabadtéri színház) együtt lehetőséget teremt arra, hogy eséllyel vegyen részt elsősorban üzleti célú, ezáltal a múzeum saját bevételeit növelő és fenntarthatóságát erősítő rendezvények kulturális programkínálatában is..... 171

Tudomány 171

Állam 173

Piac 175

Összegzés..... 180

– A szabadtéri múzeumok hozadéka és jövője: esélyek és veszélyek180

Fenntarthatóság: témapark / kompetenciaközpont 182

Színrevitel: in situ / in context..... 184

Élő múzeum: living history / önreflexív kommentár 187

Működés: gyár / manufaktúra..... 188

Közösség: szimbolikus / helyi 189

* * * 191

Mellékletek 195

1. Néprajzi múzeumok és kiállítóhelyek..... 196

2. Európai skanzenek..... 197

3. Szabadtéri néprajzi múzeumok Magyarországon..... 198

Múzeum..... 198

4. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum adattári gyűjteményének részei..... 199

5. A Dél-Dunántúl tájegység ünnepélyes megnyitója a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban 201

6. Húsvéti rendezvény/2006 – A látogatók körében végzett kérdőíves felmérés 206

7. Élő múzeum – új interpretációs helyszínek..... 214

Képek jegyzéke..... 215

Felhasznált irodalom..... 217

Jegyzetek..... 225

Köszönetnyilvánítás

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum első és máig egyetlen munkahelyem. Érettségizett diákként kaptam először munkalehetőséget Füzes Endre főigazgatótól: az akkori Közművelődési osztályon, Káldy Mária irányítása alatt tárlatvezetőként és múzeumpedagógiai asszisztensként dolgoztam. Az egyetem elvégzése után Cseri Miklós jelenlegi főigazgató ajánlotta fel, hogy volna-e kedvem folytatni a munkát ott, ahol néhány évvel azelőtt abbahagytam. Így kerültem ismét a múzeumi közművelődés területére, ahol az intézményi ranglétrán emelkedve jutottam el odáig, hogy ma egy új szervezeti struktúrában az üzemeltetési és ismeretátadási igazgatóságot irányíthatom. Az elmúlt tizenegynéhány év alatt nagyon sokat tanultam, tapasztaltam, és ami a legfontosabb, cseppet sem veszítettem a Skanzen iránti érdeklődésemből. Sőt, a múzeum életében lezajlott fejlődés és izgalmas léptékváltások tanújaként egyre erősebb vonzódást éreztem ahhoz, hogy a gyakorlati teendők mellett valamilyen átfogóbb és elvontabb rendszerben is értelmezsem a Szabadtéri Néprajzi Múzeum történetének alakulását. A doktori dolgozat megírásához az elsődleges inspirációt tehát magától a Múzeumtól, annak meghatározó jelentőségű munkatársaitól kaptam. Köszönettel tartozom Füzes Endrének, Káldy Máriának és Cseri Miklósnak, hogy a pályámon támogattak: utakat mutattak, de lehetőséget adtak arra is, hogy kísérletezzek, világot lássak és tanuljak. Egyetemi tanulmányaim, majd a doktori képzés és a disszertáció megírásakor nagyon sok segítséget és bátorítást kaptam Voigt Vilmostól és Verebélyi Kincsőtől, akik választott témám a komparatív folklorisztika szempontjából kissé talán szokatlan kérdésfelvetései ellenére számos fontos forrásra és szempontra rávilágítottak, amelyek birtokában a dolgozat megközelítésmódja és gondolatmenete árnyaltabbá és gazdagabbá válhatott. Köszönet illeti bírálóimat, Gráfik Imrét és Lukács Lászlót, akik a disszertáció hiányosságait és lehetőségeit, esetleges érdemeit megtisztelő figyelemmel és érzékenységgel, valamint nagy gondossággal vették számba. A doktori dolgozat nem jöhetett volna létre családom, elsősorban férjem, Katona Gergely támogatása nélkül, akitől a legtöbb útmutatást abban kaptam, hogy sikerüljön a szöveget a téma, azaz a Skanzen iránti érzelmi elköteleződése ellenére a tudományos munkától elvárható kritikai távolságtartásban megírni.

„A múzeum profitra nem törekvő, a társadalom és fejlődése szolgálatában álló, a köz számára nyitott intézmény, amely az emberek és környezetük anyagi és szellemi bizonyítékait gyűjti, megőrzi, kutatja, közvetíti és kiállítja tudományos, közművelődési és szórakozató céllal.” (ICOM)¹

„A múzeum hatalmas tükör, melyben az ember végre minden oldaláról megcsodálhatja magát, s elmerülhet abban a révületben, amiről minden művészeti folyóirat ír.” (Georges Bataille)²

Múzeum?
Elállhatna végre az eső!
(Chris Burden)³

Általánosságban elmondható, hogy a múzeum mint intézmény és helyszín az utolsó lehetőségek egyike arra, hogy a világot mint kapcsolatokat, komplex összefüggések rendszerét vizuálisan megjelenítsük. (Peter Schirmbeck)⁴

A valaha a múlt szépművészetének megőrzésére és bemutatására rendeltetett múzeum roppant ismeretterjesztő intézménnyel egybeforrt értékesítőhellyé vált, amelynek egyik feladata a műtárgyak kiállítása. Az elsődleges funkció a szórakoztatás és az oktatás ilyen-olyan keveréke, valamint az élmények, ízek és bálványképek árusítása. (Susan Sontag)⁵

Bevezetés

Magyarországon az utóbbi évtizedben divat lett a múzeumokról beszélni. *Sztárkiállítások* (Monet és barátai – Szépművészeti Múzeum, Mednyánszky – Magyar Nemzeti Galéria, Szárnyas dinoszauruszok – Természettudományi Múzeum, Fény és árnyék. 400 év francia festészete - Múcsarnok) döntögették sorra a látogatottsági rekordokat. György Péter írt egy könyvet a múzeumoknak a 20. század utolsó két évtizedében világszerte lezajlott, itthon azonban kevésbé reflektált szerepváltásáról⁶. 2003-ban elindult a *Múzeumok Mindenkinek Program*,⁷ amelynek keretében minden iskola színes múzeumi bedekkert kapott, ösztönzésül a gyűjtemények az oktatásban való minél szélesebb körű használatára. 2004. május 1-jétől egy új jogszabály a nemzeti közgyűjtemények számára előírta,⁸ hogy állandó kiállításait tegyék *ingyenesen* látogathatóvá. Míg a *Múzeumok Majálisa* sokáig az egyetlen nagy társadalmi eseménye volt a szakmának, az elmúlt öt év további két összmúzeumi rendezvénnyel gyarapodott. 2003-ban elindult a *Múzeumok Éjszakája*, amikor Szent Iván éjének apropóján majdnem kétszáz fővárosi és vidéki múzeum várja kiállítótermeiben és a szabad ég alatt látogatóit rendhagyó programokkal. Egyetlen éjszaka több mint 250 ezren keresik fel a kivilágított múzeumokat. 2006 óta ősszel hat hétig tart a *Múzeumok Őszi Fesztiválja*, amely alkalmával laikus és szakmai érdeklődők számára hat témában szerveznek programokat (kiállítást, tanfolyamot, konferenciát vagy kirándulást) a múzeumok országszerte. A közönségfogadás, amely országos szinten többnyire a teremőröknél ért véget, új fogalommal gazdagodott: ma a *látogatóbarát környezet* megteremtése a feladata. Késő esti televíziós műsorban⁹ arról beszélgetnek, milyen *társadalmi elvárásoknak* kell a mai múzeumoknak megfelelniük. Újabban előfordul, hogy egy-két országos múzeum óriásplakáton, tévéreklámokkal népszerűsíti magát, a honlap pedig szinte mindenhol a kommunikáció elsődleges felületévé válik. A szolgáltatások közül egyre nagyobb jelentőségre tesznek szert a múzeumi ajándéktárgyak, amelyek a *brand* építésében játszanak fontos szerepet.

Ez az új keletű érdeklődés, a múzeumügy széles társadalmi nyilvánosság elé tárása nem annyira a muzeológus szakma kezdeményezésére jött létre, mint inkább egy világjelenség hazai lecsapódásáról van szó. Az elmúlt évtizedekben – főként a posztmodernség felvetette kérdések hatására – Nyugat-Európában és az Egyesült Államokban

megkérdőjeleződött a múzeumok korábbi, és újkori történetük során lényegében mindvégig megőrzött hatalmi helyzete, a kánont megtestesítő hivatása, kulturális erődítmény jellege. A kizárólag a társadalmi elit számára hozzáférhető magángyűjteményekből közintézményekké válás első, jelentős léptékváltása után most egy második demokratizálódási folyamat részesei vagyunk.

Az új muzeológia névvel fémjelzett irányzat törekvéseiben a közzététel válik a legfontosabb múzeumi funkcióvá, ezáltal pedig a látogató tesz szert egyre nagyobb jelentőségre, aki megunta a csendes csodáló szerepkörét, és maga is aktívan részt kíván venni a kiállítás befogadásában, vonatkozási pontot kér saját jelenéhez, és élményt akar.

Ez a kulturális folyamat valamennyi magyarországi múzeumi intézményre hatással van és lesz, így a szabadtéri múzeumokat - szabadtéri néprajzi múzeumokat, skanzeneket - sem hagyja érintetlenül.¹⁰ A skanzenek ma a leglátogatottabb múzeumok közé tartoznak szerte a világon, ugyanakkor egyedi típust képviselnek mind megjelenítési, mind működési formáikat tekintve.

A skanzenek Európában több mint százéves múltra tekintenek vissza. Az eltelt időszakban sokféle típusuk jött létre, amelyek szakmai besorolása, megítélése nem egyforma. Mindenesetre a legáltalánosabb ismerv, hogy a szabadtéri múzeumok állandó kiállításai berendezett épületek, amelyeket tudományos szempontok szerint választanak ki, őriznek meg és mutatnak be a látogatóknak.

Ezeket az épületeket megőrizhetik eredeti helyükön, vagy áttelepíthetik őket új helyre, állhatnak önmagukban vagy csoportosan, melléképületekkel, udvarral és kerttel kiegészítve, netán településbe rendezve, ritkán egész tájrészletbe illesztve.

Az épületek származhatnak falvakból, tanyákról, megjelenítve a háztartáson kívül a vidéki életet (földművelés, állattartás, kézművesség, háziipar). Ritkábban városi épületeket választanak, ahol a magánélet színterén kívül a kereskedelem (bank, boltok), a közlekedés (vasút, villamos, hajó), az ipar (bányák, sörfőzde), a szolgáltatások (posta, autószerelő műhely) vagy a közzélzeti és kulturális létesítmények (fogorvosi rendelő, patika, tűzoltószeretár, színház, vidámpark) tárgyi világa is bemutatható.

Funkciójukat tekintve a kiválasztott épületek többnyire lakóházak és a lakóházat körülvevő melléképületek (istállók, ólak, színek, fészerek), de vannak közösségi épületek (templomok, iskolák, kocsmák), műhelyek (malmok, kovácműhely, kékfestő műhely) is.

Az épületek a középkortól a 20. századig tartó időszakból származhatnak, de túlnyomórészt – különösen pedig a berendezések – a 19. századot mutatják be. Földrajzi lépték lehet egy nyelvterület, egy ország, egy régió vagy egyetlen település is.

A házak egykori lakói lehetnek parasztok, polgárok vagy nemesek, a társadalom peremén élők vagy előljárók, lehetnek bennszülöttek vagy bevándorlók, vallási és etnikai hovatartozásuk szerint különbözőek. A berendezés bemutathatja valóságos személyek életvilágát, de lehet fiktív is.

Az épületek lehetnek eredetiek (helyben megőrzöttek vagy áttelepítettek), de megépíthetik őket másolatban is. Az alkalmazott építési technológia lehet egészében korhű, vagy a műtárgyvédelem és a múzeumi hasznosítás igényeit figyelembe véve alkalmazhatnak mai anyagokat és kialakíthatnak modern infrastruktúrát (fűtés, világítás, víz, internet) is.

A berendezés lehet jelzésszerű vagy aprólékos. Az épületelemek, berendezések (fűtőalkalmatosságok, kémények, mechanikus szerkezetek) lehetnek imitáltak, elvben működőképesek, de használatba nem fogottak, vagy működtethetik őket időszakosan, sőt akár folyamatosan is. A berendezési tárgyak lehetnek eredetiek vagy másolatok.

Eddig a sokféleséget mutattuk be, most pedig következzenek azok a szabadtéri múzeumi játékszabályok, amelyek alól ritkán van kivétel.

Az ilyen múzeumokban bemutatott épületek berendezésének, azaz a kiállítási megjelenítési módnak alapvető – szinte kizárólagos – formája az enteriőr, azaz a tárgyak bizonyos élethelyzetnek (évszak, napszak, munka, ünnep, esemény) megfelelően megkomponált egysége. Az enteriőrben a tárgyak meghatározott és rögzített helyükön, rendben állnak.

A berendezés többnyire fizikailag (kordonnal, áttetsző fallal) el van zárva, a helyiségek pusztán kívülről (az ajtóból) tekinthetők meg, a látogató ritkán lépheti át a küszöböt.

A berendezett épületek mint múzeumi kiállítások értelmezését nagyon ritkán és többnyire csak az épületen kívül segítik magyarázó feliratok, irányított fények, kiegészítő multimédiás eszközök (hangok, mozgókép) pedig még kevésbé fordulnak elő.

Az élettelen épület és a berendezési tárgyak között a mindennapi élet szerves és nélkülözhetetlen kellékei (növények és állatok a kertekben és udvarokon, élelmiszerek a kamrákban, ételek az edényekben, asztalokon) élőben vagy utánzatban szintén megjelennek.

A kiállításban maga az ember is megtalálható: bábu vagy élő személy formájában. A valóságos emberek (teremőrök, animátorok) a teremműzeumoktól eltérően nincsenek a kiállítás tartalmára vonatkozóan hallgatásra ítélve, sőt, az enteriőrök látványán kívül ők a kiegészítő tájékoztatás, az interpretáció szinte egyedüli forrásai. Beszélnek, mozognak, tevékenykednek a kiállításban, kapcsolatba kerülnek a látogatóval. Azonosíthatóságukat többnyire formaruha biztosítja, ami az interpretáció koncepciójától függően lehet korhű viselet, stilizált, múltidéző ruha-együttes vagy mai egyen öltözet.

A szabadtéri múzeumokban az állandó kiállítások nem az egyedüli látogatói attrakciók. Időről időre vagy akár folyamatosan rendezvények formájában felelevenítik a bemutatott kor társadalmát, annak hétköznapi és ünnepi gyakorlatait vagy a hagyományok mai továbbélését, hivatásos vagy amatőr, önkéntes vagy fizetett előadók (színészek, pedagógusok, diákok, nyugdíjasok) közreműködésével. Az élő interpretáció lehetőségei széles skálán mozognak a közvetett narrációtól a színpadi folklórbemutatón, a látogatót bevonó kézműves tevékenységen vagy drámapedagógiai játékon át az egyes szám első személyű vallomásig és megrendezett jelenetig.

A szabadtéri múzeumokban kiemelkedő szerepe van a múzeumpedagógiának. Az oktatás a szervezeten érkező gyermekek és diákok, de akár felnőttek számára múzeumi órák, foglalkozások, tanfolyamok, továbbképzések formájában, a kiállításban, valamint foglalkoztató- és oktatótermekben valósul meg.

A látogatói attrakciók körébe tartoznak a különböző szolgáltatások (közlekedési eszközök, étkezési lehetőségek, boltok, játszótér), amelyek legtöbbször szoros összhangban vannak a múzeumi kiállítással, azt – a mindenkori látogatói igények kielégítésén túl – legalább külső megjelenésükben, de legtöbbször kínálatukban is újra felismerhetővé és emlékezetessé teszik.

Az előbbiekből jól látható, hogy a szabadtéri múzeum olyan szintér,¹¹ amelyben a múltnak egy választott metszetét, az akkori emberek mindennapi világát, életterét három dimenzióban, életnagyságban, hűen, részleteiben és komponáltan, elsődlegesen tárgyi valóságban és látványban, másodlagosan cselekedetben és elbeszélve igyekeznek rekonstruálni. A *rekonstruálni* kifejezés azért fontos, mert jelzi, hogy az alkotás nem pusztán fikció, hanem valamilyen előkép, minta után, eredeti dokumentum, forrás alapján, módszeres vizsgálattal történik. A szabadtéri múzeum ezért leginkább laboratórium és színpad egyszerre, ahol a tudomány eredményeit sajátos módon teszik közzé: magának a kutatásnak a tárgyát „kreálják meg” töredékekből és a szerzett ismeretekből megépítve. Hasonló ez ahhoz, mintha egy történész, aki a francia forradalommal foglalkozik, kutatásait befejezve, forrásai nyomán megrendezné a Bastille ostromát (helyszínt választana, díszletet építtetne, jelmezt terveztetne, forgatókönyvet írna, szerepeket osztana stb).

A kiállítás és a színházi megjelenítés rokonsága jóllehet már a múzeumok 19. századi elterjedésének idején felfedezhető volt (világkiállítások), műfaji kapcsolódásaik és eszközhasználatuk az 1980-as években Nyugat-Európában újból a tudományos viták középpontjába került. A *színrevitel* (Inszenierung, mise en scène) témájában megjelenő írások konjunktúrája a '90-es évek második felében érte el a tetőpontját, a művészettudományok, a szociológia és a filozófia területén egyaránt.¹² Mára pedig a *szcenográfia* mint látványteremtés és vizuális interpretáció felsőfokú képzésben megszerezhető, önálló szakmává vált, saját szakszervezettel és szerzői jogvédelemmel. Kiemelendő sajátossága, hogy a médiumok határain áthat: a színház, a múzeum, a mozi, a könyv, a rendezvények területén, gazdasági, kulturális vagy művészeti céllal egyaránt létrejöhet.¹³

A scenográfiai diskurzus a múzeumi kiállításoknak két megjelenítési metódusbeli végletét különbözteti meg.¹⁴ Az egyik esetében a tárgy (műtárgy) a kiindulópont, a másik esetében a kiállítási tér alakítása válik elsődlegessé. Egy másik megközelítés értelmében a

művészeti kiállításban a műtárgy önmagában, esztétikai hatásában és illusztratív funkcióban fontos, az etnológiai módszerű vagy *etnologizált* (Korff) kiállításban pedig a tárgy tanúskodik valamiről, ezért a megjelenítésben a kulturális kontextus didaktikai-pedagógiai értelmezésének szempontjai élveznek elsőbbséget.

A *színrevitel*¹⁵ fogalmának használata még találóbbnak tűnik, ha rátérünk a szabadtéri múzeumok következő koncepcionális sajátosságára: *egyedi és általános* kérdésére.

A szabadtéri múzeumok kiállításaikban a számtalan egyedi példából leszűrt jellegzetességeket, az általánosat kívánják bemutatni. Még az egyedi esetekhez, konkrét személyekhez kötött részletek is a *tipikus* szemléltetését szolgálják. Ez minden társadalomtörténeti múzeum esetében így igaz, és nem is lepődünk meg, amikor az ismereteket fejezetek és címek alá rendezett egységekben, egymás mellé helyezett, szöveggel ellátott tárgyakban, illusztráló képeken, szemléltető ábrákon, térképeken és grafikonokon olvassuk össze. A szabadtéri múzeumok esetében az a fontos különbség, hogy az enteriőrökbe rendezett tárgyak – a tudományos reflexió korábban felsorolt jegyeitől megfosztottan – személyesebbnek, életszerűbbeknek hatnak, ezért valóságosabbnak tűnnek. Tökéletes az illúzió, nincsenek elidegenítő effektusok, teljes lehet az átélés. Az enteriőr koherenciája és befejezettsége egy kerek és lezárt történetet beszél el. Ugyanakkor a megértésnek ez az első benyomása a látogatóban akár csalóka intellektuális mozzanat is lehet, hiszen a kifejtettség csak felszínen értelmezhető, a kép csak a látványban áll össze. A magukra hagyott tárgyak és elrendezésük mélyebb értelme – a triviális képzettársításon túl - csak a hozzáértő számára fejthető meg. Azt mindenki el tudja képzelni, hogy az ágyban aludtak. Ám azt, hogy hányan feküdtek benne egyszerre, milyen korúak, neműek és egymással milyen kapcsolatban állók aludtak egy ágyban, az év mely szakaszában, arra csupán a felvetett ágy már nem ad választ. A részletek mögött meglévő jelentések megvilágításának módszertani korlátjai miatt a szabadtéri múzeumok élménnyel, az azonosulás élményével kárpótolják látogatóikat.

Ahhoz, hogy érthetővé váljék, hogyan jött létre a szabadtéri múzeumok értelem és érzelem között egyensúlyozó interpretációs gyakorlata, vissza kell menni a kezdetekig és fel kell tárnunk azokat a motivációkat, amelyek ezeket a múzeumokat létrehozták. Meg kell ismerni az alapítók szándékait, amely mögül felsejlik a 19. századvégi Európa korszelleme. A nemzetállamok kialakulásával a népi kultúra mint a nemzeti identitás

megalkotásának kézenfekvő eszköze egyre inkább a figyelem középpontjába került. A paraszti társadalom műveltsége emancipálódott, a politika és a tudomány egyaránt zászlajára tűzte e sajátos kulturális övezet megismerésének programját. A népi, az “ősi”, a “primitív” bekerült a tudományos diskurzusba, megalapozva a néprajztudomány kialakulását és határozott térhódítását.

A szabadtéri múzeumok és a néprajztudomány kapcsolata mindvégig meghatározó. A skanzenekben ugyanis a hétköznapi emberek mindennapi életét, a *sokak kiskultúráját* (Peter Burke), vagyis a népi kultúrát mutatják be. Minthogy pedig a népet Európában hosszú évszázadokon át 80-90 százalékban a parasztság alkotta, ezért elsősorban e társadalmi csoport, még tágabban fogalmazva a falvakban, esetleg más vidéki településformákban élő nép építészetét, lakáskultúráját és tárgyi világát mutatják be a szabadtéri múzeumok.

Bár e múzeumokat elsősorban a pusztulásnak indult, eltűnő félben lévő népi építészet értékei és lakáskultúra megőrzésére és bemutatására hozták létre, mindvégig és napjainkban is fontos társadalmi szerep hárul ezekre az intézményekre. Minden kor megfogalmazza általuk a hagyományokhoz való viszonyulását és aktuális társadalmi üzenetét.

Hogyan maradt egy pozitivistá elgondolásból született múzeumi forma száz év után is népszerű, működőképes? Hogyan jeleníti meg a skanzen a mindenkori társadalomnak a „népi”-ről való elgondolásait, beszédmódját, a hagyományokhoz fűződő viszonyait? Hogyan építenek a skanzenek ma a globalizációtól lassan megcsömörlött társadalom eredetiség utáni vágyakozására? Melyek a skanzen-típusú múzeumok azon érzékeny pontjai, amelyek a múzeumi szakmán belül hol felmagasztaló, hol kárhoztató hangokat hívnak elő? És végül melyek azok az értékek (kézművesség, környezettudatosság, közösségi szellem, társadalmi szolidaritás stb.), amelyekhez viszonyítva napjainkban a szabadtéri múzeumok saját küldetésüket meghatározhatják, és amiért ma is érdemes felkeresnünk őket?

A fenti kérdéseket szem előtt tartva a következőkben arra keressük a választ, hogy a skanzenek milyen helyet foglalnak el a magyar múzeumok rendszerében, történetük során a társadalom számára milyen értelmezési ösvényeket nyitottak maguk felé, és végül,

milyen eséllyel néznek szembe a jelenkor kihívásaival. E kérdéseket Magyarország központi szabadtéri gyűjteménye, a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum (Skanzen)¹⁶ példáján gondoljuk végig.

A dolgozat első fejezetében a skanzeneket elhelyezzük a múzeumok és kiállítóhelyek rendszerében, majd történeti áttekintést adunk az európai és a magyarországi szabadtéri múzeumokról. Ezt követően bemutatjuk a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeumot: alapításának körülményeit, tudományos koncepcióját, felépítésének nagyobb állomásait, működését és végül az utolsó tíz év és a jelen fejlesztéseit.

A második fejezet három fogalom (hagyomány, identitás, hitelesség) segítségével próbálja meg elemezni a népi kultúra színrevitelét a Skanzenben. A hagyomány mint értelmezési horizont és viszonyulási pont kézenfekvő, a kulturális örökség népszerű fogalmához való kapcsolódásai nemcsak a tudományos beszédmód, de a magyar és európai kulturális politika érdekvonalaira is rámutatnak. Az identitás fogalmán keresztül a népi kultúra és nemzeti kultúra mindenkor szoros viszonyára világíthatunk rá. A hitelesség kapcsán pedig eredeti – másolat – hamisítvány örök múzeumi problémájára kérdezhetünk. Hitelesség és hagyomány kérdése összekapcsolódik a folklorizmus jelenségeinek tárgyalásakor, amely szintén megkerülhetetlen a szabadtéri múzeumok gyakorlatának bemutatásakor. A néprajztudomány hely- és útkeresését a társadalomtudományok között szintén érdemes figyelemmel kísérni, különösen a parasztság mint vizsgálati tárgy 20. századi eltűnésének folyamán. Ezenkívül fontos szempont még a turizmus és a szabadidő piac szerepe a kulturális kínálat, a látogatói infrastruktúra és a szolgáltatási környezet kialakításának tekintetében. A felvetett kérdésekre az állandó kiállítások és egyéb látogatói létesítmények, múzeumi események (megnyitó ünnepségek, fesztiválok), múzeumpedagógiai programok, a kommunikáció (kiadványok, hirdetések és honlap), valamint a múzeum fejlesztési politikájának, stratégiai döntéseinek elemzésével keressük a választ.

Az összefoglalásban kiemeljük a szabadtéri múzeumok általános muzeológiai szempontból fontos vívmányait, a múzeumtípus jövőjét tekintve pedig felvázoljuk, milyen veszélyeket és esélyeket látunk, amelyekre érdemes figyelni. A jövőre vonatkozó felvetéseinket és elképzeléseinket elsősorban a szentendrei Skanzen számára és szempontjából fogalmazzuk meg, mert ezen intézmény múltját, jelen törekvéseit és

problémáit, működési körülményeit az évtizedes munkaviszonyban talán kellőképpen megismertük ahhoz, hogy javaslatokat tegyünk.

Ami a választott téma kutatási előzményeit illeti, a múzeumi interpretáció témakörében számos külföldi és néhány magyar tanulmánnyal találkoztunk, de a szabadtéri néprajzi múzeumokra csak kevés hazai hivatkozást ismerünk, jóllehet a szabadtéri múzeumokkal kapcsolatban az elmúlt 40-50 évben – más vonatkozásokban – gazdag irodalom született. A múzeumtípus *szellemi előképeiről, hazai előzményeiről* (bécsi világkiállítás, Néprajzi Falu) Csilléry Klára, Kecskés Péter és Balassa M. Iván írt áttekintéseket, összegzéseket. Az *intézmény-történeti dokumentumok és a tudományos reflexiók* alakulását olyan meghatározó néprajzosok rögzítették mint Toroczkai Vigand Ede, Sebestyén Gyula, Viski Károly, Györffy István, Domanovszky György, Vargha László, Gunda Béla és Ortutay Gyula. A múzeum *tudományos koncepciójának és telepítési tervének* kidolgozása során a korszak legkiemelkedőbb kutatóinak – Bodrogi Tibor, Erdélyi Zoltán, Balassa Iván, Kodolányi János, Major Máté, Barabás Jenő, Filep Antal, Hoffmann Tamás, Tálasi István, Szolnoky Lajos, Kurucz Albert, Füzes Endre – tollából születtek szakértői vélemények és tanulmányok. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum szervezése nagy lendületet adott a hazai *népi építészeti* kutatásoknak, Barabás Jenő, Gunda Béla, Gilyén Nándor, Mendele Ferenc és a szentendrei Skanzen valamennyi néprajzos-muzeológusa – Balassa M. Iván, Balázs György, Batári Zsuzsanna, Bereczki Ibolya, Bíró Friderika, Bíró Ibolya, Boross Marietta, Csalog Zolt, Cseri Miklós, Csilléry Klára, Csukás Györgyi, Erdélyi Zoltán, Égető Melinda, Flórián Mária, Gráfik Imre, Kecskés Péter, Kemecsi Lajos, Kiss Kitti, Kurucz Enikő, Morvay Judit, Sabján Tibor, Sári Zsolt, Vass Erika, Zentai Tünde – hozzájárult és napjainkig hozzájárul ahhoz, hogy a paraszti építészet és lakáskultúra történetének, táji-történeti tagolódásának leírása az egész magyar nyelvterületre vonatkozóan elindult és zajlik, melynek nyomán az első kiállítás-vezetőnek szánt tájegységeleírások után monográfiák, tanulmány- és konferenciakötetek sorozatai jöttek és jönnek létre e kutatások megjelentetése céljából. A múzeumi megőrzés problematikája a *műemlékvédelem* (Horler Miklós, Sisa Béla), *épület-kutatás, újraépítés és épület-konzerválás* (Bálint János, Erdélyi Gábor, Simányi Frigyes, Sabján Tibor, Szalai András, Csajbók Csaba, Buzás Miklós, Borbás Péter, Román Árpád), valamint a *műtárgyvédelem* (Janovich István, Somogyi Sándor, Gombás Ágnes, Hugyecsek Balázs, Jakab Dániel) területén is írások sorát vontta maga után. Az *archívumok, adattárak és raktárak rendezése, gyűjtemények digitalizálása* Morvai Zsuzsanna, Rassy Tibor, Katona Gyuláné,

Ládi László, Ráduly Emil és Bereczki Ibolya írásaiból követhető nyomon. Az *etnobotanikai, tájépitészei* kutatások eredményeit Holló László és Jakab Lászlóné tette közzé. A Skanzen tudományos munkásságának egyik érdekes sajátossága, hogy a mai napig nem született a gyűjteményt vagy annak tematikus részeit bemutató katalógus.¹⁷ Egy következő és fontos terület, amely esetében nemcsak a gyakorlat, de a szakirodalom megteremtésében is kiemelkedő szerepe volt a Szabadtéri Néprajzi Múzeum munkatársainak, a *közművelődési és múzeumpedagógiai hasznosítás*. A Káldy Mária által megkezdett úttörő munkát és szakmai publikációkat az alapító és a rákövetkező generáció tagjai – Kovács Judit, Loszmann Ágnes, Bárd Edit, Csesznák Éva, Horváth Anita, Kustánné Hegyi Füstös Ilona, Patkó Györgyi, Szabó Zsuzsanna – folytatják, illetve velük párhuzamosan, főként külföldi tanulmányutak hatására már a múzeum vezetői - Füzes Endre, Cseri Miklós, Bereczki Ibolya - is egyre nagyobb hangsúlyt fektettek írásaikban a múzeum és közönsége – tágabban a mindenkori társadalom – közötti párbeszéd meghatározó szerepére és lehetőségeire. A legújabb, publikációkban is megjelenő múzeumi terület végül *az egyenlő esélyű hozzáférés megteremtése és az akadálymentesítés* (Cecile Ranise, Csesznák Éva, Szabó Zsuzsanna). A Szabadtéri Néprajzi Múzeumhoz kapcsolódó szakirodalom tematikus elágazásainak áttekintéséből jól látszik, hogy a skanzenekről itthon túlnyomórészt összefoglaló, leíró jellegű munkák készültek, amelyek elsődlegesen a múzeumot megalapozó tudományos koncepcióra, valamint a népi építészet és lakáskultúra problémáira vonatkoznak, de a szabadtéri kiállítás mint *display* (kiállítási megjelenítési mód) és *interpretációs forma* kérdésével úgy módszertani mint elméleti szinten csak a legutóbbi időben kezdtek el foglalkozni.¹⁸ A dolgozatunk tárgyára vonatkozó hazai irodalmi szűkösségből emelkedik ki a Néprajzi Értesítő tematikus száma *A néprajzi kiállítás* címmel.¹⁹ Még kevesebb a szabadtéri múzeumot kulturális intézményként, a társadalmi alakulás faktoraként elemző írás is.²⁰

Kutatásunkhoz a tudományos háttérrel a magyar és nemzetközi múzeumelméleti és muzeológiai, illetve a vonatkozó néprajzi, folklorisztikai szakirodalomból merítettük²¹. Elsődleges forrásanyagként használtuk a Szabadtéri Néprajzi Múzeum archívumának dokumentumait, állandó kiállításait, rendezvényeit, valamint az ezekhez kapcsolódó kiadványokat és belső szakmai dokumentumait (feljegyzéseket, forgatókönyveket, fotókat). Terepmunka során kérdőíves felmérést készítettünk a Skanzen látogatóinak körében, amelyben – a visszatérő húsvéti rendezvény apropóján – a népi kultúrához, hagyományokhoz fűződő viszonyukra és látogatói motivációikra kérdeztünk rá. Minthogy

a Szabadtéri Néprajzi Múzeum rendkívül jó nemzetközi kapcsolatokkal rendelkezik, az intézmény alkalmazottjaként munkatárscsere és nemzetközi programok keretében már többször szerencsénk volt külföldi társmúzeumokat megismerni, történetüket, helyzetüket, működésüket az itthoni körülményekkel egybevetni. E tapasztalatainkat, valamint általában e múzeumok vezetőivel és a kollégákkal folytatott hosszú és inspiráló beszélgetések tanulságait is igyekeztünk a dolgozatban felhasználni.

Vizsgálatunk sajátos nézőpontjában és talán szokatlan forrásválasztásunkban annál is inkább bízunk, mert napjainkra a múzeumokról szóló elemzéseknek az eszmetörténet, a gyűjtemény és intézmény alakulásának története, illetve a muzeológia módszertanának kérdései mellett hasonlóan releváns szempontjai lettek a műkereskedelem, a múzeumpedagógia éppúgy, mint a marketing és a kommunikáció.²²

1. A szabadtéri múzeumokról

1.1. A szabadtéri múzeum a múzeumok és a kiállítóhelyek rendszerében

Amennyiben a múzeumokat rendszerben kívánjuk végiggondolni, hagyományosan két megközelítési mód közül választhatunk. A történeti vázlatban a műgyűjtést és az intézményesülést eszmetörténeti korszakok és áramlatok foglalatában mutatjuk be. Rendszerbe foglalhatjuk a múzeumokat tipológia jegyeik meghatározásával és elkülönítésével is. Ebben az esetben a típus meghatározása történhet tudományterület, gyűjtő-és feladatkör, vagy akár fenntartás, jogi szabályozás szerint. A szabadtéri múzeumok történetét sokan megírták már, ezért most egy rövid múzeumtörténeti felütés után a skanzennek elsősorban a műfaji sajátosságait próbáljuk meghatározni. Az intézménytípusnak a világkiállításokkal való történeti párhuzamaira pedig az európai skanzenekről szóló fejezetben térünk ki részletesen.

Lanfranco Binni - Giovanni Pinna: *A múzeum. Egy kulturális gépezet története és működése a XVI. századtól napjainkig* című, magyar nyelven is megjelent és máig nagyhatású munkájában a múzeum alábbi definícióját olvashatjuk: „az emberiség találkozóhelye, kollektív emlékezet, egy-egy közösség megnyilvánulásának színtere, ahol az adott közösség hétköznapi és szellemi életének története, kulturális életrevalósága, valamint az a képessége tükröződik, amellyel történelmi múltját saját kora valóságához tudja kapcsolni.”²³ A múzeumi intézmények öt fő feladataként Pinna a kulturális javak újra birtokbavételét, megőrzését, gondozását, a kultúrateremtést és a kultúráközvetítést jelöli meg.²⁴ Ez a definíció a modern múzeumra vonatkozik, jóllehet a kulturális javak gyűjtésének és megőrzésének története az emberi civilizációk egészen korai időszakában kezdődik. Hammurápi könyvtára, az alexandriai Museion, Róma templomi gyűjteményei, a kínai császárok festménygyűjteményei egytől egyig központi birodalmi gyűjtemények voltak, a legfőbb tudásban és gazdagságban megtestesülő hatalom intézményei.²⁵ Az eltelt évezredek során jelentősen átalakult a műgyűjtés és a műtárgyakat őrző intézmények szerepe, irányultsága és működése a kulturális önértelmezés és hatalmi legitimáció elgondolásának változásai szerint. Jelentősen változtak a tudás és a kulturális javak rögzítésének módjai és eszközei az agyagtábláktól a katalóguscédulákon át a

digitális formátumú tartalomörzésig. Hasonlóan fontos mozzanatok figyelhetők meg a műtárgy identitásának formálódásában, amelyben a származás és az őrzés helyének, a tulajdonosnak és az alkotónak változó, olykor versengő jelentősége a meghatározó. A jelenkori múzeumok szempontjából a legjelentősebb léptékváltásának mégis talán a nyilvános közintézménnyé válás tekinthető. Ez készítette elő ugyanis a múzeumban a gyarmatosító hagyományú, erődemonstráló egyetemes kiterjesztés attitűdjével szemben a 20. században a földrajzi és kulturális területhez való kötődést, a *saját* kulturális javak birtokbavétele iránti igény felerősödését. A saját kultúra megjelenítésének igénye pedig elvezet a *kulturális örökség* megalkotásának, megőrzésének és megjelenítésének szándékához.²⁶

A múzeumok kialakulásának történetével foglalkozó művek, jóllehet hivatkoznak ókori előképekre, megegyeznek abban, hogy a modern múzeum társadalmi és kulturális keretfeltételei Európában először a reneszánsz idején teremődnek meg. A reneszánsz individuum-eszmény, a társadalom szekularizálódása és a városi polgárság mint fontos kultúrateremtő és közvetítő réteg játszik elsődleges szerepet az intézményesülésben. Míg a 12. századtól megjelenő, kéziratokat, szentek relikviáit, az aranyművesség remekeit, a keresztes háborúkban szerzett antik tárgyakat, fegyvereket, az ellenségtől szerzett trófeákat rejtő egyházi kincseskamrák, bár különleges alkalmakkor ugyan megnyitják őket a zarándokok előtt, nem voltak nyilvánosak és nem személyhez kötődtek, a 14. század kezdetén kialakuló magángyűjtemények, melyek sorsa felett végrendeletekben rendelkeznek, már mindenképpen individuális karakterűek – szögezi le Pomian.²⁷ A kincseskamrákban őrzött tárgyaknak jórészt fizetőeszköz értéke – tehát alapanyaga – játszotta a főszerepet, a magángyűjteményekben viszont az alapanyaggal szemben az elkészítés művészi kidolgozottsága, vagyis egy virtuális gazdagság került előtérbe.

Ahogy a privát gyűjtemények a 16-18. században, először Észak-Itáliában, majd flamand, francia és dél-német városokban virágzásnak indultak, úgy a gyűjtés egyre inkább szociális réteghez kötődött, egyházi személyekhez, az arisztokráciához és a városi polgársághoz. Az Újvilág felfedezése megnyitja az érdeklődést a távoli vidékek ásványai, növényei, állatai és emberek által készített tárgyai iránt. Az utazások alkalmával fellelt különlegességeket a gyűjtők csodakamrákban mutatják be. Ezek a kincsek a tudományos ismeretek szemléltetéséül és kézzel fogható bizonyítékaul szolgálnak. Gyűjteményeik

gyarapodásáról az értelmiségen belül élénk levelezés bontakozott ki, majd a könyvnyomtatással újabb lépéssel közeledtünk a múzeum megszületéséhez: a gyűjtők katalógusokba rendezik és teszik még szélesebben hozzáférhetővé kincseiket. Minél idegenebb és ritkább egy tárgy, annál előkelőbb helyen szerepel a katalógusban.²⁸ A gyűjtemények státuszához, földrajzi elterjedéséhez és társadalmi kötődéséhez hasonlóan változott a gyűjtemények tartalma, valamint az azt meghatározó ízlés is.

Az ellenreformáció idején a múzeum mint a központosított hatalom bástyája kerül előtérbe. Az egyház erőteljes befolyása alatt, a tudomány feletti kontrollban kerül sor a világ osztályozására. Főként a jezsuiták ténykedésének hatására felerősödik a múzeum értékközvetítő és művészeti nevelő küldetése. A cél most már a látogatói kör szélesítése, amely elérésére sajátos pedagógiai gépezet jön létre.

A 17. századtól kezdve az érdeklődés a mind időben, mind földrajzilag távoli és rendkívüli tárgyak mellett a közeli (nemzeti) és mindennapi tárgyak felé is odafordult. Ezt már a múzeumok intenzív létrehozásának korszaka követte, amely intézmény leginkább abban jelentett újszerűt, hogy míg a magángyűjtemények sorsa egy emberöltő idejére terjedhetett ki, a múzeum a gyűjtemény hosszabb időtávú egyben tartására jelentett jogi és pénzügyi garanciát. A múzeum másfelől nyilvános és állandóan hozzáférhető lett, a látogatás körülményeivel és feltételeivel tudatosan számolt, valamint a műtárgyak elrendezésében sem egyéni ízlést követett, hanem valami e fölött álló, hivatalos ideológiát, művészeti vagy tudományos szemléletet, közmegegyezést.

A korábbi évszázadok egyedi példáin túl a francia forradalmat követően, a 19. században növekedett meg ugrásszerűen a múzeumok száma. Pomian a múzeumokat keletkezésük szerint két altípusba osztja: a *kereskedői* modellben (pl. British Museum) az állam egy privátgyűjteményt megvásárol, a *forradalmi* modellben pedig a múzeum kisajátítás vagy elkobzás útján jön létre (pl. Louvre). A 19. században a korábban említett tartalmi orientációban újabb változás történt: a saját, nemzeti kultúrán belül a népi kultúra is fókuszba került, és megalakultak a néprajzi múzeumok, amelynek háttérében a nemzeti és népi eszme összefonódásán kívül az erőteljes iparosodás és a vidéki agrártársadalomban bekövetkező szociális átalakulás állt.

A múzeum a hatalom intézménye, létrejöttében és alakulásában mindvégig tetten érhető a mindenkori társadalom hivatalos értékrendje, tudományos és technikai színvonala, pedagógiai törekvései és elvei. Történetük következő nagy fordulata az 1980-as években következett be, amelyet az *új muzeológia* fogalmával szoktak leírni. A múzeum intézmény hatalmi pozíciójának alakulására, a vele szemben támasztott társadalmi elvárások változásaira György Péter a klasszikus és az „új” múzeumok közötti legalapvetőbb különbséget a történetiség mozzanatának felismerésében, a változékonyság élményének tudatosulásában látja. „Míg a hagyományos múzeumok az autentikus tárgyak szellemének ébrentartására, szimbolikus jelentésük felismerhetővé tételére voltak hivatottak, addig az „új” múzeumok a megélt gondolat, a személyes tapasztalat és tudás egységének: vagyis az autentikus létnek a prezentálásában érdekeltek. A hagyományos múzeum az ugyan folyamatosan átrendezett, de mindig változtathatatlanul feltüntetett kánont közvetítette, az „új” múzeum plurális értékek közötti párbeszédet ajánl.”²⁹ A kétfajta múzeum kétféle látogatói mentalitást hív elő: a klasszikus múzeumokat a *csodálók csendje* jellemzi, az „új” múzeumokban a bemutatott művek, a kiállítás párbeszédre hívja a látogatót. Míg a tengerentúlon az új muzeológia térhódítása zajlik, a 20. század utolsó két évtizedében éri el Európában tetőpontját az „örökségesítés” hulláma. A kulturális örökség fogalma a társadalomtudományok és az európai politika vezérszavává válik, ami egyszerre új paradigmát teremt a múzeumok működtetése számára.

A múzeumok történetének a kulturális örökség kialakulása szempontjából fontos főbb állomásai után következnek annak bemutatása, hogyan helyezkednek el a múzeumok rendszerében a skanzenek. Itt most elsődlegesen tipológiai meghatározásra törekszünk, a szabadtéri múzeumok történelmi előzményeire, szellemi előképeire azonban később kitérünk majd.

A múzeumokat sokféle szempontból szokták osztályozni, típusokra osztani. Általánosan elfogadott az a tipológia, amely a múzeumokat művészeti, történeti és természettudományi/műszaki múzeumokra osztja. A néprajzi és a szabadtéri néprajzi múzeumok a történeti múzeumok kategóriája alá tartoznak, jóllehet utóbbiak kezdetben építészeti múzeumként kezdték pályafutásukat, így sorolhatnánk őket a műszaki múzeumok közé is. Mivel azonban a műszaki érdeklődés (építési technológia, szerkezetek, anyagok) elsősorban a tudományos kutatásban és a kiállítás létrehozásában (újraépítés) játszott

szerepet, kevésbé a múzeumi megjelenítésben (display) és a kiállítás végső eszmei üzenetében, a skanzenek egyértelműen a társadalomtörténeti múzeumok körébe tartoznak.³⁰

A skanzen múzeumok között elfoglalt helyének meghatározásához azonban, továbbá annak érdekében, hogy megnézhessük, a szabadtéri múzeum műfajánál fogva mennyire tud megfelelni a jelenkor muzeológiai elvárásainak, érdekesebb *Gyűjtemény - Épület – Kiállítás* viszonyában meghatározni az alapvető múzeumtípusokat. (A csak virtuálisan létező múzeumokkal most nem foglalkozunk.) Az említett szempont szerint a múzeumokat négy alapvető típusra oszthatjuk:

- A. A kiállítás és a gyűjtemény olyan épületben kap helyet, amelyet kifejezetten a múzeum számára hoztak létre. (pl. Szépművészeti Múzeum)
- B. A múzeumi épület eredendően nem múzeumnak épült, de a gyűjtemény/kiállítás tematikájához (tudomány)történeti szempontból kötődik. (pl. Semmelweis Ignác Orvostörténeti Múzeum)
- C. A múzeumi épület eredendően nem múzeumnak épült és a gyűjtemény/kiállítás tematikájához sem kötődik. Ettől függetlenül az épület maga legtöbbször valami miatt fontos építészettörténeti emlék, hiszen „a hely szelleme” mindig jó érv egy múzeum létrehozása mellett. (pl.: Néprajzi Múzeum)
- D.1.1. A kiállítás maga az eredeti, in situ helyreállított történeti emlék (pl. keszthelyi Festetics Kastély, pécsi Ókeresztény Sírkamrák.)
- D.1.2. A kiállítás maga az eredeti, más helyen rekonstruált (áttelepített) történeti emlék. Az új hely lehet kiállítás szempontjából közömbös (pl. Szabadtéri Néprajzi Múzeum), illetve tematikusan kapcsolódó – függetlenül attól, hogy ez a kapcsolat történelmileg igazolt vagy szimbolikus – (pl. Ópusztaszeri Történeti Emlékpark.)
- D.2. A kiállítás az eredeti, rekonstruált építészeti emlékekben kap helyet, de a kiállítás nem pusztán maga az épület hiteles helyreállítása, berendezése, csak része az interpretációnak (pl. Dobó István Vármúzeum, Eger.)

A szabadtéri múzeumok a negyedik (D) csoportba tartoznak, azon belül is egyediek. Az összes más múzeumtól megkülönbözteti őket azon sajátosságuk, hogy az őrzött épületek

berendezésükkel együtt alkotják a kiállítást, a tárgyak pedig nem egyedileg, hanem az *eredeti mintájára létrehozott környezetükben*, az összes többi tárggyal összefüggésben kerülnek kiállításra. Az erőteljes és a valósághű ismétlésben megtestesülő szituációba rendezés az épületen kívül is érvényes: az épületek egymáshoz való viszonya, az őket övező kultúrtáj is a prezentáció része.

Adelhart Zippelius 1974-ben Kölnben kézikönyvet jelentetett meg az európai szabadtéri múzeumokról. A múzeumi kalauznak szánt munka bevezető részében olvasható a skanzenek definíciója.³¹ Zippelius megfogalmazásában a szabadtéri múzeumok tudományos irányítással létrehozott és tudományos felügyelettel működtetett olyan gyűjtemények, amelyek összetetten és teljességükben mutatnak be település-, épület- és lakástípusokat, valamint gazdálkodási formákat, üzemeket szabad téren. A hangsúly a komplex bemutatásra helyeződik.

A skanzeneknek mindazonáltal számtalan változatuk létezik, amelyeket Zippelius az alábbi módon különít el:

1. érvényességi terület szerint: központi (Astra Museum, Bukarest), regionális (Weald and Downland, St. Fagans) vagy lokális múzeum (Palóc tájház, Balassagyarmat)
2. építési elv szerint: helyben megőrzött (Loustarinmäki, Turku), áttelepített (Westfälisches Freilichtmuseum, Detmold) vagy rekonstruált (Pueblo Espanol, Barcelona) épületekből álló múzeum,
3. a bemutatás módja szerint: parkmúzeum (Stockholm-Skansen), falumúzeum (Sóstói Múzeumfal, Nyíregyháza) vagy ökomúzeum (Écomusée de la Grande-Lande, Sabres)
4. a műemlékek fajtái szerint: vidéki (Open Air Museum, Sanok), városi (Den Gamle By, Aarhus) vagy ipari (The North of England Open Air Museum, Beamish) szabadtéri múzeum.

A határok nem mindig élesek, különösen az építési elv és a műemlékfajta tekintetében fordul elő akár egyetlen múzeum esetében is meglehetősen sokszínűség. A beamish-i regionális szabadtéri múzeumot például egy helyben megőrzött nemesi udvarház és egy bánya körül hozták létre és építették fel. Területén jelenleg kiegészítésként áttelepítve ipari műemlék (vasút és állomás), városi utcarészlet (bank, nyomda, autószerelő műhely, textil- és rövidáru

üzlet) éppúgy megtalálható, mint a vidéki életet reprezentáló paraszti tanyaüzem vagy bányászfalu.

A szabadtéri múzeumok különböző típusait ismertette Zippelius számos dilemmát megfogalmaz. A területi határ tekintetében rögtön felvetődik a kérdés, hogy a gyűjtés és bemutatás érvényessége adminisztratív, tájföldrajzi, vagy történelmi-földrajzi szempontból lett-e kijelölve. Van olyan álláspont, amely szerint a központi gyűjtemények létrehozása módszertanilag kevésbé indokolható, mert túlzottan homogén egységet hoznak létre, amelyekben a táji sajátosságok bemutatása elvész. A párhuzamos bemutatás, az összehasonlítás ugyanakkor itt didaktikai szempontból előnyös.

Az építés módjának meghatározásában történelmi elsődlegessége az áttelepítésnek van. Az első skanzenek ezzel a metodikával jöttek létre. Idővel azonban a helybeni megőrzés melletti érvek kerekedtek fölül, mert ezek a műemlékvédelem és ökológia szempontjából jelentenek jobb megoldást. A legkevésbé elfogadott módszer a rekonstrukció, amelynek két változata van: még meglévő épületet készítenek el másolatban vagy olyan eredeti épületet, amely már nem áll rendelkezésre, de megvannak hiteles történelmi forrásai, amelyek alapján újraépítik. A szabadtéri múzeumi kánon inkább az utóbbi megoldást tolerálja, és inkább a már csak régészeti kutatásokból ismert középkori épületek, vagy a valamilyen katasztrófa során elpusztult, mégis fontos építészeti emlékek esetében. Tapasztalható, hogy a legtöbb szabadtéri múzeumban az idő előre haladásával előbb-utóbb valamennyi építési elv alkalmazására rákényszerülnek.

Az épületek bemutatásának két fő változata, a parkmúzeum és a falumúzeum nem annyira módszertani alternatíva, mint inkább szabadtéri múzeumok fejlődésének állomásai. A parkmúzeum esetében az épületek egymás mellé helyezésében kizárólag valamiféle földrajzi szempont érvényesül, az épületek csoportosításában vagy egymástól való elhatárolásában a származási hely és a táj nem játszik szerepet. Ez a reprezentáció összhangban van azzal a kezdeti elképzeléssel, amely szerint a szabadtéri múzeumok az egyes épületeket mint önálló építészeti egységeket mutatják be. A fejlődés azonban a funkcionálisan egybetartozó épületek csoportos (porta, telek), végül településbe (tanya, falu) rendezett bemutatásának irányába mutatott. Így jöttek létre a *vidéki táj-esszencia* létrehozására törekvő falumúzeumok³².

A szabadtéri múzeum tartalmi megkülönböztetésében legtöbbször a vidék-város oppozíciót használják, ahol a *vidéki* nem jelent feltétlenül *parasztit*, hiszen a technikatörténeti objektumok (malmok) éppúgy ide tartoznak, mint a vidéken élő nem földműves (vadász, halász, pásztor vagy nemesi) népesség kulturális objektívái. Kizárólag a városok hagyományos építészetét és lakáskultúráját bemutató skanzenek viszonylag csekély számban vannak, a vegyes, a vidéki életre fókuszáló, de egy kis városnegyedet is bemutató múzeumok vannak többségben.

A szabadtéri múzeumok hivatalos elismertetését az ICOM 1956. évi genfi konferenciáján kezdeményezték.³³ A nyilatkozatnak csak a legfontosabb elemeit emeljük most ki, ezek szerint a szabadtéri múzeum:³⁴

- a nyilvánosság számára hozzáférhető;
- magasépítészeti és ipari műemlékeket is összefoghat, amennyiben azok megőrzése másképp nem oldható meg;
- másolatban megépült épületek is lehetnek részei, amennyiben ezek a tudományos hitelesség elveinek betartásával valósultak meg;
- ajánlatos, hogy minden országnak legyen központi szabadtéri gyűjteménye, amelyet érdemes az országos néprajzi múzeummal összehangoltan működtetni a felesleges párhuzamosságok elkerülése érdekében;
- az épületek kiválasztását tudományos munkának kell megelőznie, amelynek elsődleges szempontja a típus és funkció, majd a felmérést, a bontást és az újraépítést pontos dokumentáció kell, hogy kísérje;
- az épületek területen való elhelyezésekor előnyben részesítendő az etno-földrajzi rend a kor vagy funkció szerinti felsorakoztatással szemben;
- fontos az épületegységeket táj-sepcifikus növényzattal elválasztani, a házak körül lehetnek történeti kertek, és az állattartó épületekben bizonyos háziállatok jelenléte megengedhető;
- az épületeket saját, de legalább is azonos földrajzi környezetből származó tárgyakkal, vagy azok hiteles másolataival kell berendezni;
- ajánlatos az épületeket történetük ipari korszakában hozzárakodó jegyeiktől megszabadítani, ugyanakkor óvakodni kell attól, hogy a szerkezeti változtatásokat, fejlődési folyamatuk lenyomatait eltüntessük;

- a szabadtéri múzeumoknak óriási szerepük van az oktatásban és a szabadidő eltöltés kialakításában, a turizmusban.

1982-ben az AEOM (Európai Szabadtéri Múzeumok Szövetsége) magyarországi közgyűlésén szükséges változtatásokkal elkészítette a nyilatkozat új verzióját, amelyet aztán az ICOM elé terjesztettek.³⁵ A nyilatkozat, amely *A szabadtéri múzeumok létrehozásának és működtetésének alapelvei* címet viseli, a preambulum után nyolc fejezetből áll. A következőkben összefoglaljuk, melyek azok a szempontok vagy hangsúlyok, amelyek az újrafogalmazott szövegben az 1957-es deklarációhoz képest újak.

A szabadtéri múzeum elsősorban őrzési, tudományos és nevelési célokat szolgál, tevékenysége nem irányulhat anyagi haszonszerzésre, és nem képviselhet a közvetlen feladatán kívül eső érdeket. A múzeum irányításával csak tudományosan képzett szakember bízható meg, mert ez a szakszerű tervezés és üzemeltetés elengedhetetlen feltétele. A szabadtéri múzeum kifejezés leszűkítendő, nem alkalmazható a megnevezett szakmai kritériumoknak és céloknak nem eleget tevő intézmények, pl. gazdasági céllal üzemeltetett szabadidőparkok esetében. A szabadtéri múzeumok akkor tudják legsikeresebben megjeleníteni egy adott ország építészeti kultúráját, ha megfelelően sűrű hálózatban, egymást kiegészítve jönnek létre. Fontos, hogy bár a szabadtéri múzeumok fontos műemlékvédelmi feladatokat látnak el, semmiképpen nem tekinthetők pusztán más módon nem fenntartható történeti épületelemmel rezervátumának.

A szabadtéri múzeumokba kerülő tárgyaknak különböző tudományos kritériumoknak kell megfelelniük (pl. kor, típus-reprezentáció, társadalmi beágyazottság, tárgytypusok jelenléte közötti kiegyensúlyozottság, ökonómia, amennyiben egyazon tárgy többféle történeti és társadalmi aspektusból nézve releváns.) Az épületeket és a tárgyakat a történelmi szituációnak megfelelően kell elhelyezni. A kialakításhoz széleskörű kultúrtörténeti, néprajzi, társadalom- és gazdaságtörténeti, történelmi háttérismeretekre van szükség. A kutatásoknak az épületállományra, a tárgykultúrára és a nem tárgyi világra (társadalmi kapcsolatok, viselkedés, társadalmi rend, szokások, néphit, művészi tevékenység, a természeti- és a kultúrtáj alakulása) egyaránt ki kell terjedniük.

A szabadtéri kiállítások megvalósításának sajátos módszertana van. Áttelepítés esetében a felmérés, a bontás és az újraépítés teljes körű dokumentációja szükséges. A terepmunka az

épület alapos tanulmányozásán (falfelületek, épületszerkezetek, füstelvezetés és tüzelőberendezések stb. felkutatása) mindig ki kell, hogy egészüljön a helybéli kikérdezésével, a különböző archívumok tanulmányozásával. A megőrzött épületrészeket megfelelően kell konzerválni, az elpusztult elemeket anyaghoz hűen és hitelesen kivitelezésben kell pótolni. Az épületek kialakításában csak a legszükségesebb változtatások lehetségesek tűz- és balesetvédelmi okokból. A rekonstrukció csak akkor lehetséges, ha rövidéletű objektumokról van szó, illetve nem áll rendelkezésre az eredeti épület. Ilyenkor alapos dokumentáció alapján lehet a másolatot elkészíteni.

A szabadtéri múzeumok tervezésekor a terület megválasztásakor fontos a terepviszonyokat, a talajadottságokat, a természetes vizeket, növénytakarót figyelembe venni. Fontos a múzeum és a kiállítási terület közvetlen környezetének táji – optikai, akusztikai, ökológiai – harmóniája. A múzeumi terület felosztásakor figyelembe kell venni az üzemeltetés területi és infrastrukturális igényeit (raktárak, műhelyek, irodák, üzemi utak, biztonsági berendezések, öntözés, látogatói infrastruktúra: ösvények, illemhelyek, étkezési lehetőségek, pihenők, boltok) az üzemelési infrastruktúra vagy simuljon bele a kiállítási környezetbe, vagy ahol ez nem lehetséges, ott határozottan válják el tőle.

A szabadtéri múzeumoknak nagyon sok a látogatójuk a teljességre törekvő reprezentációs forma miatt, amely az akadémikus nézőpontok szerint felépített terem múzeumokhoz képest az érzelmi hozzáférést megkönnyíti. A népszerűséghez hozzájárul vonzó táji környezete, valamint a széles publikum iránti szociális nyitottsága. Mindezek eredményeképpen a szabadtéri múzeumok az információ-szerzés, az azonosulás és a felfrissülés helyei. Éppen ezért rendkívüli jelentősége van annak, hogy a szabadtéri múzeum képes legyen a látogatóban keletkező elsősorban érzelmi hatásokat (az építmények térélménye, a hagyományos munkafolyamatok egyszerűsége és célszerűsége, a sajátos, a maitól eltérő társadalmi viszonyok stb.) értelmezni is. Ehhez megfelelő interpretációs eszközöket kell választani és alkalmazni. Nélkülözhetetlen a bemutatott életkörülmények mögött rejlő történelmi és társadalmi faktorok, okok és következmények, valamint a változás egyértelművé tétele. A kiegészítő, magyarázó információkat (táblák, feliratok, műtárgymásolatok, dioráma, grafikai szemléltetőanyag, multimédia) el lehet helyezni a helyszínen (magában a kiállításban, külön 'beavató' teremben és időszak kiállításokban), de hozzáférhetővé tehetők nyomtatott formában vagy különböző interpretációs események

alkalmával is. Ez utóbbi esetében a személyzetet megfelelően kell képezni és a szemléltető bemutatók alkalmával az eredeti műtárgyak használatát lehetőleg el kell kerülni.

A szabadtéri múzeumokban éppen a teljességre törekvő megjelenítési mód miatt nélkülözhetetlen annak határozott tudatosítása, hogy a múzeumi bemutatás nem azonos a történelmi valósággal. A kiállítás lehetőségei behatároltak a múzeumi terület adottságai, a közterületi infrastruktúra, a biztonság követelményei okán, másrészt a mögöttes, részben szubjektív tudományos koncepció eredményeképpen, amely mindenkor magán viseli a kutatás irányvonalait, valamint az interpretáció aktuális trendjét és lehetőségeit. A történelmi és múzeumi valóság szétválasztása különösen indokolt az ún. „élővé tétel” esetében. Ilyenkor fokozott a kísértés a hamisításra, a leegyszerűsítésre. Intellektuális és morális veszélyforrás a ’hamis folklorizmust’ szóhoz juttatni a múzeumi interpretációban, valamint kifejezetten üzleti érdekekből megrendezett aktivitásokat lehetővé tenni.

Az 1982-ben deklarált szöveg egyes pontjaira majd a későbbi elemzésekkor visszatérünk, most csak arra szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy a fogalmazvány bár a tudományos kritériumokon túl kitér a látogatói kényelem, a balesetvédelem vagy a műtárgyak biztonságának – itt most nem idézett – kérdéseire is, egyetlen szót nem említ a szabadtéri múzeumok fenntartásának, fenntarthatóságának körülményeiről, problémáiról. Ez nyilvánvalóan azzal magyarázható, hogy a szöveg szerzői a kor neves múzeumvezető tudósai voltak, akik – olvashattuk – maguk szabták szűkre a menedzsment képzettségének és szakmai irányultságának lehetőségeit, így az efféle kérdések ebben a körben egyelőre nem tűntek relevánsnak.

A múzeumok tipologizálásakor meg kell említeni még egy múzeumfajtát, amely ugyan sok tekintetben kapcsolódik a szabadtéri múzeumokhoz, mégis – kívülről és belülről egyaránt – fennáll a műfaji különállóság igénye.³⁶ Az ökomúzeum (écomusée) kifejezés az 1970-es évek elején merült fel először Franciaországban, majd nem várt nemzetközi karriert futott be. Az elnevezés ökológia és múzeum összekapcsolásából származik, ami jelöli, hogy az ember és környezete (háza, gazdasága, közössége, települése, régiója) sokrétű kapcsolatát tematizálja az ilyen múzeum. A fogalom története Georges Henri Rivière és Hugues de Varine nevéhez kötődik, akik az 1960-as évek végétől kezdtek foglalkozni azzal, hogy intézményes keretek között összekapcsolják a néprajzi értékek megóvását és a helyi társadalom mozgósítását. Rivière definíciója szerint az ökomúzeum

olyan eszköz, amelyet a közszféra és a helyi lakosság együttesen tart fenn és működtet. 1980-ban született esszéjében az ökomúzeumot az alábbi metaforákkal írja le: *tükör*, amelyben a helyi közösség felfedezheti saját arcát; *laboratórium* múlt és jelen tanulmányozására; *konzerváló központ*, ahol a múlt természeti és kulturális öröksége fenntarthatóvá válik, és *iskola*, amely a közösséget bevonja a kutatásba, a védelembe.³⁷ Franciaországban 1990 óta a néprajzi és helytörténeti múzeumokat összefoglaló néven a *társadalom múzeumainak* (musée de société) hívják, ahol a 'társadalom' nemcsak a történelmi múlt perspektívájában érdekes, hanem a fogalom egyben utal a múzeum azon határozott igényére, amely a mindenkori helyi társadalomnak a kulturális örökség megóvásába való bevonására irányul. Az ökomúzeum mint a társadalom múzeuma azzal a céllal jön létre, hogy a helyi örökség olvashatóbb, értelmezhetőbb legyen a jövő generációk számára, az identitás alapjául szolgálhasson, és közvetítsen a kultúrák és a generációk között. Működését tekintve az ökomúzeum olyan kulturális intézmény, amely egy meghatározott területen a helyi lakosság részvételével kutatja, megőrzi, bemutatja és felbecsüli a helybeli élet alapjául szolgáló természeti és kulturális javakat. Napjainkra az ökomúzeum erőteljesen összekapcsolódott a fenntartható fejlődés fogalmával. Irányultságában jól látható, hogy nem pusztán az örökség passzív megóvására, „vitrinbe zárására” törekszik, hanem a társadalom számára közvetlenül hasznosítani kívánja azt. Lokális kötődése, amely működésének záloga is egyben, azt eredményezi, hogy a szabadtéri múzeumokkal ellentétben elsősorban a „hely szellemére” épít. Középpontjában mindig egy olyan terület áll, amelynek határai többnyire közmegegyezésen, helyi hagyományon, nem pedig adminisztratív döntésen alapulnak. Minden esetben *in situ* megőrzést alkalmaz és a megőrzött örökség interpretációját is feladatának tekinti. A nem megfogható örökség (kollektív emlékezet, idők, lokális identitás) éppúgy érdekli, mint a természet, a táj, az építészet emlékei vagy a tárgykultúra. Nemcsak a múlt megőrzésére, hanem a jelen alakítására is vállalkozik. A helyi közösséggel, önkéntesek hálózataiban működik közre a múzeum működtetésében. Mindezek szavatolják az ökomúzeum fenntarthatóságát. Európában több száz ökomúzeum található, jelentős részük Franciaországban³⁸ és Olaszországban.

A szabadtéri múzeumok önértelmezése az elmúlt ötven évben megváltozott. Közrejátszik ebben egyrészt a tény, hogy az Európában létrejött múzeumtípus idővel Amerikában és Ázsiában is meghonosodott. A léptékváltás mellett jelentősen befolyásolták a szabadtéri kánont a múzeumok utóbbi időben bekövetkezett, általános szerepváltozásai.

A múzeumokban a kiállítás és épület fejezetünk kezdetén megadott viszonya alapvetően meghatározza a korral való haladás lehetőségeit. Azokban a múzeumokban, ahol az állandó kiállítás maga a helyreállított történeti épület vagy azok csoportjai, a prezentációt tulajdonképpen örökre tervezik és építik meg. A változtatás nem szándékolt és nem is nagyon lehetséges, mert a tudomány gyarapodó ismereteit, esetleges paradigmaváltását, illetve a múzeumi interpretáció technológiai háttérének fejlődését csak aránytalanul nagy eszmei veszteségek – pl. a Skanzenben egy kiállított épület visszabontásakor a maradék eredeti építőanyag is tönkremegy – és költségek árán lehetne utólag figyelembe venni. Ebből következik, hogy az ilyen kiállítás idővel maga is muzealizálódik, és a túlhaladottság elkerülése érdekében a társadalom számára más interpretációs formákat is ki kell dolgoznia. Ez annál is inkább fontos, mert az örökre tervezett kiállítások kommunikációjára – szándéka és lehetőségei okán egyaránt - amúgy is az állítás, a közlés, semmint a megszólítás, a provokáció, vagyis a „játékba való bevonás” jellemző.³⁹

A szabadtéri múzeumok érzékelik, hogy műfaji kereteik erőteljes megújítására van szükség.⁴⁰ Ezt jelzik egyrészt módszertani preferenciáik (pl. in situ helyreállítású tájházak, oktatási szerep), valamint az a tény is, hogy belső szakmai vitáikban első helyen nem a területi illetékesség (központi vagy regionális) vagy a műemlékfajta tematikus hovatartozásának (falusi vagy városi, paraszti vagy polgári) tudományos problémái szerepeltek, hanem eredeti és másolat dilemmája és a múzeumi kiegészítő interpretáció (élő múzeum, living history) lehetőségei és korlátozása. A későbbiekben – néhány egyedi példán – látni fogjuk, hogy milyen úton indultak el és hová tartanak Európa neves skanzenjei.

1.2. Szabadtéri múzeumok Európában

A szabadtéri múzeumok története Európában elválaszthatatlanul összekapcsolódik a 19. század utolsó harmadában megrendezett világkiállításokkal, amelyek önreprezentációs, kereskedelmi, tájékoztató és szórakoztató céllal jöttek létre. Az első 1851-ben Londonban valósult meg. A rendező ország arra törekedett, hogy az expón a nagyközönségnek bemutassa kora új tudományos ismereteit, technikai és gazdasági vívmányait, valamint az övétől „idegen kultúrákat”. Újítás és egzotikum, ideák és időképek, információ és inspiráció voltak a világkiállítások mindenkori vezérmotívumai.

A harmadik világkiállítás, amelyet 1867-ben Párizsban rendeztek meg jól tükrözte a kor pozitívista szellemi irányultságát. Frédéric Le Play a nagyszabású rendezvényt átfogó tematikai koncepcióval fejlesztette tovább, amely az emberi tevékenységek osztályozásán alapult.⁴¹ Tíz tematikai csoportot határoztak meg: 1. műalkotások; 2. anyagok és a szabadművészetek alkalmazásai; 3. bútorok és háztartási eszközök; 4. ruházat, anyagok és kiegészítők (az ékszertől a fegyverig); 5. ipari termékek és nyersanyag előállító gépek; 6. iparművészeti eszközök és folyamatok; 7. élelmiszerek; 8. mezőgazdasági termékek; 9. kertépítészeti termékek; 10. a népek testi és lelki állapotának javítását szolgáló tárgycsoport. Míg a mából tekintve, néprajzi szempontból lényeges tárgyakat a bútorok vagy öltözékek csoportjában is bemutattak, a „nép tárgyait” (parasztházakat és munkáslakásokat, bútorokat, háztartási eszközöket, öltözeteket stb.) alapvetően a 10. csoportban helyezték el. Fontos hangsúlyozni, hogy a kiállítás célja nem pusztán az egyes vidékek különböző építészeti sajátosságainak megjelenítése volt, hanem olyan lakástípusokat mutattak be, amelyeket egyúttal népegészségügyi és népjóléti okokból ajánlottak a falusi és városi dolgozó népesség számára. A felépített házak mellett tervrajzok és számos egyéb dokumentáció egészítette ki a kiállítást, sőt, a tökéletes bemutatás érdekében lakókat is telepítettek a berendezett épületekbe. A látogatói élmény növelését szolgálta azon újítás is, hogy a párizsi expón általában nemcsak tárgyakat, végtermékeket, hanem kézműves vagy gépi előállításuk folyamatát és körülményeit is bemutatták. A kalapos vagy a cipész a látogatók szeme előtt gyakorolta mesterségét, árusított, de szolgáltatásait a publikum akár a helyszínen igénybe is vehette. A szemléltetésen kívül nagy jelentősége volt a felvilágosító és nevelési megfontolásból

készített és rendelkezésre bocsátott anyagoknak, kísérő információknak. A kiállítás területi elrendezése is tanulságos a szabadtéri múzeumok későbbi története szempontjából. Ovális alapformában, koncentrikus elrendezésben következtek a különböző nemzetek pavilonjai, amelyeket egyéb tematikus egységek, etnográfiai életképek és fasorok, tavak, állat- és növényparkok, vendéglátó és szórakoztató létesítmények változatos kavalkádja szabdalt. A területi megjelenítést önálló műalkotásnak szánták, amit bizonyít az is, hogy légballon-utak és egyéb kirándulások tették lehetővé, hogy a látogató a kiállítást mint egészet, annak teljes panorámáját befogadhassa.

A világkiállítások mind tematikus preferenciáik (nemzeti néprajz, népi építészet, lakáskultúra) mind pedig kiállítás-módszertanukban (enteriőr, életképek és élővé tétel, épületek áttelepítése és rekonstrukciója, a teljes kiállítási terület egységes koncepciója: épületek és zöld terület mesterséges tájjá rendezése) a skanzenek előzményeinek tekinthetők, mint ahogy meghatározóak voltak általában a néprajzi múzeumok (folkmuseum) megalakulásában is. Bjarne Stoklund a múzeumok 19. századi ezen új típusának a világkiállításokkal való kapcsolatát elemzi. Négy európai múzeualapító egyéniség életútját vizsgálva megállapítja, hogy a néprajzi múzeumok megalakítása mögött négy alapvető motivációt figyelhetünk meg: a hazafiság és a nemzet eszménye (Arthur Haselius), a látványteremtés és szórakoztatás (Bernhard Olsen), a tudományos összehasonlítás (Rudolf Virchow) és a tárgyak felhalmozásának, valamint rendszerezésének szenvedélye (Ulrich Jahn). Stoklund arra is rámutat, hogy több néprajzi múzeum is egy-egy világkiállításra készített nemzeti display állandó kiállítássá tételének vágyából született.⁴²

A világkiállítások voltak az első alkalmak, amelyeken berendezett falusi házakat, szobákat mutattak be a nagyközönség számára. Az 1867 óta eltelt mintegy másfélszáz év alatt sokat változott a parasztházak iránti érdeklődés társadalmi és tudományos háttere egyaránt: idővel a népi építészet értékeinek megóvása lett a legfontosabb motiváció. Európában a népi építészeti emlékek megőrzésének és bemutatásának alapvetően két módszere alakult ki: „az építmények áttelepítése szabadtéri múzeumokba, illetve az épületek helyben történő megőrzése, műemlékké nyilvánítása és bemutatása.”⁴³

Az európai skanzenekről az elmúlt ötven évben két nagyszabású összefoglalás született. Az első (Zippelius 1974)⁴⁴ kizárólag a kontinens szabadtéri múzeumaival foglalkozik. Sten Rentzog 2007-ben megjelent vaskos kötete a szabadtéri múzeumi eszme történetével, elsősorban a múzeumi közzététel időben és térben kialakuló változataival foglalkozik, ezért az úvilági skanzeneket is tekintetbe veszi.⁴⁵ A következő néhány oldalon ízelítőül, a szemléltetés szándékával következzenek néhány szabadtéri múzeum rövid bemutatása azok közül, amelyeket alkalmunk volt felkeresni. Az unalmas ismétlések elkerülése végett nem vetjük össze egységes szempontrendszerben a választott múzeumokat. Legfontosabb tipológiai jegyeiket mindazonáltal az áttekinthetőség kedvéért táblázatban foglaltuk össze, ehelyütt pedig témánk, a színrevitel szempontjából néhány történeti, koncepció- vagy működési sajátosságuk kiemelésére szorítkozunk.

A világiállításokkal való szoros kapcsolat

A jüttlendi szabadtéri múzeum alig háromhektárnyi területen Európa egyik legkisebb skanzenje, Aarhus közepén egyetlen önmagába forduló utcából áll. A szorosan egymásnak épített házak harmóniája, és a legapróbb részletekig megvalósított történelmi látvány olyan egységet teremt, hogy valóban nehéz elhinni: mesterséges konstrukcióról van szó. A dán múzeum egyedisége abban is áll, hogy az első és máig az egyetlen szabadtéri múzeum, amely kizárólagosan az elmúlt évszázadok városi építészetét mutatja. A kis alapterületen viszonylag nagyszámú (75) épület helyezkedik el, amelyeket szerte az országból telepítettek át. A lakóépületek mellett túlnyomórészt műhelyek és üzletek, iskola és postahivatal egészítenek ki, de egy kis botanikus kert is helyet kapott a kiállításban. A múzeum különlegessége az Elsinore Színház 1817-ből, amely az év folyamán új helyén is operáknak, koncerteknek és színházi előadásoknak ad otthont. A múzeum jelentős óra-, bútor-, ezüst-, porcelán-, játék-, viselet-, hangszer- és kerékpárgyűjteménnyel rendelkezik, várostörténeti kutatásaiban partnere az aarhus-i egyetem. A múzeum alapítása Aarhus esetében is szorosan kapcsolódik a világiállításokhoz és nagy nemzeti kiállítások történetéhez. 1907-ben Peter Holm-ot, a városi múzeum munkatársát azzal bízták meg, hogy legyen az 1909. évi országos kiállítás a régiók történetét bemutató szekciójának felelőse.⁴⁶ Holm, aki szembesült azzal, hogy a gyors ipari fejlődés következtében a dán vidékek sokszínűsége elveszni látszik, valamint jól ismerte a néhány évvel korábban létrehozott szabadtéri múzeumot Lyngby-ben, arra tett javaslatot, hogy egy pusztulásra ítélt, 1597-ből származó régi kereskedőházat

telepítsenek át az expó területére. A múzeum igazgatója és a korszak vezető régészei képtelenségnek tartották az épület lebontását és áttelepítését, és azt tudománytalannak bélyegezve teljes mértékben elleneztek az ötletet. Végül Holm a dán Nemzeti Múzeumban talált szakmai pártfogókat, akik hivatalos levélben nyilatkoztak arról, hogy a Mayor's House – így nevezték az épületet – az egyedüli gerendavázis épület, amely egészében megmarad a 16. századból, és tökéletes reprezentánsa a dán reneszánsz építészeti stílusának, ezért megőrzése kiemelten fontos. Végül Holm javaslatát elfogadták, és a nevezetes épület az 1909-es aarhusi országos kiállítás egyik legnagyobb attrakciója lett, egyúttal utat nyitva a várostörténeti szabadtéri múzeum megvalósításának.

A nemzeti identitás ígérete

Ha az ember elmegy a stockholmi skanzenbe, a tárlatvezető elsőként egy tábla előtt áll meg vele, amelyen Arthur Hazelius portréja látható. Ez a mini rítus azonban nemcsak a múzeumi sétának, hanem a szabadtéri múzeumok történetének a kezdetére is utal. Az 1833-ban született svéd tanár fiatal korától különös vonzódást érzett az egyszerű emberek hétköznapi tárgyai iránt. Pályáját a svéd hagyományok iránti lelkesedés, páratlan kreativitás és lendület jellemezte, és mindezen képességek indították arra, hogy rövid idő alatt létrehozza Svédország két napjainkig meghatározó múzeumát: 1973-ban a Nordiska Museet-et, majd annak alosztályaként 1891-ben a Skansen-t, amely a világ valamennyi szabadtéri múzeumának előképe és inspirációs forrása lett. Tevékenységét és sietségét minden bizonnyal meghatározta korának két jelensége: a hagyományos életmódot és vidéki építészetet lassan felszámoló iparosodás, valamint az 1830-40-es években induló, majd az 1880-as években tetőződő kivándorlási hullám (svéd exodus), amelynek a növekvő népesség és a kevés művelhető föld következtében fennálló társadalmi válság állt a háttérben. Ebben a történelmi helyzetben Hazelius nem a távoli jövő generációk számára, hanem a kortársaknak hozta létre múzeumát, elsősorban a hazához való kötődés előmozdítására. Olyan múzeumot képzelt el, amely mindenki számára érthető és elérhető. A széles közönség megszólításához több szempontból is jelentősen megváltoztatta a korabeli muzeológiai gyakorlatot. Először is a terem múzeumok akadémikus megjelenítési módjával szemben a tárgyakat zárt vitrinek helyett eredeti használati környezetükben tette közzé, másodsor az épületek áttelepítésével és szabad téren való bemutatásával *kultúra és natúra* együttes megjelenítése is lehetővé vált. Az ország különböző vidékeiről származó épületekből egy miniatűr Svédország képe bontakozott ki. A megépített világot Hazelius benépesítette:

növényekkel, állatokkal, majd a kertekben, a ház körül és a műhelyekben tevékenykedő, valamint a régi életet dramatizálva megjelenítő emberekkel. A múzeumhoz való hozzáférést erősítette, hogy egész évben nyitva tartott és a kiállításokon kívül, a naptári évhez kapcsolódóan számos rendezvénynek is helyet adott. Ezek az attrakciók egyrészt a múzeumi fejlesztéshez szükséges pénzek megszerzésére irányultak, másrészt a népzene, a néptánc, a népi játékok és a hagyományos viseletek újraélesztésétől a dicső múlt iránti történelmi emlékezetet éber tartását várták. A nemzeti identitás erősítése érdekében nemcsak régi szokásokat elevenítettek fel, hanem új hagyományokat is kreáltak. Gustav Vasa királyá koronázásának napja, június 6. például Haselius kezdeményezésére, 1893-ban vált a svédek nemzeti ünnepévé. (Korábban maga a nemzeti ünnepnap fogalma is ismeretlen volt Svédországban.) A Skansen évszázados története során nemcsak az intellektuális feltöltődés helyszíne, hanem fontos társadalmi találkozóhely is lett.⁴⁷ Fő feladatának a svéd kulturális örökség, különösen a „nagy tudomány” mellett létező „csendes tudások” (szokások, praktikák, kézművesség), valamint a biológiai sokféleség megőrzését és bemutatását tekinti. Ez a misszió nyilvánvalóan összekapcsolódik azzal a ténnyel, hogy Svédország európai viszonylatban is élen jár az ember és környezete fenntartható kapcsolatát szorgalmazó nevelésben, és általában a környezettudatos állampolgári attitűd tekintetében.

Az észti skansen – Rocca Al Mare, Tallinn – a nagy elődnél sokkal fiatalabb, 1964-ben, még a szovjet rezsime idején jött létre. Akkor regionálisnak számított, az ország függetlenedése óta azonban a központi szabadtéri múzeumok közé sorolja magát, mivel 84 hektárnyi területére Észtország különböző vidékeiről telepítettek át épületeket. A múzeum a szocializmus idején alapított kelet- és közép-európai országok gyakorlatával egyezően a falusi, paraszti építészet bemutatására jött létre. Lakóházak, csűrök, pajták, tároló építmények és szaunák, valamint malmok, templom és iskola mutatja be az észti parasztiok 19. századi mindennapjait. A berendezett épületekben és az udvarokon Tallinnban is beöltözött emberek tevékenykednek. Az öltözet ebben az esetben ugyanakkor nem csak a történelmi kor illúziójának éber tartását szolgálja, hiszen a múzeum neves eseményein, vagy akár külföldi ceremóniákon maguk a múzeum munkatársai, vezetői is népviseletben jelennek meg. Az észti viseletnek, akárcsak a folklór alapú nemzeti műdaloknak fontos jelentőségük van az észti társadalomban. A gorbacsovi átalakulás éveiben, 1987 és 1990 között a balti államokban évről évre megrendezett énekes fesztiválok voltak a nemzeti identitás tömeges demonstrálásának egyedüli alkalmi, így az *Éneklő forradalomnak* elnevezett időszak nagyban hozzájárult a kis

országok függetlenedéséhez. Talán a múzeum életét befolyásoló, nagy horderejű történelmi változások eredményezték, hogy a tallinni skanzen egyik legfontosabb tulajdonsága, hogy mindenkor kész a társadalom aktuális jelenségeire és problémáira reagálni. Ez a nyitottság szerencsésen ötvöződik a muzeológia elméleti és módszertani kérdései iránti fogékonysággal és önreflexív szemlélettel.

A régió emlékezete

A vesztfáliai skanzen (Westfälisches Freilichtmuseum, Detmold – Landesmuseum für Volkskunde) létrehozásának elsődleges szándéka az volt, hogy újabb intézmény őrizze tovább az iparosodás előtti korszak kézműves alapú kultúrájának tárgyi emlékeit, műemlékeit, ezúttal Vesztfália tartományra vonatkozóan, ahogy egy 1955-ös hivatalos határozatban szerepel: honismereti és tudományos indíttatásból. A múzeum létrehozásának motivációi között érdekes indokként szerepelt a küzdelem a parasztok körében megfigyelhető, tisztán anyagelvű (anyagias) gondolkodásmód ijesztő iramú terjedése ellen. A nevelő szándék, de a háború utáni német néprajzi kánon eredménye is, hogy kifejezetten és kizárólagosan a paraszti építészet került a múzeumi érdeklődés fókuszába.

Európa másik térfelén, Bulgáriában – a skanzenek az egykori szocialista országokban meglévő népszerűsége ellenére – máig egyetlen szabadtéri múzeum van. Az építészeti és néprajzi park – ahogy ők hívják – az ország közepén egy kis településen, a Gabrovo melletti Etarban található. Egyedülállósága minden bizonnyal azzal is magyarázható, hogy Bulgáriában a műemléknek nyilvánított építészeti emlékek csoportos, in situ megőrzésére számos példa akad: akár az etar-i skanzen közelében fekvő 600 éves hegyi falu, Bozhentsi, Tryavna régi utcasora vagy a 17. századból származó, csodálatos falfestményekkel díszített kolostoráról híres Arbanassi. Az etar-i múzeum természeti környezetét tekintve az általunk ismert egyik, ha nem a legszebb skanzen Európában. Egy gyors folyású hegyi patak, az Etar keskeny völgyén húzódik végig, alig 7 hektárnyi területen. Erre a patakra kezdte 1964-ben felfűzni Lazar Donkov - akár egy költemény versszakait - az elképzelt település épületeit, hogy bemutassa, hogyan élhettek a 18-19. század fordulóján egy kisvárosban, amelynek lakói elsődleges megélhetési forrásukat a kézművességben és a különböző kisiparokban találták meg. A kézműves hagyományok középpontban állítását inspirálta a múzeum gazdaságföldrajzi környezete. Gabrovo a 20.

században jelentős iparvárossá fejlődött, az ott lakók és a környéken élők elsősorban a textil- és villamos iparban, gépgyártásban találtak munkát. A politikai rendszerváltás óta azonban a gyárak többségét bezárták, úgyhogy az ipari múlt is már az emlékezet része.

A Newcastle melletti Beamish szabadtéri múzeuma a legfiatalabb az általunk szemléltetésül kiválasztott skanzenek között. Frank Atkinson 1970-ben regionális szabadtéri múzeum létrehozása mellett döntött, aminek háttérében kurrens társadalmi problémák álltak. Észak-Anglia az ipari forradalom után a szigetország fontos régiója lett. Tekintélyét a feketeszén-bányászat, a hajóépítés és vas- és acélmegmunkálás biztosította. Az ipari tevékenység az 1960-as évektől fokozatosan háttérbe szorult, és a korábban az iparból élők egyre nagyobb számban maradtak munka nélkül. A vidékre markánsan jellemző életforma eltűnésre volt ítélve. Atkinson a skanzen létrehozásával nemcsak egy a vidékre hosszú időn át jellemző életforma tárgyi világát kívánta megmenteni, hanem a helyi társadalom kulturális identitásán esett csorbát is igyekezett kiküszöbölni azzal, hogy az ipari múltnak méltó emléket állít. A gyorsan változó lakáskultúra és életmód nem adott túl sok időt a tervezgetésre, az anyaggyűjtésre. A múzeum műtárgyi állománya nem előre meghatározott gyűjtemény-fejlesztési stratégia szerint állt össze, hanem az Atkinson által meghirdetett „unselective collection” (válogatás nélküli gyűjtés) programja alapján. A múzeum felépítéséhez egy gazdasági recesszióban lévő térségben kellett pénzt találni. Atkinson a kormányzattól turizmusfejlesztési támogatást kért, de sikerrel folyamodott európai pénzalapokhoz is. Tervei megvalósításában, a múzeumi munkatársak és önkéntesek toborzásakor ügyesen aknázták ki a régióban fennálló munkanélküliséget.⁴⁸ A múzeum területét egy 120 hektárnyi, lapályszerű, kis folyóval és erdős ligetekkel szabdalt völgyben jelölték ki. A választás indokai között szerepelt, hogy a területen eredendően volt már egy kismemes birtokos háza és gazdasági udvara a 18. század elejéről, amelynek helybeni megőrzése kiváló kiindulási alapot adott a szabadtéri múzeum létrehozásához. A kiállítási egységeket két évszám – 1825 és 1913 – köré építették fel, mert a választott két periódus kontrasztjával kívánták értelmezni Észak-Anglia legújabb kori történetének fontos állomásait. Az 1825-ös időszakot a kismemesi udvarház, a vasút és a gőzmozdony jeleníti meg, a többi kiállítási egység – az állattartó farm, bányászfalu, a vasútállomás és a városi utcácska – az 1913 körüli időszakot mutatja be.

A hiperreális múzeumi megjelenítés fokozatai

Ami a stockholmi Skansen vizuális összképét illeti, meghatározó, hogy a múzeum egy félszigeten fekszik és egy nagy dombra épült. Ebből az következik, hogy a főváros mai arcával minden oldalról a horizonton található. A kiállítási terület egységét azért is nehéz felfogni, mert a Skansen tulajdonképpen egy hatalmas park, amely története során olyan attrakciókkal is kiegészült, hogy a látogató nem lepődik meg, ha a lapp kunyhókat elhagyva az esőerdők pusztulása által veszélyeztetett majomfajtákról szóló állatkerti tárlatra bukkan, vagy éppen családi villanyautó-pályára. A vizuális illúziót és a tér koherenciáját erősítendő a mintegy százötven áttelepített és berendezett történeti épület körül nagyszámú kosztümös interpretátor, férfi és nő, fiatal és idős tevékenykedik, és szemlélteti Svédország különböző területeinek falusi és városi életmódját. Bár a tudományos háttérmunka az elmúlt évtizedekben erőteljesebb hangsúlyt kapott, és az élővé tétel módszerei is kifinomultabbak lettek, a múzeum küldetésében ma is a turisztikai attrakció és a közönség érdekei állnak első helyen.

Az etari skanzenben a víz nemcsak a tájkép és a kiállítás mint látvány meghatározó eleme, hanem a múzeumi koncepció motorja is. A település a több ágban folyó patak partjaira épült. A patak közvetlen közelében olyan műhelyek sorakoznak, amelyeket egyformán víz működtet: malom, fűrészmalom, eszterga, köszörű, gyapjúkártoló, fonalgombolyító, szőnyegmosó. A műhelyek mellett pedig szűk sikátor formájú utca kanyarog.

A detmoldi múzeum helyének kiválasztásakor nemcsak az volt a szempont, hogy a terület alkalmas legyen a veszfáliai táj jellegzetességeit és sokszínűségét megjeleníteni, hanem arra is figyeltek, hogy közlekedési szempontból jól elérhető, a későbbi múzeumi fejlesztések esetén bővíthető legyen, valamint hogy intellektuális tekintetben is ingergazdag környezetben helyezkedjék el, felsőoktatási intézmény (egyetem, főiskola) működjön a közelben. A végleges koncepcióban a következő alapelveket határozták meg: Vesztfália kistájjait tíz tájegységre osztva, jellegzetes településtípusokban mutatják be; a tájegységek múzeumi területen való elhelyezése egyezik a valóságos földrajzi viszonyokkal; az egyes települések táji specifikumai a múzeumi területen is megjelennek; önálló egységként való értelmezhetőségük érdekében az egyes településeket egymástól megfelelően nagy távolságra

fogják megépíteni. Abban is megegyeztek, hogy míg a tájegységek között szabadon maradó területeket hagyományos művelés alá vonják, addig a történeti épületeket szigorú muzeológiai alapon, hitelesen berendezik, de nem népesítik be.⁴⁹ Három pályázó tartomány közül végül Lippe, azon belül pedig Detmold városa nyerte el annak lehetőségét, hogy helyet adjon a múzeumnak. Az alapító-múzeumigazgató Josef Schepers vezetésével a hosszas engedélyezési procedúra után 1966-ban végül megkezdődtek az építési munkálatok. Detmoldban a kiválasztott történeti épületek áttelepítésének 1980 óta sajátos módját alkalmazzák. A 15-19. századból származó hatalmas csarnokházak (Hallenhaus) műemléki hitelességét és értékét úgy biztosítják, hogy azokat nem lebontva, hanem nagy szerkezeti egységeként, vagy akár egészben, kamionokra erősítve szállítják az eredeti helyükről a múzeumba. Ez az eljárás a második igazgató, Stefan Baumeier nevéhez kötődik, akit Európa-szerte a szakmai elveihez leginkább ragaszkodó „skanzenológusnak” tartanak a mai napig. A detmoldi múzeum kiválósága az alábbi kritériumok teljesülésével magyarázható: az épületek és a tájkép egyenrangúsága, múzeumterület és rekonstruált településrészek méretének életszerű aránya; következetes muzeológiai koncepció az újraépítés és berendezés tekintetében, valamint párhuzamosan fejlesztett muzeológiai háttér infrastruktúra (adattár, műhelyek, raktárak). Baumeier nem a közönség, hanem az utókor érdekei szerint építette a múzeumot. Valószínűleg úgy gondolta, hogy a táj és az épületek harmóniája, a berendezett lakóházak néma fensége, a csodálatosan kialakított és gondozott kertek magukban felkeltik majd a látogatók érdeklődését és elegendő élményt adnak.

Élővé tétel

A Den Gamle By-ben a múzeumi kiállítás nem ér véget a házak kordonnal vagy áttetsző fallal elzárt enteriőrjeivel. A dán múzeumban az interpretáció módszere a *living history*. Ennek az elsősorban angolszász, különösen pedig az észak-amerikai hagyományörző egyesületekben és szabadtéri múzeumokban alkalmazott módszernek a lényege, hogy a múltat eseményeinek eljátszásával idézik fel. Ebben a játékban a szereplők egy történet keretében valóságos történelmi személyiségeket vagy fiktív embereket jelenítenek meg, a kornak megfelelő ruházatban, eszközökkel és a bemutatott térhez és időhöz illő történelmi kulissza előtt, gyakran szabadtéri múzeumi kiállításban. A dán múzeumban alkalmazott színészek és önkéntesek a történelmi demonstrációk egyes szám első személyben beszélő szereplői. Az utcán szigorú tekintetű lelkész jár fel s alá a vendégek között, időnként

korholóan egy-egy Szentírás-idézetet olvas fel a zajosabb társaságoknak. Andersen házában az idős teremőr hölgy a meseíró nevelőanyját jeleníti meg, és ijedten szökken hátra, amikor megcsörren valamelyik báméskodó gyerek zsebében a mobiltelefon. Az interpretátorok sütnek, főznek, mesélnek és énekelnek, és olykor óhatatlanul is vagy szándékoltan kilépnek szerepükből, hogy a mai világ és a múzeumban ábrázolt történelmi pillanat közötti hasadékokat áthidalják, a látogatók kérdéseire válaszoljanak. Míg a látogatók többségének tetszik ez a fajta élővé tétel, a múzeumi szakmában a kiállítás interpretációjának e módja váltja ki ma is a legtöbb vitát.

Etarban az állandó kiállítás szorosan összeépült emeletes házaiban enteriőr-kiállítások csak az emeleti helyiségekben találhatóak, az alsó szinten mindenhol műhelyek működnek (fazekas, kecskeszőr-szövő, szűcs, gyapjúszövő, kovács, késes, bognár, faragó, cipész, rézműves, ikonfestő, ezüstműves, pék stb.) A részben bérlőként, részben a múzeum alkalmazásában dolgozó mesterek saját megélhetésükért gyakorolják a régi mesterségeket, keveset beszélnek, szavak helyett a tevékenykedő kezek mesélnek. A forma és tartalom összhangjának eltérő mércéje figyelhető meg az interpretációban: míg a kézműveseket a múzeum igyekszik minden szigorával – az alkalmazottak esetében több, a bérlők esetében kevesebb sikerrel – arra kényszeríteni, hogy ne szuveníreket, hanem jóllehet sok esetben eladhatatlan, de hiteles kézműipari termékeket állítsanak elő, addig nem fordít figyelmet a mesterek megjelenésére. A tornacipő a faesztergyálos lábán, vagy a hosszú, festett körmök a fazekas kezén, úgy tűnik, itt elfogadható a látvány hitelessége szempontjából. A múzeum egész évben látogatható, a kalendáriumi ünnepek ritmusában folklórfesztiváloknak, vásároknak ad helyet. Szent György napján például, amely nemzeti ünnep Bulgáriában, a tavaszkezdés, a természet újjászületésének rítusainak felelevenítésében a látogatók maguk is részt vehetnek: harmatot gyűjtenek és megmossák arcukat, hogy távol tartsák a betegséget és az ördögöt egész évben, ihatnak a rituálisan megfejt tehén tejéből, és ehetnek az egészben megsütött bárányból.

Beamishben az interpretátorok, akiknek száma szezonról függően a 80 és a 200 között mozog, változatos, évszaknak, napszaknak, életkornak, alkalomnak megfelelő történelmi kosztümökben végzik munkájukat. Öltözetük és kellékeik (a lábbelitől a fejfedőig, a táskától a napernyőig) biztosítására a múzeumban külön szabászat, kosztüm- és kellékraktár működik. Szigorú szabályzat írja elő, illetve korlátozza számukra, hogy a hitelesség megóvása érdekében milyen ékszert, hajviseletet hordhatnak, illetve milyen

kozmetikumokat használhatnak. Nemcsak a ruháik, de a munkaeszközök (kapák, seprűk, ollók, kosarak) is korhűk. Bár a nosztalgia és a turisztikai vonzerő közötti összefüggést idejekorán felismerték, a múzeum mégis mértéket próbál tartani az élővé tételben. A *living history* olykor erőltetett és könnyen hamissá váló interpretációs módszerével szemben itt a külsőségek csak a koherens látogatói élményt és a frontszemélyzet azonosíthatóságát mozdítják elő. Valamennyi interpretációs munkatárs önmaga nevében, a bemutatott miliő kívülálló narrátoraként kommunikál a látogatóval, ezzel is tudatosítva a múzeumi valóság és a történelmi realitás közötti különbséget. Így a látogatóval való személyes kontaktus játékos, nyitott, ugyanakkor mértéktartó és tárgyilagos marad, ahogy ők hívják: „informal, but also professional”.

A tallinni múzeumban jóllehet a kiállításőrök és tárlatvezetők viseletben végzik munkájukat, az élő interpretáció különböző eseményekhez (fesztiválok, múzeumpedagógiai órák) és nem feltétlenül hagyományos módon, azaz a kiállítás tartalmi kiegészítéseként kapcsolódik. Következzék egy rendhagyó példa: Észtországban a szovjet megszállás megszűnését követően az állam – a felzárkózás és a fejlődés egyetemes zálogaként – egyik napról a másikra meg akarta oldani az iskolák számítógépekkel való felszerelését. Kötelezte az intézményvezetőket, hogy költségvetésük meghatározott hányadát számítógépes fejlesztésre fordítsák. Az iskolaigazgatók és tanárok hevesen tiltakoztak, hiszen könyvek vásárlására sem volt elegendő forrásuk. Az esetnek jelentős társadalmi visszhangja volt, mindenki erről beszélt. A múzeum is ki akarta venni a részét a vélemény-nyilvánításból, és sajátos performance-szal reagált az eseményekre. Két napra alternatív berendezésekkel (pl. szobabicikli a szabadtüzhely mellett) és élőképekkel (pl. ügyeit mobiltelefonon bonyolító parasztember) mutatták be, milyen az, ha a 19. századból egyszerre a 21. századba lépünk át. A nagy visszhangot keltő, szellemes megmozduláson maguk a múzeum munkatársai – muzeológusok, restaurátorok, pedagógusok – játszották a szerepeket.

A detmoldi múzeumban hosszú évekig a kiállítás volt az egyedüli attrakció. Meglehetősen késéssel épültek fel a látogatói infrastruktúra olyan alapvető elemei, mint a bejárati épület, vagy a vendéglő. A programokban hosszú éveken át elzárkóztak a kézművesek, a táncgyűttesek szerepeltetésétől. Baumeier idegenkedett a múzeumi tartalom bárminemű fellazításától, ahogy ő fogalmazott: „nem kíván cirkuszt csinálni a kiállításból.” Attól tartott ugyanis, hogy a felelevenítő attrakciók következtében a látogatókat a műemlékek helyett

valami hamis nosztalgia ejtené rabul. A folklorizmust a német néprajz bausingeri szájízével egyértelműen negatív jelenségnek tartotta, a hagyományéltetés lehetősége helyett csak üzleti érdeket látva benne. Az 1990-es évek közepétől azonban megfigyelhető egyfajta nyitás, amely kezdte feltérképezni a látogatók változó intellektuális, vizuális és fizikai szükségleteit, a kényelem és a sokszínűbb interpretáció iránti igényt. Óvatos lépésekben végül európai viszonylatban is formabontó ötletek születtek, példaként felidézzük a múzeumi játszótér megvalósításának körülményeit. Sokéves elmaradását pótolta a múzeum 2006-ban, amikor a gyerekek és a fiatalok részére játszótérrel hozott létre. A hosszas hezitálás oka az volt, hogy 1900 körül a vidéki kistelepüléseken még nem létesítettek játszótereket, így nem volt megfelelő, hiteles történelmi előkép. Mivel azonban a parasztyerekek is játszottak a szabadban – utcán, erdön-mezőn, árokparton –, megszületett az ötlet: jöjjön létre egy olyan kis kalandpark, amelyben a falusi élet mintájára a gyermekek a spontán játék alkalmával maguk alakítják a környezetet és teszik alkalmassá a játék számára. A „Játék a faluvégen” projekt ráadásul nemcsak a múzeum különböző szakmai részlegeinek munkatársaiból alakult kreatív csapat munkájával, hanem egy tucat 9 és 17 év közötti fiatal aktív tervezői és kivitelezői részvételével valósult meg. A múzeumi étterem melletti kis parkban fára épített lesek, kunyhók, felduzzasztott patak, birkózó grund várják a fiatal látogatókat.⁵⁰

A fenntarthatóság kényszere és az üzleti motivációk

A stockholmi Skansen népszerűsége az eltelt közel 130 évben szinte töretlen, napjainkban 1,5 millió látogatót fogad évente. A Skansen semmiképpen nem tekinti magát a tudomány steril laboratóriumának. A látogatók tömege és az igényeik kielégítésére hivatott étkezési, vásárlási és rekreációs létesítmények pedig az alapító pátoszáat is elsöpörték, de a hely barátságossága és nyitottsága megmaradt. A múzeum – ahogy 2008. évi stratégiai jegyzőkönyvükben⁵¹ is olvasható – „megnyerő és élvezetes találkozóhely, politikai és vallási szempontból független aréna kíván lenni, amely különböző kulturális manifesztációknak ad otthont”. Hazelius demokratikus vízióját ma is őrzik, amennyiben a múzeum kínálatában olyan programok, események, tevékenységek találhatók, amelyek korra és képzettségre való tekintet nélkül mindenki számára hozzáférhetőek.

A küzdelmes kezdetek óta a Den Gamle By is modern vállalattá nőtte ki magát, amelynek működését nemcsak állami pénzalapok, hanem szponzorok és adományozók által rendelkezésre bocsátott jelentős magánpénzek biztosítják, de nem utolsó sorban a múzeumnak a belépőjegyből, a boltok és vendéglők üzemeltetéséből származó saját bevétele is. A múzeum kiadványaiban saját kínálatára szívesen használja az „ötcsillagos élmény” és „világszínvonal” kifejezéseket, amelyek nemcsak a látogatói attrakció minőségére utalnak, hanem kifejezik a múzeum szolgáltatói szemléletét, amennyiben önmagát nem pusztán a tudományos reprezentáció helyszínéként értelmezi, hanem egy a közönséggel adok-kapok viszonyban lévő, kulturális piaci pozíciót betöltő vállalkozásként is. A Den Gamle By leghíresebb attrakciója télen van, amikor *Dán karácsony 300 éven át* címmel nagyszabású rendezvény-sorozatot tartanak. A múzeumi karácsony jelmondata: „Tedd saját hagyományoddá! (hogy karácsonykor a Den Gamle By-be látogatsz)”, és az évi 350 ezer látogató kétharmada valóban belföldi turista, akinek jelentős része karácsony táján évről évre felkeresi a múzeumot. A rendezvénysorozat gerincét speciális időszaki bemutató biztosítja. Az állandó kiállítások, lakóépületek alternatív berendezésekkel bemutatják az elmúlt 300 évben a dán polgári otthonok karácsonyi enteriőrjeit, az ünnepi étkezéshez megterített asztalt, az ajándékozás pillanatát, a karácsonyfát és előzményeit, valamint a dekoráció más formáit. Az asztalok sem üresek: ínycsiklandó pecsenyék, egzotikus gyümölcsök, sőt, az elhullatott süteménymorzszakon lakmározó egerek másolatai hivatottak életszerűvé tenni a szép asztalneműt. Az enteriőrökben a műételeken kívül valódi műtárgy-csemegék is láthatók, úgymint a francia forradalom hatására megjelent gyermekjáték guillotine, a nemzeti színű papír karácsonyfadíszek sokféle változatai, vagy a karácsonyi énekek előadásakor használt, függőleges zongora, a zsiráf. A múzeumi karácsony másik nevezetessége, hogy egy földalatti kiállítóteremben időszaki kiállítás formájában mutatják be 1900-tól egészen napjainkig az áruházak karácsonyi kirakatainak változását, műhóval, kisvasúttal, rénszarvassal, angyalhajjal és táncoló mikulásokkal. Ezenkívül számtalan program, élő zene, karácsonyi piac, játék, különleges gyertyafényes esti tárlatvezetés, helyben készült sütemények, helyben főzött fűszeres sör, füstölt hal, mandulás tejberizs és a tradicionális dán konyha más karácsonyi finomságai várják a látogatókat.

A bolgár szabadtéri múzeum szerény működési körülmények között, de teljesen önfenntartóan üzemel. Bár a kiállítási terület kicsi, a turisták szívesen időztek akár több napot is Etarban, ezért 1981-ben a múzeum egyik végében egy 83 ágyas szállodát nyitottak meg étteremmel. Turisztikai vonzereje és gazdasági stabilitása ellenére a

fenntartói pozícióra és nem utolsó sorban a múzeumi szálloda bevételeire Gabrovo tartomány és az állam sokáig versengve pályázott. A legutóbbi években azonban a korábbi fejlesztések mintha megtorpantak volna, ami mind az ismeretátadás és mind a látogatói szolgáltatások színvonalát illetően egyfajta hanyatlást eredményezett.

Beamish-ben kérik a legtöbb pénzt a múzeumi belépőjegyért. A 16 fontnyi összeg (= kb. 5.500,- Ft) egy kulturális attrakcióért angliai viszonylatban is magas ár. A múzeumi marketing azonban tudatosan pozicionálja magát erre a szintre. Üzemeltetésük alapképlete a „*Reputation + Price = High Expectation*”, azaz a jó hírnév és az ár nemcsak rangot ad a múzeumnak, hanem magas elvárásokat is ébreszt a látogatókban. Ezeknek az elvárásoknak a múzeum igyekszik megfelelni: a kiállítást és az ismeretek közvetítését a legapróbb részletekig kidolgozták. A múzeum vezetése ugyanakkor azzal is szembesült, hogy míg a látogató a 19. század élményét várja a szabadtéri múzeumi kiállítástól, a szolgáltatásokban és a háttér-infrastruktúrában a 21. századot és annak kényelmét szeretné vizsgálni. Erre az igényre is reflektál a vendéglőkön kívül például a látogatási célpontokat összekötő körpályán közlekedő veterán villamos és az emeletes autóbusz, amely nemcsak különleges attrakciót kínál, hanem egyúttal a látogatók belső mozgását is megoldja. Napjainkban a kiállítások fizikai és információs akadálymentesítése a múzeumi fejlesztés fő iránya.

A karácsony minden szabadtéri múzeum számára óriási kísértést jelent. A téli hidegben és a novembertől figyelmeztetően szaporodó fényfüzerek nyomására a legtöbb ember késztetést érez, hogy ha teheti, a nagyvárosi és ipari környezet helyett az emberibb léptékű „kézműves világban”, fahéj és citromillatban időzzön, és szerettei számára ajándékot vásároljon. Detmold 2005-ig tartotta magát, ám ebben az évben már ő is rendezett múzeumi adventet, jóllehet a néhány napos rendezvényen egyedi programkínálattal, jó ízlésű és mértékletes megoldásokkal bontották meg a karácsonyi vásárok egyneműségét, és sikerrel árnyalták annak egyértelműen kereskedelmi irányultságát. A kiállításokban itt is megjelentek a karácsonyi enteriőrök (megterített asztalok, az ajándékozás pillanatai), és a múzeumi szabad területen erre az alkalomra gyártott, ízléses fabódékban finomságok és iparművészeti termékek közül lehetett válogatni. A múzeum azonban nem állt meg a skanzenek szokványos karácsonyi dramaturgiájánál. A múzeumi advent idejére egyedi és kortárs, színes esti megvilágítást komponáltak a házakra. Ezenkívül eldöntötték, hogy a rendezvénynek minden évben központi témát választanak, ez 2005-ben például az angyal volt. Kultúrtörténeti időszak kiállításban mutatták be, milyen ábrázolással és milyen tárgyakon jelent meg az angyal az európai ikonográfiában, de a múzeum gyűjteményéből is láthatók voltak az angyalok bölcsőkön, háborús emlékképeken, fogadalmi táblákon és természetesen a különböző karácsonyi dekorációkban megjelenő változatai. A rendezvénynek három nap alatt 14 ezer látogatója volt, ami végleg eldöntötte, hogy az adventi rendezvényeket évről évre megrendezik.⁵²

Újító, önreflexív kísérletek⁵³

Beavatás - Az 1980-as években gyűjtogatás következtében a tallinni múzeum legrégebbi parasztháza leégett. A politikai provokációnak szánt esemény következtében a ház a múzeum, és egyben az észti identitás jelképévé vált, így rövid idő elteltével, a meglévő tervek alapján másolatban újból felépítették és berendezték. Új formájában mégis sterilnek és idegennek érezték, így az enteriőrt megszüntetve a házban időszakos kiállításokat mutattak be. A munkatársak közössége azonban ezzel a hasznosítással sem tudott megbékülni. Végül azt a megoldást választották, hogy a bejáráshoz amúgy közel

eső épületet úgynevezett bevezető-beavató kiállításként fogják használni, amelyben a látogatót elemző módon szembesítik az észti paraszti építészet alapvető strukturális, technológiai, esztétikai és történeti sajátosságaival. A házban markáns színű jelzőrendszer, mértékek, időszalag és egyéb illusztrációk segítik a látogatót a megértésben. Különösen fontos szerepet kap a szabad térhasználat, mivel ebben az épületben minden bejárható és tapintható.

A vendéglő – A múzeumi étterem problémája kapcsán ugyancsak Tallinnban a tudományos hitelesség kérdésének érdekes és vonzó kezelésével találkozhatunk. Az egyik kiállítási épület (eredendően lakóház) hosszú időn keresztül múzeumi vendéglőként működött, míg az európai uniós csatlakozást követően az új előírásoknak e funkció számára nem felelt meg, ezért meglévő formájában működésképtelenné minősítették. A konyha átalakítását a fennálló épületben nem tudták megoldani, de a homogén bővítésre sem találtak paraszti analógiát. Arra viszont számos példa akadt, hogy a hagyományos észti gerendafalú parasztházakat új stílusú fa melléképületekkel egészítsék ki, toldják meg. Ez a kényszer szülte megoldás korántsem tetszetős, de általánosan jellemző gyakorlat volt a 20. századi paraszti építészetben. A múzeum történetiségének tudatában viselkedett és nem csalt az idealizáló önkép megőrzése érdekében, amikor a szakmai/tudományos kritériumoknak megfelelően, analógia alapján megtoldották a régi házat egy új, valóban bumfordi épületrésszel, és ott alakították ki az új konyhát. Az akció érzékenyen érintette a közvéleményt, de a múzeum következetes szakmai érvelését elfogadva végül az emberek belenyugodtak a választott megoldásba, és a múzeum tulajdonában és üzemeltetésében lévő vendéglő újra népszerű, és jelentős bevételt termel.

Rend és rendetlenség – Az észti múzeum munkatársai és közönsége körében gyakran megfogalmazódott, hogy szabadtéri kiállításai – a berendezett épületek – azért válnak egy idő után „egyformává” és „unalmassá”, mert a házakban természetellenes rend uralkodik, aminek következtében az egész milió élettelené válik. Ezt a mesterséges – a berendezői szándékból és a restaurált műtárgyak tisztaságából fakadó – rendet önmagában, funkció nélkül mégsem akarták megtörni. Attól tartottak ugyanis, hogy – mivel következetesen nem akarták valamennyi meglévő enteriőrt megbontani – ha csak egyedileg valósítják meg az átrendezést, annak a választott objektum(ok) származási helyéről való látogatók számára negatív üzenete lesz. (Miért éppen ők volnának rendetlenek?) Így végül olyan élethelyzetet választottak, amelyben a rendetlenség

adekvát, és nem az igénytelenséget jelzi. Ez a történelmi pillanat 1944 azon éjszakájához kapcsolódott, amelynek leforgása alatt közel 200 ezer észtet deportáltak Szibériába. Az enteriőr a kapkodva pakolás, a személyes tárgyak közötti eszelős válogatás drámai pillanatát örökítette meg. A kiállítás nagyon népszerű volt egészen addig, amíg egy sajnálatos műszaki hiba miatt le nem égett. Jelenleg folyik az újjáépítése.

Haus zum Anfassen – Detmoldban az egyik kiállítási objektumot, egy jellegzetes csarnokházat műtárgymásolatokkal oly módon rendeztek be, hogy a látogatók végre a műtárgyak közelébe férközhessenek: az egyes helyiségekbe be lehet menni, az asztalhoz oda lehet ülni, az odakészített klumpákban pedig a házat bejárva léptei visszhangjában minden látogató saját jelenvalóságát is intenzíven megtapasztalhatja.

Zimmerwelten – Régi és kortárs párhuzamba állítása a skanzenek esetében előbb vagy utóbb elkerülhetetlenné válik. A detmoldi múzeum 2000-ben a kiállításában bemutatott időmetszet paraszti gyakorlatától teljesen idegen jelenség, a gyerekszoba témáját vette napirendre, és időszaki kiállítást hozott létre „Zimmerwelten” (Szobavilágok) címmel. Parasztházak közé elhelyezve, négy konténerben(!) mutatták be egy-egy évtized (1960-as, ’70-es, ’80-as, ’90-es évek) jellemző kamasz-szobáit. A kiállításához a bemutatott tárgyak műtárgyjegyzékét meghaladó, impozáns katalógus készült, amelyben a bemutatott szobarészletek tanulságain kívül például szociológiai tanulmányokat olvashatunk a német fiatalok lakókörülményeinek változásáról, jelenkori problémáiról is.⁵⁴

Analitikus kiállítás – A látogatók számára sokszor problémát okoz, hogy a népi építészeti emlékek esetében nem értik meg a vakolatokkal, festésekkel, vagy egyszerűen a berendezéssel elfedett szerkezeti megoldásokat. Ennek érdekében a detmoldi múzeum egyik kiállítási épületében szabadon hagyott bizonyos épületrészeket (alapozást, csapolásokat, kötéseket stb.), majd megvilágította és áttetsző fallal látta el őket, így azok mindenki számára hozzáférhetőek és tanulmányozhatóak.

Az előző oldalakon láthattuk, hogy a szabadtéri múzeumok Európában különböző történelmi periódusban, eltérő indíttatásból jöttek létre, a fenntartás és üzemeltetés más-más formában és léptékeiben működnek. Adottságaikat, lehetőségeiket és pályájukat nemcsak az adott ország politikai, társadalmi, kulturális és gazdasági körülményei

határozták meg, hanem azok az emberek is, akik alapítóként, majd vezetőként befolyásolták fejlődésük állomásait. A muzeológiai jegyeken kívül a tudományos életben betöltött pozíció, az edukatív szerep, a piaci magatartás vagy akár működési forma, szervezeti struktúra és irányítási stratégiai alapján ugyancsak csoportosíthatóak volnának a bemutatott intézmények. A felsorolt tényezők ugyanis legalább annyira meghatározóak a tekintetben, hogy a múzeum miként tölti be küldetését, hogyan tudja megőrizni, növelni közönségét és fenntartani önmagát.

1.3. A szentendrei Skanzen bemutatása

Előtörténet

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum kialakulásához is a nemzetközi és nemzeti kiállítások adták a legnagyobb ösztönzést. Magyarországi népi épületeket először az 1873-as bécsi világkiállításon mutattak be.⁵⁵ Az életszerűen berendezett lakóházak és otthonok már 1867-ben nagy közönségsikert arattak, néhány évtized alatt azonban kissé megváltozott a szervezők érdeklődése: a nyomorúságos, szociálpolitikai nevelő célzattal bemutatott munkásotthonokról egyértelműen a középréteg, a polgárság és a parasztság lakáskörülményei felé fordult. E két társadalmi csoport házait különálló kiállítási egységben mutatták be. A kiírásban feltüntették, hogy kifejezetten eredeti parasztházakat kívánnak bemutatni az Osztrák-Magyar Monarchia területéről. A kiválasztott kilenc épület közül a magyar népi építészetet egyetlen, a Székelyföldről áttelepített lakóház jelenítette meg. Bár szociális reformer szándékai a bécsi kiállításnak is voltak, bizonyos tüzelőberendezések bemutatását például a pazarló fahasználat miatt ellenezték, ezek az elvek mégsem érvényesültek a kiállítók programjában. Ettől függetlenül a parasztházakat, melyek többségét újonnan, helybéli hozzáértő falusiakkal készítették, óriási érdeklődés fogadta. Ugyanígy parasztok lakták be az épületeket a kiállítás idejére, akik saját nyelvükön köszöntötték a látogatókat és saját készítésű finomságokkal kínálták meg őket. A skanzenek gyakorlatában is visszaköszön az a megoldás, hogy némelyik lakóházban nem enteriőr kapott helyet, hanem házi iparcikkeket árusítottak benne. Csilléry Klára felhívja a figyelmet a kiállításhoz néprajzi igénnyel készített tájékoztató füzetekre, amelyek akár a múzeumi kiállítás-ismertetők előfutárainak is tekinthetők.⁵⁶

A nemzeti építészet bemutatásának igénye tovább érlelődött. Magyarországon elsőként 1885-ben, a budapesti országos kiállításon mutattak be tizenöt paraszti szobabelsőt. Időközben megnyitotta kapuit a stockholmi Skansen, amely Európa-szerte nagy visszhangot váltott ki. Így 1893-ban készen állt az ötlet: a millenniumi ünnepeken áttelepített építményekkel megvalósított néprajzi kiállításban kell bemutatni az ezeréves magyarság népi építészetét és lakáskultúráját. A Néprajzi Falu tervezésekor felmerült ugyan a kiállítás állandóvá tételének óhaja, amely egyúttal egy nemzeti néprajzi gyűjtemény és múzeum alapjainak lerakását is jelentette volna, végül azonban ideiglenes használatra hozták létre a

néprajzi kiállítást. Míg a világkiállítások korábbi néprajzi épületegyütteseinek ötletszerűen álltak össze, ez volt az első alkalom, ahol etnográfiai koncepció is született a kor néprajztudományának vezető alakjai, elsősorban pedig Jankó János munkájából. A kevés rendelkezésre álló szakirodalom áttekintése után a néprajzi falu szakmai tervének megvalósításával megbízott Jankó több hónapos terepmunkán vett részt, ahol felméréseket, rajzokat és fényképeket készített a magyar és nemzetiség lakta vidékek saját háztípusairól. A 'typus' fogalmának megjelenése és koncepcionális érvényre jutása egyértelműen a szabadtéri múzeumok előképének tüntetni fel a Néprajzi Falut. Jankó tervében 31 bemutatandó épülettípust jelölt meg, amely a történeti Magyarországra jellemző nemzetiségi megoszlás szerint származott magyarlakta, sváb, vend, rutén, szerb, tót, bolgár és szász területről. Mivel az épületek kivitelezését a szervezők az érintett vármegyéknek szánták feladatukra, a koncepció végül 24 – 12 magyar és 12 nemzetiségi – lakóépületre és egy fatemplomra szűkült, amelyet József főherceg saját költségén egy cigányputrival egészített ki. A Néprajzi Falu a Városligetben kapott helyet. Az ideiglenesre tervezett kiállítás megszabta az épületek kivitelezésének is néhány lényegi vonását. A házak többsége nem eredeti építőanyagból épült meg, hanem favázás szerkezetre idegen anyagból felhúzott utánszámolat, makett lett. Eredeti építőanyagot és technikát csak gazdasági megfontolásból, vagy a takarékosság felfelületek (borona) esetén alkalmazták. Az építés az esetek többségében mérnöki terv alapján ment végbe, viszont a fennmaradt dokumentumok alapján feltételezhető, hogy néprajzos csak a tervezésig felügyelte a munkálatokat. A házak építésére a vármegyék általában jó kezű, helybeli iparosokat kértek fel. A berendezési tárgyak válogatásakor és beszerzésekor Jankó nem tudott mindig ott lenni, és ugyan kiemelte, hogy kerüljék az új bútorokat, a vármegyék saját korszerűségüket kívánták bemutatni, ezért ezt a kérést nem vették feltétlenül figyelembe. A világkiállításokhoz hasonlóan a Néprajzi Falu élővé tételét is szorgalmazták a szervezők. Időről időre vidékről felhozott csoportok búcsúi mulatságot, lakodalmat tartottak a kiállításban, a széles nyilvánosság előtt. Az ilyen ünnepek megvalósításában sajátos néprajzi egyveleg jött létre, ami később a szabadtéri múzeumok esetében is a hitelesség problémáját vetette és veti fel újra és újra. A bemutatott ünnepek dramaturgiája, a közreműködők és a közönség tömege egyaránt megkívánta, hogy az adott eseménysor – ahogy a való életben – több portát érintve valósuljon meg. Ez a Néprajzi Faluban azzal járt, hogy például a matyó lagziban a násznép a jáász udvaron kezdte a táncot és kérte ki a menyasszonyt, hogy onnan a „lakodalmas házhoz”, a matyó kiállításba vigye – idézi korabeli lapok beszámolóit Csilléry Klára.⁵⁷ A Néprajzi Falu építményeit a hivatalos

zárás után, 1896 őszen lebontották. A létrehozásába fektetett hatalmas munka viszont tovább vezetett a néprajzi múzeum megalapítása felé.

Jankó Jánost 1902-ben megbízták egy szakmai és szervezési útmutató elkészítésével, amely egy a jövőben építendő néprajzi múzeum alapjául szolgálhat. A megkezdett munkát végül Bátky Zsigmond valósította meg. Az 1906-os szöveg a Skanzen előzményeit taglaló tanulmányok kedvelt idézete: „...az lenne az ideális állapot, ha egész paraszttelkekből, minden benne élővel egyetemben, alakíthatnánk néprajzi museumot a szabad ég alatt, a mint ezt néhány kiállításon ma már több-kevesebb hűséggel és részletességgel látni lehet, vagy a mint ezt a svédek Stockholmban (újabban a norvégok és a dánok is) egy gyönyörű parkban megvalósították...”.⁵⁸ Ezután a magyar skanzen ügyében hivatalos lépés nem történt. A két világháború között, a stockholmi Skansen megalapítása után kerek negyven esztendővel vetődött fel ismét a szabadtéri múzeum létrehozásának gondolata. A „Magyar Skanzen” megépítését ezúttal Viski Károly szorgalmazta.⁵⁹ Vargha László építész 1937-ben született dolgozatában pedig már felvázolta a leendő múzeum körvonalait: az épületek kiválasztásának szempontjait, a felmérés, bontás, áttelepítés és újraépítés, valamint ezen munkafolyamatok dokumentálási követelményeit.⁶⁰ A szabadtéri múzeum alapításáról szóló elképzelések aztán a tudományos színtérről Györfly István közvetítésével kerültek a kultúrpolitika köreibbe. Györfly sokat idézett 1938-as Memorandumában a vidéki építészet élő múzeumát vázolta fel, és a hagyományok rohamos eltűnésével, a huszonnegyedik óra néprajztudományban állandó metaforájával sürgette a mielőbbi cselekvést. Az egyenesen Teleki Pál kultuszminiszternek címzett dokumentumban Györfly kérte a skanzen létrehozásának mielőbbi napirendre tűzését.⁶¹ Bár Györfly felvetése kedvező fogadtatásra talált a kormány köreiben, a háború miatt a magyar skanzen alakulása ismét megtorpant, az anyaggyűjtés viszont a Néprajzi Tár irányításával tovább folytatódott.

A két világháború között a központi szabadtéri gyűjtemény, a magyar skanzen ügyével párhuzamosan a népi műemlékek szabadtéri megőrzésére és bemutatására egyéb kezdeményezések is történtek. Ezek a kísérletek sok esetben paraszti épületek másolatban való, főként idegenforgalmi hasznosításra történő megépítését és berendezését jelentették (Kiskunhalas, Tihany pl.), így a tudományos hitelesség híján muzeológiai megítélésük változó volt.

1949-ben döntés született, hogy műemlékvédelmi oltalom alá tartoznak a népi műemlékek is.⁶² Az új jogszabály lökést adott a szabadtéri múzeum létrehozásához, de hasonlóképpen hatott az elméleti kutatómunkának, mind pedig a népi műemlékek vizsgálatának és felmérésének a háború utáni fellendülése. A következő évtizedben tisztázták a népi műemlékek fogalmát, megalakult az Országos Műemlékvédelmi Felügyelőség, és jegyzék készült az ország műemlékeiről. A népi műemlékek védelmének két módszere alakult ki: a szabadtéri múzeumokba való áttelepítés, valamint a műemlékké nyilvánítás és helybeni (in situ) megőrzés. Mindkét módszer az adott ingatlan állami tulajdonba vételén alapult. Nagy összegű állami támogatással a '70-es években szerte az országban tájházak, szabadtéri múzeumok, honismereti és helytörténeti gyűjtemények, emlékházak alakultak a paraszti kultúra emlékeinek megőrzésére és bemutatására.⁶³

A *magyar skanzen* ügyét az 1950-es évek végén tüzték ismét napirendre, ám még ekkor is hosszas tudományos és politikai előkészítés és huzavona⁶⁴ következett, melynek utolsó két fontos lépése a következő volt: 1958-ban akadémiai levél született a központi szabadtéri múzeum létrejöttének szükségességéről, végül 1961-ben a minisztérium múzeumi főosztályának vezetője megbízta a Néprajzi Múzeumot a magyar szabadtéri néprajzi múzeum szervezésének előkészítésével. A következő évben operatív szakbizottság alakult, amely a Minisztériummal, az Országos Műemléki Felügyelőséggel, a Hazafias Népfronttal és egyetemi intézetek képviselőivel folytatta a szervező munkát. 1963-ban elkészült egy előzetes telepítési koncepció, majd 1965-ben került a múzeumlétesítést indítványozó felterjesztés a Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága Agitációs és Propaganda Bizottságának asztalára. Még abban az évben határozat született, amely a Skanzen létrehozásának tudományos, szervezeti és pénzügyi lehetőségeit megteremtette. A központi szabadtéri gyűjtemény létrehívását elsősorban azzal indokolták, hogy „a népi műemlékek többségének helyben megtartása a város, a községrendezések, a benne lakók igénye és a fenntartás magas rezsiköltsége miatt nem biztosítható. Célszerű ezért ezeknek az objektumoknak – az Európában sok helyt már kialakult gyakorlat szerint – egy helyen, egy idegenforgalmi centrumban összegyűjteni, és szabadtéri néprajzi gyűjteményben (skanzen) bemutatni.”⁶⁵

A központi skanzen létrehozásával párhuzamosan a szabadtéri múzeumi gondolat regionális szinten is megvolt, és ezen intézmények ügye hamarabb zöld utat nyert. A Göcseji

Falumúzeum és a Vasi Múzeumfalú végül a központi gyűjteményt megelőzve nyitotta meg kapuit a látogatók előtt.⁶⁶

Intézményesülés, telepítési koncepció, építési módszer

1966 nyarán jelölték ki a leendő múzeum helyét, nem a korábban elfogadott óbudai helyszínen (Aranyhegy), hanem a Dunakanyarban, Szentendre határában, majd a következő évben megkezdődött a 67 hektárnyi, változatos felszíni adottságokkal rendelkező, közművesítetlen múzeumi terület kisajátítása. 1967 tavaszán megalakult a Néprajzi Múzeum Falumúzeum Osztálya is, és még abban az évben a Tudományos Tanács elfogadta a Szabadtéri Néprajzi Múzeum beépítési programtervének vázlatát, amelyet Barabás Jenő és Szolnoky Lajos a kartográfiai jellegű néprajzi kutatások (Magyar Néprajzi Atlasz) és az európai rokonintézmények tapasztalatai alapján készített el. A tervezet 225 építmény (lakóház, melléképület és egyéb objektum) kiválasztására és áttelepítésére tett javaslatot, 16 területi egységben és további 6 tematikus egységben. A tájegységi elkülönítés az alaprajzi és funkcionális felosztás szerint történt. 1968 és 1970 között a telepítési koncepció finomítása és az épület-kiválasztás folytatódott. A korábbi 16 tájegység végül nagytájak szerint összevonva 10 tájegységre redukálódott:

1. Északi hegyvidék (Észak-magyarországi falu)
2. Szőlő monokultúrás mezővárosi csoport (Felföldi mezőváros)
3. Felső-Tiszavidék
4. Közép-Tiszavidék
5. Dél-Tiszántúl (a Duna-Tisza közével összevonva)
6. Duna-Tisza köze (Alföldi mezőváros)
7. Dél-Dunántúl
8. Közép-Dunántúl (Bakony, Balaton-felvidék)
9. Nyugat-Dunántúl
10. Kisalföld

(1976-ban a tájegységek ismét módosultak, egyesek összevonódtak vagy új elnevezést kaptak. Zárójelben a mai állapotot és nevet tüntettük fel.)

A telepítési koncepcióban meghatározták, hogy a kiválasztott, áttelepítendő építmények (összesen mintegy 250) elsősorban az egyes tájakra és társadalmi rétegekre jellemző műemléki lakóházak, gazdasági épületek (pajta, istálló, kamra, ólak), szakrális építmények (templom, harangláb, temető, kálvária) és ipari objektumok (malmok, kisipari műhelyek) lesznek. Az egyes csoportok jellegzetes településformákat mutatnak majd be, az objektumok csoporton belüli elhelyezkedése pedig hűen jeleníti meg a parasztporta hagyományos rendjét és a faluképet. Az egyes tájegységek azonban nemcsak az építkezés jellegzetességeit kívánják szemléltetni, hanem az adott vidék népességének társadalmi, gazdasági, etnikai és felekezeti rétegzettségét is.

1972. január elsejétől Hoffmann Tamás, a Néprajzi Múzeum főigazgatójának szakmai irányításával és Szege Bálint adminisztratív vezetésével a Szabadtéri Néprajzi Múzeum független intézménnyé vált.

A Szabadtéri Néprajzi Múzeumban egyetlen in situ megőrzött építmény sincsen. A kiállítások építési módszere az áttelepítés, amelynek menete a következő: előzetes tudományos koncepció alapján az épületeket kiválasztják, alapos tudományos vizsgálatnak vetik alá, lebontják, dokumentációt készítenek róla, átszállítják a múzeumba, ahol aztán részletes néprajzi és műszaki terv (újraépítési javaslat), valamint berendezési és hasznosítási terv alapján újra felépítik, gondoskodnak állagának megőrzéséről és berendezik.⁶⁷

A Skanzen – és a többi magyarországi szabadtéri néprajzi múzeum – esetében négy alapelvnek kell érvényesülnie:

1. a történeti-néprajzi hitelességnek,
2. az építőanyagok és szerkezetek hitelességének,
3. a berendezés hitelességének,
4. a falukép hitelességének.⁶⁸

Építkezés és fejlődés

A múzeum alapításakor a teljes kiállítást (mintegy háromszázötven épületet) tizenegy év alatt, azaz 1975-re tervezték befejezni. Néhány év után már látszott, hogy ez az elképzelés alap nélküli. Katonáné Szentendrey Katalin a múzeum történeti archívumának rendezéséből írt dolgozatában hivatalos levelek, feljegyzések, újsághírek, magánnaplói bejegyzések

segítségével jól érzékelteti, hogy a szabadtéri múzeum építésének kezdeti szakaszát zavaros gazdasági ügyek, késlekedő tervek, problémás műszaki kivitelezés és örökké csúszó határidők jellemezték.⁶⁹ A terület kisajátítása, művelési ágból való kivonása, a rajta lakók új lakásokban való elhelyezése, valamint a számtalan engedély, hozzájáruló vagy lemondó nyilatkozat nehézkes beszerzése jelentette a késlekedés egyik okát. A másik jelentős probléma abból eredt, hogy a múzeumi infrastruktúra (körükerítés, víz, csatorna, villany, telefon, üzemi út) kialakítása nem előzte meg a muzeológiai jellegű munkákat (épületek deponálása, restaurálása, felépítése). Ennek következtében az átszállított épületrészek méltatlan körülmények között, lopásnak, károkozásnak kitéve feküdtek új helyükön. A munkatársaknak sokáig a legalapvetőbb munkakörülmények (pl. tisztálkodási lehetőség) sem álltak rendelkezésre, az ideiglenesnek szánt üzemi épület és raktár is szinte félkész állapotban került és maradt használatban közel harminc évig. A muzeológus szakembergárda is csekély létszámú volt a feladathoz képest.

A múzeum két éves csúszással, 1974-ben nyitotta meg kapuit a látogatók előtt. Az első kiállítás a Felső-Tiszavidék tájegység épületcsoportja volt. Az itt található nemesborzovai harangláb máig a múzeum emblémája is. A következő tájegység, a Kisalföld 1987-ben készült el, majd 1993-ban átadták a Nyugat-Dunántúl tájegységet. Ekkor úgy képzelték, hogy 2000-re most már végleg valamennyi kiállítás elkészül.

Időközben, 1980-as-90-es évek fordulójára nemcsak az építkezés lassult le, de a múzeum jelentősen veszített alapítás időszakát jellemző egykori eszmei lendületéből is. A helyzet kilátástalansága a teljes vegetálás veszélyét vetítette előre, így a múzeum 1997-ben egy tanácskozás alkalmával feltette magának a kérdést: hogyan tovább? Az akkori vezetés a szakma többségi támogatása mellett úgy döntött, hogy a nyugat-európai (főként német) példákkal ellentétben nem változtat az alapkoncepción, hanem a kezdetekkor lefektetett szakmai kritériumok és formai keretek (tájegységekben megépülő berendezett lakóházak) között felépíti/befejezi a múzeumot. A jelen tudományos és társadalmi kihívásaira nem egy új intézmény létrehozásával kívánt felelni, hanem a gyűjtemény és a kiállítási téma idő- és térbeli tágításával. Az időbeli keretek széthúzásának érdekében a Középkori falu és a 20. századi tájegység, térbeli kiterjesztésként az Erdély tájegység létrehozásának szándéka fogalmazódott meg. Az új fejlesztési stratégiát dr. Cseri Miklós főigazgató fogalmazta meg.⁷⁰

A megújított tudományos önlegitimációval az építkezések is lendületet vettek. A korábbi, évente egy-egy objektum saját kivitelezésben történő megvalósítása helyébe új módszer lépett. Nagy összegű állami szubvencióból, rövid határidővel, közbeszerzésen kiválasztott külső fővállalkozóval kellett teljes tájegységet megépíteni. Ebben a rendszerben alig tíz év alatt három további épületrészt valósult meg: 2000-ben avatták fel a Bakony, Balaton-felvidék, 2005-ben a Dél-Dunántúl, 2006-ban pedig a Felföldi mezőváros tájegységet. A vezetés felismerte, hogy a kiállításokon kívül a közönség is elengedhetetlen feltétele a működő múzeumnak, ezért nekifogott a látogatói és üzemi infrastruktúra nagy ütemű fejlesztésének. Az elmúlt évtizedben játszótér (Libikóka Játszóker, 1999), múzeumi étterem (Jászárokszállási fogadó, 2000), szabadtéri színpad lelátóval (Skanzen Amfiteátrum, 2001), új üzemi és raktár épület (1997) és igazgatási- és konferencia központ (2003), valamint az irodaépületben helyet kapó Skanzen Galéria és Néprajzi Látványtár révén további látogatói attrakciók valósultak meg.

A korábbi fejlesztésekre minden bizonnyal a 2,2 milliárd forintnyi, elsősorban európai fejlesztési pénzből jelenleg zajló Skanzen Örökség Program teszi majd fel a pontot. 2008 és 2010 között egy új módszertani keretben megépülő állandó kiállítás (Észak-magyarországi falu tájegység), a muzeológiai munka mindenki számára hasznosítható ismereteit (dokumentálás, archiválás, restaurálás) hozzáférhetővé tevő műhely (Nyitott Muzeológiai Műhely), valamint az egyre növekvő számú látogatók kényelmét és belső közlekedését szolgáló, mindezek mellett a hangulatában a Skanzen-élményhez szellemes felületet biztosító új bejárati épületkomplexum (Vasútállomás-fogadóépület és Skanzen-Vasút) valósul meg.

Működés és tevékenységek

A SZNM országos múzeum.⁷¹ Alapítója a Magyar Köztársaság, az alapítói jogok gyakorlója az alapító megbízásából az oktatási és kulturális miniszter. Kincstári körbe tartozó, önállóan gazdálkodó, teljes gazdálkodási jogkörrel rendelkező központi költségvetési szerv. Felügyeleti és fenntartó szerve az Oktatási és Kulturális Minisztérium. Az Intézmény tevékenységét A kulturális javak védelméről és a muzeális intézményekről szóló 1997. évi CXL. törvény és annak végrehajtási utasításai, a muzeális közgyűjtemények ügyrendi szabályzatában foglaltak, valamint az OKM minisztere utasításai alapján elkészített, a felügyeleti szerv által jóváhagyott tervek alapján folytatja.

Az intézmény élén a főigazgató áll, akit az oktatási és kulturális miniszter (pályázat útján, határozott időre) bíz meg és gyakorolja felette a munkáltatói jogokat.

Az intézmény dolgozóinak közalkalmazotti jogviszonyára a – többször módosított – 1992. évi XXXIII. tv., valamint a 150/1992. (XI. 20.) Kormányrendelet előírásai vonatkoznak. Vállalkozási tevékenységet (pl. kiadói tevékenység, szálláshely szolgáltatás, szabadidős és kiskereskedelmi tevékenység) azzal a feltétellel folytathat, hogy az nem akadályozhatja az alaptevékenységek ellátását, árbevétele pedig egymást követő két évben nem érheti el a költségvetési kiadások 30%-át.

A múzeum Alapító Okirata rendelkezik gyűjtőköréről, amely kiterjed a magyar falusi és mezővárosi népi építészet, lakáskultúra, kézműipar, gazdálkodás és életmód anyagára, valamint az ehhez kapcsolódó néprajzi tárgyi és szellemi emlékeire. Gyűjtőterülete az egész ország, illetve – a nemzetközi egyezmények figyelembevételével – az egész magyar nyelvterület. A múzeum alapfeladatait a Szervezeti és Működési Szabályzat⁷² foglalja össze, ezért itt most csak a nagy vonalakban vázoljuk fel a fő tevékenységeket. A múzeum tudományos, értékőrző és kultúraközvetítő, képzési és szakmai koordinációs feladatokat lát el.

Tudományos és értékőrző tevékenysége a gyűjtőkörébe tartozó kulturális javak gyűjtésére, őrzésére, szakszerű nyilvántartására, kezelésére, állagmegóvására és védelmére, valamint tudományos feldolgozására, és a tudományos eredmények közzétételére irányul. A szabadtéri muzeológia és a népi műemlékvédelem területén digitális tartalmakat hoz létre, gondoz és tesz közzé, valamint nyilvános kutatóhelyet és szakkönyvtárat tart fenn. Kultúraközvetítő feladatait kiállításainak hozzáférhetővé tételével és különböző oktató és szórakoztató tevékenységekkel, rendezvényekkel látja el, amely során igyekszik a társadalmat az élethosszig tartó tanulásra ösztönözni. A múzeum részt vesz a gyűjtőkörével összefüggő közép- és felsőfokú oktatásban, a múzeumvezetők és múzeumi szakalkalmazottak, különösképpen a múzeumpedagógusok képzésében, továbbképzésében. A múzeum központi intézményként országos szinten koordinálja a szabadtéri muzeológia és a népi műemlékvédelem szakági együttműködését. Országos tanácsadói és koordinációs tevékenységet folytat a tájházak szakmai fejlesztésével, kistérségi kulturális és turisztikai szerepük erősítésével kapcsolatban.

A fenti feladatok ellátására a múzeum mintegy százhusz főből álló szervezete (a szervezet ábráját lásd a mellékletben) négy alapvető, meghatározó funkcionális egységre oszlik, élén egy-egy a főigazgató alá közvetlenül tartozó felsővezetővel: gazdasági, tudományos, üzemeltetési és ismeretátadási, valamint marketing és kommunikációs igazgató. Ezenkívül két önálló, tanácsadó és projekt-feladatkörű koordinációs munkatárs (tudományos titkár, főépítész) egészíti ki a múzeum irányítói körét.⁷³

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum tevékenységét nem korlátozza gyűjteményének és kiállításainak gondozására és közzétételére, hanem egyéb, a gyűjtőkörébe tartozó kulturális javakhoz, illetve a szabadtéri muzeológia módszertanához kapcsolódó kutatási, szakmai koordinációs, képzési és kommunikációs feladatokat is ellát, elsősorban a népi műemlékvédelem, a szellemi örökség megőrzése és az oktatás területén.⁷⁴ Ez a szerteágazó és kifelé irányuló tevékenységi kör nemcsak egzisztenciális érdeke a múzeumnak, hanem e feladatok ellátását küldetésének is tekinti. A Skanzen a népi kultúra, szorosabban a paraszti építészet, lakáskultúra és életmód közzététele által önmagát a társadalom szolgálatában álló kulturális intézményként határozza meg amennyiben:

- Szükséges hiánypótlásként megrajzolja a túlzottan Budapestre összpontosított magyar kulturális életben a vidéki Magyarország képét. A kistelepüléseket, falvakat mint kulturális értékhordozókat mutatja be.
- Az elit kultúra és magas művészetek kiegészítéseként kiállításában szóhoz jut a közösségi kultúra: a mindennapi élet tanulságai és tapasztalatai.
- A kollektív emlékezet helyeként erősíti a kulturális identitást és a közösségi értékeket a globalizálódó világban.
- A szabadtéri múzeumban a kultúra és a természet együttes megjelenítése lehetséges. Az „élő múzeum” koncepcióban szervesen és termékenyen összekapcsolódik turizmus, kulturális örökségvédelem és oktatás.
- Nemzeti idegenforgalmi célpont, reprezentatív szerepet tölt be a magyar és külföldről érkező turisták számára egyaránt; megtekintése a fővároshoz való közelség miatt rövid itt-tartózkodás esetén is programba iktatható.

- Programjaiban - az élményszerű ismeretszerzés módszerével - kipróbálható, átélhető és hasznosítható tudást közvetít, az élethosszig tartó tanulást ösztönzi.
- Kiemelt célcsoportja a család, amelynek szabadidő-eltöltésére kínál alternatívát, ezáltal erősíti az egyéni és társadalmi felelősség-vállalás szempontjából mintaadó életvezetési modellt, mérsékeli a generációk közötti konfliktusokat.

Gyűjtemény, kiállítás, műtárgy

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum az ország központi szabadtéri gyűjteménye.

Magyarország legjellegzetesebb tájainak népi építészetét, a falusi és mezővárosi társadalom különböző rétegeinek és csoportjainak lakáskultúráját, életmódját mutatja be többnyire eredeti épületekkel és tárgyakkal, hagyományos településtípusok keretében, a 18. század végétől a 20. század első harmadáig, tájegységekbe csoportosítva.

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum legelterjedtebb öndefiníciója a fenti két mondat, ekképp foglalja össze saját lényegét a múzeumi szakma és látogatói számára egyaránt. Most vizsgáljuk meg, ez a definíció hogyan teljesül a múzeumi gyűjteményben, a kiállításokban és a műtárgyak szemléletében.

Gyűjtemény

A múzeum gyűjteménye három nagy egységben ölt testet:⁷⁵

- I. A telepítési tervben szereplő, a múzeum tulajdonát képező lakó-, gazdasági-, és közösségi épületek az épületgyűjtemény részét képezik, nyilvántartásuk az *Épületdokumentáció gyűjteményben* történik.
- II. A műtárgygyűjtemény a múzeum tulajdonában lévő muzeális tárgyak gyűjteménye.⁷⁶

III. A legnagyobb gyűjteményi egység az adattár. Az ide tartozó gyűjtemények alapvetően két részegység, a *Magyar Népi Építészeti Archívum* (III.1.) és a *Magyar Népi Építészeti Gyűjtemény* (III.2.) alá sorolhatók.⁷⁷

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum még további két gyűjteménnyel rendelkezik:

A *Hoffmann Tamás Tudományos Könyvtár* állományának nagysága mintegy 15.000 darab könyv, éves gyarapodása kb. 600 kötet/év. A Könyvtár állománya a SZIRÉN adatbázis kezelő segítségével számítógépen került feldolgozásra.

A *Közművelődési Archívum* a múzeum eseménytörténetének, rendezvényeinek és múzeumpedagógiai tevékenységének dokumentációja. Feldolgozása, leltározása jelenleg folyik.

A teljes gyűjtemény a múzeum területén, az épület- és műtárgygyűjtemény kiállításokon, illetve raktárakban, az adattár és a könyvtár pedig az igazgatási épületben található. A múzeum gyűjteménye a nyilvánosság számára a helyszínen, illetve részben digitalizált formában az Interneten is hozzáférhető.

A dolgozatnak nem tárgya a múzeumi gyűjtemény beható elemzése, annyi azonban a műtárgy-gyűjteményről, adattárról és a könyvtárról elmondható, hogy az természetesen magán hordozza a múzeumalapításkor lefektetett gyűjtési szándék és koncepció jegyeit. Bár a múzeum története során az építészet és a lakáskultúra mellett idővel általában az életmód bemutatását is célul tűzte, a meglévő gyűjtések, feljegyzések, rajzok, fotók elsődlegesen az építkezés, valamint a lakáskultúra területére korlátozódnak. A múzeumi öndefinícióban szereplő életmód tágabb fogalma itt csak a lakáskultúra rendszerén belül, a háztartás tárgykészletének részét képező, a táplálkozás, alvás, tisztálkodás, házimunka és gazdálkodás stb. tevékenységeihez kapcsolódó tárgyak előfordulásának, számának és elhelyezésének vonatkozásaiban van jelen. Minthogy a tárgygyűjtés egyértelműen a telepítési koncepció alá volt rendelve, a műtárgyállomány is az enteriőr-szerű kiállítás érdekeinek megfelelően gyarapodott, azaz a Skanzen esetében nem a gyűjtemény ad apropót a kiállításához, hanem a kiállítás érdekében történik a gyűjtőmunka. Csak néhány példát említve: a mindennapi és állandó tárgykészlet nagyobb súllyal szerepel, mint mondjuk az ünnepekhez, kiemelt eseményekhez kapcsolódó, alkalmi rítustárgyak. Feltehetően az embert bábuval megjelenítő bemutatás módjának

elutasítása miatt a gyűjteményben kevés számban vannak személyes tárgyak, illetve viseletek, azok túlnyomó része is olyan ruhadarab (pl. suba, guba), amely ágyra vetve, szegre lógatva amúgy is az enteriőröz tartozik. E koncepcionális megfontolások következménye az is, hogy a múzeum könyvtáránya elsődlegesen az anyagi kultúra klasszikus magyar néprajzi irodalmát testesíti meg, valamint a magyar és európai társintézmények által beküldött múzeumi kiadványokat, periodikákat tartalmazza.

Kiállítás

A Skanzen kiállításai egy hosszúkásan elnyújtott területen fekszenek, amelyet a Sztaravoda-patak hegyvidéki és dombos-lapos területre választ ketté. Az épületcsoportok egy belső üzemelési útgűrű köré lettek felfűzve⁷⁸. Mivel a múzeum állandó kiállításai – a tájegységek - még nem épültek fel teljesen, jelenleg még kisebb-nagyobb hézagok szabdalják a kiállítási környezetet. A tájegységek egymás utáni rendje nem tükrözi azok valóságos földrajzi helyzetét és egymáshoz való területi viszonyait, sokkal inkább a múzeumi táj terepadottságai határozták meg az elrendezésüket. A hegyvidéki területek a szentendrei Pismány erdős hegyoldalában épültek meg, a síksági vagy szelíd dombokkal szabdaló régiók pedig a Sztaravoda-patak völgyében, illetve egy dombháton helyezkednek el. Bár a múzeum közepén, az építési munkálatok során váratlanul feltárt Villa Rustica romjai körül meglehetősen nagy, szabad zöldterület található, a beépített kiállítási terület intenzív növekedésével egyre inkább látható, hogy az alapítók alig hagytak helyet az egyes tájegységek vizuális leválasztásához. Az épületcsoportok szinte egymásba nőnek, az elválasztó növényzavként szolgáló facsoport esetében a látóhatár a lombkorona alatt, a fatörzsek magasságában húzódik, ezért a kisalföldi pajta mögött például már baranyai parasztház fehérlik.

Az egyes tájegységeket képviselő épületcsoportok jellegzetes településtípusokat formálnak, amelyek az üzemi körútról lecsatlakozó utakra épültek fel, egyetlen kivétellel: az alföldi utcasor közvetlenül az üzemi út mentén helyezkedik el. Változó, hogy a tájegységi út az elképzelt település végébe vagy elejébe vezeti-e a látogatót. Egyetlen tájegység egyszerre több településtípust is megjeleníthet: a Nyugat-Dunántúl tájegységben a kis tér köré csoportosuló házakkal és udvarokkal például a síkvidéki aprófalvas településtípus, a távolabb húzódó kerített ház pedig a szeres településforma megjelenítésének szándékával épült meg. A tájegységekbe érve megváltozik az

útburkolat: az üzemi út betonját tömörített föld vagy lerakott kő váltja föl, a helyi hagyományoknak megfelelően. A házak az adott településtípusra érvényes rendben követik egymást, és az egyes telkek beépítése is a választott vidékre jellemző, akárcsak a telekhatárok jelölése. A porták és a házak megjelenésében koncepcionálisan a koherenciát már csak a földrajzi nagytájukhoz való odatartozás biztosítja. Ezek az épületek és udvarok különböző társadalmi státusú és vagyoni szinten élő, eltérő felekezetű és etnikumú emberek életkörülményeit mutatják be, lehetőség szerint más és más kistáji környezetből és időmetszetben. A portákon a lakóépületen kívül fellelhetők a gazdasági melléképületek, ólak, istállók, csűrök, és a konyha- vagy virágoskertek. A telek végében található gyümölcsfák és egyéb építmények (méhes, pajtasor) hivatottak jelezni, hogy a telkek a valóságban folytatódna: szérű, gyümölcsös, majd szántó föld következne még. A település a legkritikább esetben áll pusztán paraszti portákból és lakóépületekből. Minden tájegység esetében előfordulnak a közösség használatában lévő épületek (malmok, egyéb műhelyek, iskola, szatócsbolt, tűzoltószertár stb.), határ menti építmények (présházak, pincék, aszalók, dézsmaház stb.) és szakrális objektumok (templom, harangláb, út menti kereszt, védőszentek szobrai, kálvária, temető).

Az épületekben belépni csak a házak „előszobájába” lehet. A házon belül az egyes helyiségeket, de a melléképületeket is láncok vagy üvegfal zárja el. A látogató a küszöbről nézhet körül. Az épületekben nincs értelmező világítás, a kiállítás részleteinek megfigyeltéséhez csak a nyílászárókon beszűrődő fény ad segítséget. Az enteriőrökben feliratok, ábrák, térképek, audio-vizuális szemléltető segédeszközök sincsenek. A látvány értelmezéséhez a tájegységek bejáratánál és a portákon diszkrétan elhelyezett információs táblák nyújtanak némi fogódzót három (magyar, angol német) nyelven. Bizonyos helyeken, a Bakony, Balaton-felvidék és az Alföld tájegység egy-egy helyiségében a kiállítás létrejöttét bemutató tablókiállítás (Tájegység születik) tekinthető meg.

A kiállítást bemutatva megállapíthatjuk, hogy a Skanzen a tárgyára – népi építészet, lakáskultúra és életmód – vonatkozó ismereteket a kiállításban szinte kizárólag a tárgyiasult környezet múzeumi rekonstrukciójával kívánja közvetíteni. A fiktív település, a porta, valamint a néma és mozdulatlan enteriőr a műtárgy egyedüli szemlére tárt kontextusa. Ebben az utánczott világban azonban csupán a tárgyak egymáshoz való elhelyezéséből, az elől hagyott tárgyak jelenlétéből vagy éppen az elrakottak hiányából, a

benne élő ember mozgásának, mozdulatainak, tekintetének és egyéb megnyilvánulásainak kísérete nélkül kell a nézőnek kiolvasnia az érvényes szituációt, vagyis azt az „élethelyzetet”, amelyet az enteriőr megjelenít. Bár az enteriőr sokszor folyamatokat – pl. kenyérsütés - kíván bemutatni, ilyenkor vagy a fázisok legintenzívebb metszéspontjait választja ki, vagy még inkább az egymás után következő eseménysor elemeit a lehető legteljesebb mértékig szinkronba állítja: a teknőben kelő tészta elé már fel vannak sorakoztatva a vászonnal bélelt, a kenyér kiszaggatására váró szakajtók. Az iménti szempontból még érzékletesebb a nyirádi ház berendezése. A bemutatott szituáció a búcsú: a lakószobában a búcsúba érkező vendégek süteménnyel és likőrrel való fogadásának tárgyait látjuk, a konyhában a sparhelten álló fazék és a konyhaasztalra borított edények a mosogatás előkészületeit jelenítik meg, míg ugyancsak a konyhában az ünnepi ebédhez szükséges terítéket a kredence készítve találjuk. A lakóház kamrájában a vendégvárást minden bizonnyal megelőző süteménykészítés jelentét látjuk. Az enteriőrök további sajátossága, hogy mindig a rendet ábrázolják, legyen szó sütés-főzésről, szövésről, lefekvéshez készülődésről, vásárban indulásról, gyermekágyról vagy halotti ravatalról. Ez a bemutatás módjából önkéntelenül fakadó rendezettség néha élesen szemben áll a kiállítás üzenetével. A hidasi lakóház például a baranyai erőszakos lakosságcsereknél állít emléket. Bár az enteriőr a viharos történelmi időszak után több mint egy évtizeddel későbbi időmetszetet (1959) mutat, a németek által kényszerből otthagyt mives bútorok és a bukovinai székelő szöttek teljes békés egymásmellettsége hatásában mégis inkább semlegesíti vagy elfedi a háttérben húzódó történelmi események drámáját. *Ahol rend van, az rendben van* – érzése keríti hatalmába a szemlélőt a kiállításban úton-útfélen, aki minél kevesebb tárgyi előismerettel vagy személyes tapasztalattal rendelkezik, annál inkább ki van téve a látottak egységesítő, lekerekítő és idealizáló értelmezésének.

Műtárgy

A múzeumban műtárgyak bemutatásának vagy a velük való foglalatalkodásnak több szintje létezik. Elsődleges megjelenítési terepük maga a szabadtéri állandó kiállítás, ahol nem önmagukban, hanem egy berendezés elemeiként állítják ki őket. A korábbiakban már bemutattuk, hogy itt a tárgyhöz semmilyen azonosító vagy kísérő információ nem kapcsolódik. A mosósulyok például szerelmi jegyajándék, az önkifejező művészi tevékenység terméke és az egyik legnehezebb női háztartási munka eszköze, hogy csak

néhányat említünk sajátosságai közül. A szabadtéri múzeumi enteriőrben legtöbbször a mestergerendán fekszik. Díszítését nem látjuk, anyagát és hozzávetőleges méretét meg tudjuk becsülni. Nyeléből arra következtetünk, hogy kézbe való, használati tárgy. A nyelet egyébként a muzeológus szinte mindig a látogató felé fordítja, amiben ott van a „le kell venni” felszólítása. Tehát az elrendezésből annyi érthető, hogy ezt a tárgyat egyelőre félretették, de előveszik, amikor használják valamire. Környezetéből és helyéből (nincs elzárva, de magasan van) még kiderül, hogy hétköznapi és bizonyára nem mindennap előforduló tevékenységhez használják. Minden további értelmezés a nézőnek a tárgyhoz fűződő előismeretének, személyes viszonyainak és tapasztalatainak függvénye.

A műtárgy bemutatásának második szintje a 2003-ban megnyílt tanulmányi raktárban, a Néprajzi Látványtárban való elhelyezés. Ebben a kiállításban a tárgyakat megvilágítva, semleges acélpolcokon, üveg mögé zártan teszik szemlére, korszerű raktározási feltételek (hőmérséklet, páratartalom) mellett. A Látványtárban a tárgyak anyag és funkció szerinti tematikus tárgycsoportokban helyezkednek el (pl. székek, gyékény kasok, cseréptányérok stb.), és bár a gyűjteménygyarapítási koncepció területi és időbeli meghatározottságai itt is jól érzékelhetők, megfigyelhető a tárgyaknak valamiféle sorozata, ahol a változatok, a tipológiai hasonlóságok vagy eltérések azonnal szembeötlenek. A műtárgyak azonosítását a mellettük kis táblán feltüntetett leltári szám teszi lehetővé. A Látványtárba csak azonosított, leltározott, tisztított, illetve restaurált és digitalizált műtárgyak kerülnek, a polcok között elhelyezett számítógépeken a leltári szám alapján kereshető meg a választott műtárgyakra vonatkozó információ. Ez pedig nem más, mint a tárgyleíró kártya, amelynek legfontosabb adatai: a tárgy neve; a gyűjtemény, amelynek része, a tárgy mérete, anyaga, a készítésének helye, ideje, technikája, díszítettsége, datálása vagy felirata, a használat körülményei, a tárgy fotója. Ezenkívül a raktárpolcok oldalán az egyes tárgycsoportokról összefoglaló leírás olvasható. A digitalizált műtárgyi tartalom az Interneten is elérhető magyar nyelven, ezért bárki otthon, különböző keresési szempontok szerint „leemelhet a polcról” tetszőlegesen egyet-egyét a Skanzen műtárgyai közül. A Néprajzi Látványtár jelenleg – az állandó múzeumi műtárgyraktár hiány következtében – elsődlegesen az új beruházásokhoz kapcsolódó muzeológiai munka háttér-infrastruktúrájaként szolgál, de az interpretáció szempontjából számos további kiaknázásra váró lehetőség rejlik benne.

A múzeumi tárgyak legnagyobb hányada világszerte mindenhol a raktárakban található. Az is előfordul, hogy soha nem is kerülnek ki onnan. A Skanzen többféle raktárral rendelkezik. Az előkészítő raktár a műtárgynak a gyűjtést vagy megvásárlást követő első állomása, ideális esetben itt történik meg az azonosítása, leltárba vétele, majd a fotózása. A tematikus raktárak (pl. textilraktár, vallási kegytárgyak és ereklyék raktára) az adott műtárgyak méretének, anyagának, ideális tárolási módjának megfelelő raktározási körülményeket biztosítanak. Vannak – szerencsésre egyre csökkenő számban – ideiglenes raktárak is, ahol a tárgyak sokszor hosszú éveken át várakoznak arra, hogy méltóbb körülmények között helyezték el őket. A raktárakban a tárgy azonosítására a leltári szám, illetve a muzeológiai ismeret és tapasztalat szolgál. A műtárgyakat nagyobb időtáv elteltével revízió alá vetik, hogy megvizsgálják, hogy a vonatkozásukban fennálló információk (azonosító szám, leírás, állapot, raktári vagy kiállítási hely) megfelelnek-e a valóságnak, illetve amennyiben a műtárgy azonosító jele és adatai eltűntek, akkor megpróbálják a tárgyat újra meghatározni és leltárba venni.

A műtárgyakkal való foglalatosság és közzétételük történhet oly módon is, hogy a műtárgy fizikai valóságában nincs jelen. Az Interneten hozzáférhető virtuális Látványtáron kívül különböző papír alapú vagy elektronikus kiadványok szolgálnak arra, hogy a múzeumi műtárgyakra vonatkozó ismeretek közöljenek. A gyűjteményi katalógus vagy a kiállítás-vezető a két legelterjedtebb műfaj. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum jelen pillanatig még nem adott ki gyűjteményi katalógust, hiszen korábban már említettük, hogy az állandó kiállítás a gyűjteménnyel szemben módszertani okokból mindig elsőbbséget élvez, de kiállítás-ismertető könyve 2007-ben jelent meg a legújabb kiadásban.⁷⁹ Az új közönség-kiadvány rövid ismertetést ad a múzeum tájegységeiről, portáról portára haladva, ahol a cél az adott kiállításhoz kapcsolódóan olyan kiegészítő ismereteket, színes háttér-információkat adni, amelyek magából az enteriőrből nem derülnek ki. A kis könyvben a műtárgyak nem pusztán illusztratív célt szolgálnak, előfordul, hogy a leírás kiemelten foglalkozik egy-egy tárggyal (ácsolt láda, köcsögfa, pincetok üveg), ezen kívül hétköznapi tevékenységekhez (ülni, fűteni, vágni, világítani, tárolni, sütni-főzni) kapcsolódó tárgycsoportok gazdag formai és funkcionális változatait rajzban szemlélteti.

Élő múzeum

A Skanzenben a látogatónak számos kihívással kell szembenéznie: 60 hektárnyi kiállítási területtel, az időjárás viszontagságaival és a kiállítás műfajából adódóan nagyon csekély eligazító információval (szöveggel, hanggal, képpel). A harmadik szabadkémény, a negyedik sarokpad, az ötödik istálló megtekintése után stimulálóan hat egy-egy olyan új információ, amelyről a látogató csak a kiállításban tartózkodó személyzettől értesülhet. A kiállításokat másodlagosan kiegészítő interpretációt szolgálja az *élő múzeum* program.

Az élő múzeum első megnyilvánulása a frontszemélyzet, amelynek képzésére és folyamatos tájékoztatására a múzeum nagy gondot fordít. A Skanzen tájegységeinek portáin a látogatók 2007 óta nemcsak kiállításörökkel, hanem nap mint nap házi- és házkörűli munkát végző, vagy éppen kézműves tevékenységet folytató emberekkel (interpretátorokkal) találkozhatnak, akik a rájuk bízott épületet, udvart alaposan ismerik. Készek elkalauzolni a vendégeket a kiállításban, várják, hogy kérdésekkel forduljanak hozzájuk. A különböző szerepkörű frontszemélyzet azonosítását egyedi öltözet segíti. 2006-ban formaruhát terveztek számukra, amely a munkaruha funkcióinak betöltésén túl a múzeum üzenetét is kifejezi, komplex és egységes, a látogató számára egyértelműen felismerhető. A kiállításóri ruha jelen idejű és általános, a paraszti öltözetet csak asszociációs hatásában jeleníti meg. Mint ahogy egy színházban is más öltözetet visel a ruhatáros és mást a színész a színpadon, a múzeum szükségesnek látta, hogy eltérő öltözetben jelenjenek meg a kiállítások közvetlen környezetében, „láncon belül” elhelyezkedő, tevékenységükkel és szóbeli megnyilvánulásaikkal a kiállítást értelmező munkatársak. A Néprijzi Múzeum Fotótárának alapos tanulmányozása után született meg az interpretátorok viselete.⁸⁰ Ebben az esetben múlt idejű öltözetről, jelmeztől van már szó. Ezzel együtt az interpretátorok nem szerepet játszanak, hanem a kiállításban tevékenykedve is – a malom működtetése vagy kézimunka közben – külső narrátorként beszélnek. A jelmez leginkább az azonosíthatóságukat, és az egész bemutató vizuális összhangját kívánja biztosítani.

A múzeumi kiállítás alkalmi interpretációjába sorolhatók a rendezvények. Röviddel a múzeum megnyitását követően az akkori Közművelődési osztály a látogatóknak szóló hétfégi programok rendezésébe kezdett. A vasárnapi rendezvények elsődleges célja az volt, hogy a múzeum az akkor még egyetlen felépült tájegységén kívül is nyújtani tudjon valami más látnivalót az odaérkező vendégeknek. Kezdetben kézműves mesterségek bemutatójával, majd hagyományörző (folklór) műsorral és ezektől függetlenül, de velük

párhuzamosan templomi hangversenyekkel tették gazdagabbá – többnyire kéthetente – a vasárnapokat. Ezekért az “extráért” hol fizetni kellett a vendégek, hol ajándékba kapták őket. Míg a rendezvényekkel kezdetben a kiállításokat kívánták pótolni, a tájegységek szaporodásával a közönségfogadás hiányosságait próbálták velük ellensúlyozni. A múzeum épülésének üteme a ’90-es évek közepétől felgyorsult, s a látogatóbarát környezet is fejlődésnek indult, a rendezvények mégsem váltak feleslegessé. (Napjainkban is a múzeum éves látogatóinak – 200 ezer ember 7 hónap alatt – egynegyede a fesztiválok alkalmával keresi fel a múzeumot, amelyek a nyitvatartási szezon alig 12 napjára korlátozódnak.) Népszerűségük oka abban rejlik, hogy a programok zöme a múzeum és a látogatók interakciójára épült. A Skanzen a hazai múzeumok között – talán nem túlzás ezt állítani – elsőként ismerte fel és próbálta meg következetesen kielégíteni a látogatók tevékenykedő kedvét. Eközben a rendezvények egyre tudatosabb szervezésben, előre meghatározott éves tematika szerint valósultak meg. Az idő haladásával a programok arányukban is differenciálódtak: a visszatérő hétfégi programok mellett létrejöttek az ún. nagyrendezvények, eleinte évente két-három, később havonta egy alkalommal. A Skanzen előre meghirdetett rendezvényei jelenleg visszatérő hétfégi programokból (Szombati Szöszmötölés, Régimódi Vasárnap) és öt nagyrendezvényből (Húsvét, Alkotónap, Pütkösdi Játékok, Szüreti Sokadalom, Szent Márton Újborfesztivál és Libator) állnak. Szombatonként a kézművesség áll a programok középpontjában: a rendezvényen a kiállításokhoz térben és témában lazán kapcsolódó bemutatók zajlanak, amelyek nem feltétlenül imitációk (kékfestőműhelyben kékfestés), hanem a kiállítás témájának inspirációjában született, alternatív kézműves tevékenységek (textíliák és papír színezése növényi alapanyagokból előállított festékekkel), ahol sok esetben a látogatók lehetőséget kapnak az aktív részvételre is. Az imitatív bemutatók elkerülésének hátterében elsősorban technikai okok állnak. Az enteriőr ugyanis nem teszi lehetővé, hogy igazi munkafolyamatok a műtárgyak, a környezet vagy az emberek biztonságát szavatoló, ugyanakkor hozzáférhető módon valósuljanak meg a kiállításban. Vasárnaponként a pihenés, a kikapcsolódás és a szórakozás tevékenységei köré szerveződnek a programok. Itt is laza tematikus kapcsolat áll fenn a kiállításokkal, amely lehetőséget ad arra is, hogy a visszatérő rendezvények évenként más és más hangsúllyal kapcsolódhassanak az országosan meghirdetett programokhoz, kulturális évadokhoz. A nagyrendezvények a paraszti élet meghatározó tevékenységeihez (földművelés, állattartás, kézműipar) és munkaalkalmihoz, illetve fontos ünnepeihez (Húsvét, Pütkösdi) kapcsolódnak. Ezen alkalmakkor a szabadtéri rendezvények szokásos kellékárán (vásár,

sütés-főzés szabadfűzön, zene-tánc) kívül a múzeumi kiállítások „játékba vonása” is rugalmasabb. Az enteriőrben zajló mimetikus életképtől (pl. tollfosztó), a műtárgy kemencében süülő kenyérlángosig, a kocsiszínbén masszírozó csontkovácsig sok minden belefér a programba, annak érdekében, hogy a múzeum közönségének érdeklődését, múzeum iránti kötődését megtartsa, ezáltal saját fenntarthatóságát is erősítse.

A Skanzen tevékenységének évtizedek óta egyik alapköve az oktatás. A múzeum kiállításai kapcsán felmerülő tudásanyagot az iskolai tantervhez, tantárgyakhoz (környezet és társadalomismeret, hon- és népismeret, magyar nyelv és irodalom, rajz, technika, testnevelés) kapcsolódó múzeumi órákon dolgozzák fel. A múzeumpedagógiai programok a kiállítási területen (a kondorfai iskolában, műhelyekben és tanösvényeken) vagy a múzeum *Csilléry Klára Oktató Központjának* foglalkoztató termeiben zajlanak. Kiemelkedő jelentőségű a vöcköndi lakóház és udvara melléképületeivel a Nyugat-Dunántúl tájegységben, amely elsődlegesen múzeumpedagógiai foglalkozásokhoz lett kialakítva és berendezve. Ebben a kiállításban a diákok beöltözhetnek, hagyományos munkaeszközökkel végzik a házi és házkörüli munkákat (seprés, ágyvetés, vajköpülés, szénagyűjtés, favágás stb.), de a házhoz gyakorló kert is kapcsolódik. A drámapedagógiai módszereket használó, a beleélés és megjelenítés utánzással történő előhívása a múzeumi oktatás egyik meghatározó sajátossága.

A Skanzenben az akadálymentesítés programja a múzeumpedagógiában kezdődött el. A Nyugat-Dunántúl tájegység két helyiségét speciális foglalkoztatónak rendezték be: a kondorfai siketszobában a múzeum kiállításáról készített film jelnyelvi alámondással tekinthető meg, a bagladi vakok kamrájában pedig a műtárgyak kézbevezetőek, sőt Braille-írással készült feliratok, illetve katalógus segíti a tájékoztatást. Mindez 1993-ban egy magyarországi múzeumban nagyon egyedülállónak és újszerűnek számított. Jelenleg a Néprajzi Látványtár kulturális kínálatának akadálymentesítése (Tapintható tárlat) folyik.

Az oktatási tevékenység azonban nemcsak iskolai korosztályoknak és iskolai intézményeknek szól. Különböző nyári táborok, képzőművészeti- és fotópályázatok, tanfolyamok (pl. biokertészkedés, kemenceépítés, növényi festés), vagy a pedagógusok akkreditált továbbképzése az élethosszig tartó tanulás európai modelljét valósítják meg.

A Skanzen mint termék

A Szabadtéri Múzeum megnyilvánulási területei és tevékenységei ez előbb felsoroltakkal még nem értek véget. Az intézményre jellemző, hogy országos múzeumként alapítása óta periférián érzi magát. Földrajzilag a fővárostól nem messze, egy kisváros külterületére pozícionáltak, szakmai tekintetben pedig – ahogy az alapítás körüli huzavonában is jól érzékelhető – a társadalomtudományokban tulajdonképpen mindig is második vonalbelinek, afféle segédtudománynak tekintett néprajz nagy intézményének filiáléjaként, majd attól függetlenül és a központtól még inkább eltávolodva a kuriózum kategóriájába került. Napi működésének költségvetése sem volt elég tekintélyes ahhoz, hogy az állami irányítás szempontjából a 'nagyok' közé tartozzék. Egyedül a turisztikai ipar találta meg a múzeumban a számára kedvező potenciált, és a közönség körében meglévő népszerűsége legerősebb és legbiztosabb fegyvere lett a Skanzennek abban a küzdelemben, amelyet a meghatározó múzeumi intézmények közé kerülésért folytatott az elmúlt évtizedben. A látogatói igények figyelembe vétele és folyamatos mérése, a közönségbarát fejlesztések, a rugalmasság és szolgáltatói szemlélet létérdeke lett a múzeumnak. A turisztikai programcsomagok kiejánlásán túl széleskörű értékesítési tevékenység bontakozott ki, amely a céges rendezvények, konferenciák, családi napok, fogadások szervezésére, a múzeumi terület bérbeadására (filmforgatások), a múzeumi ajándéktárgyak kialakítására és értékesítésére, de egyre nagyobb volumenben a múzeumban zajló vendéglátásra is kiterjed. Az intézmény rájött arra is, hogy közvetlen és a történészek elébe menő kommunikációt kell folytatni közönséggel és fenntartóval egyaránt. A látogatói és a politikai lobbis összehangoltan működik, és alapja az intézménynek mint terméknek (Skanzen-brand) megjelenítése.

Mivel a továbbiakban a Szabadtéri Néprajzi Múzeum interpretációjával fogunk foglalkozni, most röviden összefoglaljuk az intézmény története és működése áttekintésével kirajzolódó azon sajátosságait az interpretáció tekintetében, amelyek a későbbi elemzés kiindulópontjai lesznek.

A Skanzen sajátos helyet foglal el a múzeumok között. Míg egyfelől igyekszik kiállításait jelentős időbeni megkésetttség mellett, az eredeti tervek szerint megépíteni és a múzeumot az elképzelt teljességben megvalósítani, addig sajátos műfaji adottságait és lehetőségeit – elsősorban a szabad teret – főleg a kiállításokon túl, messzemenően kamatoztatja. A kiállítás-építés jól közvetíthető üzenet, ám elsősorban a fenntartónak szól, míg a közönség

inkább a programokat részesíti előnyben, az élménnyel teli ismeretszerzés és szórakozás céljával keresi fel a múzeumot. A közönség pedig ismét jó érv lesz ahhoz, hogy újabb fejlesztés keretében kiállítás, tájegység épüljön a múzeumban.

Ez a kétvágányúság nagyon jól megfigyelhető a múzeumi interpretáció töréseiben, amelyek a kiállítás és az élő múzeum kapcsolatában érhetők tetten. Az élő múzeum „körülzsongja” a kiállítást, míg az dacosan tartja magát a láncsal elkerített enteriörhöz. 1997-ben az eredeti telepítési terv befejezése mellett döntöttek az *egységesség* és a *lezárt gondolat* megvalósulása érdekében, vállalva a múzeum esetleges anakronizmusát. A kiállítás ezáltal önmagát elsődlegesen modellként fogja fel, s mivel a tudományos részleg küldetését abban látja, hogy ezt a modellt teljes egészében megvalósítsa, részéről nem történt lényegi kezdeményezés, szakmai vita a meglévő display felülvizsgálatára, kritikájára.⁸¹ Jóllehet az európai szabadtéri múzeumok már 1985-ös magyarországi konferenciáján, az ICOM számára készült ajánlásban is meglehetősen szabadságot, módszertani változatosságot tettek lehetővé – sőt, írtak elő – a skanzenek interpretációját illetően (információs tábla, multimédia, bevezető szoba), a szentendrei Skanzen ezekkel a lehetőségekkel csak kivételes esetekben élt.⁸² Az enteriőr állandó ismétléseket eredményez, amelynek apró finomságai csak a szakember számára felfejthetők. A szabadtéri kiállítások öröklétűek, az épület berendezésével, azaz maga a kiállítás is műtárggyá, érinthetetlen műtárggyá válik.

A kiállítási és az egyéb interpretáció működési biztonsága és infrastrukturális feltételei sok esetben nem összeháthatóak, ezért túlnyomórészt láthatóan alkalmi megoldások születnek. A kiegészítő interpretáció (élő múzeum) sok esetben tornácokra, fák árnyékába szorul, és a megfelelő infrastruktúra és módszertani összeérlelés hiányában többnyire asztali kézműves tevékenységre korlátozódik. Az esetlegesség tartalmilag és formailag egyaránt nem tesz jót sem a kiállításnak, sem az élő múzeumnak.

A kiegészítő interpretációban alapvető a hezitálás az értelmezés és az imitáció között. Míg az első a kiállítás vizualitásához és a mögé kigondolt tartalmi háttérhez igyekszik a lehető legjobban idomulni, azt kívánja megismételni, a másik szándékosan új mezsgyét kíván nyitni, ahol a kiállítás világa és a valóság közötti távolság erőteljesebb hangsúlyt kap.

2. A népi kultúra színrevitele a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban

2.1. A színrevitel terepei és értelmezési horizontjai

Ha a Skanzen lényegét kívánjuk megragadni, négy fontos jellemzőjét kell kiemelnünk:

- a kiállításait jellemző statikusságot és konzervativizmust,
- az élményközpontúságot a kiállításokat kiegészítő tevékenységekben, programokban, azon a terepen, ahol a múzeum tulajdonképpen „szóba elegyedik” a látogatóval,
- a rendkívüli építkező- és intézménypolitikai kezdeményező kedvet,
- valamint az intézmény nyitottságát, amely a múzeum önértelmezésének, társadalmi és kulturális szerepének számos kérdését játékba hozza, de amely legkevésbé a kiállítások szakmai koncepcionális alapjait és a múzeumi megjelenítést (display) érinti.

A múzeum fenti karaktere abból következik, hogy falain belül miként értelmezik *hagyomány (és örökség), identitás*, valamint *hitelesség* fogalmát, a múzeumok, különösen pedig a történeti múzeumok szempontjából meghatározó terminusokat. Az e fogalmakhoz való viszonyulás és az önmeghatározás a múzeum számos megnyilvánulásában tetten érhető. A bevezetőben említettük, hogy a Skanzent a *népi kultúra színrevitele* szempontjából fogjuk elemezni. A színrevitel körébe tartozik a múzeum valamennyi önmaga megmutatására tett gesztusa és annak termékei. A kiállítások és általában az a tér, amelyet a múzeum a látogatás számára megalkotott, magán hordozza annak jegyeit, miként értelmezi a múzeum a műtárgyat, a megjelenítési mód milyen új kontextust teremt a múzeumi tárgy köré, de tanúskodik arról is, mit gondol, és mit vár el a múzeum látogatóitól, továbbá milyen szerepet szán nekik a kiállítással kapcsolatba kerülés folyamatában. A kiállításokban vagy azokhoz kapcsolódóan megvalósuló programok (fesztiválok, múzeumi órák, tanfolyamok) egyrészt – tudatosan vagy öntudatlanul – rámutatnak, mi az a téma, kérdés, amelyet a múzeum hiátusként érzékel saját kiállításában, illetve melyek a vonzódsági pontok a látogató aktuális érdeklődése és igénye, valamint a múzeum általános küldetése és üzenete között. A kiállítások átadásának ünnepi ceremóniái értelmezhetők az önlegitimáció fontos

aktusaiként is. A múzeum kiadványai, elsősorban a kiállítási katalógus vagy tájékoztató füzet narrációjában pedig a kiállítás egységes világának újratereemtése valósul meg. A múzeum szakmai és társadalmi megnyilvánulásai (tudományos, kulturális vagy társadalmi szervezetekben és fórumokon való szereplése) és vezetési stratégiája pedig annak tükré, hogy a múzeum hol helyezi el magát a kulturális életben, és a további fejlődés mely ösvényeit kívánja megnyitni önmaga előtt.

A dolgozat második felében arra keressük a választ, hogyan viszi színre a Szabadtéri Néprajzi Múzeum a népi kultúrát. Ehhez konkrét kiállításokat, rendezvényeket, kiadványokat és a múzeum egyéb megnyilvánulásait fogjuk elemezni hagyomány, örökség, identitás és hitelesség fogalmainak tükrében.

Az említett terminusok használata, érvényessége a szellemtudományok területén általánosan megfigyelhető. A múzeumokkal kapcsolatban az 1980-as évektől a filozófia és a művészettörténet, valamint az etnológiai és az antropológia vetette fel őket. Ez volt a múzeumokról szóló irodalom terebélyesedésének időszaka is, egyértelműen jelezve, hogy az akadémikus érdeklődés általában felélénkült a gyűjteményétől elmozdulni nem tudó, elméleti szempontból ezért sokáig érdektelennek tartott intézménytípus iránt. Az új keletű kíváncsiság háttérében az állt, hogy a 20. század utolsó két évtizedében Európában, de világszerte is jelentősen megugrott a múzeumalapítások száma, ezen belül pedig a történeti és helytörténeti múzeumok – a mega-intézményektől a kis helyi gyűjteményekig – kaptak főszerepet. A múzeumi boom jelenségének leírására létrejött a *muzealizálás* fogalma, amely tudományos reflexiók sorát vont maga után.

A legtöbb magyarázat megegyezik abban, hogy a muzealizálás folyamatában a jelenkornak az időhöz való viszonyulása fejeződik ki. A múzeum intézménye egyfajta társadalmi stratégia része lett, amely arra irányul, hogy az ember az emlékezeten keresztül találja meg a visszautat az állandó változásnak kitett életvilágából elűzött otthonossághoz.⁸³ A múlt felértékelődött, dokumentumai örökséggé váltak, és az ezekkel való szembesülés és találkozás egyik legkézenfekvőbb eszköze a múzeum, amely egy univerzális rendet tesz láthatóvá. A gyorsuló idő következtében az örökség határai egyre inkább a jelenre tolódtak: a jelenségek érvényességi ideje lerövidül, ahogy az újítások száma növekszik, ennek folyományaként nő a relikviák száma, amivel párhuzamosan pedig az őket felhalmozó intézmények is sokasodnak. A múzeumi intézmények számának emelkedésével párhuzamosan a múzeumlátogatók száma is jelentősen megnövekedett az

elmúlt évtizedekben. A látogatót az idegen és saját tapasztalatának problémája, az eredethez való ragaszkodás, az identitás keresése viszi a múzeumba, valamint az igény, hogy a média közvetett információival szemben *eredeti, hiteles* dokumentumokat és a *kézzel fogható* tárgyakat találjon a múlt bizonyítékául.

A múzeumok kritikájában olyan kérdések vetődnek fel, mint például a kiállítóra és kiállítottakra osztó hatalom természete. Kiemelt érdeklődés övezi a 'primitív' társadalmak kulturális reprezentációinak múzeumi megjelenítéseit, amelyben a gyarmatosítás kisajátító koncepcióját fedezik fel újra és újra, a Saját és a Másik kultúrájának, a nyugati és nem-nyugati társadalmak bemutatásának gyakorlatait elemezve.⁸⁴ A múzeumi gyűjtemény és a kiállítási koncepció mögötti készletések feltárásakor az antropológus etikai felelőssége is szóba kerül. Egy újabb kérdéskör a tárgy autonómiáját feszegeti: a tárgy mint töredék és a mögé alkotott kontextus mint feltételezett egész problematikáját, vagy egyedi példány és típus viszonyát. Különösen a néprajzi múzeumok interpretációs hagyományaiban érhetők tetten az etnográfiai tekintély és a hagyománykreálás összefüggései, amelyek főként a múzeumok élő megjelenítési gyakorlataiban – élőképek, fesztiválok, szemlék alkalmával – érhetők tetten. Végül, de nem utolsó sorban meg kell említeni, hogy a múzeum/kurátor és a kiállított anyag/helyi közösség az örökséggel való múzeumi bánásmóddal kapcsolatos látásmódjának és érdekeinek különbsége, ezek egymásnak feszülése is gyakran tárgy a múzeumokról szóló elemzéseknek.

A következőkben bemutatjuk, hogy saját múzeumkritikánk vezérfogalmainak miért éppen a hagyományt, a hitelességet és az identitást választottuk. A kiemelt fogalmak néprajzi reflexiójának vázlatos áttekintésével kívánjuk szemléltetni, miért hisszük, hogy sok lényeges dolgot elárul egy néprajzi, különösen pedig egy szabadtéri néprajzi múzeumról annak vizsgálata, miként értelmezi e fogalmakat.⁸⁵

2.1.1. *A hagyomány fogalma*

A néprajztudomány a paraszti társadalom hagyományos kultúrájának vizsgálatára jött létre és bontakozott ki a 19. században, így a *hagyomány* kezdettől fogva egyik leggyakrabban használt terminusa a néprajznak. Bár a 'tradíció' fogalmát a klasszikus szellemi tudományokban (teológia, filozófia, filológia stb.) definiálták és definiálják, a

néprajztudomány története során sokáig nem fordított különös figyelmet arra, hogy saját maga számára is értelmezze – egészen addig, míg a kutatásának tárgyát képező paraszti kultúra mint jól körülhatárolható kulturális egység a 20. században lezajló fokozatos átváltozása, megszűnése kihívást nem jelentett saját legitimitása számára. Jóllehet a néprajz a hagyomány képzett és összetett alakjaihoz (hagyományos, hagyományozás, hagyományozódás, szájhagyomány, néphagyomány) előszeretettel nyúl, és a segítségükkel leírható jelenségekről, folyamatokról gyakran elmélkedik, az alapot magát, a *hagyományt* abban a társadalmi és történelmi keretben, amelyet a népi kultúra szempontjából relevánsnak tart, egyféle, evidensnek tételezett értelemben, vagy éppen a köznyelvi gyakorlatnak megfelelően használja. A hagyomány ebben a néprajzi jelentésmezőben legszűkebben az egy közösség kultúrájában meglévő múlttra vonatkozást és kontinuitást jelöli. A néprajztudomány alapvető kézikönyvei különbséget tesznek a hagyomány mint végtermék (hagyomány), illetve mint folyamat, dolgok rendszere, egyfajta működési elv (hagyományozódás) között.⁸⁶ Ezen túlmenően azonban hosszú ideig nem volt nyomon követhető néprajztudományi diskurzus a hagyomány fogalmának további, egymáshoz nem feltétlenül ellentétesen kapcsolódó nézőpontjai kapcsán. Nem vizsgálta árnyaltabban a hagyomány visszatekintő vagy előrettekintő irányultságát, szinkronia és diakronia, állandóság és változás kérdését. Nem különböztette meg a hagyomány hajtóerejét aszerint, hogy mikor szándék és mikor kényszer, hogy egyáltalán hajtóerő-e a hagyomány vagy hatás, gátol-e vagy fenntart valamit. A hagyománynak olyan további értelmezési aspektusai maradnak érintetlenül, mint a hagyomány individuális és kollektív természete, tudatos, tudatalatti vagy ösztönös volta, továbbá, hogy a hagyomány örökül kapott vagy konstruált képződmény, egyénhez vagy intézményhez kötődik-e inkább, létrejötté, működése során milyen szerephez jut felejtés és emlékezet. Azzal sem foglalkozott, hogy a hagyomány autoritást vagy identitást biztosít-e, funkciója pedig vajon szimbolikus, normatív vagy legitimáló?

Aleida Assmann *Zeit und Tradition* című könyvében áttekinti a hagyománnyal kapcsolatosan az elmúlt mintegy 150 év alatt különböző tudományterületeken született fontosabb teóriákat.⁸⁷ Assmann jellegzetes és eltérő megközelítési módokat mutat be, mindazonáltal igyekszik felvázolni a fogalom általános kultúratudományi dimenzióit. Mielőtt a hagyomány néprajzi reflexiójára térnénk, érdemes körbejárni a fogalmat Assmann gondolatmenetében. A hagyomány értelmezéseiben az alábbi közös nevezőt állapítja meg: egy jelenség visszatekintő megfigyelői perspektívájú megalkotása, amely a

megfigyelő szemében jön létre mindenütt, ahol utólag egyfajta folytonosság fedezhető fel. A meghatározás a szerző szerint mindaddig könnyű, míg figyelmen kívül hagyjuk a fogalom normatívan kötelező, a jövőre utaló potenciálját. A továbbiakban megkülönbözteti a hagyomány és a hagyományozás fogalmát. A hagyomány tehát általánosan a kontinuitás aktív előállításának formáira vonatkozik a hagyományozó perspektívájából. Hagyományozáson egy kulturális intézményt ért, amely biztosítja, hogy szövegeket, gondolatokat, viselkedési formákat, értékeket az idők folyamán a soron következő generációknak továbbadjanak. Ezután a kommunikáció és a tradíció modelljét teszi egymás mellé, abból kiindulva, hogy a tradíció a kommunikációs egy sajátos esete, amikor a hírek nem kölcsönösen és horizontálisan cserélődnek, hanem vertikálisan, generációs vonal mentén adják tovább őket. A kommunikáció bizonyos hírek térben történő átadása, melynek modellje, hogy a küldőtől üzenet megy át a fogadónak. A tradíció tekinthető e hír időben történő közvetítésének, e szerint a modell az emlékezet struktúráin és az autoritáson alapul. Assmann felhívja azonban a figyelmet arra, hogy a tradíció e két alapvető alkotóeleme, autoritás és emlékezet szabadon változik a kultúrák historizáló, utólagos horizontjának kontextusában. Ezután a hagyomány értelmezésének különböző megközelítéseit olvashatjuk. A bemutatott tradíció-felfogások a hagyományt elsősorban az emlékezettel és a szokással vetik egybe.

Az emlékezet a felejtéssel kerül párhuzamba, mint az átmenet két ellentétes irányú eszköze. A hagyomány az emlékezethez kapcsolódik, ebben pedig nem hosszú időtartamú alkotóelem, hanem a produktív komposzt. A tradíciót értelmezhetjük úgy is, mint a múltba való kapaszkodás hamis vigaszt.⁸⁸ A felejtés ugyanakkor szintén lehet embertelen, mert a felgyülemlett szenvedést felejtjük el. Ezért a hagyomány béklyója és a hagyománytalanság üressége helyett az emlékezet a fontos, amely az elintézetlenre vonatkozik. Az emlékezet távolságot tart, kritikai viszonyban mutatkozik meg és történelmi tapasztalattal van felvértezve. A hagyomány mint emlékezet évezredek átívelő kontinuitást biztosít, amelyben minden változás és váltás fölött egy identitás rekonstruálódik.

A szokással való viszonyában a hagyomány mint attitűd fontos. A tradíció a reflexívvá váló, normatívvá fokozott szokás, amely már nem idomul elsődlegesen a külvilághoz. Aktív beállítódás, megkülönböztető jel, orientálódás, önmagunk elkötelezése bizonyos értékek irányában, individuumb-feletti identitást stabilizál. Ezért hatalmi fölényben és

kisebbségi szituációkban egyaránt fontos lehet a túlélés szempontjából. A habituális és tudatos érvényesülés abban különbözik, hogy míg az előbbi magától értetődő cselekvés, az utóbbi egyfajta kontrollban működik: önmagunk kötelezése, ragaszkodás és megőrzés. Míg a szokás (Sitte) ismétlődik, és a változó feltételekhez rugalmasan alkalmazkodik, a konvenció szigorú invariáns, amely habitualizálódik, szimbolikus értéke van. Az új hagyományok erősen szimbolikus vonatkozásokat hoznak létre a múltra, ahol a történelmi hitelesítés hiánya a hatásukra nézve nem okoz törést. A modern hagyományok nemcsak nem kontinuusak, hanem gyakran újólag kitaláltak.

Assmann összefoglalásként leszögezi, hogy a hagyományok a modernségben nem szűntek meg, sőt, az iparosodás és a gyarmatosítás éppen hogy újból aktiválta a tradíciót. Hagyományban és emlékből közös a múltra való vonatkozás, a múltbélinek a jelenben való megléte. A különbség az, hogy míg az emlék pozitív vagy negatív, releváns vagy triviális, szubjektív és kollektív adatra vonatkozó egyaránt lehet, a tradíció alapvetően értékes és kollektívan kötelező. Az egyéni emlékezet spontán, véletlen, kontrollálatlan, önkényesen jelentkező, a kulturális emlékezet különböző médiumokra (naptár, tárgyak, testi és szellemi mnemotechnikák, képek és írás, emlékművek, archívumok) van utalva, politikai érdekek és társadalmi igények szerint rendeződik. Assmann szerint érdemes egy modernség előtti és modernség utáni tradíció fogalmat megkülönböztetni. A modernség előtti tradíció esetében a legitimációs jelleg a lehangsúlyosabb, a modernség utáni hagyomány esetében az identitás biztosításának aspektusa a hangsúlyos. A hagyományt úgy is definiálhatjuk, mint az identitás tartósan fennálló kulturális konstrukcióját. Ez a kontinuitás az időnek mint a felejtés, a változás, a viszonylagossá válás dimenziójának van állandóan kitéve. A hagyományok emlékezési tereket hoznak létre és alapoznak meg.

A paraszti kultúra számára meghatározott társadalmi-történelmi keret 20. századi szétesésével egyidejűleg a folklorisztikai, néprajzi, antropológiai kutatások olyan jelenségek vizsgálatával is foglalkozni kezdtek, mint a hagyományok új társadalmi, kulturális és gazdasági környezetben való továbbélése, feltűnése vagy felszívódása. A továbbiakban egy-egy példával vázlatosan áttekintjük azokat az irányzatokat, amelyekben megtörtént a hagyomány néprajzi reflexiója.

Az 1960-as évektől nemzetközi szinten (főként Hans Moser és Hermann Bausinger úttörő írásaiban) és Magyarországon (kiemelten Voigt Vilmos, Andrásfalvy Bertalan, Hoppál

Mihály, Niedermüller Péter és Fejős Zoltán munkáiban) egyaránt élénk lendületet vett a folklorizmus elméleti és gyakorlati kutatása.⁸⁹ A folklorizmus fogalmát sokan és sokféleképpen definiálták, e meghatározások leginkább a folklórtól megkülönböztető jegyeket próbálják megragadni: mesterségesen kreált, szervezett, irányított, formális, kívülről motivált és kifelé irányuló. Míg a külföldi kutatásokban a jelenséggel szemben, talán a háttérben feltárt gazdasági érdekviszonyok miatt, a tudományos objektivitáson túl valamiféle ellenszenvet tapasztalunk, addig a magyar kutatók – a táncházmozgalom egyedi jelenségéből kiindulva – a folklorizmusban a hagyományos kultúra, vagy legalábbis elemeinek, *kincseinek* megőrzésére/megmaradására is látnak esélyt.

Az 1980-as években a hagyomány, annak jelképes értéke, a nemzeti műveltségben betöltött szerepe újból az elméleti kutatások előterébe került. A különböző elméleti irányzatok megegyeztek abban, hogy a hagyomány változik: meg kell különböztetni a hagyományos társadalmak szokásait, a jelenkor társadalmi konvenciótól vagy a szimbolikus szerep nélküli rutinjaitól. Eric Hobsbawm vezette be a „kitalált hagyomány” fogalmát, amelyet a következőképpen határozott meg: „olyan gyakorlatok együttese, amelyeket rendszerint nyíltan vagy hallgatólag elfogadott szabályok irányítanak, rituális vagy szimbolikus természetük van, és viselkedési normák bevezetésére törekszenek ismétlés által, ami automatikusan magával hozza a múltba vezető folyamatosságot.”⁹⁰ Hobsbawm az új hagyományok nagyarányú megjelenését a 19-20. században lezajló gyors társadalmi átalakulásokkal hozta összefüggésbe, a modern nemzetállamok létrejöttével, valamint a kísérő szimbólumoknak az elit általi szükségszerű termelésével, az európai industrializáció majd a gyarmatosítás felszámolásának kontextusában. A *Past and Present* történelmi folyóirat által a témában rendezett konferencia kötetében megmutatja, hogy az angol, német és francia történelem ezen időszakaiban a kitalált hagyományok miként voltak képesek Európa és a gyarmatbirodalmak területén egyaránt, nyilvános ceremóniák és társadalmi intézmények keretében tömegeket mozgósítani, az állam iránt tanúsított lojalitást kivívni és megtartani.⁹¹

A hagyományok változásaival foglalkozó néprajzi, etnológiai és kulturális antropológiai kutatások új lendületet vesznek az ezredforduló környékén. E munkák főként azt vizsgálják, hogy a globalizáció és az Európai Unió bővülése hogyan hat az érintett régiók, államok, nemzetek identitására. A kutatások egyik kulcskérdése a nacionalizmus, a nemzeti eszme továbbélése a multi-etnikus és multikulturális társadalmakban, és egy

olyan nemzetek feletti politikai konstrukcióban, amelyben a 19. század folyamán kialakult nemzetállamok számos, önmeghatározásuk szempontjából fontos alapelemét (pl. nemzeti valuta) fel kell, hogy adják. A *Revitalising European Rituals* című, Jeremy Boissevan által szerkesztett, 1992-ben megjelent kötet kilenc tanulmánya európai népünnepélyek a 20. század utolsó évtizedeiben megtapasztalható konjunktúrájának jár a nyomában, amikor a kötet szerzői spanyol, lengyel, görög, macedón, máltai, olasz és angol területen, különböző felelevenített, újra hagyományossá tett, folklorizált karneválokra és más népünnepélyeken végzett terepmunkáik tapasztalatait írják le és elemzik. 2004-ben jelent meg egy francia tanulmánykötet,⁹² amely újra feltette a kitalált hagyomány kérdéseit, ezúttal a „fabrikált hagyomány” fogalmát bevezetve. A könyvben helyet kapó írások azt vizsgálták, hogy az új hagyományok, vagy általában a modernitás által előidézett szakadások és diszkontinuitások milyen, a társadalmi kötelékek különböző formáinak megfelelő szintjein jelentek meg. A „kitalált hagyományok” paradigmához azért nyúltak vissza, hogy a jelenkor az identitás megalkotásával kapcsolatos folyamataival szembeállítsák, a globalizáció korában jellemző társadalmi változások során létrejövő új konfigurációit mutassák fel. A kitalált hagyományok vizsgálata a múlt, a jelen és a jövő közötti alakzatok formálódását képes megmutatni, melynek tengelyében a múlt elbeszélésének létrehozása áll. A kitalált hagyományokban hasonlóképpen feltárulnak a globalizáció, a liberalizmus és az uralkodó ideológia hatásai. E kötelékek a politika, a gazdaság és az ideológia között, valamint következményeik különlegesen jól láthatóvá válnak, amikor az autenticitás (hitelesség) fogalmára kérdezzük.

Perti J. Anttonen 2005-ben *Tradition trough modernity* címmel megjelent könyvében azt vizsgálja, milyen társadalmi szerepet kap, illetve vállal a néprajztudomány, elsősorban a folklorisztika a nemzetállamok korában és a posztmodernségben⁹³. A finn folkloristát az érdekli, mi történik a folklórral a modernitásban, illetve *tradicionalis* és *modern* kategóriáját próbálja meg időben és szellemében egymáshoz képest meghatározni a nyugati eszmei áramlatok tükrében. Két alapvető attitűdöt különböztet meg: az egyik, többnyire a szociológiára vonatkoztatott szemlélet értelmében a tradíció premodern, azaz a modernség előtti kategória. Ezzel szemben a folklorisztika a hagyományt antimodernnek, a modernitás ellentétes alternatívájának tekinti. Anttonen szerint azonban hagyományos és modern egymást mindenkor feltételezik, és a két kategória közötti közvetítő a folklorista a maga archiváló stratégiájával. *A folklór mint nemzetivé tett régiség* című fejezetében azt vizsgálja, hogy a folklorisztika az eltűnőben lévő

hagyományoknak a huszonnegyedik órában történő, ezáltal morálisan igazolt gyűjtésével és megőrzésével milyen jelentős és aktív szerepet játszik a jelen megalkotásában⁹⁴. Kollektív és normatív értékeket mutat fel, és megállapításai/törvényei a gyűjtésre váró anyag szakadatlan válogatásában jutnak kifejezésre. A folklórral való foglalatoskodás retorikai és politikai jelentősége jól látható a nacionalizmus vonatkozásában.

Az utóbbi időben a hagyománnyal párhuzamosan, hasonló jelentésmezőben egyre gyakrabban megjelenik az örökség fogalma.⁹⁵ Az *örökség* az utóbbi harminc évben az egyik leggyakrabban és legrugalmasabban használt, és a hétköznapi, a társadalmi és a tudományos beszédmódokban egyaránt sokat forgatott kifejezés Európában.⁹⁶ A fogalom iránt megnyilvánuló nagy kereslet okait számos szakma összefüggésében vizsgálták, Magyarországon az 1990-es évek végétől két legelkötelezettebb kutatója Sonkoly Gábor és Erdősi Péter történészek. Kezdeményezésükre és közreműködésükkel konferenciák, tanulmányok sora valósult meg, sőt, 2004-ben egy antológia is megjelent a szerkesztésükben *A kulturális örökség* címmel. A vonatkozó írások tükrében megállapítható, hogy a (kulturális) örökség divatjának háttérében két jelentős mozzanat áll. Az egyik az emlékezetnek a második világháború utáni felértékelődése és behatolása a történelmi értelmezés mezejébe.⁹⁷ A másik ok az Európai Unió megalakulása és folyamatos bővülése; az ezzel járó társadalmi átalakulások és az Unió egységesülésre törekvő nyelvhasználata. A világháborúk és a totalitárius rendszerek tapasztalata után a nemzet – úgymint meghatározó fizikai és viselkedési jegyekben megnyilvánuló *karakter*, és úgyis mint a gondolkodást átható *szellem* – nyugaton hitelét veszti, legalább is kényessé válik a politikában és tudományban. Újfajta értelmezése az azonosság alapja szerint a megélt múlt és a közös jövő, amely egyén és kisebb közösség választása során jelenik meg. A kulturális örökség mint a kifelé hirdetett azonosság helyett a felvállalt belső különbözőség megtestesítője, a nemzetépítés új paradigmájává válik.⁹⁸ Az örökség mellett létezik az örökségesítés fogalma is, amely még jobban kifejezi terminussal jelölt folyamat dinamikáját, amelynek legfőbb vonását a jelen kiterjesztésében (prezentizmus) látják. Ennek értelmében kötelességünk immár nemcsak az, hogy megőrizzük, ami eltűnt, hanem azt is, „ami éppen eltűnőben van, vagy holnap tűnik el, mintegy előrevetítve a használati értéktől a régiséghez mint önértékhez való átmenetet. Ami az időhöz való viszonyt illeti, egészen különös, szinte paradox a helyzet: a környező világ megmentésével nem a múltat, hanem az eljövendő életet mentjük meg.”⁹⁹

Az örökség-fogalom sikertörténetének kezdeteihez azonban még korábbra, a francia forradalomig kell visszanyúlnunk. Általában első dátumként Édouard Pommier-t idézve az 1790-es esztendő szokták megadni, amikor a jakobinus terror ideje alatt a nemzeti örökség (*patrimoine national*) kategóriáját létrehozzák az egyháztól lefoglalt könyvekre, kéziratokra, metszetekre, festményekre, és általában megtiltják az egyházi, művészeti és tudományos emlékek lerombolását, elpusztítását. Pierre Nora szerkesztésében az 1980-as évektől jelent meg az emlékezet helyeiről készített máig legnagyobb történelmi munka *Les lieux de mémoire* címmel. Nora szándéka az volt, hogy számba vegye és egymással kapcsolatba hozza a francia történelem azon tárgyi és szellemi produktumait (az emlékművektől a *Marseillaise*-en át a pedagógia szótáráig), amelyek a francia identitás megalapozásául szolgálnak. A három nagy fogalmi egység (*La république*, *La nation*, *Les France*) alá rendezett mű második, a nemzetről szóló részében olvasható André Chastel esszéje az örökségről.¹⁰⁰ A 18. században a francia forradalom hatására elindult „örökségesítési” hullám lényegét a szerző a deszakralizációban, a *csodás dologból* (*miracula*) a *csodálatosba* (*mirabela*) való átmenetben ragadja meg: a kegyességi áhítat relikviái a műélvezet, az érzéki csodálat tárgyaivá válnak. Kezdetben a nemzeti örökség részeinek főként az egyházi javakat, a tudomány eredményeit és a művészeti alkotásokat tekintik, de például az arisztokrácia mindennapi életének környezetére, fényűző épületeire, tárgyaira (kastélyok, bútorok) – amelyek a megdöntött rendszer szimbólumai voltak – csak később terjesztik ki az örökség fogalmát és a védelem szándékát. Chastel hangsúlyozza, hogy a kor egyházi méltóságai és hivatalnokai nélkülözhetetlen szerepet játszottak a történelmi emlékek megőrzésében. A korábbi rendszer totális felszámolásának, a hagyományok lerombolásának szenvedélyes szándéka mellett a történelem emlékeinek megóvását kezdeményező örökségi szemlélet hosszú ideig párhuzamosan működött. 1790-ben megalakul a *Commission des Monuments* (műemléki bizottság), majd 1793-ban a *Commission des Arts* (művészeti bizottság.) Ezen állami szervezetek feladata felismerni, azonosítani és leltárba venni a nemzeti örökséget. Megalakulnak a múzeumok (Louvre 1800-as megnyitása), a nagy művészeti és tudományos gyűjtemények, kincstárak, amelyek esetében a nemzeti alapok és az univerzalizmus egyaránt fontos tényezők. Az örökség-fogalom kiterjesztésének, fejlődésének állomásai a következők: egyházi, udvari, művészeti, tudományos, központi/fővárosi, periferikus/vidéki, paraszti, harmadik világbeli, majd végül világörökség. Chastel zárásképpen megállapítja, hogy napjainkban a kulturális örökség az épített/tárgyi, természeti/ökológiai, szellemi és genetikai örökséget egyaránt magába

foglalja. Az örökség ilyen mértékű kiszélesítése mögött a fenyegetettség érzése, és az ezzel való szembesülés kollektív tudata áll.

Radnóti Sándor a kulturális örökség fogalmával a muzealizálódás általános jelenségét hozza összefüggésbe, és az örökségesítés során létrejövő dekontextualizálódást emeli ki: „A műalkotások – függetlenül eredeti, gyakran udvari vagy egyházi összefüggéseiktől – immár nem a trónt és az oltárt propagálják, hanem a szabad fantázia formájában szabadságot, a kreativitás jegyében a művészetet, a kultúrát és mindezek alapján annak a nemzetnek a szellemét, amely létrehozta vagy magához ragadta.”¹⁰¹

Fejős Zoltán a kulturális örökség kategóriája kapcsán azzal a kérdéssel foglalkozik, vajon milyen szerepet játszott/játszik a néprajz, az antropológia kutatási gyakorlata az UNESCO örökségvédelmi normáinak változásában, nevezetesen a „megfoghatatlan kulturális örökség” kategóriájának 2003-as bevezetése és elfogadása esetében. Fejős szerint elsősorban az antropológiai látásmód és fogalomrendszer irányította rá a figyelmet a kulturális sokféleségre, ezáltal fokozatosan lebontva az UNESCO retorikájában a korábbi, elsősorban műemlék- és műalkotás-centrikus örökségképzeteket. A néprajzi/antropológiai szemlélet hatására egyrészt a klasszikus tudáson kívül a hagyományos értékrendszerek, szóbeliségen alapuló tudáskészletek mint az örökség lehetséges hordozói jelentek meg, felhívta a figyelmet a nem nyugati mintákon szerveződő kulturális gyakorlatokra, és kritikát gyakorolt a kultúra merev, állandó tárgyiasult rendszerként való – műemlék centrikus – értelmezése fölött. Fejős a francia néprajzi örökség (*patrimoine ethnologique*) fogalmát emeli ki, amely tartalmilag oly tágra értelmeződik, hogy a társadalmi szerveződés módjai, de a különböző kommunikációs formák is odatartoznak. Így válik lehetővé, hogy az örökség – írja Fejős – mind a társadalmi kontextust, mind a kulturális produkció természetét illetően kimozdítható a nemzeti kultúra és az elit szimbolikus teréből.¹⁰² Fejőst az örökség és a társadalom önreprodukciós folyamatának kapcsolata is érdekli, különös tekintettel a múzeumokban a változó örökségi gyakorlat hatására nyomon követhető misszióváltásra, vagy legalábbis hangsúlyeltolódásokra. A kulturális tulajdon, kulturális reprezentáció és a múzeumok kapcsolatára vonatkozó, az utóbbi években lezajló antropológiai önreflexiót emeli ki, amely a szellemi és tárgyi örökség megkonstruálása mögött húzódó motivációk (pl. saját nemzeti kultúra megteremtése) feltárására irányul. Végül eljutunk annak belátásáig, miként szolgálja az örökség a jelent, amennyiben mint kulturális termék tudatos és szervezett elemeivel az identitás eszméjét

táplálja. A gondolatsor örökség és emlékezet összevetésének tanulságával zárul: míg az örökséget a múlttól való elszakadás élménye határozza meg, az emlékezet a társadalmi-kulturális folytonosság tapasztalata, s ezáltal a jelen kulturális gyakorlataiból táplálkozik.

2.1.2. *Az identitás fogalma*

Az identitás az 1970-es évek egyik társadalomtudományi vezérfogalma. A pszichológia és a szociológia az azonosság kérdését az egyén önmagával, illetve és környezetével való viszonyában próbálta értelmezni. Az ún. nemzeti tudományok, így a néprajz számára az identitásnak nem annyira individuális, mint inkább kollektív vetülete lett fontos. A társadalmilag szentesített normák elfogadása és követése mint azonosulás a néprajzi leírásokban a közösséget összetartó erőként, a fennmaradás zálogaként jelenik meg. Így az identitás és a hagyomány fogalma nagyon közeli értelmezési mezőkbe került, amelyben változatlanág és változás, követés és elkülönülés ellenpontjai játsszák a főszerepet. Feltűnő a különbség, hogy míg az identitás kérdését a nyugat-európai néprajz vagy a néprajzból alakult tudományok (európai etnológia, kulturális antropológia) kutatásai elsősorban a társadalomban meglévő kisebbségi csoportokkal, bevándorlókkal, illetve az egykori gyarmatokból származókkal kapcsolatban vetik fel, addig Közép- és Kelet-Európa államaiban elsősorban a nemzet fogalmához kötik.

Hermann Bausinger 1978-ban megjelent *Grundzüge der Volkskunde* című összefoglaló munkájában egész fejezetet szentel az identitás reflexiójának.¹⁰³ Figyelmeztet, hogy a néprajztudomány az identitás értelmezésében és használatában hajlik arra, hogy egy alapvetően az egyénre vonatkoztatott fogalmat és a személyiség struktúráit kritikátlanul a szociális létezés területére vetítse. Kollektív identitásról, lokális, nemzeti vagy etnikai identitásról beszél úgy, hogy mindeközben tisztázatlanul hagyja, ki is e fogalmak szubjektuma, azaz ki mivel azonos.¹⁰⁴ Bausinger – eltekintve az „inflálódásig használt” fogalom történeti vázlatától – körüljárja azokat a szempontokat, amelyek szerint az identitást meg lehet határozni.¹⁰⁵ Fejtegetéseiben hol identitást (azonosság), hol identifikációt (azonosulás) említ, azaz nem választja szét határozottan, hanem éppen hogy egymásba ölti az állapotra/eredményre és a folyamatra vonatkozó megállapításokat. Ez a mozzanat a hagyomány fogalmának elméleti megközelítéseiben is általánosan megfigyelhető. Bausinger az azonosságot az individuum önmagával és környezetével való

egyezésének, illetve ezen egyezés hiányának érzetében ragadja meg. Az én-identitást az egyén arra vonatkozó képességeként írja le, hogy minden változás és törés ellenére tudatában maradjon élete folyamatosságának. Az identitás társadalmi vetülete, hogy a másokkal történő interakciókban jön létre: az egyénnek ahhoz, hogy azonosnak tapasztalhassa és tételezhesse önmagát, különböző társadalmi igényeknek kell megfelelnie anélkül, hogy ez önmaga feladásával járna. Az azonosság állandó egyensúlyozás eredménye: az individuum kreatív válasza az elvárásokra. Az interakción és az önmegtartáson kívül a választ adó környezet is az azonosulás biztosítója: a saját célok és viselkedési normák nem elszigeteltek, hanem átfogó célokhoz és normákhoz igazodnak. Az azonosulás nem kizárólag tudatos és ellenőrzött odafordulás, sokkal inkább tudattalan orientálódásról van szó. Az identitás objektívációkban is közvetíthető (pl. öltözet, lakás, étkezés, szokás, nyelv, olvasmány, fotóalbum). Lassan változó környezetben a kulturális és társadalmi tények nagymértékben fedik egymást, de a mobilitás növekedésével elválhat egymástól a kulturális és szociális identitás. Bausinger fejtegetését egy a fogalom aktualitására való visszautalással zárja. Az azonosság fogalma akkor alakul ki véglegesen és válik élénk vita tárgyává – írja –, amikor a dolog elveszítette magától értetődő jellegét. Ekkor egyúttal érzelmi színezetet és utópisztikus, a történelmi valóságot figyelmen kívül hagyó jelentést kap.

Peter Burke a népi kultúra 18. század végi felfedezésétől elindulva vizsgálja a népihez kapcsolódó kollektív identitás megalkotását Európában.¹⁰⁶ A néphez való tartozás tudatának alakulását két szakaszra bontja. A 19. században, a konzervativizmus védőszárnya alatt a parasztokat mint népet a hagyományok védelme és megőrzése, végső soron a nemzeti öntudatra ébresztés céljából serkentették azonosulásra, később pedig a baloldal a munkásosztály megalkotása érdekében fordult a néphez. Burke arra kíváncsi, hogy ez a két, egymással máig rivalizáló folyamat vajon mely pontig semlegesítette egymást, és hol eredményezte azt, hogy az érintett társadalmi csoport adott szituációnak megfelelően (a sztrájktól a háborúig) egyszer nemzetként, másszor osztályként azonosítsa magát. A népi eszme elterjedése fontos változásokat okozott az alárendelt osztályok tudatában: a felemeléssel járó, kultúrájuk vagy életmódjuk megváltoztatására tett kísérleteket vagy elfogadták vagy elutasították.

A népi kultúra értékeire való ráeszmélés a 19. században elsősorban olyan országokban ment végbe, amelyek idegen elnyomás alatt álltak. A nacionalizmus időszakában a középosztály érdeklődése nosztalgikus vagy hazafias indíttatással a nép felé fordult. A kor

értelmiségei a folklór gyűjtésével és kutatásával a nemzeti identitás megteremtésén fáradoztak. Ebben a korszakban a nép *inkluzív* fogalom volt, az azonosulás közmegegyezésen alapult.

Az identitás másik fajtája a szembenállás, az elkülönülés kifejezésére jött létre. A világ számos helyén a kollektív öntudat a nyugati világ ellenében alakult ki. Minthogy a Nyugatot általában a társadalmi elitel azonosították, a néphez való tartozás egyfajta *exkluzív* identitást, a privilegizált társadalmi rétegektől való elhatárolódást jelentett. A koraújkorától fogva a civilizálódó társadalmi elit egyre inkább kivonult a hétköznapi emberekkel közösen használt terekből. A növekvő kulturális távolság egy idő után elérte azt a pontot, ahol az értelmiség egzotikumként, *mi* és *ők* viszonyában fedezte fel a parasztságot. A népi kultúráért vívott csatát jól illusztrálja a 19. századi Anglia. Az 1840-es években Derby-ben például a húshagyó keddi utcai futballjáték esetén a közterek használatáért folyt a harc. A „józan pihenés” (rational recreation) hívei azért küzdöttek, hogy a játék a város falain kívülre szoruljon, minél messzebb a középosztály által birtokolt belvárostól. Mindamellett az utcai foci kapcsán kibontakozó küzdelem nem egyértelműen az osztálytagozódás mentén zajlott, hiszen nem egy munkásosztálybeli ellenezte, a populista középosztálybeliek, többek között a helyi gyártulajdonos pedig kifejezetten támogatták a sportnak ezt a formáját.

Burke a tanulmány végén az identitás-terminus többes számú használatát javasolja. A népi identitások magukba foglalják mind a nemzethez, régióhoz, város- vagy faluhoz, egy mesterséghez, végül az osztályhoz való tartozást is. Majd leszögezi, hogy a nemzeti identitások és az osztályidentitások a 19. században egyaránt megerősödtek. Ez csak akkor tűnik ellentmondásnak, ha feltételezzük, hogy az identitás valami egyszerű és rögzült dolog, és hogy egy identitás szükségszerűen kizár másikat. Burke éppen ellenkezőleg érvel: az identitás szerinte képlékeny és sokoldalú jelenség, amely akár ugyanazon személy vagy csoport esetében helyzettől és pillanattól függően változhat.

Wolfgang Kaschuba 1999-ben kiadott *Einführung in die Europäische Ethnologie* című munkájának fogalmakkal és elméletekkel foglalkozó fejezetében szerepel *Az identitás és etnicitás mint konstrukciók* című áttekintés.¹⁰⁷ A szerző felvázolja, hogy a latin eredetű terminusok hogyan nyertek egyre nagyobb teret a 20. század utolsó harmadában – főleg a pszichológia közvetítésével – a társadalomtudományokban. Az identitást a modern pszichológia törekvésként értelmezi, amely az egyéni és közösségi azonosság elérésére, a vágyott és a fennálló állapot közti különbségek csökkentésére irányul. Az azonosulás

utánzás és elkülönülés folyamatában valósul meg. A társadalomtudományok szempontjából az identitás egyszerre kép (a társas lét mikéntjének elképzelése) és folyamat, amely során e kép érvényre jut. Az identitás, amely mindig egyszerre egyéni és kollektív, társadalmi gyakorlat: „a saját létezmód azon általános szabályainak és a róla alkotott elképzeléseknek a konkrét kommunikatív és interaktív viselkedésbe való átültetése, mely a szituáció minden megváltozásával maga is változik.” A felgyorsult társadalmi és kulturális átalakulás, a gazdasági és technológiai fejlődés, az információs társadalom, a mobilitás és migráció, a globalizáció eredményeként az azonosság tudata válságba került. A korábbi vonatkozási pontok (pl. nemzet, nép, generáció) eltűntek, vagy legalábbis elbizonytalanodtak. Erre adott válaszként megjelenik az identitás, ezzel együtt 'saját' és 'idegen' konstrukciójának újraalkotása. A néprajztudomány maga az eredetre és a közösségre vonatkozó, hátrafelé forduló vízióival (nép, hagyomány, haza) a 19. században szintén egy identitásválság kezelésére jött létre. Erre az időszakra tehető az „etnikai paradigma” mint identitás-konceptió megjelenését. A nép fogalmában a kulturális összetartozás érzése helyett a biológiai leszármazás elve, ezzel együtt a rokonság/családi összetartozás meleg emóciója kerül a középpontba. *A kollektív identitás szenvedélye* (Clifford Geertz) mögött legtöbbször legitimációs törekvések fedezhetők fel.

Jonas Frykman ironikus felütéssel indítja a nemzeti identitással foglalkozó tanulmányát: „Az etnológusok esetében szinte már a munkaköri leírásban szereplő elvárás lett, hogy képesek legyenek gondoskodni a nemzeti identitás perspektívájáról.”¹⁰⁸ A múlt nemcsak a tudományokban, hanem szinte a hétköznapi társalgásban is modern kor vezényszava lett. Az etnológiai dilemma abban áll, miként járult hozzá a tudós társadalom a kulturális örökség nézőpontján keresztül a nemzeti kultúra mobilizációjához. A tudomány kivette a részét abból az interpretációs beszédmódból, amelyben állam és régió igyekezett felmutatni megkülönböztető jegyeit, majd megérkezett a kulturális identitáshoz, amely egyesítő kapcsolatot jelentett. Annak történetét, hogyan vált a kultúra az identitáskonstrukciók részévé Frykman az 1960-70-es éveknél kezdi, amikor a kvalitatív kultúra-felfogással szemben a deskriptív értelmezés nyert teret. A kultúrát immár nem meghatározott társadalmi rétegekhez kötő, demokratikus koncepció kedvező visszhangra talált a politikában is. A kultúra a társadalmi tudat kifejeződése helyett a *hazatalálás* képességének címkéjét kapta meg. Ahogy a kultúra identitást biztosító szerepet kapott, úgy a begyökerezettség kérdései is előtérbe kerültek, különösen a múzeumok világában. A nép kultúráját bemutató vidéki múzeumok a regionális identitás programadó gyűjtőhelyei

lettek, a hangsúly pedig az elmúlt évtizedekben a „mi a különböző”-ről a „mi a közös” kérdésre került át. A saját egzotikumként való felfedezése vezet az azonosuláshoz. A posztmodernséget úgy is le szokták írni, mint a nagy narratívák véget érésének korszakát. Az egyénnek többféle és rugalmas azonosságot kell kialakítania önmaga számára.

„Minden nemzeti identitás az észlelés formája a környező világ legfontosabb aspektusainak széles skáláján: ez a kulturális meghittség feltételezhetően megengedi az állampolgároknak, hogy felismerjék magukat, meglássák jellegzetességeiket és legalapvetőbb nemzeti viselkedés-mintáikat.”¹⁰⁹ A nemzetnek tehát értelmező/magyarázó értéke van, a múltnak pedig lényege, szándéka és értelme kell, hogy legyen. Bizonyos körülmények között a nemzeti és a polgári identitás összecsapathat egymással. Az államnak hatékony, józan és változásra kész polgárookra van szüksége. Ám a hovatartozás érzetét serkentő jegyek gyakrabban mutatnak vissza, mint előre. Ezért a nemzeti identitás a modernitás előre-tekintő utópiájával való folyamatos mérkőzésben alakul.

Ha fogalomkészletében nem is kap kiemelkedő helyet, Magyarországon a néprajzi kutatások első, az identitás kérdésével foglalkozó hulláma a folklorizmus-kutatással jelenik meg az 1970-es évek végén. A folklorizmus mint a hagyomány megmentésére, újrafelfedezésére tett kísérlet, valamint ezeknek a kulturális élet és a mindennapi lét eltérő közegeibe való tudatos beemelése az azonosság keresésének és megalkotásának mozzanatai. Az azonosulás ebben az esetben nem öntudatlan, hanem szándékolt és ellenőrzött odafordulás.

Az 1980-as évektől a Hofer Tamás köré szerveződő történeti antropológiai irányzat népi és nemzeti kultúrával foglalkozó tanulmányai újabb nézőpontokat mutatnak fel. 1986-ban interdiszciplináris kutatás indult annak feltárására, hogy a 19. századi Magyarországon az összetartozás tudatának erősítéséért miként illesztették a paraszti hagyományokat a nemzeti örökségbe. A népi kultúra képe mindig visszatükrözte egyes korszakok ideológiai, művészeti, politikai irányzatok nemzetfelfogását, változó esztétikai ízlését is – írja Hofer a kutatásból megjelent egyik tanulmánykötet bevezetőjében.¹¹⁰ Etnográfusok, történészek, művészet-, irodalom- és színháztörténészek, zenekutatók igyekeztek bemutatni a népi kultúra feltárásának, válogatásának és célszerű egységesítésének attitűdjeit. A vizsgálat elméleti alapvetéseként megjelentetett két fordításgyűjteményben¹¹¹ arról a külföldi kutatási irányról kapunk áttekintést, amelyek a nemzeti kultúrát mint konstrukciót vizsgálják. Bár a válogatásban szereplő szerzők és a későbbi,

magyar tanulmányok fogalmi érdeklődésének középpontjában is a *nemzeti kultúra* és a *hagyomány* áll, a kutatásnak az identitás vonatkozásában is fontos eredményei vannak. Hiszen a gulyás nemzeti étellé válása, az alföldi pásztor alakja a tájképeken, a matyó lakodalom mint turisztikai látványosság, az Árpád-kultusz, a magyaros táncok és öltözetek mind az azonosság keresésének, az összetartozás megerősítésének, a saját és idegen elhatárolásának a megnyilvánulásainak tekinthetők.

A magyarországi rendszerváltás után nyilvánosan is politikai kulcsfogalomként váló identitás felerősíti a hagyományos néprajznak a határon túli magyarság jelenkori társadalma iránti érdeklődését a korábbi, elsősorban archaikumokat kereső gyűjtések kiegészítéseként. Az identitás aspektusa azonban nemcsak a tudományos kutatásokban és nemcsak a határon túli magyarság tekintetében lett fontos. Az alkalmazott néprajz magyarországi intézményrendszerének alakulásában is erőteljesebb szerephez jutott a konzervativizmus. Az új fórumok törekvéseikben a két világháború közötti magyar szellemi élet elsősorban Györffy István és Karácsony Sándor nevével fémjelvezhető, a nemzeti művelődésről való gondolkodásában találtak előképet maguknak. Néprajz és közgondolkodás, tudomány és politika legszorosabb összekapcsolódása a közelmúltban a Millecentenáriumi megünneplésében öltött testet.

A hagyományok politikai indíttatású használatának legaktívabb és legelszántabb kutatója Kovács Ákos, ezért is helyeztük munkásságát az identitással foglalkozó fejezetbe. 2006-ban megjelent, *A kitalált hagyomány* című könyvében azon írásait gyűjtötte egybe, amelyek tárgyát a magyar mitológia-építés és kultuszteremtés elmúlt száz-százötven éve adta.¹¹² A szerző öt témával kapcsolatos írásai kerültek a kötetbe: Pusztaszer mint kultikus emlékhely, az aratóünnep és az új kenyér, a Szent Kristóf-kultusz Magyarországon, a magyar nemzeti hangszer: a tárogató, Magyar Anyák Nemzeti Ünnepe Szent Istvánkor. Kovács állami ceremóniákat elemez a 19. század utolsó harmadától napjainkig tartó időszakból. Feltárja, ismerteti és elemzi az esemény indíttatását, a szervezés körülményeit, az ünnepi programot, az elhangzott beszédeket, szónok és közönség kapcsolatát, reakcióit, valamint az esemény beharangozását és visszhangjait: kortárs sajtócikkeket, tudósításokat, riportokat, plakátokat, fotókat. Nem adatközlők visszaemlékezéseire, hanem írott, illetve nyomtatott történeti forrásokra támaszkodik. A szikár tényközlés hangján egymás mellé állított események között nehéz nem észrevenni a

párhuzamokat, sőt, tudatos kapcsolódásokat, azaz a közös múlt mint a jövő (és az azonosság) alapja megalkotásának fázisait.

Az identitás a világ észlelésének egyik formája és a társadalmi létezés egyik alapfeltétele. Lehet egyéni vagy kollektív, de mindig a másikkal/másokkal való interakcióban, folyamatos egyensúlyozás és mérlegelés útján jön létre. Kialakulása után sem rögzül, hanem flexibilis marad, a mindenkori helyzetnek és pillanatnak megfelelően változik. Az egyén vagy egy embercsoport többféle identitással is rendelkezik egy időben, ezek az identitások olykor egymással versengő viszonyban vannak. Az identitás létrejöttének vannak tudattalan és szándékolt, irányított és ellenőrzött mozzanatai. Szerveződhet alulról felfelé és felülről lefelé. Egyszerre fejez ki összetartozást és elhatárolódást, és történelmileg változó, hogy az azonosság összekötő vagy elkülönítő szerepe az erősebb. Az identitás fogalomtörténete szempontjából meghatározó a 19. század, a nemzetállamok megszületésének és a népi kultúra felfedezésének időszaka. A nemzeti öntudat és az etnikai paradigma az azonosság két legintenzívebb koncepciója. A néprajztudomány megszületése és napjainkig tartó alakulása szintén egyfajta identitás megalkotásának a története.

2.1.3. *A hitelesség fogalma*

A múzeumok a múlt dokumentumait gyűjtik. Mivel a dokumentum elsődleges kritériuma, hogy valódi legyen, a múzeumok *eredeti* tárgyakat halmoznak fel. Az eredetiség olyan kategória, amelyet a kontextuson kívüliség nézőpontjából állapítunk meg. A tárgy vagy jelenség múzeumi létmódba kerülve elveszíti eredeti valóságmezejét: időbeli és térbeli viszonyai közül kiszakítva, funkciójától megfosztva kerül a múzeumba, ahol a tudomány új kontextust teremt köré. A múzeumok másfelől hitelességre törekszenek: ez már a tárgy múzeumi megjelenítésére vonatkozik. Hitelesség akkor áll fenn, ha a múzeumi tárgy a régi (eredeti) kontextusának megfelelő, *valóság*hű értelmezési környezetben kap helyet. Hitelesnek maga a múzeumi szakma minősíti a kiállítást, saját kritériumrendszere alapján. A következő oldalakon bemutatunk két markáns gondolatmenetet a múzeumi tárgy és a valóság viszonyáról. Az első általában a múzeumi létmódba tétel gyakorlatára reflektál, a második pedig konkrétan az etnográfiai múzeumi megjelenítést vizsgálja.

Jean Baudrillard valódi és szimulakrum viszonyát vizsgálja a *muzeumizálás* a múzeum falain belül vagy kívül történő folyamataiban. A muzeumizálás egyfelől felkínálja a valóság megismerésének lehetőségét a múzeumi tárgy anyagi valóság-garanciájával, másfelől a múzeumi tárgyat egyben megfosztja saját valóságától, megváltoztatja, és új kontextusára is hatással van. Az eltűnéstől való megóvás érdekében a tudomány (elsősorban az etnológia) és a civilizáció a szimulációval avatkozik be tárgy vagy jelenség létébe és valóságába. A szimuláció a valódi helyettesítése annak jelével. A szimuláció fokozatait Baudrillard a mesterségesség spiráljával írja le, mely spirál a valóditól egyre távolabb visz, s amelyet részben néhány a tanulmányból vett érzékletes francia példával, részben magyar megoldásokkal szemléltetünk:

Az első fokozatban a tudomány *otthagya* a helyén a tárgyat, de *erényövet* tesz rá, hogy megőrződjenek számára fontos dokumentumértékei. Itt az érintetlenül hagyás látszólagos, mert az állapotok bemerevítése által valójában a valóság transzformációja történik meg, amint a Világörökség részévé nyilvánított falu, Hollókő esetében megtapasztalhatjuk, hogy a megőrzött életforma valódi kereteit elveszítette, és a régi paraszti világot kereső turistáknak szóló színjátékká vált.

A második fokozatban az eredeti *megkettőzését* hajtják végre. A Lascaux-i barlangtól 500 méterre elkészítették annak másolatát, hogy a látogatók ne az eredetit tegyék tönkre verítékükkel és leheletükkel. A múzeumok gyakorlatában pedig megfigyelhető, hogy az értékes műtárgyak védelme érdekében a kiállításban csak a műtárgy másolatát szerepeltetik. Mivel a másolat-jelleget legtöbbször nem tüntetik fel, előfordulhat, hogy egyszer elfelejtik, hogy a másolat nem az eredeti, és akkor mindkettő valóságfoka megváltozik.

A spirál harmadik fokozata az *exhumálás*, amely a tárgyat kiássák, restaurálja és megújítják, de ezzel mindenképpen a pusztulását okozzák. E fokozat klasszikus példája II. Ramszesz múmiája, akinek örök álmát megzavarták és óriási technológiai bravúrral és nem csekélyebb anyagi ráfordítással szűzi formájában támasztották fel, és így már bizonyos, hogy a végső pusztulásra ítélték.

A *visszahonosítás* fokozatában a muzeumizált tárgy eredeti kontextusába való visszahelyezését kezdeményezik, azaz a muzeumizálás aktusát vonják vissza. Ide

sorolható a Skanzen emblémájául választott nemesborzovai harangláb példája is. A múzeum a nemesborzovai község hozzájárulásával 1971-ben lebontotta, és áttelepítette a harangláb Szentendrére. Az 1989/90-es rendszerváltás megerősítette a kisközösségek lokális öntudatát. Az alulról szerveződő, civil társadalomra egyre hangsúlyosabb igény jelentkezett. A közös ünneplés, szórakozás utáni belső vágy, a lokálpatriotizmus erősödése, a falusi, helyi turizmus növekedése számtalan helyi kezdeményezés, rendezvény mozgatója lett. Nemesborzova lakói is ráébredtek, hogy korábban a falu egyik legrégebbi építményéről mondtak le, elveszítve egyik legfontosabb épített örökségüket. Az 1990-es évek közepén, civil kezdeményezésre a nemesborzovai önkormányzat megkereste a Szabadtéri Néprajzi Múzeumot. Céljuk az volt, hogy a múzeumba áttelepített, eredeti harangláb másolatát a faluban felállítsák. A múzeumban őrzött építészeti és néprajzi felmérések alapján a másolatot eredeti helyén újraépítették, és 2000-ben megáldották.

A szimuláció legvégső fokozata a *hiperrealitás*, amikor a tudomány, illetve a civilizáció a valóság mintáján újból megalkotja tárgyait. Itt a Disneyland példája a legkézenfekvőbb, amely nyíltan vállalja másolati jellegét, és a fogyasztási ideológia kvintesszenciájaként a valóságnál tökéletesebb színrevitel megvalósítására törekszik.

Baudrillard számára a muzeumizálás mesterséges aktus, amely során dolgok, emberek, szokások mesterséges állapotba kerülnek, a régi valóság már csak látszatában létezik. Szkepszise mögött az a meggyőződés áll, hogy a muzeumizálás az erőszak gesztusa, amely mindenképpen pusztulásra ítéli tárgyát. Figyelemre méltó, hogy okfejtésében a tudomány muzeumizáló működése kapcsán többször is kiemeli az etnológia szerepét. Mintha ez a diszciplína különös hajlamot mutatna arra, hogy tárgyát múzeumba téve a valóság referenciáitól megfossa, és új jelentéssel ruházza fel.

Barbara Kirshenblatt-Gimblett a néprajzi kiállítások megjelenítési módjairól – *display* – írt esszéjében arra keresi a választ, hogyan tulajdonítanak a látogatók a múzeumokban azoknak a tárgyaknak is jelentőséget, amelyek vizuálisan nem érdekesek.¹¹³ Előfeltevése szerint a néprajzi tárgyak történeti, kulturális, vallási vagy tudományos értékét nem a tárgy maga hordozza, hanem azt a néprajz termeli ki. A néprajzi tárgyat a néprajzos kreálja a meghatározás, a kiválogatás és az elkülönítés műveleteivel. A néprajzi tárgy rafinériája az elkülönítés/kivágás művészetében rejlik. Hogy hol kezdődik a néprajzi tárgy

és hol ér véget – a csésze a teával, a cukorral, a kanállal, a szalvétával, az emberrel, aki hörpint belőle – a múzeumi megjelenítés szabja meg. Kirshenblatt-Gimblett javasolja, hogy néprajzi tárgy helyett beszéljünk inkább néprajzi töredékről. A néprajzi töredék megjelenítésének két alapvető módja az *in situ*¹¹⁴ és az *in context* interpretáció.

Az *in situ* megjelenítés érintkezésen alapuló kapcsolaton (metonímia, pl. mosdótál → mosakodó ember) és utánzáson (mimesis) alapul. A tárgy egy olyan *rész*, amely összefüggő kapcsolatban áll a hiányzó egészszel, amely vagy újraalkotható vagy sem. A metonímia elfogadja a tárgy önmagában rejlő töredékes természetét, a tárgy töredékként való bemutatása pedig növeli a „valódiság” auráját.

Ez az installáció – akár egy újraalkotott néprajzi falu (skanzen) esetében – a tárgyakat vagy másolataikat *in situ* helyezi el. Az *in situ* installáció megnöveli a néprajzi tárgyat határainak kiterjesztésével, hogy többet foglaljon magába, mint ami hátramaradt, miután a tárgyat kivágták fizikai, szociális és kulturális foglalatából. Az etnográfiai tárgy metonimikus természeténél fogva támogatja a hátramaradottnak utánzó előhívásait, az *in situ* installáció gyakran eredményez környezeti megjelenítést vagy újraalkotást. A bemutatás monografikus karakterű és népszerű mindazok körében, akik úgy érvelnek, hogy a kultúrák saját jogukon koherens egészek, és a környezet a kulturális formációban szignifikáns szerepet tölt be, ezért a múzeumi megjelenítés folyamatot, nem pedig pusztán terméket kell, hogy bemutasson. A legutánzóbb *in situ* installáció élő embereket is bevon, különösen az érintett kultúra aktuális reprezentánsait. Ez a megjelenítési mód bármennyire mimetikus, nem semleges. Aki a kiállítást (display) megvalósítja, az magát a tárgyat is létrehozza, még akkor is, ha úgy tűnik, nem tesz semmi mást, mint egész házat és berendezést telepít át, tégláról téglára, deszkáról deszkára, székről székre. Az *in situ* installáció gyakorta egy utópisztikus nemzeti egészet vetít ki, amely harmonikusan integrálja a regionális különbségeket. Ez a megszerkesztett egész pedig gyakran vitatható és vitatott. Az *in situ* elrendezésben a „jól illik” illúziója azonosságot sugall a bemutatott világ és a valóság között. Elkápráztatóan realiztikus, ami azt a veszélyt hordozza, hogy a mesterséges installáció a tudomány komolyságát félretéve felülkerekedik a néprajzi tárgyon és a kurátori szándékon.

Az *in context* megjelenítés a valóságra való vonatkoztatás elméleti keretének interpretatív problémáját dolgozza fel, az eszméket közvetítő elrendezés és az értelmezés különleges

technikáit vonzza. A tárgyakat itt összefüggéseikben jelenítik meg, feliratok, táblák, diagramok, audiovizuális vagy élő kommentárok segítségével. A tárgyak ez esetben tehát nem a szituatív környezetből adódó más tárgyak segítségével helyeződnek kontextusba, hanem gyakran klasszifikáló elrendezésben, formai tipológia vagy javasolt történelmi háttér szerint. A kiállítás tárgyat összehasonlítás, kérdések felvetése, sőt néha még a feltárás, gyűjtés, restaurálás reflexiói is képezik. Amennyi kontextusa van a tárgynak, annyi interpretatív stratégiája is. Az in context megközelítés a tárgy fölötti erős kognitív kontrollra készlet, amennyiben kijelenti az osztályozás és az elrendezés arra vonatkozó hatalmát, hogy eltérő kulturális és történelmi foglalatú tárgyakat nagy számban helyezzen egymással kapcsolatba. Ha az elrendezés pusztán földrajzi sémát követ is, a nézőt arra bátorítja, hogy megszerkesszen önmaga számára néhány általános elvet, amelyeket az egyedi tárgyak példányain túltekintve kereshet. A kontextus által a máskülönben groteszk vagy közönséges dolgok is tanulmányozandó tárggyá alakulnak.

A néprajzi kiállítások két alapvető megjelenítési módja után a néprajzi tárgy három státuszát állapítja meg a tanulmány szerzője, amely abban a folyamatban jön létre, ahogy a kiválasztott tárgy a klasszifikálás, a gyűjtés és a kiállítás aktusaiban esetlegességét elnyomva egyre szingulárisabbá válik. A néprajzi tárgyak mozognak *curio* (különlegesség), *specimen* (egyed, mintapéldány) és *art* (műalkotás) állapotai között.

Különlegesség

Mint különlegességek a tárgyak rendhagyóak, dacolnak az osztályzással. A 19. században a múzeumi kiállítások iránti tudományos megközelítés szószólói ismételtlen panaszolják a különlegességek gyűjteményeit, amelyek mindenfajta szisztematikus elrendezés nélkül kerülnek szemlére.

Mintapéldány

Az osztályozás – legyen rendszertani vagy evolucionista – eltolja az egyedülállóság alapjait a tárgyról egy kategóriára. A néprajzi tárgy kuriózumból tárgyak meghatározható osztályának reprezentatív tagjává minősül.

Műalkotás

A műalkotásként való bemutatás minden egyes tárgy egyedülállóságát állítja. Nem elemzésre, hanem érzékelésre hív. A dolgok eme birodalmában nincs helye a gyűjtő

szabályainak, a másolatoknak, fényképeknek, modelleknek, diorámának, tablóknak, de a tárgyak sorozatának, osztályozásnak, rendszerének sem.

A tárgyakat a különböző kiállítások különböző státuszban mutathatják be.

Láthattuk, hogy a múzeumi tárgy mindkét felfogásban elveszíti valóságának azon részletét, amelyet az eredeti kontextus szavatol a számára. Erre még akkor is sor kerül, ha a múzeumi megjelenítés nem törekszik másra, mint a tárgy eredeti környezetének rekonstrukciójára. A tudomány és a múzeum beavatkozása a tárgy életébe a meghatározás, a kiválasztás és az újbóli megjelenítés érdekei és preferenciái szerint megy végbe. Az elvesztett valóságért a hitelesség nyújthat kárpótlást, amennyiben reflektál a múzeumi tárgy mögötti új összefüggések megszerkesztettségére.

2.2. *Hagyomány, örökség és skanzen*

Ahogy a 'skanzen' szó beépült a magyar nyelv szókészletébe, megfigyelhetjük, hogy használata nem korlátozódik a szabadtéri múzeumok szinonim megjelölésére. Ha újságokban vagy Internetes oldalakon a kifejezéssel találkozunk, többnyire valamilyen környezet vagy vizuális megjelenítés leírásában alkalmazzák, hol érzelmes, hol ironikus felhanggal. Ezekben a szóhasználatokban a skanzen többnyire olyan *festői és hangulatos* hely metaforája, amely valamilyen múltbéli dolognak a mesterségesen előállított *esszenciáját* adja. A szabadtéri múzeumokról szóló véleményekben is előszeretettel írják le a skanzent olyan helyként, ahová a látogató bármikor betérhet, hogy aránylag olcsón szippantson egyet a paraszti múlt tiszta, fennkölt és garantáltan ólommentes levegőjéből.

Mindenesetre a Skanzen az ilyenfajta értelmezésekkel nem igazán foglalkozik, a kritikával szemben a szakmai közbeszédben az eredendő tudományos célok és a közönség igényei összehangolásának szükségszerűségével érvel. A múzeum közönségszolgálati tevékenységének (bemutatók, fesztiválok, egyéb látogatói létesítmények) tulajdonított kommercializálódást a múzeum fenntartásának nehézségeivel magyarázza, jóllehet a paraszti múlt képeit elsődlegesen nem a rendezvényeken vagy az oktatási programokon, hanem a tudományos munka legközvetlenebb produktumaiban, az állandó kiállítás enteriőrjeiben, a hagyomány csendéleteiben rajzolják meg.

A következőkben azt fogjuk megvizsgálni, hogy a múzeumi gyűjtemény elsődleges megjelenítési módja, a szabadtéri kiállítás, valamint az élő interpretáció hogyan viszonyul valójában a fent megrajzolt képhez, és tovább menve, mit mond a hagyományról.

A szentendrei Skanzen Magyarország népi építészetének bemutatására és a paraszti építészeti emlékek megőrzésére jött létre. Az országot építészeti zónákra osztva, majd ezek múzeumi megjelenítését ún. tájegységek mintegy félszáz hektáron való megépítésében határozták meg. A „Magyarország *kitsinyben*”¹¹⁵ koncepció keretében a tájegységek jellegzetes településformákban öltenek alakot, amelyekben az épületek, berendezéseik, jellemző időmetszetekben a vidék falvainak gazdasági, társadalmi, vallási, etnikai tagozódását és kulturális tényezőit kívánják megjeleníteni. A Dél-Dunántúl

tájegység például Tolna, Baranya, Somogy megye és Dél-Zala régióit, azaz Magyarország közel negyedrészt mutatja be. A kistáji kultúrákat egy-egy telek képviseli. Az épületek kiválasztásában és berendezésben fontos motívum volt a lakáskultúra 18. századtól mind erőteljesebb területi különbségeinek érzékeltetése az archaikus, füstös konyhás talpas házak és az alföldi jellegű, fejlettebb, földfalú, szabadkéményes, egy bejáratú házak, vagy a faragott keményfa bútorok és a festett asztalos bútorok egyidejűségének bemutatásával. A porták és lakóházak berendezése a társadalom összetételét gazdasági szintben, vallásban, etnikumban egyaránt reprezentálják: van kis-, közép- és gazdag paraszti porta, és vannak református és római katolikus vallású, magyar, német, bukovinai székely lakók életének berendezett épületek.

Egy társadalom-történeti konstrukció – esetünkben a parasztság – mátrix-szerű bemutatásának szándéka nem idegen a múzeumi metodikától, és az sem meglepő, hogy a jellegzetes vagy lényegi jegyek az általános valamiféle esszenciájává állnak össze. A kérdés csupán az, hogy a tudomány által megfogalmazott „sűrített igazság” múzeumi megjelenítése mennyiben erősíti vagy oldja fel a saját téziseit.

2.2.1. Az enteriőr

Individuum

A különböző házakból, sőt falvakból, eltérő időben gyűjtött tárgyak szituációba rendezve az enteriőr egyediségét sugallják. Bár a tudományos kutatások alátámasztják, hogy az együtt szereplő tárgyak származhattak volna akár egyetlen háztartásból vagy egyetlen tulajdonostól, a tárgyak között ténylegesen fennálló viszonyban az esetlegességet a kiállításban nem jelölik. Hiszen ezek valójában nem egyetlen individuumhoz tartoztak, hanem „fiktív lakók” tulajdonai, még akkor is, ha az enteriőrt a kurátor konkrét, nevesített személyekhez köti. Az egymás mellett álló házak lakói sem voltak, nem is lehettek szomszédok. A látogató mégis portáról portára, szobáról szobára haladva, a települést koherens egésznek tételezi. *„Az épületet eredetileg egy gazdag földműves, Johann Lukas „telkes” birtokolta, a szomszéd házzal együtt”* – jegyzi meg Zentai Tünde, a baranyai Hidasról származó lakóház ismertető kiadványában.¹¹⁶ A látogatót könnyen zavarba ejti a mondat, hiszen nem lévén teljesen világos előtte a szabadtéri múzeumi kiállítás módszertana, nem tudhatja, hogy a múzeumban a hidasi épület mellett egy Faddról

származó ház áll, amely sosem volt Johann Lukas tulajdona. „Nincs olyan észlelés, amely ne mozgósítana valamilyen öntudatlan kódot” – jegyzi meg Pierre Bourdieu a műalkotásnak és általában a kulturális tárgynak az észlelésével kapcsolatosan.¹¹⁷ Más szempontból is tanulságosak a tájegységek és az épületek ismertető leírásai. Érdeemes külön figyelni az időhasználat váltakozását. Zentai Tünde később így folytatja a hidasi enteriőr bemutatását: *Őt [Johann Lukas-t sic!] és családját kitelepítették Németországba, helyükbe 1945-ben a bukovinai székely Biszak család került Andrásfalváról. (...) Biszak Ferenc és felesége, Varga Julianna 1945 májusában két felnőtt gyermekkel, Mártonnal és Józseffel érkezett Hidasra. Majd Biszakék megérkezésének bejelentése után az elbeszélő jelen időre vált, ily módon is megerősítve, hogy a kiállítás története – bár az enteriőr majd csak 1959-et mutatja – e pillanatban, Biszakékkal kezdődik: A szülők 1959-ig, a téves megalakulásáig kisebb megszakítással a nekik juttatott hat hold földön gazdálkodnak, tehenet, lovakat, sertéseket tartanak. Fiaikból bányász lesz, az 1950-es években a hidasi lignitbányában, majd Zobák-bányán dolgoznak. Mindkét fiú korán megházasodik, andrásfalvi lányt vesz feleségül. Márton elköltözik a szomszédba, József a házban alapít családot az 1950-ben nőül vett Dani Terézzel.”* Ezután a bukovinai székelyek menekülésének rövid összefoglalása következik ismét múlt időben, majd elérkezünk a Biszak család új otthonához és ismét a jelenbe: *1959 kora őszen a házban hattagú, háromgenerációs család lakik: az 58 éves Biszak Ferenc és 51 éves felesége, a külön háztartást vezető 30 éves József és 27 éves felesége, két gyermekük, az 5 éves Erzsike és a két hónapos József.* A leánygyermek beceneven való megnevezése, majd később Biszakné ’Julcsa néni’-ként való emlegetése a *mindentudó elbeszélő* pozíciójából – jóllehet a beavatottak számára az etnográfus és az adatközlő közötti meghitt kapcsolatra való utalás – újfent az enteriőr egyediségét és eredetiségét erősíti, nemkülönben a nyári konyhával kapcsolatos állítás: *ez a helyiség Biszak Ferencné birodalma.*

A Skanzen kiállítási gyakorlatának ebben a részletben megfigyelhető a korábban már említett, Kirschenblatt-Gimblett-féle *in situ* és az *in context* megjelenítés közötti fontos különbség. Az utóbbi esetében a tárgy egy típust képvisel, egy sokaság egy példányát szemlélteti, vagy ha egyedi, fontos személyhez, alkalomhoz kötődik, és e sajátosságánál fogva került a kiállításba, mindenféleképpen jelölik. A Skanzen enteriőrjei szintén jellegzetes tárgyakat állítanak ki együtt, ám itt a szituatív elrendezésben működő mimesis és metonímia a tárgyak között olyan kapcsolatot is sugall, amely a valóságban nem, csak az etnográfus koncepciójában áll fenn. A néprajzi tárgy itt is típust jelöl, a tárgyak

csoportja pedig valami elvontabb szabályszerűséget, lakberendezési sémát jelenít meg. *Otthonuk a szülőföld- és életmódváltást megélt székely családok tipikusnak mondható lakáskultúráját tükrözi, amelyre a bukovinai hagyományokhoz való ragaszkodás éppoly jellemző, mint az országszerte érvényesülő, uniformizálódó kispolgári divat követése, és a gyári tömegtermékek használata* – foglalja össze az enteriőr üzenetét Zentai Tünde. *Julcsa néni, Erzsike* és a többiek pedig – jóllehet valóságos személyek voltak – itt a kiállítás hiperrealitását és egyúttal legitimációját erősítik. Ugyanez a helyzet az emlékszobák esetében is: a balatonfüredi Jókai-villában a látogató akkor is az író tárgyainak tekinti a dolgozószoba szekrényeiben sorakozó könyveket, ha ez nincs külön felirattal jelezve.

Kint és bent konfliktusa

A szabadtéri múzeumi kiállításnak másik sajátossága, hogy a kiállítások, az enteriőrök többnyire lakóházak belső tereire, a családi lét, sőt a magánélet színterére összpontosulnak. Maga a ház, a hajlék, az otthon egyfajta védettséget juttat kifejezésre, amely a paraszti társadalom „kívül levő”-vel szembeni kiszolgáltatottságával ellentétes. A múzeum kiállításában feldolgozott 19. században is háború, éhínség, járvány, földesúri terhek és természeti katasztrófák tették küzdelmessé, olykor nyomorúságossá a parasztok mindennapjait.

A földművelő és állattartó tevékenység túlnyomórészt a szabadban zajlott, kora reggeltől késő estig. Az ágyakban nem sokat feküdtek, a székekben nem sokat ültek. A lakás pedig általában sem a nyugati társadalmak jelenkori rekreációs és kényelmi funkcióinak kellett, hogy eleget tegyen. Szűkös, gyakorta fűtetlen helyiségekben ágyon, kemény ládatetőn, szalmazsákokon vagy kemencepadkán akár nyolcan-tízen is összezsúfolódtak éjszaka. Asztalt, tányért mindenhol találunk, de hogy hányszor ettek belőle, s milyen mennyiségű és minőségű ételmezt, a berendezés nem tudja szemléltetni. Az eke, a szekér a létfenntartás potenciáljai ugyan, de vajon háború vagy járvány idején volt-e mindig jószág, és aki befogja azt elénk? A többnyire a magánélet horizontjára szűkülő belső szituációk legfeljebb születés és halál drámáját képesek megjeleníteni, de hogy a megerőltető fizikai munka, a táplálkozási viszonyok, a higiénia ismeretek és körülmények, valamint az orvosi ellátás hiánya következtében e két életforduló milyen hamar követhette egymást, már nem olvasható ki a berendezésből.

Önellentmondásnak tűnhet, hogy a szabadtéri múzeum kiállításainak jelentős része a házak belsejében található. Ez ezért van így, mert a múzeum pusztán tárgyak szituatív elrendezésével kívánja a népi kultúráját bemutatni. Ebben a megjelenítésben pedig az épület nemcsak önálló jelentőségű néprajzi objektum, hanem a belérendelt tárgyak *tokja* (raktára) is.

Rend

Hálófülkében vagy istállóban, nagymosáskor éppúgy, mint karácsony előestéjén rend és tisztaság uralkodik az enteriőrökben. A szabadtéri múzeum kiállításában a tárgyék – egy-egy látogató „diszkurzív” megnyilvánulásának következményeitől eltekintve – hiánytalanul lógnak a falon, a textíliák szabályosan hajtva fekszenek, ahol éppen vannak, a tűzhely hamuzva, az ágy bevetve, a padló felseperve várja a látogatót. A karbantartott kiállítás restaurált tárgyaival nehezen tudja felidézni az állatokkal szorosán együtt élő parasztember valódi környezetét. A természethez közeli élet erős illatainak, az állatok böngésének, a munkákkal járó zajnak vagy az emberi beszédnek a hiánya sterilizálja az amúgy minden részletében utánozó megjelenítést. A néma falvak néma szobáinak rendezettsége önkéntelenül nagy aurát teremt a tárgyak köré. Az emberi akciót nélkülöző, kimerevített pillanatképet béke és valamiféle emelkedettség lengi körül. A látogatók gyakran kommentálják a kiállításokat olyan megjegyzésekkel, mint: „Lám, ezek az egyszerű emberek milyen nyugodtan éltek! Nem volt stressz, rohanás!” Amikor a filoxéra kipusztította a szőlőt, árvíz vitte el a házat, vagy a serdülő lány megesett, a parasztember, ha nem is a mai ember módján, de átmenetileg bizonyosan kibillent az enteriőrökből tükröződő rendből és nyugalomból. Előfordult, hogy a hagyomány az élet válságos pillanataira is szabályt és viselkedést előíró kollektív köteléke alól kiszabadult az individuum, sőt, a kitörést sokszor maga a hagyomány provokálta.

Arthur E. Imhof *Elveszített világok* című könyvének bevezetőjében a történeti kutatások kritikájaként fogalmazza meg a kérdésfelvetés hiábavalóságát, amely során a történész újabb és újabb források és segédeszközökhöz birtokában saját korának kérdéseire keresi a választ. A szerző arra vállalkozik, hogy Johannes Hoos észak-hesseni parasztember életét kísérvé végig és rekonstruálja 1670 és 1755 között, egyházkönyvek, adójegyzékek, bírósági anyagok, kataszteri nyilvántartások, adásvételi szerződések, végrendeletek és

jegyzőkönyvek adataiból. Alanyát nem tekinti reprezentatívnak, csak egynek a számtalan lehetőség közül. Imhof célja, hogy a választott világot „névtelen statisztikai átlagértékek” helyett az akkor élő ember, nevezetesen Johannes Hoos szemével vizsgálja, és alapjától kezdve felépítse. A szabadtéri kiállítások megjelenítési módja éppen azáltal köti gúzsba szemlélőjét a látottak értelmezését illetően, hogy a mimesis a saját világgal való párhuzamok állandó megvonására készíti.

A megkomponált egész nem törik meg kontextualizálás láthatóan mesterséges, távolságot teremtő részletei (szövegek, tablók, de még a bábuk is), amelyek a viszonyítási pontok és értelmezési keretek megválasztásában játszanak közre. Az enteriőr azt az érzetet kelti, mintha a látogató nem múzeumi tárgyak, hanem valódi parasztházak között sétálna, amelynek lakói a szemlélés pillanatában éppen elmentek volna otthonról.

Intimitás

Az üresen hagyott házak, nyitott ajtók, és a küszöbről betekintés a látogató számára a mai életvitel általános tapasztalatainak asszociációjában a leskelődő pozícióját jelöli ki. Valóban megfigyelhető, hogy a múzeum vendégei először mindig a fejüket dugják be a házakba, s csak ezt követően lépnek be a helyiségekbe. Teremőrök beszámolnak arról, hogy a vendégek gyakorta megijednek tőlük, ha csak a ház belső terében kerülnek szembe egymással. Érdeemes megfigyelni, hogy az IKEA áruházakban a vásárlók amilyen előszeretettel próbálják ki az egymás mellett sorakozó ágyakat, foteleket, a komplett enteriőrökbe rendezett bútorok közé azonban sokkal kevésbé lépnek be, az ily módon szemlére tett szekrények ajtóit is ritkán nyitogatják. Az enteriőr személyességet kölcsönöz és a tulajdon határait jelöli ki még egy áruházi display esetében is, jóllehet ott az elrendezés funkciója és a mögötte lévő szándék egyaránt világos. Az IKEA enteriőrjei az eladásösztönzés hatásos módszerének bizonyulnak, pszichológiai alapelvük a tárgyak iránti vonzerő felkeltése a beleélés és azonosulás körülményeinek megteremtésével. Egyben láttatni az egy környezetbe tartozó tárgyakat az otthonosság, a stílus és a státusz kifejeződésére ad lehetőséget.

Az intimitás helyzete egyfelől ellentétes a paraszti életforma általános transzparenciájával, hiszen a magánéletnek nem volt akkora jelentősége, sem az egyén, sem a család szempontjából. Több generáció élt egy fedél alatt, akik asztalt és ágyat

osztottak egymással. A lakóház helyiségei a táplálkozás, a tisztálkodás, az alvás stb. funkcióit egyszerre szolgálták. Az ajtókra, kapukra kerülő rekeszekkel, zárossal hosszú ideig csak a jószágok mozgását korlátozták, a faluközösség tagjai számára mindig nyitva álltak. A kiállítás másfelől – annak eredményeként, ahogy privát és nyilvános ma értelmeződik – tárgyát, még inkább alanyait kiszolgáltatott helyzetben tárja a látogató elé. Mint ahogy a korábbi századok tanúsága szerint az ellenőrzés, a felügyelet a kiszolgáltatottakra, a gyengébbekre irányul (őrültekháza, kollégium, állatkert), ők azok, akiket teljesen nyilvánosan be lehet mutatni.¹¹⁸ A múzeum effektus által ebbe a körbe kerülnek az „alsóbb társadalmi osztályok”, így a parasztság is.

Szép és csúnya

Amilyen izgalmas vállalkozás a Skanzenben a tervezett 20. századi falu tájegység létrehozása, a projekt a múzeum jelenlegi szabadtéri kiállítási koncepciójában megvalósulva dilemmákat vet fel. Hogyan fogja például szembesíteni a múzeum önmagát és látogatóit azokkal a jelenségekkel, amelyeket a hagyományos paraszti kultúra felől nézve *elfajzottnak* minősít? Pedig a szűkre szabott létezésből fakadó „buhera” az ötvenes évektől fogva a falusi lét meghatározó jelensége, amelyről egészen más írni, mint három dimenzióban újraalkotni, ország-világ előtt szemlére bocsátani. A kiállításból való esetleges mellőzése ugyanakkor az egész megjelenítés hitelét teszi kockára. A népi építészetet azért mutatjuk be skanzenekben, mert társadalmilag szentesített tény, hogy értéket képvisel, és emlékei megmentésre szorulnak. Vajon elmondhatjuk-e ugyanezt például egy a hatvanas években akár betonból megépített, ormóttan kultúrházról, amelyet ugyan nem a paraszti építészet hagyományából jött létre, de a falubeliek közösségi életének fontos helyszínéül is szolgált, amennyiben lakodalmaknak, báloknak adott otthont, így szabadtéri múzeumi relevanciája az időmetszet tágítása következtében vitathatatlan. Egy korszak építészeti emlékeként – dokumentálva, netán helyben meg is őrizve – múzeumi és néprajztudományi reflexióra egyaránt érdemes, de vajon hogyan egyeztethető össze mindez a szabadtéri múzeumi kiállítás létrehozásának és fenntartásának költségeivel, valamint az emlékmű státuszú parasztházak meglévő pozitív üzenetével?¹¹⁹

A skanzenben az építkezés anyagául szolgáló fa vagy az öltözetek alapját jelentő len- és kendervászon, gyapjú nemcsak a közvetlen környezetben található, legkönnyebben

elérhető létszükségleti forrásként jelenik meg, hanem megkapja a „természetes anyag” mai, értékkel teli védjegyet is. A durvára örölt gabona „teljes kiőrlésű liszt”, a gyalogszék „kézműves bútor”, a trágyadomb „komposzt” lesz: a szükségyszerűség és a korlátozott lehetőségek előszeretettel interpretálódnak környezet-tudatosságként. Éppen ezért az iparosodás és a technikai fejlődés, majd a sorozatgyártás következtében megjelenő tárgyak nehezen nyernek létjogot a néprajzi gyűjteményekben, még akkor is, ha a diszciplína saját érvényességi területét már jóval korábban az ipari korszakra is kiterjesztette.¹²⁰ A tömeg- vagy populáris kultúrát és a magas kultúrát elválasztó határok a 20. században bizonyos fókig elmosódtak a művészetekben (a képzőművészetben, zenében, irodalomban), és az átjárás izgalmas formái alakultak ki. Ez a folyamat máig tart, s tetőződik a kultúrák (nyelvek, identitások, terek és idők) közötti szinte korlátlan vándorlásban és összekapcsolódásban. Ezzel szemben a népi kultúrát, ezt a hamisítatlan *low culture*-t bemutató néprajzi múzeumok többnyire elszigetelik magukat a jelen áramlatoktól (a popularizálódás, devalválódás veszélyétől tartva). Ezekben a tudományos „templomokban” a népi kultúra valódi magas kultúrává „nemesedik”, zárvánnyá stilizálódik, és ugyanolyan felsőbbrendűséggel kezeli a mai tömegkultúrát, mint a magas kultúra művelői tették azt az „alászállt műveltségi javakkal”. Ennek az attitűdnek lenyomatait a folklór élő megjelenítésében még inkább tetten érhetjük.

A hely szelleme

A krakkói zsidó negyedben (Kazimierz) a házak többsége lepusztult állapotban, néhol romosan áll. A homlokzat felújítása többnyire az ablakok cseréjével véget ér. A lakóházakon kívül a negyed tele van kis bárókkal, éttermekkel, kávézókkal és művészeti galériákkal. A feliratok, utcatáblák megőrizték a régít vagy ízlésesen illeszkednek hozzá. A környék csendes, az autóforgalom és a turisták hangja (még) természetes zajként, izolálhatóan, nem pedig tömegében van jelen. Az egyik téren található a Nissenbaum Alapítvány által emelt holokauszt emlékmű: öreg gesztenyefák és hársak alacsony vaskerítéssel körbezárt csoportja. A kerítés a tér központja irányában egy vaskompozícióval egészül ki, amely a Hanukka gyertyáit idézi. Erre az emlékezők, turisták – a zsidó temetői szokáshoz hasonlóan – kavicsokat, köveket helyeznek el. A kert előtt, az emlékműnek háttal két fapadot állítottak, ahol meg lehet pihenni. A kertben, a fák alatt szabadon nő a fű, ott jártunkkor éppen elvirágozott pitypanggal volt teli. Az elszáradt kaszattermés magjai fehér bóbítákon libbentek el a szélben. A közönséges növény az öreg

fák alatt, különösen így, a száradás és szétszóródás pillanatában, tökéletesen kifejezte azt, amire a hely emlékeztetni kívánt. Aztán néhány utcával arrébb eljutottunk a városnéző séták kötelező állomásához: a térre, ahol Steven Spielberg Schindler listája című filmjének fiktív jeleneteit forgatták. Utunk során láttunk még mikrobuszokat, amelynek oldalán színes felirat hirdette az auschwitz-i koncentrációs tábor vagy a wieliczka-i sóbánya megtekintésének opcióit.

A zsidónegyedben tett séta számos kérdést felvetett bennünk a hely szelleme, az építészeti örökség és a városkép, valamint az időrétegek megőrzésének lehetőségeit illetően. Vajon a helyi városépítészeti-műemlékvédelmi koncepció hatására alakulhat ekképp, hogy a zsidó negyed a kultúrát, a pusztulást és a továbbélést az épületek néma tanúságával és a benne élők harsány, olykor abszurd kontrasztjaival, mégis elevenen képes megjeleníteni? Vagy pénzhiány, szegénység áll a háttérben? A Kazimierz jelenleg az eldöntetlenség állapotában lebeg, de vajon meddig bírják az épületek, a benne lakók és meddig hagyja így a turizmus bevételeire számító városi politika?

Mi lesz a sorsa az épületeknek? Az ott lakókat komoly korlátok közé kényszerítő műemlék-rezervátum, az újjáépítés és hasznosítás új funkcióban, a szanálás, vagy netán a skanzenbe való áttelepítés? Egészen bizonyosra vehető, hogy e legutóbbi verzióknak van a legkevesebb realitása.

György Péter egy tanulmányában a Harmadik Birodalom által létrehozott koncentrációs és haláltáborok háború utáni történetével foglalkozik. Azt a kérdést veti fel, hogy a muzealizálás, emlékhellyé nyilvánítás gesztusa és a táborok rekonstrukciója, megjelenítési módja miként hat az emlékezetre, s ezek a táborok valóságos archeológiájukon és topográfiájukon kívül napjainkban milyen virtuális kulturális térrendszerben helyezkednek el. Nem jutott volna eszünkbe a skanzenek és a koncentrációs táborok múzeumi megőrzésének problematikája között párhuzamot vonni, ha a szövegben nem fedezzük fel, a szabadtéri múzeumhoz mennyire hasonló módszertanú kutatások alapján alakították át a lágereket múzeumnak. Tanulmányozták az érintett település történeti, földrajzi és társadalmi környezetét, a láger kialakítását, építészetét, az épületek funkcióváltásait és az üzem logisztikáját, de még a helyszín etnobotanikai szempontú kutatása is megtörtént annak érdekében, hogy az „eredeti állapotnak megfelelően” sikerüljön helyreállítani a tábort. György Péter szövegében arra

kíván rávilágítani, hogy a légerek valójában „csak az eredeti helyszínek rekonstrukciója és a vizuális látványosságok *hiányán* keresztül válhatnak érthetővé”,¹²¹ mert a „helyreállított” színhely csak a holokausztlógereket megjárt, egyre kisebb számban lévő túlélőinek mondhat valamit. A későbbi generációk számára azonban a rekonstrukció üres látvány marad, amely nemhogy táplálja, hanem inkább elveszi az emlékezés erejét.

2.2.2. *A fesztivál*

A folklór és az eleven bemutatásának lehetőségei

Míg a paraszti építészet és lakáskultúra a klasszikus felosztás szerint a tárgyi néprajz fejezetei közé tartozik, a skanzenek a tágabban értelmezhető életmód kapcsán a kiállításokban megjelenített konkrét élethelyzetekkel, szituációkkal (születés, halál, karácsony stb.) a folklórt is szóba hozzák. Ez jó alapot szolgál a népszokások, kalendáriumi és életfordulós szokáscselekvések, de a dal, a tánc, a játék múzeumi megelevenítésére is. A megelevenítés legtöbbször rendezvény keretében és rekonstrukcióban, különböző múzeumpedagógusok, hagyományőrző együttesek, illetve műkedvelő, ritkábban hivatásos előadók közreműködésében valósul meg.

Barbara Kirshenblatt-Gimblett korábban már idézett tanulmányában külön részt szentel a múlandó, megfoghatatlan, nem annyira tárgyokban, mint gesztusokban, mozdulatokban, hangokban megtestesülő, legtöbbször a folklór fogalma alá sorolt kulturális jelenségek (zene, tánc, mese és egyéb nyelvi megnyilvánulások, népszokások, rituálék) és általában az *eleven* múzeumi megjelenítésének.¹²² A tudományos gyűjtések az élő összegyűjtésére is irányultak. Az állatokat, növényeket élve (állat- és növénykertek) vagy halva (botanikai és zoológiai gyűjtemények préselt növényei és preparátumai) ki is állították/állítják. Az embert csontok, múmiák, halotti maszkok, formalinban tárolt testrészek segítségével jelenítették meg, de élőben is bemutatták állatkertekben, vásárokon, cirkuszon és a népszórakoztatás egyéb alkalmain, például a világkiállításokon. Az élő egyed már önmagában performatív természete erőteljesen a spektakulumként való bemutatás irányába vitte a megjelenítést, elmosva a vonalat morbid kuriozitás és tudományos érdeklődés között. A 16. századtól a test felépítése, az anatómia iránti kíváncsiság állt elsősorban az ember megjelenítésének háttérében, majd az evolúció-elmélet

folyományaként megjelentek a faji tipológiák. A fiziognómia az embertípusok kiállításain és népeletképeken, viaszbábokkal kivitelezett etnográfiai jelenetekben ismétlődött. A múzeumok színházi pótlékként szolgáltak abban az időben, amikor vallási megfontolásból támadták a színházakat – írja Kirshenblatt-Gimblett. A 19. században – főként angolszász protestáns konzervatív területeken – a tudomány és a nevelés nevében megvalósuló előadás a színházzal szemben nagyobb támogatást kapott, jóllehet a bemutatás technikái a két terepen nem sokban különböztek egymástól. A 18-19. században a földrajz az egyik legfontosabb tudománnyá vált, az emberi élet tanulmányozásában a környezet mint meghatározó faktor kiemelkedő jelentőségre tett szert. Így az etnográfiai kiállításokban a lakóhely megjelenítése alapvető rendezési elv lett, amelyhez az utazás, az úti megfigyelés és annak beszámolója szolgáltatta a szellemi háttérrel.

Ez a gondolat és szemlélet figyelhető meg a szabadtéri múzeumok kiállításai mögött is, ahol már a kezdeti időszakban is az élőképek az interpretáció szerves részét képezték. Az etnográfiai élőképekben az emberek egyaránt megjelenítettek hétköznapi cselekvéseket és ünnepi rituálékat. A színrevitelt – akárcsak Haselius lappjai esetében – a bemutatott kultúra élő képviselői maguk oldották meg. A világkiállítások mellett az emberi kulturális megnyilvánulások előadásának elsősorban a fesztiválok adtak terepet. A statikus kiállítással vagy a színpadi megjelenítéssel szemben itt egy többfókuszú eseményről van szó, amely valamennyi érzékszervet (ízlelés, érintés, mozgás, látás, hallás) képes egyidejűleg mozgósítani.

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum történetében és működésében kiemelkedő szerepet töltenek be a fesztiválok. A látogatók egynegyede az ilyen különleges rendezvények alatt keresi fel a múzeumot. A fesztiválok – kultúra és fogyasztás határán – sajátos módon értelmezik a kiállításokat, tágabban a népi kultúrát, és közvetítik ezáltal a múzeum üzenetét.

A Húsvét a Skanzenben

A Skanzen minden évben tavasszal nyitja meg kapuit a látogatók előtt. Első rendezvénye általában a Húsvét, amely hosszú idők óta nemcsak a leglátogatottabb múzeumi esemény

(két nap alatt 15-17 ezer ember keresi fel a múzeumot),¹²³ de Magyarország egyik legnépszerűbb tavaszköszöntő turisztikai rendezvénye, ahová az ország számos pontjáról, de elsősorban Budapestről és környékéről érkeznek a vendégek, főként családok. Ez az érdeklődés nemcsak az ébredő természetnek szól és a színes programnak köszönhető, hanem igazolja, hogy a közönség a húsvéti ünnep és az újjászületés megélésének hiteles helyszínékként tartja számon a Skanzen.

Már az 1980-as években, a Skanzen kalendáriumi ünnepekhez kapcsolódó rendezvényeinek sorában előkelő helyet foglalt el a Húsvét. A múzeum nemcsak a húsvéti rendezvény programjaiban – ünnepi istentisztelet, tojásfestés, húsvéti kalácsütés stb. – hanem a Szent-Anna kápolna a nagyhét liturgiáját követő alternatív átrendezésével jelenítette meg az ünnepet. Ahogy a látogatók és a tájegységek száma gyarapodott, úgy gazdagodtak a programok is.

A Skanzen húsvéti rendezvényének ma elsődleges célja, hogy a múzeumi évad számára az ünnep jelenkorban tapasztalható általános jelentőségvesztésében és kiüresedésében a média figyelmét elnyerje, és ezáltal az egész szezon számára jó felütést biztosítson. Másrészt a múzeum programot kíván ajánlani az ünnephez kapcsolódó szabadidő családi eltöltéséhez. Harmadrészt pedig küldetése, hogy kiállításaihoz kapcsolódóan, hiteles környezetben mutassa be a húsvéti hagyományokat. Nem hagyhatók figyelmen kívül a múzeum egzisztenciális érdekei sem, hiszen a húsvét rendkívüli látogatottsága miatt jelentős tényező a múzeum saját bevételeinek növelése szempontjából. A nyitás minden évben jelentős költségtöbbletet jelent az intézmény számára az üzembe helyezés előtti karbantartás, az anyag- és eszközbeszerzések, az információs kiadványok kiadásai miatt.

A rendezvény felmérések szerint a legalább érettséggel rendelkező, Budapesten és a környékén élő, gyermekes családok, illetve fiatal párok körében a legkedveltebb. Mivel előfordul, hogy a Húsvét és a Budapesti Tavasz Fesztivál ideje egybeesik, a múzeum ilyenkor nagyobb számban számíthat külföldi vendégekre is. A rendezvény 17 ezer vendégének 40 %-a húsvétvasárnap, 60 %-a pedig húsvéthétfőn tesz látogatást.

A Skanzen húsvéti rendezvénye az alábbi programokból áll össze:

A húsvéti ünnepekör szakrális és profán rítusaihoz kapcsolódó, ún. hagyományőrző programok:

1. Tavaszköszöntő játékok (zöldághordás, kiszészés), böjti játékok, locsolkodás, tojásfestés és díszítés (különböző technikákkal: írókázás, berzselés, karcolás, patkolás), húsvéti tojásjátékok (tojásütés, tojásgurítás), fehérvasárnapi mátkálás.
2. Ünnepi református istentisztelet, illetve katolikus szentmise.
3. Húsvéti zenei program: liturgikus énekek.
4. A Szent Anna kápolna liturgia szerinti, alternatív átrendezése (szentsír, amely liturgikus használat esetén a rendezvény idején értelemszerűen már nem volt látható).
5. A Kisalföld tájegység meghatározott lakóépületeinek, portáinak ünnepi átrendezése, díszítése.
6. Tematikus tárlatvezetés a húsvéti liturgiával és az ünnepekör szokásaival kapcsolatban.

A szórakoztató programok körébe tartozik az interneten meghirdetett locsolóversíró verseny, a bárányszépségverseny, vagy a húsvéti dekorálás, és valamennyi kézműves és díszítőművészeti bemutató és foglalkozás: pl. szövés, fonás, cserépedény-készítés és -díszítés, gyékényfonás, csuhéfonás, bőrmunka, kosárfonás, gyertyamártás, csipkeverés, mézeskalács-díszítés, házitészta-készítés, gyöngyfűzés. A gyermek közönség számára ilyenkor kézműves játszóházat (gyapjúbárány, csuhényúl, kiszebaba) az ünnep témájától akár független bábelőadást, táncházat és népi sportjátékokat szerveznek. A látogató többnyire nem elégszik meg a dolgok látványával, hanem azokat birtokolni is akarja, a rendezvényen kisebb vásár ad erre lehetőséget, ahol elsősorban különféle csemegék (aszalt gyümölcs, méz, birsalmasajt, szilvalekvár, szörpök), fűszernövények, palánták, virágok, valamint korlátozott számú ajándéktárgy (cserépedények, gyöngyészerek, fajtékok) kapható. A húsvét a múzeum gasztronómiai kínálatában is megnyilvánul: ünnepi sült tészták (kuglóf, kalács, hajdúdorogi pászka), illetve kenyérlángos készül az ásványrári lakóház kemencében és az izsáki pékségben. A Jászárokszállási Fogadó húsvéti ajánlatában pedig bárányételek, sonka, kolbász, tojás, torma található.

Mivel a Húsvétnek évek óta tízezres látogatottsága van, a kiállítások védelme, az infrastruktúra kiegyenlített terhelése és a látogatói élmény minőségének megtartása

érdekében a rendezvényt négy tájegységbe húzták szét: Kisalföld, Alföldi mezőváros, Felső-Tiszavidék, Bakony, Balaton-felvidék.

Megjegyzendő még, hogy a húsvéti ünnepkör nemcsak egyetlen rendezvény alkalmával kerül szóba a múzeum életében, de múzeumpedagógiai órák alkalmával is, az egyes foglalkozásokat aktualizálva. A Csilléry Klára Oktatóközpont megnyitásával 2007-ben lehetőség nyílt arra, hogy még a böjti időszakban, egy szombati családi program keretében a vendégek megismerhessék a húsvét hagyományait (*Húsvéti készülődés*), s az így elsajátított ismeretek az otthoni ünnep tartalmát is gazdagítsák.

2006-ban két muzeológus kezdeményezte, hogy valamilyen formában a húsvéti rendezvényen hasznosítsák az előző évben a húsvéti ételszentelés témájában, görög-katolikusok körében végzett gyűjtésüket.

Felvetődött annak gondolata is, hogy a húsvéti ünnepkör fontosabb eseményeit egyidejűségben és diakronikusan egyaránt szükséges volna megjeleníteni a rendezvényen. Eszerint az ünnepkör három kiemelkedő szakaszát külön hangsúllyal mutatták be egy-egy tájegységben: a Felső-Tiszavidék tájegységben a Virágvasárnap eseményeit, a Bakony, Balaton-felvidék tájegységben a Nagyhét és a Húsvét rítusait és szokásait, míg a Kisalföld tájegységben a Húsvéthétfő és Fehérvasárnap hagyományait jelenítették meg. Míg a tájegységenkénti tematikus karakter elsősorban a hagyományörző programokban – azaz élő display-en – érvényesült, addig alternatív átrendezések és hozzájuk kapcsolódó tevékenységek a Bakony, Balaton-felvidék tájegység egyes portáin külön is ízelítőt adnak az ünnepkör időszakaiból, egy valóságos, Hamvazószerdától Húsvétvasárnapig tartó időutazást lehetővé téve. A tájegység lakóházaiban megelevenedtek a böjt és a húsvéti készülődés mozzanatai: a kádártai portán böjti játékokat és foglalatosságokat lehetett látni, a Mindszentkállai portán a nagyhéti takarítás, tisztálkodás, tisztítás képei jelentek meg, a Nyirádi lakóházban a húsvéti ételek készítése zajlott kóstolóval.

A húsvét folklórából három témában tematikus tárlatvezetést hirdettek meg. A böjti és húsvéti ételekről, azok elkészítéséről, illetve az ünnepkör szakrális vonatkozásairól a Bakony, Balaton-felvidék tájegységben esett szó. A harmadik vezetés a húsvéti határkerülésről, valamint a Szent György és Szent Márk napjához kapcsolódó agrárrítusokról emlékezett meg egy a múzeumi szántóföldet megkerülő és az állattartó tanyát érintő séta keretében.

A múzeum évadnyitó rendezvényéről a közönség a múzeum honlapján, valamint a sajtóból értesülhetett. A közszolgálati televízióban és rádióban média-megállapodás keretében a fesztivál előtt leadták a rendezvényre készített reklámspotot.

A húsvéti rendezvényen a tájékozódást szórólap segítette, amelyet minden vendég érkezéskor a kezébe kapott. A színes szórólapon tájegységenként és időrendben szerepeltek a programok, valamint külön oldalon a húsvét hagyományairól rövid ismertető szöveg volt olvasható.

A húsvéti rendezvény elemzése

Szent és profán viszonya

A húsvét a legfontosabb vallási ünnep a keresztények számára, hiszen egész hitük a Feltámadás valóságára alapul. A húsvét ennél fogva az egész egyházi liturgiában központi szerepet játszik. A ünnepi időn kívül az egyház az Eucharisziában Krisztus utolsó vacsoráját újítja és üli meg újra és újra a szentmise alkalmával, amelyben a bűnök bocsánatára kiontott vér Krisztusra mint Húsvéti Báránnyra utal. A kereszt, az egyház legfőbb szimbóluma is a Húsvét eseményeit: a kínszenvedést, a megváltást és az örökkévalóságot hirdeti. A vasárnap megünneplése pedig a feltámadás örömét hirdeti. A húsvéti előkészület ideje a Hamvazószerdától Húsvétvasárnapig tartó Nagyböjt, amelynek kisebb egységei, ünnepei vannak, köztük legfontosabb a Virágvasárnap, Jézus jeruzsálemi bevonulásának az ünnepe.

A húsvét liturgiában a Szent Három Nap (Triduum Paschale) szertartása összefüggő egységet alkot. Nagycsütörtök az Oltáriszentség ünnepe (oltárfosztás) és a harangok elnémulásának ideje. A nagypénteki liturgia központi része a Passió előadása, majd a szertartást követően a szentsír őrzése. A húsvéti liturgia tetőpontja Nagyszombat éjszakája (tűz- és gyertyaszentelés, mindenszentek litániája, keresztvíz megszentelése, keresztség megújítása), végén a feltámadási körmenettel.

A húsvét a népi vallásosságban is gazdag hagyománnyal rendelkezik, amelynek mozzanatai az egyházi ünnepi liturgiájához kapcsolódnak, mindazonáltal a templom terén kívüli megnyilvánulásokat is magukba foglalnak. Ezekben a cselekményekben központi

szerepet töltenek be a húsvét szentelményei (barka, szentelt ételek, tojás), valamint a környezet (természet, a gazdaság és a család, illetve faluközösség) bevonása a rítusokba. A zöldághordás, a pilátusverés, a húsvéti tűz hazahordása, az ételszentelés, a határkerülés csak néhány példája annak a gazdag folklórnak, amelyet máig legkiemelkedőbb kutatója, Bálint Sándor gyűjtött össze és rendszerezett.¹²⁴

A húsvét megünneplésének terepe a hívő emberek számára a templom, az egyházközség és a saját otthon. A családi együttlétre, a rokonok és barátok látogatására a Feltámadás ünnepét követően, vasárnap és hétfőn kerül sor. Bár a múzeumban található szakrális építményeket – kápolnát, kálváriát, templomokat – az egyház múzeumi felavatásukkor újra megáldotta, így liturgikus használatukra lehetőség nyílik, a vallási ünnep egyházi értelemben vett privát, otthonhoz kötődő sajátossága és a lelkipásztorok a húsvéti időre jellemző elfoglaltság miatt a múzeumi rendezvény a húsvéti időszak végére tevődött és a feltámadást követő időszakhoz kapcsolódik. Jól látható a programból, hogy az ünnepnek a múzeumban elsősorban a profán – kevésbé egyházi, mint inkább folklór – aspektusai kerülnek előtérbe. Szentmisére, illetve református istentiszteletre a két templomban mindazonáltal évente sor kerül, de szervezése és lebonyolítása körül előfordultak már nehézségek. Míg a múzeum törekedett arra, hogy rendezvényen az ünnep valóságos (vallási) tartalma is hitelesen megjelenjen, az egyház nem mindig tudott azonosulni azzal az elképzeléssel, hogy ünnepi szertartása egy múzeumi rendezvény „egyik programjaként” valósuljon meg.¹²⁵ Az utóbbi időben ezt a problémát úgy próbálták áthidalni, hogy az atyával együtt az egyházközség családait is meghívták a rendezvényre, így a szertartás egy élő közösség valódi ünnepe tudott lenni, amelybe a „kívülről érkező”, hívő látogatók is bekapcsolódhattak. A görög-katolikusok körében gyűjtött ételszentelési rítus bemutatására tett kísérlet szintén azt mutatja, hogy az élő gyakorlat múzeumi környezetben való bemutatása komoly akadályokba ütközik. Ebben az esetben megvolt a görög-katolikus templom, lett volna pap, aki a szertartást elvégzi, megvoltak a kosarak és a kendők, és a múzeumban elkészítették a szükséges ételeket (kolbász, kalács, tojás) is. Ebben az esetben a közösség hiányzott, aki a kosarakat a templom elé vitte volna, illetve akinek a szertartás szólt volna. Amennyiben pedig pusztán egy statikus installáció utalt volna az ételszentelésre (kendővel fedett, ételekkel teli kosarak, közösség és szertartást végző pap nélkül), adódott volna még egy nehézség: a nézők hiánya. A látogatók a kiszámíthatatlan kora tavaszi időjárásban ugyanis nehezen tudták volna megközelíteni a kis fatemplomot, amelyhez meredek gyalogösvényen vezet

fel az út. Így végül maradt a terepmunkán készült felvételekből rendezett diavetítés, illetve a néhány demonstratív étellel teli kosár megszentelése az Óbudavárról áttelepített római-katolikus templom előtt, a vasárnapi szentmisét megelőzően, az atya és a két témában érintett muzeológus közreműködésével.

Felmerül a kérdés, hogy a múzeumi keretek között megrendezett, élő szertartás megannyi kompromisszumával valójában milyen célt akart szolgálni: egy szokásról mimetikus reprezentáció segítségével ismeretet közvetíteni a látogatóknak, vagy az egyházi szertartás vallási élményében részeltetni a közönséget? A kettő ugyanis egyszerre nem tud megvalósulni. Míg a valóságos szertartás egyfelől nem teszi lehetővé, hogy mozzanatait egyidejűleg beavatott kommentálja a „kívülálló” közönség számára, a hozzáférhetőség érdekében tett kényszerű kompromisszumok és a hely szellemének hiánya pedig a beavatottak számára teszik nehezen átélhetővé az eseményt. A múzeumi tér és a szakrális tér nem igazán tud egyidejűleg működni.¹²⁶ A problémát jól szemlélteti az alábbi szituáció: bár a lépés mögötti indokok teljességgel érthetőek, mégis furcsa lehet a húsvéti rendezvényre invitált múzeumlátogatónak a szórólapon is meghirdetett szentmise idején a templom ajtajára kitett, a kiállítás megtekintésének lehetőségét átmenetileg felfüggesztő táblába (No tourists!) ütközni.

A húsvéti liturgia tárgyi manifesztumait mutatják be az alternatív berendezések. Ennek egyik legeklektánsabb példája a Szent Anna-kápolna átrendezése, az oltárfosztás és a szentsír elkészítésével. Ebben az installációban a múzeum hosszú éveken át egyházi gyakorlatot és a valóságos időt hűen követte: az oltárfosztás utáni állapotot Nagypénteken és Nagyszombaton, a szentsírt pedig Nagyszombaton, nyitvatartási időben tekinthette meg a csekély számú látogató, mert az átrendezések a húsvéti rendezvényen (vasárnap és hétfőn) már nem voltak érvényesek. Tavaly kezdeményezés történt arra nézve, hogy a múzeumi kiállítás és a liturgia ideje válják el egymástól, azaz a templom-kiállításban a húsvéti rendezvény ideje alatt is lehessen látni, és a húsvéti ünnepkörhöz szakrális témájú tárlatvezetésben szemléltetésül használni a szentsír alternatív berendezését. Így viszont nem volt megvalósítható a tér használata az ünnepi szertartásban, ezért a szentmise a kápolnából az óbudavári templomba került.

A liturgia, a népi vallásosság hagyományainak és a folklórnak kevésbé attraktív, de könnyebben megvalósítható bemutatása a tematikus tárlatvezetés, amelyben a szakértő

kommentátor a vezetését a téma szerint szabadon építi fel, miközben a múzeum kiállításait szemléltetésül használja, amikor lehet.

A tér és idő felosztása és a kiállítások

A húsvéti rendezvény népszerűsége mindenképpen indokolja, hogy a programokat ne csak egyetlen tájegységben, hanem a múzeum területén széthúzva valósítsák meg. A kiállítások védelme, a programok megtartásához szükséges infrastruktúra és a látogatók áramlásának tervezése szempontjából egyaránt szükséges ez a fajta térhasználat. A rendezvény helyszíneként szolgáló, négy vagy öt egymástól távol fekvő vidéket megjelenítő tájegységből adná magát a régiók hagyományainak párhuzamos bemutatására irányuló rendezési alapelv. A múzeum mégis a húsvéti hagyományok egy sajátos – tértől és szorosabb időtől valamelyest független –, kézikönyvszerű sűrítményét mutatja be. Ennek oka egyrészt, hogy a húsvéti hagyományok esetében csak mesterséges – múzeumi terepre koreografált – felelevenítésre van lehetőség, hivatásos vagy amatőr előadók közreműködésével. A kiállításokban színre vitt hagyományok többsége a szabad térre, vagy színpadra korlátozódik, a kiállításokba műtárgyvédelmi okokból, valamint az enteriőrök saját szituatív háttéré miatt nem kerülhet. Ebben az esetben a múzeum állandó kiállítása az utca, a tér és a porták csak kulisszaként szolgálnak a zöldségjárás, a böjti játékok, a locsolkodás vagy a mátkálás szokásainak felelevenítéséhez. Mindezek mellett megfigyelhető a törekvés, ahogy a múzeum valamilyen karaktert kíván adni az egyes programhelyszíneknek. Mivel a látogató legkézenfekvőbb orientációs eszköze nem a porta, hanem a tájegység, így az arculat egész tájegységekre vonatkozik, de csak a rendezvény idejére érvényes. A húsvét esetében a tér sajátos karakterét az ünnepkör egyes időbeli szegmentumai jelentették: virágvasárnap, nagyhét, húsvét és húsvét másnapja és a hozzájuk kapcsolódó események. A térre vetített idő valóban sajátos időutazásra adott alkalmat, amennyiben a látogató képes a szórólap és a szereplők kommentárjai segítségével eligazodni.

A húsvéti programban szerepelnek helyhez kötött és mozgó/vonuló, folyamatos és punktuális performanszok egyaránt. Az utóbbiak jelentősége abban áll, hogy összekötik a kiállítás különböző pontjait, a húsvét témája szempontjából kapcsolatot teremtenek olyan helyszínekkel, amelyek a fesztivál idején kívül nem feltétlenül hivatkoznak egymásra, de

fontos feladatuk még, hogy az előadás mozgását követő látogatók között is kapcsolatot, ha csak átmenti időre, de egyfajta identitást teremtsenek.

A fentiek alapján elmondhatjuk, hogy a húsvéti rendezvény alkalmával a múzeum kiállításai egyetlen térként értelmeződnek, hatalmas színpadként, amelynek díszleteit bejárva a látogató számára időben és cselekményben felsejlik a *hagyományos falusi húsvét*, egy olyan esszencia, amelyet egy ismeretterjesztő szándékú néprajzi kiadvány oldalain olvashatnánk. Ez az általános kép rávetül a népi kultúra földrajzi-történeti tagolódását apró részleteiben is megjelenítő állandó kiállításra, amelynek önálló jelentése a rendezvény színtereként átmenetileg felfüggesztődik.

Az előadás és a szereplők

A húsvéti rendezvény elsődleges megjelenítési módja az előadás, amely lehet dramatizált népszokás bemutató, tojásfestés vagy bábjáték. Az előadás résztvevői előadóokra és közönségre oszlanak. Az előadók a beavatottak, akik ismerik a *darabot*, a látogató igyekszik értelmezni a látottakat. Az előadók általában külsőleg is elkülönülnek a közönségtől, különösen a felelevenített szokásbemutatók és a színpadi produkciók esetében. A darabnak – ahogy ez bármely fesztivál esetében igaz – nincsen lineáris narrációja, bárhol be lehet kapcsolódni és ki lehet szállni. A darabba való bevonódásnak a passzív szemlélés és az aktív részvétel között több szintje van, az intenzívebb szakaszokat étkezés, sétálás vagy pihenés tagolja.

A húsvét-performansz alapvetően hagyományőrző és szórakoztató programokra oszlik, ezek arányosan vegyítve jelennek meg a különböző helyszíneken. A hagyományőrző programok esetében a folklórhoz való kötődés igénye határozott, de minden esetben feldolgozás történik, azaz folklorizmusról beszélhetünk. Az előadott szövegek, dalok, táncok nyilvánvalóan megtestesítenek egyfajta regionális karaktert, időbeli jegyeket, stílust, ám ennek a bemutatás helyszínéül választott tájegységhez nincs mindig köze. Mivel a tájegység már önmagában tudományos konstrukció, könnyen lehet, hogy a fiktív település a performansz bemutatásához szcenikailag alkalmas szomszédos lakóházai eltérő kistájról, időmetszetből, etnikai és vallási háttérből kerültek egymás mellé, ami a bemutatásban feltételezett kapcsolatot eleve lehetetlenné teszi. A folklór együttesek és előadók között pedig nehéz olyat találni, aki nem színpadra készített, az egy irányból

történi nézést előíró koreográfiákat ad elő. E körülmények hatására az úgynevezett élőképszerű megjelenítéseket a Skanzen általában az intézmény interpretációs holdudvarából verbuválódott, a terepet jól ismerő múzeumpedagógusok visszatérő közreműködésével oldja meg. A múzeumi elképzelések, terepadottságok és az együttesek meglévő repertoárjának összehangolása nehézkes és költséges, ezért a múzeum csak kivételes esetekben (tájegységi megnyitó ceremóniák, speciális regionális napok esetén) tud helyi hagyományörző csoportokat meghívni és alkalmazni, jóllehet a kiállítás fentebb említett, eleve adott paradoxonjai mellett is a *hitelesség* nagyobb fokát remélné ezektől az előadóktól.

Az adaptáció egyrészt az előadói csoport preferenciái szerint jön létre, másrészt a múzeumi rendezvény tér- és időkereteinek rendelődik alá. A kiállításaihoz hitelesen illeszkedő szokásállapot *eleven* – tehát nem archív felvételek által történő – bemutatására csakis egyetlen enteriőrre vonatkoztatva és történeti rekonstrukcióban volna lehetőség. A történeti rekonstrukció és a folklorizmus között az a lényegi különbség, hogy míg az előbbi saját kedvére szelektál a hagyományból a továbbéltető megőrzés elsődleges céljával, a második esetében nem az elevenesség és az önreprodukciós képesség megtartása, vagy legalábbis annak reménye a vezérlő elv, hanem a hiteles másolat, klón létrehozása. Ehhez szakértőkre és hivatásos előadókra volna szükség, és az előadás csak steril laboratóriumi környezetben, azaz a közönség jelenlétének teljes számításán kívül hagyásával születhetne meg. Ezért valószínű, hogy a történeti rekonstrukció mint kísérlet csak az archiválás erejéig volna életképes, hiszen a klónt elő lehet ugyan állítani, az őt létrehívó társadalmi körülményeket és funkciókat azonban már nem.

Látogatók és látogatói motivációk

A húsvéti rendezvény alkalmasnak mutatkozott arra, hogy a múzeum döntően visszatérő látogatóinak körében felmérést végezzünk: mit jelent számukra a Húsvét, milyen motivációkkal *zarándokolnak* el évről-évre a Skanzenbe, az itt átélt élmények hatással vannak-e privát ünnepükre: a készülődésre, az otthoni ünnep kialakítására, az ünnep időrendjére, a vendégfogadásra, étkezési szokásokra? Az ötven fős – a rendezvény esetében reprezentatívnak tekinthető - mintán kitöltött, közel 30 kérdésből álló kérdőív adataiból kiderül, hogy a húsvétról a látogatók jelentős többsége tudja, hogy Jézus feltámadásának ünnepe, ahhoz kapcsolódó vallási liturgián azonban a válaszadóknak csak

mindössze egyötöde vesz részt. Ezzel is magyarázható, hogy az ünnepi időszak legfontosabb napjának a Húsvéthétfőt nevezték meg. A vallási jelentőség háttérbe szorulása az ünnep étkezési gyakorlatában is megfigyelhető: megelőző böjtöt csak a válaszadók egyötöde tart, és bár az ünnep karakterének meghatározásában a jellegzetes ételek fogyasztása első helyre került, feltűnő, hogy az említett ételeket (sonka, tojás és sütemények) az ünnepi időszakban általánosan, mindenféle időbeli rendszert nélkülözve fogyasztják. Az ünnep fontos sajátossága, hogy a lakást feldíszítik és a vendégek fogadnak. A húsvétot megelőző tisztításra és nagytakarításra külön is rákérdeztünk, ezt a tevékenységet azonban a válaszadóknak alig több mint a fele jelölte meg. A megkérdezettek fele fest tojást otthon, és körülbelül ugyanennyien vesznek részt a locsolkodásban. A látogatók harmada a húsvétot megelőző héten dönti el, hogy az ünnepek alatt felkeresi a múzeumi rendezvényt. A vendégek fele egy teljes napot, a másik egy felet szándékozik a múzeumban eltölteni. A múzeumban az időt legszívesebben kiállításnézéssel és a kézműves foglalkozásokon való részvétellel töltik a vendégek. Ezt az orientációt nyilván az is erősíti, hogy a rendezvény idején kiterjedtségük és sűrűségük folytán e két attrakcióhoz tudnak a látogatók a legnagyobb számban hozzáférni, mindezt is mutatja, hogy az aktivitásra a látogatók mindenképpen számítanak. Népszerűek még a folklór programok és az állattartó tanyán bemutatott élő háziállatok. A kérdőívnek a múzeumi húsvétra vonatkozó válaszaiból egyértelműen kiolvasható, hogy a rendezvény látogatói számára a húsvét elsődlegesen családi vagy baráti körben eltölthető szabadidőt jelent, ezért és a kikapcsolódás, valamint a kellemes és tartalmas időtöltés szándékával keresik fel a múzeumot.¹²⁷

A Húsvét a keresztények legjelentősebb ünnepeként régen gazdag, a népi vallásosság és a népszokások körébe tartozó hagyománnyal rendelkezett. Mára általánosságban elmondható, hogy míg a hívők körében a különböző egyházak ünnepi liturgiájához kapcsolódó, közösségi és privát cselekmények megőrződtek, úgy a húsvéti ünnepkör tradicionális rítusai másutt leegyszerűsödtek, fakóbbá váltak. A hagyományon alapuló közösségek felbomlásával e szokáscselekvések folyamatosan veszítettek jelentésükből és jelentőségükből, s ahol még megvannak, nem annyira tudatosan, közösségileg szentesített normáknak megfelelően, mint inkább formálisan, az idősebb nemzedék egyéni – saját családi – gyakorlatára emlékezve végzik őket. Az ünnepnek általánosabban megmaradtak gasztronómiai vonatkozásai, de nem a húsvét kulináris kódjaként – azaz annak tudásaként, hogy mit, mivel, mikor, milyen körben és miért eszünk – hanem egyre inkább

az élelmiszer-kereskedelem ünnepre építő eladásösztönző tevékenységének köszönhetően (pl. húsvéti sonka akció a Tesco-ban).

A turisztikai ágazat népi kultúrára alapozó vonulata elég korán felismerte a húsvétban rejlő lehetőségeket – Tihanyi Tojásfesztivál, Hollókői Húsvét, és tulajdonképpen ide sorolják már a szentendrei Skanzen húsvéti rendezvényét is –, mert a közönség rögtön fogékony volt ezekre a kezdeményezésekre. Az érdeklődés hátterében bizonyára fontos szerepet játszik a tavaszi ébredés pszichikai vetülete: a természettel való újjászületés vágya. Fontos azonban megjegyezni, hogy bár a többségükben városlakó múzeumlátogatók ünnepeit is a naptári év határozza meg, ezek közül a főbb ünnepek (karácsony, húsvét, pünkösd) egyházi-vallási alapjai másodlagosan átrétegződtek, amikor hozzájuk rendelt hivatalos munkaszüneti nappal az állam is elismerte őket. Ennek következtében szekularizálódás figyelhető meg (szeretet ünnepe), egyrészt mert az állam az ünnephez kapcsolódóan vallási/felekezeti semlegességet mutat, másrészt az állampolgárok rendelkezésére bocsátott szabadidő következtében azok is évről évre megünneplik ezeket az ünnepeket, akik számára a vallási alapú hagyományok elhalványultak vagy teljesen megszűntek. Niedermüller Péter az 1980-as évek elején zempléni falvakban végzett terepmunkát, amely során a családi ünnepek (névnap, keresztelő, húsvét) gyakorlatában a paraszti hagyományok nyílt és rejtett, szerves és tradicionalizált formáit vizsgálta. A vizsgált ünnepek közös sajátossága volt, hogy a résztvevők rokonok – az urbanizáció következtében – különböző társadalmi szintekhez, csoportokhoz tartoztak, eltérő mentális, kognitív és viselkedési mintákat követtek. Falusi és városi családtagok közös ünnepléséből levont következtetések számos esetben tanulságosak a múzeumi húsvét értelmezése számára. Megfigyelhető, hogy egyes városban élő leszármazottak csak esetleges kapcsolatot tartanak falusi rokonaikkal, eltávolodnak attól a társadalmi környezettől, amely immár az övéktől eltérő világszemléletet, magatartási formákat képvisel. Máshol viszont a családi kötelékek a szétköltözött ifjabb generáció és a helyben maradt idősök között nem lazulnak fel, a városiak az ünnepeket a falusi ősökkel együtt töltik. A kapcsolatok elevenségét az mutatja, hogy ezekben a családokban a falusi gyökerek, a hagyományok továbbra is az identitás meghatározó részét képezik. Niedermüller megállapítja, hogy „a közös családi ünnepek egyfajta szintetizáló funkciót töltenek be, s a viselkedésnek, az ideológiának és a „másik” kultúrának csak azokat a megnyilvánulási formáit „engedélyezik”, amelyek ezt az általános konszenzust nem sértik.”¹²⁸ Megfigyelte, hogy ezen ünnepek egyes fázisaiban

a részvétel besűrűsödik, máshol felhígul. Az ünnep *belső magját* a szűk család részvétele és a mindennapi élet rutinjaiból táplálkozó cselekvések jellemzik, a *külső kör* lazább szerkezetű, sok résztvevővel zajlik és többnyire redukált, szimbolikus akciók kísérik. Fontos, hogy a múzeumi húsvét tulajdonképpen az ünnep hagyományos megülési formáinak (templomi szertartás és a rokonlátogatás) opciójaként jelenik meg, tehát a közönség azokból tevődik össze, akik az ünnepet nem otthon töltik. Az identitást a múzeumlátogatók nem a családban és a helyi közösségben, hanem általánosabb és elvontabb szinten, a *reprezentatív hagyomány* (Niedermüller) közelében, az ünnep – ha úgy tetszik – még külsőbb burkában, a mesterséges környezetet az individuum számára biztosított szintetizáló biztonságában kívánják megélni.

Valószínű, hogy a húsvéti ünnep – főleg a nem hívő ember számára – eléggé kiüresedett ahhoz, hogy külső segítséget, ingereket kelljen igénybe vennie tartalmának felidézéséhez. Aki ünnepi és hétköznapi, szent és profán határozottabb elkülönítésének hiányát érzékeli, nosztalgiát érez a *dolgok régi rendje* iránt. Bár gyermekkorából mindenki emlékszik, ha másként nem, hallomásból pl. a tojásfestés, a locsolkodás szokásaira, ahhoz kevés készletet érez, hogy közvetlen családi minta híján, saját életében maga kialakítsa, újra bevezesse, vagy új mederbe terelje ezeket a rítusokat. Ezért választja például a Skanzent, ahol a húsvéti rendezvény alkalmával összeálló *mentális térben* olyan sűrítményt kap a hagyományokból, amely egy időre kielégíti a hitelesség iránti vágyát.¹²⁹

Összegezve elmondhatjuk, hogy az enteriőr és a fesztivál elemzésével rámutattunk, hogy a szabadtéri múzeumi megjelenítési és interpretációs gyakorlatában a hagyomány visszatekintő perspektívájú, kiemelten a jelennek szóló rendszerbe foglalása történik meg. A Skanzen tulajdonképpen a népi kultúra enciklopédikus igényű, formatervezett újraalkotása. A hagyományról való lekerekítő beszédmód terepet enged a nosztalgia homogenizáló és megszelídítő működésének. A kiállítás életszerűsége folytán önkéntelenül is párhuzamba állítódik a múzeumon kívüli világgal. A kiállítás mint az értelmezési háttér kifejtését nélkülöző újraalkotás és a jelenkor valóságának éles kontrasztja pontatlan vagy téves asszociációkat eredményezhet. A skanzenek úgy szokták saját különlegességüket és egyedi muzeográfiai lehetőségüket megfogalmazni, hogy a szabadtéri múzeumi megjelenítésben a tárgy (végre) saját kontextusában, nem pedig abból mesterségesen kiragadva kerül bemutatásra. A múzeumi tárgy fizikai *környezete* és értelmező *kontextusa* valójában éppen hogy nem azonos, még akkor sem, ha „téggláról

téglára, székről székre” követi a valóságot. Hiszen a tárgyakat létrehozó és azok elrendezésében szabályt teremtő életvilág, társadalmi, történeti és gazdasági meghatározottság, valamint kulturális háttér kifejtése a kiállításban nem történik meg.

Aleida Assmann hagyományról, kommunikációról, emlékezetről szóló gondolatmenetéhez visszatérve úgy is fogalmazhatunk, hogy a szabadtéri múzeumban a hagyomány a tudomány autoritásának van alárendelve, normatív érvényt próbál szerezni magának, és teret alkot a múlt tudatos elsajátítása és az emlékezés számára.

A szabadtéri múzeumok elvitathatatlan eredményeket hoztak és hoznak létre a történeti kutatásokban. Gyűjteményeik, az archívumaikban őrzött dokumentációk, valamint áttelepített és rekonstrukcióban megvalósított kiállításaiak pedig nemcsak a népi műemlékek akár múzeumi, közvetve pedig akár helybeni megőrzésében játszanak szerepet és jelentenek módszertani kiinduló pontot, hanem a népi építészet és lakáskultúra további szakmai kutatásaihoz is segítséget adnak. A nehézséget az okozza, illetve hiányosság véleményünk szerint abban tapasztalható, hogy a skanzen tudományos modellként megépített tájegységei végül nyilvános, a közönség számára hozzáférhető kiállítások lettek, érdemi helyszíni kommentár nélkül.

Felvetődik a kérdés: akkor mit akar a múzeum a kiállítással? Vajon tényleg csak a tárgyáról szerzett tudást kívánja egyoldalúan (a látvány hitelességében) ugyan, de minél pontosabban átadni, vagy a rekonstrukció, a környezet teljes körű megjelenítése egészen más üzenetet akar kifejezésre juttatni? Vajon megőrizték-e a skanzenek – akarva-akaratlanul – a világkiállításoktól örökölt sajátos módszertannal együtt az egzotikum, vagy a távoli kulturális jelenségek bemutatása mögött meghúzódó jelenkori társadalmi önreprezentációs funkció elsődlegességét?

Gottfried Korff a (történeti és kultúrtörténeti) múzeumokat a kultúrák megalapozásának helyeiként tartja számon, ahol a gyűjtés és a megjelenítés koncepciójában a történelem értelmezése, az idegen és saját észlelése ölt testet.¹³⁰ Egyik alapkérdés számára, hogy minek köszönhető, hogy az 1970-es években a múzeumok a látogatók iránti közömbösségük következtében súlyos válságot élnek meg, majd egy-két évtized múlva egyszerre a kulturális életben és a szellemtörténeti diskurzusban is az érdeklődés középpontjába kerülnek. Korff a *megőrzés* (deponieren) gyűjtő-megóvó és a *kiállítás*

(exponieren) interpretáló-aktualizáló gyakorlata mögött meghúzódó ösztönző erőt, politikai energiát kutatja, valamint az új múzeumi trend közönségsikerének okait. A '90-es évek múzeumi eufóriáját azzal magyarázza, hogy az intézmények a látogatók visszacsábítása érdekében a múzeum popularizálásába és a populáris muzealizálásba kezdett. Ennek elsődleges lépése a didaktikai irányváltás és a múzeumpedagógia felértékelése volt. A múzeum a tudomány templomából kísérletező műhellyé vált. Ebben a folyamatban a néprajz (etnológia) kiemelkedő szerepet játszott, amennyiben a mindennapi kultúra jelenségei a múzeumban korábban csak a művészeti alkotásoknak kijáró aurát kaptak. Az etnologizálás – Korff így nevezi az említett folyamatot – szorosan együtt halad a folklorizálással, amely a jelenkor muzealizálási tendenciájához talán a legtöbb impulzust adja. A folklorizmuson Korff az élő és működő hagyománnyal szemben a felülről irányítva ápolts és őrzött, részben esztétizált, részben pedagógizált népi kultúrát érti, amelyet véleménye szerint az utóbbi évtizedekben gyakran az ipari társadalmak népi kultúrájának általános meghatározására használnak. „A folklorizálás a múzeumot „hideg médiumból” „forró médiummá” változtatja, amely az önmegrendezés és az önmagunktól való megmámorosodás interaktív, kommunikatív és kollektív formájára teremt alkalmat.”¹³¹ Ennek látószögében vizsgálja a szabadtéri múzeumokat is, különösen azoknak a megelevenítésre irányuló, élményközpontú és imitatív múzeumpedagógiai és interpretációs gyakorlatát, amelyben a folklorisztikus hiperrealitás a „történelmi valóság pótléka” lesz.¹³²

Korff szigorú ítélete bennünket elsősorban arra ösztönöz, hogy megvizsgáljuk, a jelenkorban vajon milyen kulturális hiátust töltenek be a szabadtéri múzeumok? A kérdést a múzeumi módszertan és látásmód popularizálódása helyett inkább a múzeum társadalmi szerepe, illetve annak megváltozása felől kívánjuk megközelíteni.

A húsvéti fesztivál kapcsán bemutattuk, hogy a múzeumi performansz nem mentes a folklorizmustól, hiszen a hagyományt sűrített és adaptált formában, átélhető, elsajátítható és fogyasztható módon teszi közzé. A fesztivál mindazonáltal nem veszi magát olyan komolyan, mint a kiállítás, és a hagyomány szemlére tévése közben tett *látogatóbarát* gesztusait sem titkolja. A fesztivál alakításában mindenkor helyet kap a közönség igénye, amely egyértelműen arra irányul, hogy a (társadalom-történeti) múzeum a jelenkor széttartó, nehezen azonosítható, gyorsan változó és kaotikus viszonyrendszerével szemben, a múlt képeiben az összetartozás, a kontinuitás, a felismerhetőség és a

kiszámíthatóság biztonságát mutassa fel. A múzeum ebben a szerepében – konkrét tárgyatól és tudományos felelősségétől talán kissé függetlenedve – a *mentális rekreáció* helyszínévé válik. Míg a hagyományos ünnep határai általában egybeestek az adott közösség határaival, addig a múzeumi húsvétra mindenki hivatalos. Ugyanakkor a meghívottak individuális kereteik megőrzésével vesznek részt az ünnepen: a kollektivitás nem az egymáshoz fűződő, vagy egymással kialakuló kapcsolat megélésében, hanem a hagyomány-spektákulum egyszerre történő befogadásában van jelen. Valószínű, hogy egyelőre nincs még egy olyan intézmény, amely hasonlóan demokratikus, anonim és könnyen elérhető módon tenné közzé az identitás kulturális alapjait. A múzeum intézménye e tekintetben ismét közel kerül a templom metaforájához, csak ezúttal nem a tudomány tekintélye és felsőbb igazsága, hanem a nyáj összefogásának képessége fejeződik ki benne.

2.3. *Identitás és skanzen*

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum életében kiemelkedő pillanat, amikor egy újabb tájegység elkészül. A telepítési koncepció mint nagy egész megvalósulása felé tett lépések jelentős állomásai a ceremóniák, amelyek során ezeket az épületegyütteseket átadják a nyilvánosságnak. A megnyitó ünnepek a Skanzenben folyó muzeológiai munka, a népi műemlékvédelemben és vidék kultúrájának megőrzésében játszott szerep hivatalos legitimáló aktusai mindenkor. Az intézmény tisztában van azzal, hogy az ünneplés ezen alkalmi esélyt adnak arra, hogy a múzeumi és kulturális életben eredendően periférikus helyzetű Skanzen ország-világ előtt megmutassa önmagát: szaktudását, értékmentő szerepét és életképességét. A nyilvánosság széleskörű tájékoztatása tehát nemcsak a közpénzek felhasználása miatti kötelezettség, hanem a múzeum komoly érdeke. Egyrészt a tájegység előkészítő munkálatai és a kivitelezés során mozgósított civil és szakmai szervezetek, állami szervek, valamint üzleti partnerek – kulturális egyesületek, múzeumok, önkormányzatok, hatóságok, építő vállalatok és szolgáltató cégek – komoly kapcsolati tőkét biztosítanak a múzeumnak, amelyet ápolni és erősíteni kell. Fontos a fejlesztés hangsúlyozása a kulturális kormányzat felé is, mert az intézmény erejének és befolyásának tudatában – ennek elsődleges fokmérője az éves költségvetés nagysága, amely a tájegységépítések beruházási összegei következtében kedvezően növekedik – másképpen viszonyul a Skanzenhez az irányítás egyéb döntéseiben. Hasonló jelentősége van a múzeumi világban is a Skanzen eredményeiről számot adni, különösen a múzeumok napjainkban tapasztalható virágkorában, amikor azok az intézmények kerülnek reflektorfénybe, akik építenek, átalakulnak és nyitnak a közönség irányába. Az átadás ünnepe nyilvánvalóan a megfeszített munka befejező aktusaként a Skanzen munkaközössége szempontjából is fontos rítus.

A megnyitó ceremóniák – főként technikai és pénzügyi okok miatt – zártkörűek, jóllehet több ezer ember vesz részt rajtuk. Ez a több ezer ember természetesen nem csak döntéshozó és hivatali személyekből áll, hanem magánemberekből, akik elsősorban az átadásra kerülő tájegységben megörökített régió településeiről érkeznek. A múzeum kiemelt feladatának tekinti, hogy ne csak az előkészítés és a kivitelezés, de a kiállítás megvalósulása után is együttműködjön és kapcsolatban maradjon azoknak a falvaknak a

lakóival, ahonnan az áttelepített épületek és a berendezési tárgyak származnak. A falvak az átadási ceremónián nemcsak vendégként, hanem fontos *aktorként* vesznek részt azáltal, hogy az ünnepség idejére birtokba veszik és belakják „saját” portájukat. Ennek a gesztusnak legalább kettős jelentősége van: egyrészt befelé, a közösség tagjai számára újra deklarálja az azonosulás lehetőségét az eredeti helyükről elkerült, múzeumi tárgyává váló épülettel és berendezési tárgyakkal. Másfelől pedig kifelé, a többiek számára nyilvánvalóvá teszi, hogy a felépített épületek a múzeumba kerülve sem veszítik el a valóság relevanciáját, amelyet a helybéli kultúra hordozói szentesítenek.

A következő néhány oldalon arra teszünk kísérletet, hogy a Dél-Dunántúl tájegység 2005. évi ünnepélyes megnyitásának a vizsgálatával bemutassuk, milyen identitás mely formái és lehetőségei számára nyit utat a Skanzen.

Mielőtt a vizsgálatnak nekikezdenénk, le kell szögeznünk, hogy a megnyitóval kapcsolatosan nem rendelkezünk elég megfigyelői tapasztalattal ahhoz, hogy azt teljes összetettségében elemezzük. Az ünnep előkészületeit, szervezését és lebonyolítását illetően széleskörű és alapos információk állnak a rendelkezésünkre. Magán a ceremónián is részt vettünk, benyomásainkat azonban nem független szemlélőként vagy résztvevő megfigyelőként szerezhettük, hanem hivatalos teendőinket végezve. Ebből az következik, hogy a szervezői és a közreműködői oldalról szerzett információk, valamint a meghívottak viselkedésére és reakciójára vonatkozó közvetlen ismereteink talán nem állnak arányban egymással.

Az esemény leírása¹³³:

1. A résztvevők

A megnyitó ünnepség, ahogy korábban is említettük, zártkörű volt. A múzeum ugyan nyitva tartotta kiállításait a nevezetes napon, az ünnepség helyszínét – a Dél-Dunántúl tájegységet – csak a ceremónia végén és a meghívottak vendégül látását követően, vagyis a nap második felében nyitották meg a látogatók előtt. A rendezvényen részt vevőket három csoportra oszthatjuk:

A házigazda maga a múzeum volt, élén a főigazgatóval. Az intézmény munkatársaiból – kb. 120 fő – állt össze a rendezvény teljes technikai stábjá. Valamennyi munkatárs ellátott valamilyen irányító vagy végrehajtó feladatot: terepet rendezett, takarított, főzött, dekorált, felszolgált, személyt vagy anyagot szállított, biztonsági vagy információs szolgálatot teljesített, fotózott, a meghívottakat vagy közreműködőket fogadta és kalauzolta, stb. A főigazgató és a munkatársak egy szűk köre pedig reprezentációs feladatokat látott el a protokolláris vendégek mellett, illetve a sajtótájékoztatón.

A *közreműködők* körébe – kb. 90 fő – azok a *külső* személyek és csoportok tartoztak, akik a rendezvény megvalósulásában, a ceremónia ideje alatt valamilyen tevékenységgel részt vettek: előadóművészek, együttesek, kézművesek, borrendek, konferanszié, technikusok és a Köztársasági Őrezred tisztjei. (Azokat a beszállítókat, akik a rendezvényen nem vettek részt, csak az előkészületekben vagy az utómunkában, nem soroljuk ide.)

A *meghívottak* között – összesen mintegy 1500 fő – voltak kiemelt személyek: a köztársasági elnök és felesége, valamint az elnöki hivatal titkára, minisztériumi vezetők (államtitkári és főosztályvezetői rangban), egyházi méltóságok (a régió római katolikus és református püspökei), az államigazgatás regionális és helyi vezetői (megyei közgyűlési elnökök, polgármesterek), múzeumi intézményvezetők (érintett megyei múzeumigazgatók és néhány országos múzeum vezetője). A díszvendégek körébe sorolták a Dél-Dunántúl tájegység felelős muzeológusát és építészt, a tájegység kivitelezését elvégző vállalat vezetőjét és a rendezvény alkalmából megalapított Kötődés-díj szobrát megalkotó szobrászművészt. A meghívottak másik körébe tartoztak a tájegységben érintett nyolc településről (Fadd, Hidas, Drávacsehi, Ócsény, Zádor, Csököly, Muraszemenye, Szenna) érkezők, polgármesterükkel és néhány esetben az áttelepített lakóházak egykori tulajdonosaival, vagy annak leszármazottaival. Ebbe a csoportba tartoztak még a múzeumi szakma köréből meghívottak, Szentendre város önkormányzatának, kulturális intézményeinek és hatóságainak előljárói, művészei, a múzeum működésében fontos szerepet játszó partnerek: intézmények és magánszemélyek. A meghívottak harmadik nagy csoportját a média munkatársai alkották: a rádiók, televíziók, valamint a nyomtatott és online sajtó képviselői.

2. Az előkészületek

A rendezvény előkészítése három vágányon történt: a ceremónia és a nap programjának összeállításával és szervezésével, a protokolláris feladatok és a központi kommunikáció ellátásával, valamint a múzeumi esemény helyi „társadalmisításával”, ami az érintett településeken végigvonuló népszerűsítő kampány formájában valósult meg.

A rítus kimondott üzenete és a program sarokpontjai

A program összeállításában a következő tényezőket vették figyelembe:

- a tájegység muzeológiai alapgondolata: eltérő történeti településformák megjelenítése (utcás falu, halmazos zug, pajtáskert), építkezés és lakáskultúra egyidejű területi különbségei, kettőssége (archaikus, füstös konyhás talpas házak és fejlettebb, földfalú, szabadkéményes, egy bejáratú épületek, faragott keményfa bútorok és festett asztalos bútorok), általánosító életmód-rekonstrukciók helyett konkrét családokhoz és konkrét időhöz kötött enteriőrök;
- a régió kiemelt néprajzi sajátosságai: társadalmi rétegzettség (egykezű módos gazdától a peremterületi, elmaradott szegényparasztig), etnikai és vallási sokszínűség, erőszakos lakosságcserek és telepítések a 20. században, szőlőművelés és bor, népművészet kivirágzása, néprajzi specifikumok (pl. csökölyi fehér gyász, ormánsági egyke, Millenniumi falu csökölyi enteriőre);
- a múzeum aktuális mondanivalója a társadalmi kihívások és az érvényben lévő kulturális politika szempontjából: örökségmentés, tudásközvetítés, társadalmi összefogás, a vidék értékelése, helyi közösségek értékeinek erősítése.

Végül a következő sarokpontok szerint állt össze a program:¹³⁴

1. A ceremónia a múzeum körüli életet, elevenséget kell, hogy kifejezze (kiállításban, programban, közönségben).
2. A programokban elsősorban az érintett régióból származó közreműködőket célszerű választani.

3. Az ünnepség során szóhoz kell jutniuk az érintett megyéknek a regionális önkormányzati vezetők személyében.
4. A ceremóniában szükség van valamilyen szentesítő aktusra.
5. Az ünnep felemelő és örömteli, mindazonáltal gördülékeny legyen, és a meghívottak számára kényelmet biztosítson.

A tájegység megnyitó a tulajdon átruházásának, az *öröklésnek* a szentesítő ceremóniája, amelyben az *örökhagyó* a helyi közösség (nevében a falvakból érkezők), az *örökös* a múzeum (nevében a munkatársak), az *örökség* pedig az épületek és tárgyak összessége, amely a tájegységben testesül meg.¹³⁵ A tulajdon átruházásának legitimációjához az *államra* (állampolgárok közössége) van szükség, amely az összvagyon (kulturális örökség) legfőbb őrzője, és aki megbízza a múzeumot a vagyon őrzésével. Szükség van arra, hogy az örökhagyó kifejezze azonosságát úgy az örökséggel, mint az örökösrel kapcsolatban, ezért a ceremónia ismétlésekből, ennek az identitásnak az újra és újra történő kinyilvánításából, illetve elismeréséből áll. A tulajdon átruházásában ki kell fejeződnie, hogy az öröklés az örökhagyó saját akaratából történt, legfőképpen pedig abból a megfontolásból, hogy az örökös jobban tud vigyázni az örökségre és nagyobb hasznát tudja venni, ezért érdemes rá.

A szentesítő hatalom

A megnyitó ünnepség előkészítésének egyik legjelentősebb mozzanata annak eldöntése volt, ki legyen az a személy, aki az új tájegységet felavatja. Ahhoz, hogy a múzeumi fejlesztés (és az öröklés) értékéhez és jogosságához ne férhessen kétség, olyan személyt kellett választani, akinek elfogadottsága közmegegyezésen alapul. A tájegységépítés sokoldalú társadalmi beágyazottságának köszönhetően a Skanzen nem tartotta eléggé legitimálónak, hogy a múzeumi szakma vagy a kulturális élet kiemelkedő személyisége adja át a kiállítást. Önmagában még a fenntartó kormányzati szerv delegált képviselője sem tudja kifejezni a *közakarat* egységét olyannyira, mint a köztársasági elnök, aki a magyar jogrendszerben pártatlan és szimbolikus hatalom képviselője. A pártatlanság megőrzésében a múzeum nemcsak kötelességét teljesítette, hanem elemi érdeke is ez volt az előző évek kormányváltást megélt támogatási politikájának tapasztalatában. Mádl Ferenc köztársasági elnök 2000-ben, beiktatása után nem sokkal már elvállalta a szülőfalujának (Bánd) is otthont adó Bakony, Balaton-felvidék tájegységének átadását, öt

évvel később pedig leköszönő elnökként tért vissza a Szabadtéri Néprajzi Múzeumba, hogy ünnepélyesen átadja a Dél-Dunántúl tájegységet. A kulturális örökségvédelemi politika a jelenkorban a népi műemlékek területén is az *helybeni* megőrzést részesíti előnyben, ami esetünkben az öröklés indokoltságát kérdőjelezhetné meg, továbbá ez irányba igyekszik befolyásolni a településeket és helyi közösségeket is. Ezért elengedhetetlen volt, hogy az épületek áttelepítésével és tárgyak begyűjtésével létrejövő kiállítás létrehozását az érintett régiók hivatalos vezetői és civil közösségei nemcsak az adásvételi szerződés lapjain, hanem szimbolikusan is mint *akarattal mindenben egyezőt* jóváhagyják, szentesítsék.

Az identitás toborzása

A múzeum az új tájegység építésének mozzanatairól már menet közben honlapján, vagy direkt levelekben kommunikált tett közzé. Az átadás előtt körülbelül 6-8 hónappal ez a tevékenység intenzívebbé vált, és ún. kampány utakkal egészült ki. Az érintett régiók és települések mozgósítása a megnyitót illetően két fronton is megtörtént: egyrészt a megyei előjáróknak (politikai, kulturális, múzeumi és egyházi vezetők), másrészt a települések polgármestereinek és véleményformáló személyiségeinek a közvetlen megkeresésével. A múzeum *követei* – sok esetben maga a főigazgató – előre összeállított, nyomtatott és digitális formátumú tájékoztató anyaggal járták a vidéket, és tényekkel, számadatokkal, a készülő kiállítás virtuális fotóival, makettjével és lelkes beszédekkel próbálták maguk mellé állítani és a megnyitón való részvételnek megnyerni a településeket és a helyi döntéshozókat. Ez a társadalmasítás múzeumi terepszemlével is kiegészült, ahol a meghívottak kiváltsága volt, hogy bepillantást nyerhettek a tájegységépítés munkálataiba. A meghívottaknak nem csak a passzív szemlélés lehetőségét ajánlották fel, hanem elvárásként fogalmazták meg, hogy az érintett vidék aktívan vegyen részt és jelenítse meg önmagát a megnyitó ünnepség alkalmával. Az önreprezentációra beszédek, ünnepi ajándékok és vendéglátás formájában nyílt lehetőség.

A falubeliek a megnyitón való részvételhez tartalmi és technikai oldalról egyaránt támogatást kaptak a múzeumtól. A kampánykörút alkalmával a szervezők beszámoltak korábbi megnyitók tapasztalatairól, elmondták a falubeli vezetőknek, hogy miben várnak tőlük aktivitást (hagyományörző bemutatók, vendéglátás, ajándékok), ezek összeállításához szakmai segítséget ajánlották fel. Ismertették azt is, hogy miben

számíthatnak a falvak a múzeum további segítségére. Az intézmény vállalta, hogy a megyei önkormányzatoknál közbenjár annak érdekében, hogy a települések a buszos utazáshoz anyagi fedezetet, vagy legalábbis támogatást kapjanak, a fellépők számára tiszteletdíjat helyezett kilátásba, és biztosította a helybélieket afelől is, hogy mindenkit, aki útra kel, ebédre vendégül látnak. A megnyitó ceremónia előtt a meghívottakat levélben tájékoztatták a részletes programról és az összes lényegi tudnivalóról (a fővárosi forgalmi dugókat elkerülő alternatív útvonalak, tanács a megfelelő és kényelmes öltözetre vonatkozóan, ivóvíz és nap/eső elleni védelem, csomagok elhelyezésének lehetőségei, a hozott sütemények tálalására vonatkozó elvárások, a múzeumi kapcsolattartó és kísérő személyek neve és telefonszáma). A helyszínen pedig a falukísérő múzeumi kollégák mellett szórólap segítette a tájékozódást.

A fentiekből látszik, hogy az örökös buzgalma arra irányult, hogy az öröklés ünnepi aktusában az örökhagyó a lehető legnagyobb biztonságban és kényelemben érezze magát, ami mögött természetesen az irányításhoz, a dolgok menetének kézbetartásához és ellenőrzéséhez való ragaszkodás is megfigyelhető.

3. Az ünnep

A tér

A megnyitó helyszínéül értelemszerűen az új tájegységet választották. A bejárattól a tájegységig nyári virágokból készített, papírszalaggal ékesített díszekkel jelölték az út menti fákat. A ceremónia központi aktusának pontos helyéül a rekonstruált település közepén elhelyezkedő teret választották, ahová a tájegységbe vezető utak centrálisan belefutottak. Itt – illetve a hely kedvezőbb kihasználása végett a csökölyi porta hatalmas udvarára átcsúsztatva –helyezték el a fedett színpadot, ahová a kiemelt vendégeket ültették.¹³⁶ A színpadot cserépbe ültetett napraforgókkal dekorálták, és az egyik oldalon helyezték el a beszédek megtartására szolgáló pulpitust. Az eredeti elképzelés az volt, hogy a házakat csak az átadás aktusát követően nyitják meg a vendégek előtt. Végül azonban a buszokkal egyszerre érkező, múzeumi helyismerettel nem rendelkező, a hosszú utazás miatt pedig törődött falubeliek összetömörülését és a káoszt elkerülendő úgy döntöttek, hogy a falvakból érkezők múzeumi kísérőik vezetésével a „saját” házuk udvarán már a ceremónia előtt elhelyezkedhetnek és berendezkedhetnek a díszvendégek

fogadására. A portákon szolgálatot ellátó kiállításőrök számára a megnyitó alkalmából a múzeum fehér egyen blúzt varratott dízsállal a meglévő formaruhához.¹³⁷ A ceremónia idejére a falvak a települést jelző táblák alatt, előre meghatározott rendben sorakoztak fel a főtéren. (A múzeum kérte, hogy a települések ilyen táblákat és a község zászlóját – amelyek többnyire még 2000-ben, az államalapítás millenniumára ünnepségére készültek – hozzanak magukkal.) A megyék zászlait közvetlenül az emelvény-színpad előtt helyezték el. E zászlók mellett állt vigyázzban a köztársasági elnök fogadására néhány Somogy megye szervezésében megjelent huszár hagyományörző (lovak nélkül).

Az abszolút közösségi tér azt hangsúlyozza, hogy az aktus – noha nincs rá mindenki meghívva – teljesen nyilvános. A fedett színpad kiemelkedése pedig arra utalt, hogy a rítusban vannak olyan szereplők (szertartásvezetők), akik a legitimáló tekintélyt képviselik. A falvak elkülönítésére azért volt szükség az elrendezésben, mert mindegyiknek külön-külön ki kellett nyilvánítania az identitását, amellyel az elszármazott épületet új helyén és új funkciójában is jóváhagyta.

Az idő

A programok időzítését elsősorban a messzi falvakból érkező vendégek oda- és visszautazásának időtartamát, és a főváros közeledési viszonyait figyelembe véve kellett meghatározni. A megnyitó reggelén a Köztársasági Őrezred a védett személy jelenléte okán helyszíni szemlét tartott tűzszerészekkel, kutyákkal. Az ünnepséget – a vendégek érkezése alatt – sajtótájékoztató előzte meg a Jászárokszállási Fogadó különtermében. 11 óra körül megérkeztek a díszvendégek a Dél-Dunántúl tájegység bejáratához. A köztársasági elnök és felesége testőreik és a főigazgató kíséretében betért az útjába eső portákra, és üdvözölte az ott várakozó falubelieket, akik otthonról hozott finomságokkal kínálták az elnöki párt. Voltak, akik ajándékot is készítettek erre az alkalomra a köztársasági elnöknek és feleségének.¹³⁸ A kiállítással való rövid ismerkedés után mindenki csatlakozott a főtéren gyülekező többi meghívotthoz. A ceremónia 11 és 13 óra között zajlott le. Ezt követően a múzeum ünnepi ebédre hívta valamennyi meghívottját: a díszvendégeket (mintegy 400 főt) a Jászárokszállási Fogadó udvarán és a kiemelt személyek számára egy a belső térben megterített díszasztalnál, a többi meghívottat (kb.1000 fő) pedig a kiállítási területen, pajtákban, sátrak alatt, a nagy létszám miatt

rotációban látták vendégül. A kiállítások megelevenítésére a megnyitó után került sor és 17 óráig tartott. A délutáni programokba már a spontán látogatók is bekapcsolódhattak.

Az események három nagy időbeli egységre bonthatók. Az első fázis a szembesülés volt: a falubeliek először megpillantva a házat és a berendezési tárgyakat, amelyek egykor az övék voltak, amelyek között korábban maguk is éltek, az emlékek feltolulásában újratalálhatták identitásukat magával az örökséggel kapcsolatosan. A múzeum falvak mellé kísérőként beosztott munkatársai a vendégek alábbi reakciókról számoltak be: *Hát ez pontosan így állt a szoba sarkában!... Nagyanyám is pont így terítette le az ágyat!... Istenem, mintha otthon lennénk!...Jé, az a miládánk! stb.*¹³⁹ Ez az első szakasz a köztársasági elnöknek az útba eső portákon tett, ugyan koreografált, de informális vizitációjával ért véget. (Az elnök titkársága időszükében döntött úgy, hogy a kiállítások egy részét már a ceremónia előtt megtekinti.) A második szakasz akkor kezdődött, amikor a szereplők elfoglalták előre meghatározott helyüket a ceremónia helyszínén (téren és emelvényen), majd a tér rendezettségének újbóli felbomlásával ért véget. A harmadik szakasz a díszvendégek megnyitást követő ünnepélyes, felavató processziója volt. Az aktus során újból „élet költözött” a tájegységbe, a házakba. A falubeliek portáikra ezúttal már mint a múzeum kiállításába tértek vissza, amelynek ők tiszteletbeli vendégei voltak, ebben a térfoglalásban az örökhagyók jelenlétükkel már az örököszt erősítették, amennyiben a ceremónia során kifejezték a múzeumi célokkal vállalt azonosulásukat. Ezután az ünnep eseményei két vonalon, párhuzamosan folytatódtak tovább: a fogadáson és az élő múzeum eseményeiben. Ebben a szakaszban a részt vevő közösség elkülönülten ünnepelt tovább, vagy egy részük haza is ment, a napnak ez a fele inkább tekinthető a levezetés fázisának, mint a ceremónia dinamikus részének.

A megnyitó ceremónia

A téren való gyülekezés ideje alatt a Véméendi Fúvószenekar adott térzenét. Végül a díszvendégek is elfoglalták helyüket a fedett emelvényen és kezdetét vette a ceremónia. A nap szignáljául Vujicsics Tihamér *A Tenkes kapitánya* című filmhez írt zenéjének nyitánya hangzott fel. Ezt követően a Himnusz következett, majd a főigazgató házigazdaként köszöntötte a vendégeket.¹⁴⁰ Rövid beszédéből most két metaforát emelünk ki: a múzeumépítésről úgy számolt be, mint *az elődök álmának megvalósításáról*, a múzeumot pedig *a zavaros világban a megnyugvás szigeteként* ábrázolta. A múzeumi munka egyfajta

kontinuitás biztosításaként való bemutatása a hagyományra, az álom pedig a spiritualitásra, a triviálistól való elemelkedésre utal. Ebben a képben a hagyomány a rend garanciája, gyógyír a mának, amelyet vissza kell szerezni, hogy a töréseket beforraszthassa. Cseri Miklós szövegét Wass Albert *Üzenet haza* című verséből vett idézettel zárta:

Üzenem a háznak, mely fölnevelt:

Ha egyenlővé teszik is a földdel,

Nemzedékek őrváltásain

Jönnek majd újra boldog építők

És kiássák a fundamentumot

S az erkölcs ősi, hófehér kövére

Emelnek falat, tetőt, templomot.

Jön ezer új Kőműves Kelemen,

Ki nem hamuval és nem embervérrel

Köti meg a békesség falát,

De szenteltvízzel és búzakenyérrel

És épít régi kőből új hazát

Üzenem a háznak, mely fölnevelt:

A fundamentumom Istentől való

És istentől való az akarat,

Mely újra építi a falakat.

A víz szalad, a kő marad,

A kő marad.

A versrészletben a ház a hazát jelenti, amelynek eltörlésére irányuló szándékot jelez a vers beszélője, majd meggyőződését üzenet formájában – amit a hazától levő fizikai elszakadtság indokolhat – teszi közzé: az eljövendő nemzedékek dacos ellenszegülésében újraépül majd mindaz, amit lerombolnak. Az építés alapja – *régi kő, fundamentum, erkölcs ősi hófehér köve* – a hagyomány, amely isteni (*Istentől való, szenteltvíz és búzakenyér*): eltörölhetetlen, örök, és békét hoz. Az *ezer új Kőműves Kelemen, ki nem hamuval és nem embervérrel köti meg a békesség falát* metafora a modern ember individualizmusával helyezkedik szembe, és a hagyományhoz való visszatérést hirdeti. Az

idézet, és egyáltalán Wass Albert, a kisebbségi létből emigrációba kényszerülő költő választása azt a gondolatot juttatja kifejezésre, amely szerint a hagyomány a nemzet egységében ölt testet leginkább, valamilyen kívülről jövő elnyomással szemben. Ez a megközelítés túllép a néprajztudomány általános *huszonnegyedik óra*-hasonlatán, mert az eltűnés hátterében nem a múltó időt vagy a régít leváltó haladást állítja, hanem valamiféle ellenséges és pusztító akaratot. Minthogy a főigazgató beszédében utalást tett a tervezési szakaszban lévő Erdély tájegységre is, a versrészlet a Skanzennek a veszélyeztetett hagyomány megmentésében játszott szerepét is aláhúzta. Múzeumi aktualitásán túl Erdély sajátos politikai és kulturális helyzeténél fogva, különösen a magyarországi rendszerváltás óta a nemzet és a hagyomány azonosításának jól érthető és gyakran használt hívószava.

A köszöntő után Fábián Éva bukovinai székely népdalénekes és mesemondó egy csattanós családi történetet mondott el a vidék kevert etnikumával kapcsolatosan, kevésbé a konfliktusok, mint inkább az egymást gazdagító sokszínűség felőli megközelítésben. Ezt követően került sor az ünnepi beszédek megtartására. Mádl Ferenc köztársasági elnök megnyitó beszédét Ács Tamás államtitkár üdvözlete követte, majd ezután került sor a három érintett megye megnyilatkozására, ami nem volt más, mint a múzeumnak és főigazgatójának hozott ajándékok átadása kommentár kíséretében.

Az ajándék egy komakosár volt, amelynek tartalmát a három megye adta össze.¹⁴¹ Az átadás sorrendje az ajándék jellegéből következett. Először egy tolna megyei képviselőből öltözött fiatal pár lépett a színpadra a megye ajándékával (komakosár és benne szóttos komakendő), majd Frankné dr. Kovács Szilvia megyei elnök kommentárja és köszöntője kíséretében átadta az ajándékot a főigazgatónak. Baranya megye ajándékát – egy cserép ételhordót ('essenträger') és boroskancsót – a baranyai beöltözött pár kezéből dr. Kékes Ferenc elnök adta át néhány köszöntő szó kíséretében. Végezetül a Somogy megyéből érkező fiatal pár által hozott faragott sótartót és hímzett kendőt dr. Gyenesei István elnök adta át, aki maga is fehér parasztingben állt és beszélt az ünnepi emelvényen.

Az ajándékozás fontos momentum, benne ugyanis megismétlődött az örökül adás gesztusa, különösen azáltal, hogy az ajándék népművészeti tárgyakkal állt, amelyek olyan paraszti tárgyak (stílus)másolatában készültek el, amelyekhez hasonlóak a tájegység enteriőrjeiben is megtalálhatóak. Az a körülmény pedig, hogy a három megye egy közös ajándékba adta bele a saját tárgyait, újra deklarálta a három megyének a tájegységben

megtestesülő egységét. A komakosár a gyermek születését követően a fogadott rokonság segítő cselekedetének szokásra utal, amelyben a szülést követően átmeneti tisztátalanság állapotában lévő anyát családja ellátására irányuló alapfoglatosságában, a főzésben helyettesítik. A komakosárban a komaasszonyok otthon elkészített, főtt ételeket hoznak a gyermekáldásban részesült családnak. A komaság mint önként vállalt és életre szóló kapcsolat a múzeumi megnyitó kontextusában a Skanzen és a tájegységben érintett régió szövetségének szimbóluma volt. Fontos az ajándékozás azon körülménye, hogy összeállításában a múzeum adta az ötletet, de a kivitelezésben is meghatározó koordinációs szerepet töltött be. A komakosár itt ugyanis egyrészt egy kölcsönösségen alapuló ajándékozási alkalom idézeteként, ám új funkcióban artikulálódott: az időbeni meghatározottsága lerövidült (néhány hét helyett egyetlen nap), az ajándékozó és ajándékozott közötti pillanatnyi státuszviszony (erős/gyenge) megfordult, az átadott komakosárban pedig a üres tárgyak végül önmaguk jeleivé váltak, azaz az egykor meglévő, technikailag instrumentális cselekvés teljesen szimbolizálódott. A műtárgyak erre az alkalomra elkészített stílusmásolataiból összeálló együttes másrészt arra is rámutat, hogy a szervezői kérés olyan dolog létrehozására irányult, amely a helyi tárgykultúrának többé már nem eleven része. Azaz a helybéliek számára a tőlük elvárt *paraszi kultúra* – Niedermüller Péter szavait idézve – „legalább annyira idegen, mint azok számára, akik ennek a kultúrának a „továbbélő töredékeit” szeretnék fellelni.¹⁴² Az ajándékozás módja – fiatal pár népviseletben – nemcsak folklórfesztiválok, de állami és nemzetközi ceremóniák (pl. augusztus 20-i ünnepek vagy olimpiai díjátadók) kedvelt és hosszú múltra visszatekintő motívuma. A fiatal (termékeny) férfi és nő egységében az egész közösség és annak vitalitása jelent meg, a népviselet pedig az identitás legkönnyebben értelmezhető vizuális kódjaként volt fontos.

A megyék köszöntője után felkérték a két egyházi méltóságot, Mayer Mihály pécsi római-katolikus megyés püspököt és Szabó István dunamelléki református püspököt a tájegység megáldására. A rövid szertartás után megkondították a tájegység főterén álló, Bodolyabérről áttelepített harangláb harangját. Ezzel az aktussal a tájegység világi konstitúciója után a szakrális avatás is megtörtént. Ezután a Szekszárdi Borrend tagjai díszes formaruhájukban Kodály Zoltán: *Háry János* című dalművének Harangjáték-motívumára felvonultak a színpadra. Módos Ernő Borrend Nagymester rövid köszöntőt mondott, majd átadta a főigazgatónak a kis hordóban ajándékba hozott szekszárdi vörösbort. A ceremónia befejezéseként ismét a főigazgató ragadta magához a szót, hogy a

széles nyilvánosság előtt oklevéllel és ajándékkal fejezze ki köszönetét mindazoknak, akik a tájegység építésében vezető szerepet játszottak. A Dél-Dunántúl tájegység megnyitásakor adták át a Kötődés-díjakat is, amelyet a múzeum alapított azzal a céllal, hogy elismerje a Szabadtéri Néprajzi Múzeum azon pártfogóinak munkáját, akik jelentőset tettek azért, hogy – a Csíkszentmihályi Róbert Kossuth-díjas szobrászművész alkotásában megszületett díj szövegét idézve – *a vidéki Magyarország emlékezete eleven maradhasson*. A díjat elsőként Mádl Ferenc köztársasági elnök, Ács Tamás államtitkár és Hörömpő Zoltán, a tájegységet építő Modulor Kft. ügyvezető igazgatója vehette át. A megnyitó alkalmából a három érintett megye lakosai számára a múzeum rendezvényeire és kiállításaira egyaránt érvényes, egész évre szóló, díjtalan belépést hirdetett a főigazgató.

A ceremóniában nemcsak a Dél-Dunántúl népi kultúrája vált múzeumi tárgyá. A Kötődés-díj megalapításával és átadásával az alig megszülető múzeumi tájegység, és ezzel együtt az őt létrehozó szándék és cselekedet is archiválódott, érvényt szerezve magának a kollektív emlékezetre.

A megnyitó ceremónia záróaktusaként a díszvendégek Zentai Tünde tájegységfelelős muzeológus és a főigazgató vezetésében megtekintették a kiállítás épületeit. A portákon ismét a falvak fogadták a vendégeket, és kínálták saját maguk által készített süteménnyel, helyi borral, pálinkával vagy más, a településre jellemző terménnyel.¹⁴³ A somogyiak jelképesen saját földjükről hozott földet szórtak szét a csökölyi porta udvarán. A Csökölyről érkezők másik meglepetése volt, hogy egy falubéli idős asszony a ma már csak múzeumban látható, de a 20. század elejéig általánosan elterjedt „fehér gyász” viseletét öltötte magára.

Bár a megnyitó ceremónia irányítása az előkészítéstől a befejezésig a múzeum kezében volt, teret nyertek a régióból érkezők saját kezdeményezései is (megyei elnök fehér parasztingben, huszárok, földszórás). Ezekben a megnyilvánulásokban jól követhetőek az ünnep gesztusaihoz merített előképek. Abban, hogy a magas rangú állami protokoll tagjaként valaki rendhagyó módon parasztingbe bújik, nemcsak a származás identitása deklarálásának, hanem az egyéniség megkülönböztetésének, a kitűnni vágyásnak a szándéka is kifejeződik. A táncházmozgalom első évtizedeiben az értelmiségiek körében hordott népviseletnek politikai üzenete volt: a fennálló hatalommal szembeni kulturális és

nemzeti identitást, elsősorban pedig az Erdéllyel vállalt szolidaritást nyilvánították ki általa. A megyei elnök rendkívüli gesztusával – az elnyomó rendszer háttéré nélkül – leginkább megyéje és saját szereplését kívánta emlékezetessé tenni, illetve stílusválasztásában a Skanzennek tett gesztust is felfedezzük.

A huszárokban egy újabb nemzeti szimbólum megjelenését látjuk. A huszár évszázados történelmi múltja alapján az elit (fürges, könnyed és elegáns) harcász és lovasember megtestesítője. Elsősorban a Rákóczi-szabadságharc kurucainak és az 1848-as forradalom honvéd-huszárainak emlékezetében a függetlenség és hazaszeretet ötvöződik alakjában. A népköltészetben és a népművészetben a huszár a szabadság és szerelem sajátos motívumaként jelent meg. A huszár alakulat története a második világháborúval véget ért, a rendszerváltás óta a katonai és lovas kultúra hagyományőrző egyesületeiben él tovább. Társadalmi, kormányzati és politikai kezdeményezésre a belügyminiszter 2001. január 1. hatállyal létrehozta a Magyar Köztársaság Nemzeti Lovas Díszegységét. A Díszegység, amelynek tagjai közé csak a testalkatra és lovas tudásra vonatkozó előírásoknak megfelelő férfiakat vesznek fel, feladata az állami és nemzeti ünnepeken a magyar huszár hagyományőrzés értékeit felhasználva díszelni és díszjárőr szolgálatot teljesíteni. Az, hogy a magyar nemzet dicső múltját megtestesítő lovas huszár emlékezte mennyire eleven a magyar emberek tudatában, legutóbb a Budapesten, 2008 nyarán először megrendezett Nemzeti Vágta iránti rendkívüli érdeklődésben volt tetten érhető.

A „somogyi föld” szimbolikus elhíntése a múzeumi tájegységben a birtokbavétel és a megtermékenyítés aktusa kívánt lenni. Gondoljunk csak az általános iskola alsó tagozatos olvasmányaként általánosan ismert Fehér ló mondájára. A történetben a Szvatopluk országából Árpádnak mutatóba elvitt föld a területet később a hódító magyarok birtokába juttatta.

Az ünnepi étkezés

A megnyitót követő étkezésre, amint már említettük, két helyszínen került sor. A díszvendégek a Jászárokszállási Fogadó udvarán megrendezett állófogadáson vettek részt, ahová lovas kocsi szállította őket. A fogadás a köztársasági elnök pohárköszöntőjével és pezsgős koccintással vette kezdetét. Itt még néhányan oklevelet és ajándékot kaptak azok közül, akik a tájegység és a megnyitó megvalósításában szerepet játszottak.¹⁴⁴ Az ünnepi

menüben, amely előételből, levesekből, főételekből és desszertekből állt, megjelentek a vidék jellegzetes hal- és vadételei, piték és rétesek, melléjük pedig szekszárdi borokat kínáltak. A köztársasági elnök, a tucatnyi kiemelt vendég és a házigazda számára a fogadó belső terében, díszasztalnál terítették meg, amely elkülönült ugyan az étkezés többi terétől, de nyitott volt.

A többi meghívottat pedig az újonnan megnyitott tájegység közvetlen szomszédságában fekvő, csoportos étkeztetésre is használt nagy pajtában és a környező udvarokon, sátrak alatt megterített asztaloknál, gulyással és borral látták vendégül.

Amint látjuk, a közösségi étkezés és ivás, az áldomás a ceremónia lényegi eseménye volt. Az áldomás ételsora egyfelől szimbolikus, másfelől historizáló volt, akárcsak pusztaszeri megemlékezéseken 1902-ben a Szegedi Szombatosok szervezésében, 1960-as években az MSZMP KB Agitációs és Propaganda Bizottsága kezdeményezésére, vagy 2000-ben a Szent István napi hunniális alkalmával.¹⁴⁵ A három térben és szinten zajló étkezés – érthető technikai indokai (helyszűke, köztársasági elnöki pár biztonsága) mellett is – a hierarchia párhuzamos megszilárdítását fejezte ki mind a helybéliek mind a vendéglátók számára. Míg egy átmeneti rítus – lakodalom, temetés – alkalmával ha a szereplők a számukra kijelölt helyen is, de közös térben, együtt étkeznek, a múzeumi fogadáson a vendégeket a protokoll szempontjai szerint megosztották. Az étkező vendégeket ugyanakkor egyik esetben sem hagyták magukra, vagyis a helyszín és az ételsor különbözősége mögött leginkább a kényeztetésben vetekedő vendéglátás pozitívan megkülönböztető szándéka húzódott meg.

A porták megnyitása és élővé tétele

A nap hátralevő részében a múzeum által szervezett egyéb programok zajlottak a portákon és a tájegység közterein, amelyek az enteriőrökhöz kapcsolódtak, vagy az adott település, illetve kistáj néprajzi értékeiből válogattak. Ezek között voltak élőképszerű bemutatók (szőlőörzés, vasárnapi játzó) a Bartina Táncegyüttes közreműködésében, szemléltető előadások (a sárközi eladó lány beöltöztetését helybéli népművész mutatta be élő modellen és kommentálta a közönségnek), vagy az enteriőrök tárgyaihoz kapcsolódó bemutatók (lepénysütés sütőharangban, gyapjúfonás, seprűkötés, csuhészatyor, szalmavéka készítés, hímzés, rostkötés stb.), valamint helyi hagyományőrzők,

népdalkörök bemutatkozása. A múzeumban működő fényképészeti műterem vezetője azonnal kész és elvihető csoportképeket készített ajándékba a falvakból érkezőkről, amelyet emlékül magukkal vihettek.

A délutáni program a tájegység muzeológiai koncepcióját szentesítette a benne foglalt tartalmi elemek és hangsúlyok megismétlésével. Itt kell szót ejtenünk a ceremónia egy másik sajátosságáról, nevezetesen a stilizálásról, amelyen egy dolog egyszerűsített, lényegi jegyeire korlátozott és többnyire eltérő funkcióban való megjelenítését értjük. Ez a fajta megjelenítési elv végigvonult az előadók repertoárján, a táncosok népviseletén, a kézműves tárgykészítő bemutatókon, a népszokások felelevenítésében, de még a fogadás ételsorán is. A dolgok nem valóságos kiterjedésükben és összetettségükben, hanem összesűrítve, rövid idézetekként voltak jelen. Ahogy Hoppál Mihály az amerikai magyarok ünnepi összejöveteleit elemezve rámutat: az egyszerűsítés folyamán lesz valamiből etnikus jelkép, aminek végső soron már autentikusnak sem kell lennie.¹⁴⁶

Az utóbbi időben megsaporodtak azok a tanulmányok a magyar néprajztudományban, amelyek a modern társadalmak világi vagy vallási ceremóniáit, szertartásait, fesztiválokat, avatókat is átmeneti rítusként írják le.¹⁴⁷ Ezekben a szövegekben a szerzők többnyire Arnold van Gennep, vagy még inkább Victor Turner átmeneti rítusokkal kapcsolatos elméletét és fogalmi rendszerét használják. A tájegységavató rítusként való megközelítése ígéretesnek tűnt a számunkra, annál is inkább, mert a fogalom használata a néprajzban – főként a szociológia és a pszichológia rítus-értelmezéseinek hatására – újabban jelentősen kiszélesedett. Míg eleinte a vallási alapú kultikus cselekvések etnológiai leírására használták, idővel általában a társadalom vagy az egyén szimbolikus, ritualizált tevékenységeinek megnevezésére is alkalmazták.¹⁴⁸

A későbbiek során látni fogjuk, hogy esetünkben mégsem olyan egyszerű kijelenteni, hogy valójában rítussal van-e dolgunk. Nehéz kijelölni a rítus alanyát, elkülönítés, átmenet és visszafogadás szakaszaira bontani az eseményeket, meghatározni az egyes fázisokhoz tartozó cselekvéseket, a fázisok egyéb sajátosságait, időtartamát, szimbólumrendszerét.

A Dél-Dunántúl tájegység megnyitó ünnepsége rítusnak tekinthető abban az értelemben, hogy benne a közösség egybeforrása valósult meg a kollektív identitás ismételt érzelmi felidézése által. Ehhez a mindennapitól eltérő teret és időt alakított ki, amelyben a viselkedés előre meghatározott formai keretek között zajlott. A rítus során számtalan láthatatlan érték és eszme szimbolikus és látható megjelenítésére került sor. A rítusban résztvevők elsajátították a rájuk osztott szerepeket és azonosultak vele.

Felvetődik azonban a kérdés, hogy tulajdonképpen ki az 'átmenő' (passenger) a tájegységnyitó esetében? A ballagás során a ballagó diák, a lakodalomban az ifjú pár, kerül át egy korábbi állapotból és státusból egy újba. A múzeumi eseményben a tájegység (a kiállítás mint tárgy és eszme) felavatásáról beszélünk, miközben a rítuson társadalmi drámát értünk, amelyen nem az épületek, hanem a résztvevők esnek keresztül. Továbbszűkítve a kört, a résztvevők közül kik azok, akik átmentek valamin, és pontosan mi az, amin átmentek?

Az öröklésben a tulajdon kerül át egyik kézből a másikba. Ebben a folyamatban az örökhagyó, miután az örökséget átadta, lemondott róla, semmilyen új státust nem kap az örökség viszonyában. Esetünkben az érintett régió közösségei tulajdonosból múzeumlátogatók lesznek. Kérdés csupán, hogy a két státus közötti „átmenethez” szükség van-e a rítusra? Az örökös sem létezik azelőtt, hogy az örökség a birtokába jut. Kivéve, ha valamilyen törvény kötelezően írja elő, hogy az örökség mindenféleképpen az ő birtokába fog kerülni. Ekkor hívjuk őt várományosnak, aki az öröklés pillanatát követően tulajdonossá válik. A tájegységnyitó esetében tehát, ha ragaszkodunk a rítusként való értelmezéshez, leginkább a Skanzen mint intézmény tekinthető a rítus alanyának, ő az, aki a ceremónia következtében várományosból tulajdonos lesz. Itt is megkérdőjelezhető azonban, hogy a végeredmény szempontjából van-e jelentősége annak, hogy a rítus megtörtént? Ha a tájegységnyitó egy szűk, szigorúan hivatalos körben történik, vajon kétségbe vonná-e valaki a kiállítás legitimitását? Azt gondoljuk, hogy nem. Ezt a felfogást erősíti az a tény is, hogy a ritualizált cselekvéssor szinte teljes egészében a feltételezett rítusalany saját kezdeményezésében, szervezésében és kontrollja alatt valósult meg. A többi szereplő – a szentesítő hatalom és az örökhagyó éppúgy – katalizátorként és/vagy tanúként volt jelen.

A tájegységátadás szertartásának a rítushoz való viszonyában történő meghatározásához Turnert hívhatjuk segítségül, aki szerint a ceremóniák nem különíthetők el élesen a társadalmi drámáktól, inkább azoknak relatíve önállósult, reflexív, stilizált megkettőzésének tekinthetők. A különbség az, hogy a ceremóniák a társadalmi drámák más stádiumaitól eltérően liminális fázissal rendelkeznek, amelynek során a ceremóniák irányítói a résztvevők aktív közreműködésével kulturálisan elsajátítják az események értelmét, és ezáltal szimbolikusan befolyásuk alá vonják azokat. Ezzel szemben a társadalmi drámák lefolyása öntörvényű, az a résztvevőkkel saját akaratukon és tudatukon kívül esik meg. A szertartás irányultsága és végeredménye tekintetében fennálló bizonytalanságunkat pedig a szociológiának a szekuláris rítusokkal kapcsolatban, Geertz kategóriáját tovább gondolva felvetett, „mélyülő játék”-nak nevezett jelenségével indokolhatjuk. E szerint a modern társadalmakban a rítusok az értelmezésnek nem biztos megérkezési, hanem bizonytalan kimenetelű elindulási pontjait jelölik. Nem a közösség adott, „szakrális” értékrendje által diktált „mély játékanak” az előre meghatározott újrajátszását jelentik, hanem csak elvont lehetőséget az értékek nyilvános ritualizációjára.¹⁴⁹

Összességében úgy gondoljuk, hogy a tájegységmegnyitót nem átmeneti rítusnak, hanem szertartásnak tekintjük, amely nem egy krízishelyzet kezelésére jött létre, hanem a társadalmi egységet megszilárdító, a szakrális tartalmú rítussal formai analógiát mutató cselekvéssorban öltött testet. A szokások tudatosan ismételt, hagyományozott, standardizált cselekvéssoraival és szövegeivel szemben itt egy egyszeri, adott alkalomra koreografált és betanított, *fabrikált* vagy *folklorizált* rítus formalizált, szimbolikus aktusait figyelhettük meg, amely *hétköznapi* és *levetett* dolgok kulturális örökséggé válásának értéktulajdonító, státuszváltó ünnepi manifesztációjára jött létre, valós és elképzelt társadalmi kapcsolatok legitimációjában.¹⁵⁰ A szimbólumok tárgyakban (zászlók, komakosár, bor, gulyás), cselekményekben (ünnepi beszédek, áldás, vizitáció, kínálás, közösségi étkezés), térbeli elrendeződésekben (felvezető út, színpad, felsorakozó alakzat, szétszóródás a portákra) és az idő strukturálásában (himnusz, harangszó, pohárköszöntő) voltak megfigyelhetők.

A ritualizáció folyamatában – stilizáltságuknál fogva – elődleges szerephez jutottak a folklorizmus jelenségei. A folklór felelevenítése az állami ceremóniákon kívül szinte minden olyan társadalmi esemény általános kísérőjelenségévé vált, ahol a nemzeti

önazonosság deklarálására van szükség. Így a *magyar piknik* nemcsak Indiana és Michigan határában, de a Skanzenben is megtalálható.¹⁵¹

A megnyitó ünnepségen konstituált társadalmi egység a kollektív identitás volt: vegyesen fellelhetők voltak a lokális (fehér gyász), regionális (szekszárdi borok), vagy a nemzeti önazonosság (huszár, gulyás) jelképei. Az identitás-kép egyaránt épült a másik magába foglalásának (parasztingbe öltözött megyei elnök), illetve a másiktól való elkülönülésnek (Wass Albert-idézet) a mozzanatára. Az azonosság alapja többnyire a múlt felé pillantásból jött létre, elsősorban a néphagyományokból merítve. Mindezek meleg érzelmi töltetben (ajándékok, családi történetek, komaság), a *kulturális meghittség* pillanatában jöttek létre.

2.4. Hitelesség és skanzen

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum általános bemutatásának fejezetében már említettük, hogy a néprajzi-történeti hitelesség az állandó kiállítások muzeológiai koncepciójának meghatározó kritériuma, és az építőanyagok- és szerkezetek, a berendezés, valamint a falukép vonatkozásában kell teljesülnie. A hitelesség a Skanzen értelmezésében hűséget jelent, ez a hűség pedig nem a valóság, hanem az abból leszűrt általános szabályszerűségek követésére vonatkozik, vagyis nem az *ugyanazt*, hanem az *ugyanúgy* létrehozás szándéka áll mögötte. A tájegységnek arányt, léptéket, a teleknek és az épületnek módszert, elvet kell hiteles módon megvalósítania, a tárgynak pedig típust, stílust és kompozíciós elemet kell képviselnie, még akkor is, ha eredeti és konkrét személyhez kötött épületről vagy műtárgyról van szó.

Bár a másolás és az ismétlés a hitelesség létrehozásának is alapja, nem eredményezheti az eredetivel mindenben való megegyezést, hiszen a megkülönböztető jegyek a végtelenségig bővíthetők. A megismételendő vagy másolandó tulajdonságokat (kor, származás helye, használat körülményei, méret, alapanyag, technika, díszítés stb.) éppúgy a kutató különíti el a néprajzi tárgy létrehozásának folyamatában, mint ahogy tőle származik az e jegyek közti prioritásnak a kiállításra vonatkozóan, egyedileg történő felállítása is. (Például az épület esetében alaprajz fontosabb lehet, mint a település, ahonnan származik, vagy a tárgy mérete lehet lényegesebb, mint az őt díszítő motívum.)

A Skanzen múzeumi megjelenítésnek a hitelesség szempontjából legfontosabb sajátossága, hogy a kiállítás azon az elgondoláson alapul, mely szerint egy dolgról annak (önkéntesen választott) lényegi jegyeiben való megismétlése ad leghűebben számot: a paraszti építészetéről a parasztházak rekonstrukciója, a népi lakáskultúráról az enteriőrök.¹⁵² A következőkben azt próbáljuk meg körüljárni, hogy a múzeumi hitelesség ekképpen történő értelmezésének milyen következményei vannak az interpretáció egyéb területein, különösen az élő display-ben, két lánc nélküli enteriőr és két fesztivál példáján.

A Szabadtéri Néprajzi Múzeumban az élő interpretációnak a kiállítás másodlagos értelmezéseként, a közművelődési részleg tevékenységi körébe tartozva sokáig meglehetősen szűk mozgástere volt. A magyar muzeológia a tudományos kutatást

részesítette előnyben, és kevésbé helyezett hangsúlyt a múzeum ismeretátadó tevékenységére. Végül a kiállítási környezetbe leginkább belesimuló, a kiállítás tartalmi koncepcióját leghűebben követő mimikrirel lehetett megnyitni az utat az élő interpretáció (oktatás, rendezvények) számára. Az ismétlő és megerősítő utánpótlás, a *felelevenítés* a múzeum ismeretátadási tevékenységének ma is meghatározó módszere. A kemencében sütnek, a szövőszéken szőnek, a kovácsműhelyben vasat ütnek, mintegy a kiállítás, az enteriőr tartalmi kiteljesítéseként. Az élővé tétel egyrészt a múzeumpedagógiai tevékenységben, szervezett iskolai csoportok oktatásában valósul meg, másik fontos alkalmi pedig az egyéni látogatók részére meghirdetett programok és fesztiválok. A múzeum történetében az élővé tétel hosszú időn át alkalmi interpretációt jelentett, azaz nem volt folyamatosan elérhető. Az utóbbi néhány évben elindult egy új folyamat, amely az élő interpretáció néhány kiállításban történő állandósítására tett kísérletet. A következő két példával állandó kiállítás és élővé tétel eltérő összekapcsolódásait kívánjuk szemléltetni.

Honismereti óra és a vöcköndi lakóház

A Nyugat-Dunántúl tájegységben, a faluközpont felé haladva elsőként álló lakóházat a 19. század második felében építették a Zala megyei Vöcköndön. A talpas-vázás sövényfalú, tornácos épületet eredeti helyén, egy 5-6 holdon gazdálkodó katolikus parasztcsalád lakta. A ház külön bejárátú szoba- konyha-kamra beosztású, melléképülete egy istálló, de a házhoz elkerített konyhakert is tartozik. Az épület valamennyi helyiségét berendezték, de a bútorokat és használati tárgyakkal annak tudatában helyezték a kiállításba, hogy oda majd a látogató – rendhagyó módon – beléphet. A berendezésről Bíró Friderika, a tájegység felelős muzeológusa így ír: „Egy átlagos, zalai szegényparaszti család múlt század végi, századfordulói lakáskultúráját tükrözi. A bútorok, berendezési tárgyak és használati eszközök Zala megye távolabbi vidékeiről származnak, ugyanis sem a faluban, sem a környékén nem sikerült már ezeket összegyűjtenünk. Az így berendezett lakóépület múzeumunk egyik fontos közművelődési programjának, a múzeumpedagógiai oktatásnak szolgál majd színterül. A házat ugyanis játszóháznak neveztük el. Helyiségeiben iskoláskorú gyermekek múzeumi foglalkozásokon ismerhetik meg a hagyományos paraszti kultúrát, életformát.”¹⁵³

A néprajzi ismeretek tantervi, külön tantárgyként való oktatása a rendszerváltást követően, Andrásfalvy Bertalan közoktatási és kulturális miniszter irányítása idején került napirendre. A néphagyományok tanítását egy hon- és népismeret nevű új tantárgyban képzelték el. A kezdeményezés az 1994-es kormányváltással megtorpant, majd az 1997-ben bevezetett Nemzeti Alaptantervbe végül nem önálló tantárgyként, hanem ajánlásként, műveltségterületekbe foglalva került bele. 2001-ben a Hon- és népismeret megalapozását a Kerettanterv az alapfokú nevelés-oktatás második szakaszára (5-6. osztály) tette. Az *A* és *B* változatban, önálló cél- és feladatrendszerrel, illetve eltérő tartalommal elkészülő tantervi modul önálló tantárgyként és integrált módon egyaránt beépíthető volt az oktatásba. A hon- és népismeret oktatásának célja az volt, hogy a *nemzeti kultúra* részeként bemutassa a diákoknak a *természet közelében élő, a természetet tisztelő, azt felhasználó és nem kihasználó paraszti életmód értékeit*.¹⁵⁴ Törzsanyaga a hagyományismeret témaköréből állt, amelyet a 19. század és a 20. század első felében élő parasztemberek gazdálkodásához, életmódjához, a „hétköznapi történelem” példáin kapcsolódóan tárgyaltak. Az *A* változat – amelyhez tankönyv és tanári segédkönyv több szerzőtől is készült¹⁵⁵ – felmérések szerint a normál tananyaghoz való könnyebb kapcsolhatósága miatt a tanárok körében jóval népszerűbb volt. Ez a modul a következő témákat dolgozta fel:

- a magyar paraszti lakóház (szoba, konyha),
- a kamra és a gazdasági épületek,
- a paraszti munka éves rendje,
- a munkaalkalmakhoz kapcsolódó szokások,
- a falu, amely több család közössége,
- hétköznapiok a házban és a ház körül,
- ünnep a házban,
- társadalmi kapcsolatok,
- az emberélet fordulóihoz kapcsolódó szokások.

A Kerettanterv kiemelte a szabadtéri múzeumoknak és a tájházaknak a hon- és népismeret szemléltető oktatásában való szerepét, ugyanis a modul fontos módszertani irányelve volt, hogy a diákokat a szülőföld aktív felfedezésére sarkallja.

A Skanzen a hon- és népismeret oktatásához kapcsolódóan dolgozta ki a *Munkák a házban és a ház körül* című komplex foglalkozást. Az 1- 6. évfolyamnak ajánlott, 90 perces múzeumi óra helyszíne a vöcköndi lakóház. Az óra keretében a diákok először rövid sétát tesznek a tájegységben, megtekintve a falusi élet fontosabb színtereit és általános információkat kapnak a Nyugat-Dunántúl tájegységben bemutatott vidék földrajzáról, társadalmáról és az ott élők megélhetési forrásairól. Ezután a vöcköndi portát mutatják be nekik: a ház építészeti sajátosságait, anyagokat és technikákat, alaprajzot, beosztást és funkciókat, fűtési és füstelvezetési módot, berendezési tárgyakat (az alvástól a főzés vagy a világítás eszközeiig). A házban eredetileg lakó család bemutatásán keresztül szóba kerül a parasztemberek mindennapi élete, és annak ritmusa. Ezt követően a diákok a szobában lévő nagy ládából előszedett, erre a célra különböző méretben varratott, és rugalmasan alakítható, stilizált népi ruhákat (bőgatyát, parasztinget, kalapot, egybe ruhát vagy szoknyát, pruszlikot, kötényt, kendőt) ölthetnek saját ruházatukra és megkezdődik a szituációs játék. A játék keretében az évszaknak, illetve az időjárásnak megfelelő, házi és házkörüli munkákat végeznek. A munkákat hagyományos, nemek szerinti megosztásban végzik, egy férfi és egy nő múzeumpedagógus irányításával, akik a foglalkozás idejére szintén beöltöznek. A lányok takarítanak (ágyat vetnek, sepernek, fellocsolják az agyagpadlót) és konyhai tevékenységeket végeznek (vaját köpülnek, kézi malommal gabonát őrölnek), a fiúkra nehezebb fizikai munkák hárulnak: szénát gyűjtenek, fát vagy vizet hordanak. A munkába fogott eszközök (edények, szerszámok stb.) úgynevezett demonstrációs eszközök, amelyek a szemléltetés és a használat szándékával készített műtárgymásolatok, vagy erre a funkcióra vásárolt paraszti tömegtárgyak.

A foglalkozás jelentősége abban áll, hogy a diákok végre olyasmit tehetnek, amit egy múzeumban általában nem szabad: a látogató passzív szerepkörén túllépve fizikai kontaktusba kerülhetnek a műtárgyakkal. Ahhoz, hogy ez a lehetőség megnyíljon számukra, vállalniuk kell, hogy ők is alkalmazkodnak a kiállítás körülményeihez. Az átöltözés során az azonosulás szándékáról tesznek tanúbizonyságot: a ruhával együtt egy paraszti szerepet, státuszt is magukra öltenek. Ezt az aktust mindenképpen rituális cselekvésnek tartjuk, úgy is fogalmazhatnánk, hogy a falvakban a 20. században végbemenő *kivetkőzéssel* ellentétben, a múzeumban a gyerekek *beöltöznek*. A fiúk és a lányok elkülönült tevékenységeiben a nemi identitás és szerepek – lányok a tűzhely körül, fiúk fizikai munkán – deklarálása történik meg.

A múzeum azonban nemcsak speciális múzeumi órák meghirdetésével reagált a hon- és népismeret oktatásának általános iskolai bevezetésére. *A hon- és népismeret szemléltető oktatása* címmel a Skanzenben 60 órás akkreditált pedagógus továbbképzést tartanak évente, amely a kerettantervben megfogalmazott témakörökhöz kapcsolódik. A néprajzi alapismereteken belül néprajzi alapfogalmakat tisztáznak elsősorban a 19. századi magyarországi népi építészet és lakáskultúra vonatkozásában. A második egység a falusi társadalom, a paraszti munka, a mesterségek, műhelyek és a jeles napok, ünnepi szokások témáit tárgyalja az oktatásnak mind a tervezése mind pedig a gyakorlati kivitelezése szempontjából. Az utolsó egység mintegy visszacsatolásként a hagyományéltető szemléletmód várható hatásával foglalkozik. Az akkreditált képzés gyakorlati terepe a szabadtéri kiállítás, mert a múzeumnak nem titkolt szándéka, hogy a tanfolyamot elvégző pedagógusok a hon- és népismeret oktatásának keretében minél gyakrabban vegyenek részt a múzeumpedagógiai programokon.

A szabadtéri múzeumok a sokoldalú érzéki tapasztalás lehetőségét kínálják, ezáltal az identitás megalapozásának és megerősítésének attraktív helyeivé váltak – állapította meg Gottfried Korff *Történelem jelen időben?* című írásában.¹⁵⁶ Ezeken a helyeken a parasztok mindennapi élete teljességre törekvő perspektívában kerül bemutatásra. Különösen igaz ez a beöltözött szereplőkkel működtetett, élőképeket inszcenírozó megjelenítési gyakorlatra, ahol az imitált tevékenységek – az értelmező pedagógus vagy interpretátor hiányában – reflektálatlanul maradnak, így a múzeumi hitelességet teszik kockára. Egyetértünk azzal, hogy a látogatónak összetett képet kell kapnia a tevékenységnek a paraszti életbe való beágyazottságáról, körülményeiről. A kenyérsütés emberfeletti munkájából, az egyhetes kenyér állagából, ízéből nem tud sokat visszaadni a látogató foga alatt ropogó, frissen sült kenyérlángos. A romantikus mesevilág képei helyett a látogató számára közvetíteni kell, hogy a paraszti életforma nem önkényes választás következménye volt, hanem elrendelt sors. Érdekes azonban, hogy míg Korff a reflektálatlan utánzást veszélyesnek tartja az élő interpretáció esetében, nem gondolja ugyanezt a kiállítás vonatkozásában. Miért torzít jobban a kenyérlángos, mint a hibátlan, felsepert és felocsolt agyagpadló, a szabályosan felvetett ágyak, és általában az enteriőrök ragyogó rendje és ünnepi tisztasága? A mimikrin alapuló érzéki benyomások a kiállítás esetében éppúgy didaktikai magyarázatot igényelnek. A múzeumi interpretáció távolság és közelség, múlt és jelen váltójátéka kell, hogy legyen. Erre tesz kísérletet a Skanzen egyik rendhagyó helyisége.

Szövőszoba

A Kisalföld tájegységben, az állandó kiállítási környezetben található egy helyiség, amely kezdettől fogva ún. foglalkoztató szobaként működött. Először a múzeumi mozi kapott benne helyet, majd a szoba kézműves foglalkozásoknak adott otthont. Esetleges kialakítása miatt és határozott funkció híján a múzeum a helyiséget alkalmasnak találta arra, hogy a lánccal vagy üvegfallal lehatárolt, statikus enteriőrök mellett egy a látogatók belépést, sőt aktivitását lehetővé tevő teret hozzon létre belőle. Ezért a szövőszoba átalakítása mellett döntöttek, amelynek központi motívuma kortárs és hagyományos egymás mellett létező sokszínűsége lett. Egy olyan műhely létrehozására vállalkoztak, amely újfajta vizuális valóságot teremt a látogató köré. A modern anyagok játékba vonásával elgondolkodtató, izgalmas tér és látvány született. A cél az volt, hogy a műhely élőknek mutassa be a kézművességet. A középpontban a szövést mint emberi munkafolyamatot és sokrétű kulturális tevékenységet állították, ezúttal tértől és időtől – vagyis a Skanzen állandó kiállításainak alapvető kritériumrendszerétől - valamelyest függetlenül. A fonás-szövés mint cselekvéssor interkulturális vonatkozásaiban (a szövőmadár fészektől, a fonott kalácson keresztül a futballhálóig) került megvilágításba. Új elem volt az átjárhatóság hangsúlyozása, a hagyomány új dimenziókba való áttemelése, a népművészetnek mint inspirációs forrásnak a bemutatása, illetve azon folyamaté, ahogy mai design és formák innovatív elemei gazdagítják a tradicionális terméket¹⁵⁷. A műhelynek az alábbi feladatokat kell ellátnia:

Bemutató: fonási és szövési technikák hagyományos és új, természetes és szintetikus anyagokon

Aktivitás: „Csináld magad! – interaktív padka

Információ: szóbeli tájékoztatás párbeszédben a látogatóval, új információs eszközök (falfestés, mintakönyv, informatív dekoráció, idegen nyelv használata)

Ismeretterjesztés: Olvasó sarok – magyar és idegen nyelvű folyóiratok, tematikus kiadványok

A szövőszoba után nem sokkal elkészült egy mosókonyha is (Bakony, Balaton-felvidék tájegység, Nyirádi lakóház istállója), hasonló szellemben. Fontos, hogy a múzeum mindkét esetben általa korábban nem használt tudást és látásmódot aktivált – elsősorban a

vizuális művészetekét –, ráadásul nem kiszolgáló, hanem értelmező szerepben. A hagyományos enteriőrökben – a *hitelesség* kényszeréből adódóan – minden falfelület vagy szeglet teli van műtárgyakkal. E tárgyak egynemű sokaságával szemben a két új helyiség önálló szignálként és reflektáltan alkalmaz paraszti eszközöket, azokat pedig szándékoltan nem enteriőrben rendezi el, hanem a választott téma interpretációjának dinamikája által megkívánt téralakítással. Az élő szemléltetés a tárgy körüli cselekvési mezőket hívja játékba, az elűtő környezet pedig ellenszegül az enteriőr szokványos olvasatának, kiemelve és egyértelművé téve a múzeumi létmódot. A múzeumi kontextus azonban itt éppen hogy nem a vitrin üvegfalának asszociációjában válik érzékelhetővé. A mosóban a ruhanemű tisztításának egyes fázisait (szappanfőzés, áztatás, szapulás, szárítás, simítás) külön munkaszigeteken mutatja be és kommentálja az interpretátor. Előadása jól követhető és talán azért is olyan népszerű, mert a televíziós főzőműsorokban vagy a teleshop adásaiban tapasztalható otthonosság és magabiztosság jellemzi a tárgyakkal való közvetlen kapcsolatát, mozdulatait.¹⁵⁸

Az élővé tétel nagy alkalmi a fesztiválok, amelyek a skanzenekben a szabad tér lehetősége miatt fokozottan kínálják magukat. Míg a kiállításokhoz kapcsolódó élő interpretáció többnyire valamilyen házimunka vagy kézműves tevékenység bemutatására irányul, a fesztiválok többnyire a megfoghatatlan szellemi örökség megjelenítésére adnak lehetőséget. Mivel a rítusok, szokások, viselkedési szabályok, vagy a szórakozás és az önkifejezés olyan formái, mint a tánc, az ének, a mese a paraszti lét fontos szegmentumát képezik, elengedhetetlen, hogy a folklór is valamiképpen megjelenjen a szabadtéri múzeumi display-ben. A tárgyi megjelenítés azonban akadályokba ütközik. A folklórban ugyanis folyamat és termék legtöbbször egymástól nem elválasztható. Amíg az enteriőrben egy láda tanúskodik az asztalos központról, ahol készítették, az asztalon elhelyezett citra emberi szereplő nélkül nem tudja megjeleníteni a vidék zenei hagyományait, csak a hangszerkészítő-faragó mesterségbeli tudásáról ad számot. A fesztivál jelentősége a múzeumban éppen az, hogy az *artefactum* mellett a *performance* megjelenítésére is lehetőséget teremt. Másrészt a kiállítás elsősorban vizuális kifejezésmódjával szemben a fesztivál képes hatni valamennyi érzékszervre. Az ide-oda mozgó, az események követését evéssel-ivással megszakító, odaérő és lemaradó látogatót megosztott figyelemre készíti az a körülmény, hogy a fesztivál szétszórtan, tág környezetben jön létre, ahol nincsenek kötelező útvonalak. Miközben a kiállítás

megtekintése többnyire egyenes vonalú narrációt követve, a szövegolvasáshoz hasonlóan megy végbe, a fesztivál egyszerre több centrumban, párhuzamosan zajlik.¹⁵⁹

A következőkben két fesztivált fogunk bemutatni. Arra kívánunk rámutatni, mi történik, ha az enteriőr életre keltésének szándékával megvalósuló előadásban az emberek (actorok) alárendelik szereplésüket a kiállításnak, illetve milyen következménye lehet annak, ha a performance teljesen függetleníti magát a kiállítástól.

Szent Márton Újborfesztivál és Libator

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum és a Magyar Szőlő- és Borkultúra Kht. együttműködése több mint egy évtizede kezdődött, amikor a Skanzen a Budapesti Nemzetközi Pezsgő- és Borfesztivál társrendezvényeként, a fesztivállal azonos időpontban Borünnepet szervezett. A két rendezvény a magyarországi borkultúra fejlesztését és a szőlő- és bortermeléshez kapcsolódó hagyományok népszerűsítését tűzte célul. A Borkultúra Kht. a minőségi borászokat és borokat biztosította, a Skanzen pedig szőlőskertjeivel, présházaival és pincéivel az „autentikus hátteret” a borok kóstolásához. A múzeum örömmel vett részt évről évre a borfesztiválban, mert a boros rendezvény alkalmával olyan látogatói réteg is megnézte a múzeum kiállításait, amely korábban nem érzett készletet a Skanzenbe ellátogatni.

Az 1990-es évek közepén Magyarországon is elkezdett terjedni az újbor kultúrája. Először Bock József villányi borász *Szent Márton bora* elnevezésű kékoportóját nyitották fel nyilvánosan és ünnepélyesen 1996. november 11-én. A magyar bormarketing a borfogyasztás általános fellendítésének szándékán túl az új hagyomány bevezetésében a nagy boros nemzetekhez való felzárkózás lehetőségét látta.¹⁶⁰ A borral együtt lassanként, felülről irányítva, a borászok közreműködésében a Szent Márton és a novemberi libaevés kultusza is a köztudatba került. A Márton napjára az újbor is kiforr – regula adta meg az ünnep alapját, amely mellé az ünnepek szervezői összegyűjtötték és hírül adták a Márton-napjához kapcsolódó egyéb néphagyományokat: a Savariában született, keresztény hitre tért, majd Tours püspökévé választott római katona legendájától, akit a ludak gágogásával árultak el a Márton napjához kapcsolódó időjárási megfigyeléseken át a pásztoroknak a gazdasági év zárónapján adománygyűjtéséig bezárólag. Borászati és gasztronómiai rendezvények sora bontakozott ki az újbor új divatjából.

A Magyar Szőlő- és Borkultúra Kht. és a Skanzen 2003-ban először rendezte meg a Szent Márton Újborfesztivál és Libatort Szentendrén. A rendezvény célja azt volt, hogy a helyi kezdeményezések mellett legyen egy országos jelentőségű, „központi” újborünnep. A fesztivál alatt a múzeumi étterem fűtött sátorral megnövelt terén borszakmai és gasztronómiai programok – újborok és libaételek kóstolója – zajlottak, a téli üzemeltetésre (fűtés, világítás) leginkább alkalmassá tehető Kisalföld tájegység enteriőrjei pedig a Márton-napjához kapcsolódó hagyományok bemutatásának adtak otthont.

A szigetközi Halászikában Márton napján van a búcsú. A múzeum arra kérte fel a mosonmagyaróvári Lajta Néptánc Egyesületet, hogy a fesztivál idejére „lakják be” a tájegységet, „mintha csak otthon lennének”, s ünnepeljenek a látogatók előtt. Márton-búcsú idején a legénycéh a templomból kijövő népnek lovas felvonulással mutatkozik be, amelyben a lovakat színes papírvirágfüzerekkel dekorálják. Márton-napján sütnek, libát főznek, az ünnepre érkező rokonságot vendégül látják. Az ünnep idejére a gyerekeknek körhintát állítanak, a vásár pedig alkalmat teremt a fiataloknak az udvarlásra, ajándékozásra. A Márton-búcsút hagyományosan dudabál zárja. A Márton-búcsú múzeumi adaptációja életképekben valósult meg, a következőképpen:

1. Az ásványrárói lakóházban, ahol működőképes kemence is volt az ünnepi sütés-főzés és a fiatalok szórakozásának életkép kapott helyet. Egy helybéli idősebb asszonyt hoztak magukkal, aki bablevest és túrós lepényt sütött. (Ebből délben meg is ebédeltek.) Egy-két lány a főzésben segédkezett, míg a többiek, az együttes fiatal lány és fiú tagjai beszélgettek, kártyáztak, ugratták egymást, udvaroltak.
2. Az undi horvát házban idősebb horvát nemzetiségű férfiak és nők mulattak, citeráztak, harmonikáztak, énekeltek és kukoricát pattogtattak, amellyel megkínálták a látogatókat is.
3. A jánossomorjai lakóházban kapott helyet a gyerekek csutkajátszója. Itt a kicsik néhány nagylány vezetésével mondókáztak, énekeltek, körjátékoztak, kukoricaszárból játékot készítettek, csutkából várat építettek.
4. Amennyire az időjárás engedte, az utcán is sétálgattak, egymáshoz benéztek az életképek szereplői.

5. A nap vége felé az együttes tagjai levonultak a nagysátorba, és búcsúzásképpen a színpadon táncoltak el néhány koreográfiát, majd a közönségnek kislalföldi táncokat tanítottak.

Valamennyi közreműködő viseletbe, a néptáncegyüttes számára készítettett kosztümökben öltözött. A lányok fehér blúzt, bő szoknyát alsószoknyával, fehér harisnyát, karaktercipőt viseltek, fonott hajukat szalag díszítette. A fiúkon fekete nadrág, fehér ing, fekete mellény, lábukon csizma volt. A Halásziból érkező asszony saját mindennapi öltözetében dolgozott, a horvátok pedig hímzett ünnepi ingben muzsikáltak. Az egyesület tagjai saját ünnepüket adták elő a látogatóknak. A drámajáték leginkább a *living history* módszeréhez hasonlóan működött, jóllehet az előadók látogatói kérdés, közbevetés esetén kiszóltak a szerepükből.

A Márton-búcsú esetében egy valódi szokást az 1990-es években alakult halászi hagyományőrző egyesület a helyi emlékezet alapján rekonstruált. A Márton-búcsú azóta minden évben fontos, visszatérő eseménye a településnek. Az eltelt 18 év távlatában ez a *revival*, különösen a vidék hagyományaiban közvetlenül is érintett, a helyi ünnepen és közreműködő szereplőkkel megjelenítve a *folklorizmus* – múzeumi terminológiával kifejezve – *hiteles bemutatásának* ígérkezett. (Erre az ellenmondásnak tűnő megállapításra később még visszatérünk.) A múzeumi adaptációban azonban – a fesztivál időbeli viszonyaihoz, a kiállítási térhez és a pénzügyi lehetőségekhez alkalmazkodva – változtatni kellett a szereplők számán, összetételén, a dramatizált szokáselemeken, az idő strukturálásán stb. Ahogy a ceremoniális rend és a spontaneitás tere beszűkülte, úgy jutott egyre nagyobb szerepe a stilizálásnak. Mindeközben az enteriőrök „megszólaltatása” sem sikerült igazán, hiszen a tájegység koncepcióját – a világkiállítások kapcsán korábban említett matyó lakodalmi jelenethez hasonlóan – nem lehetett igazából összesítenni a szokás dramaturgiájával. Mivel pedig az enteriőr szempontjai elsőbbséget élveztek a performance szempontjainál, az egész előadás egy szimbolikus üvegfal mögé került. A Márton-búcsú leginkább vitrin-szerű sajátossága az volt, hogy a látogatók és a szereplők tere elkülönült egymástól. Az ünneplők közé csak bekukucskálni lehetett, nézni az ajtóból, ahogy mulatnak. A látogatók bevonódására, meghívására, vendégül látására nem volt igazán sem eszmei, sem fizikai tér. Az együttes tagjai akármilyen barátsággal is köszöntötték a látogatókat, a játszó gyermekek bája és a mulatozó felnőttek őszinte

jókedve nem tudta elfedni a kiszolgáltatott helyzetet. Az egész performance valamiféle valóságshow-hoz hasonlított, ahol a szereplők az életből, a nézők pedig az ünnepből voltak kizárva. Az egész előadás önmaga emlékképét hozta létre, búcsúfiává változott, amit még hazavinni se lehetett.

A fesztivál arra tett kísérletet, hogy a halászi Márton-búcsú kvintesszenciáját nyújtsa a látogatóknak. Az előadás témáját adó revival jelenségek már önmagukban is meglévő kanonizáltsága a további stilizáció eredményeképpen ahhoz vezetett, hogy az előadás a kiállításban bemerevedett, az enteriőrbe tett tárgyhoz hasonlóvá vált. Az így létrejövő eseménynek kevés kapcsolódási pontja maradt ahhoz a környezethez, amelyből eredendően származott, de mindazokat összesítette, amit általuk újra megjeleníteni kívántak. Az egész bemutatóból hiányzott a kontextualizálás, az enteriőr és az emberek, a múlt és a jelen, valamint a szereplők és a látogatók viszonya magától értetődőnek tételeződött és reflexió nélkül maradt. Így a mind a kiállítás, mind pedig az előadás tekintetében lokális kötődésű forma a múzeumi színrevitelben akaratlanul is az általánosság, az örökség szintjére emelkedett, és egy megkülönböztetett nemzeti identitás megnyilvánulásává vált.¹⁶¹

Korff kritikai megjegyzései kiemelten irányulnak a szabadtéri múzeumi fesztiválokra: „az örökké ünneplő múzeum a folklorizmuson keresztül megint csak egy szintetikus látszatomúltat tesz szemlére a mából való menekülés üdvös irányaként.” Az ünnepek valóban fontos apropói a fesztiváloknak, és a színes forgatag dominanciája valóban éles ellentétben áll a paraszti élettel. Nem szerencsés azonban az ünneplést csak a kiállítás, a múzeumi tárgy hitelessége felől értelmezni. A kiállítás nemcsak egy szellemi produktum tárgyasult formája, hanem a látogatás, a múzeumnézés színtere. A látogató számára pedig a múzeumnézés általában nem hétköznapi cselekedet, van benne valami emelkedettség: a múlttal való találkozás, a saját vagy az idegennel való szembenézés mindenkor egyszeri pillanata.¹⁶² Ezért működésétől nem idegen az ünnep, a felfokozott érzelmi állapot, a kíváncsiság és a várakozás. A következő példa azt mutatja, hogy a fesztivál nem mindig a bemutatott téma, hanem olykor magának a látogatásnak a szcenírozásában válik fontossá.

Krumpli Karnevál

Az élő display rendhagyó alkalmának tekinthető a 2004-ben megrendezett Krumpli Karnevál. A rendezvény a Skanzen tematikus napjainak sorába illeszkedett, amelyben egy-egy terményt vagy növényi/állati eredetű alapanyagot jártak körül. A korábbi években szenteltek már napot az almának, a méznek, a paprikának, a lennek és a kendernek, a töknek, a gyapjúnak. Ezeken a rendezvényeken a választott termék magyarországi történetét, fajtabeli sokszínűségét, előállításának/művelésének, feldolgozásának hagyományos módját, és sokoldalú felhasználását mutatták be. A rendezvény évről évre valamely szakmai szervezettel – Országos Mezőgazdasági Minősítő Intézet, tápiószelei és martonvásári Agrobotanikai Intézet, gödöllői Kisállattenyésztő Kutató Intézet – és a Mezőgazdasági Múzeummal való együttműködésben jött létre. A krumpli napján a látogatók megismerkedhettek többtucat burgonyafajtaival, működő gépmodelleken és dokumentumfilmek segítségével tekinthették meg a burgonyatermesztés gépesítését, vagy színházi előadás keretében mutatták be a Colorado-bogár elterjedése mögött sejtetett, a szocializmus ellen irányuló, „imperialista akció” propaganda-szándékkal készített archív diafilmjeit.

A Krumpli Karnevál rendkívülisége abban állt, hogy a megszokott felépítésű, ismeretterjesztő programhoz társult egy rendhagyó, teljes egészében kitalált, bárminemű előkép nélküli attrakció. A krumpli *karrierjét* és kulturális sztereotípiáit karneváli menetbe sűrítve vitték színre. A jelmezes felvonuláson megelevenedett a Felfedező, aki hajón áthozta a növényt Amerikából, ravatalon vitték az Áldozatot, aki a gumó helyett a termést fogyasztotta, egymás után vonultak a krumpli termesztésében és feldolgozásában résztvevők: Kapások, Krumpliszedők, Krumplihámozók, Krumpliszások, de még a Krumplibogár is. A fúvószenével kísért menethez, amelynek élén a múzeumi szamaras kordé haladt egy óriás papírmásé krumplival, a látogatók is csatlakozhattak, gyalog vagy lovas kocsin, helyben készített krumpli-koronát, maszkot és jogart viselve. Az egész felvonulást egy ceremóniamester vezette és kommentálta.

A tréfának szánt októberi karneváli vonulás figyelemreméltó tanulságokkal szolgált. A résztvevők több ezres csődülete jókedvűen, de a tökéletes szereptudat komolyságával, türelemmel várta, hogy a menetben számára rendelt helyet elfoglalja, és a többiekkel vonulhasson. Nem volt sem farsang, se szüret, sem április elseje, ami indokolhatta volna a

karneváli vagy maskarás hangulatot. Az emberek azonban, felnőttek és gyerekek egyaránt – világosan tudva, hogy játékról van szó – azonosultak a játékhelyzettel és együttműködtek a ceremónia szervezett szereplőivel. A menet élt, a múzeumi feje tetejére fordított világ működött, a krumpli karneválból spontán paródia született a látogatók aktív részvételével.

Ebben a részben megfigyelhettük, hogy a hitelesség meghatározása a Skanzenben elsősorban eredeti, másolat és hamisítvány elkülönítésének szándékában megy végbe. A hitelesnek elvileg az tekinthető, amely az állandó kiállításhoz térben, időben, társadalomban, felekezetben, etnikumban kötődik. Ilyet azonban már csak rekonstruálni tudnánk, a korábban említett laboratóriumi körülmények között. Az ősz feltámasztása, úgy tűnik, mindig inkább illik a múzeumba, mint a – bizonyos esetekben törvénytelen – leszármazott bemutatása. Itt szeretnénk visszatérni a folklorizmus kérdéséhez.

A múzeumlátogató érzékeli maga körül, hogy a paraszti hagyomány, még ha csak töredékekben és merőben új kontextusban, de mai is fellelhető a tárgykultúrában, az éltrendben, az állami ünnepekben, az öltözködés vagy a zene globális divatjában, és ezek a tapasztalatok a *népiről való elgondolás* mai szimptomáiként visszahatnak mind a kiállítás, mind pedig az egyéb múzeumi interpretáció észlelésére. Hasonlóképpen befolyásolják a szemlélőt a kiállítás értelmezésében a vidék ma észlelhető kulturális mintázatai. Ezért hiába definiál bizonyos idő- vagy térbeli határvonalakat magának a múzeum, a kiállítás befogadásában ezek a szándékolt keretek nem maradhatnak sértetlenül. A néprajzi múzeum már csak azért sem teheti meg, hogy a 19. századba „zárkózik”, mivel a kortárs társadalmi jelenségekhez hozzá nem szólás is jelentést teremt. Mindez a skanzenekre is érvényes, ha nem lép fel táncegyüttes a színpadán és nem sül kenyérlángos a kemencéjében, akkor is.

Elérkeztünk a néprajz mint alkalmazott tudomány, a néprajzi múzeum mint hagyományörző intézmény problematikájához. A szabadtéri múzeumok a vidéki kulturális örökség tárgyi örökségét őrzik és mutatják be, de újabban a megfoghatatlan (szellemi) örökség is egyre inkább a gyűjtés, kutatás és bemutatás fókuszába kerül. Az áttelepített épületek nemcsak egy muzeológiai koncepció megtestesüléseként, hanem védelem alatt álló népi műemlékeként is állnak a kiállításban, az enteriőrök pedig tárgyakat,

berendezési sémákat nyilvánítanak a kulturális örökség részévé. Az élővé tétel gyakorlataiban analóg módon érvényesül a visszafejthető, a feltételezett eredeti állapot bemutatására irányuló törekvés. A múzeumi rendezvényeken a kézműves mesterségeket többnyire olyan válogatott mesterek mutatják be, akiket szakmai zsűri az „eredeti gyakorlat” megfelelő ismeretének birtokában ítél alkalmasnak a múzeumi munka elvégzésére. E konzerváló mentalitás sok esetben azzal jár, hogy autentikus, ugyanakkor a saját belső továbbfejlődés elől elzárt tudás marad fenn. Az e mesterek kezei közül kikerülő (mű)tárgyak nehezen biztosítanak megélhetést, a népművészet művelése *úri passzióvá* vagy *szent küldetéssé* válik, de mindenképpen az előképtől eltérő funkciót tölt be. A folklórfesztiválok a hiteles stílus elvárásaként általában nem nézik jó szemmel a tradicionálistól eltérő hangszerelést vagy az elektronikus hangszerek használatát, és főként arra próbálják rávenni az előadókat, hogy inkább bemutassák (present) „a” hagyományt, mintsem képviseljék (represent) annak továbbélő vagy kitalált formáját, amelyben éppen benne élnek. Nem hamisítás ez? A veszély abban rejlik, ha a hagyományokat öncélúan, történelmietlen módon mutatják be, mintha azok születésük pillanatától kezdve valami rögzített és nem változó jelentéssel és értékkel rendelkeznének. „A folklór/nem folklór különbségét nem leíró problémának, vagy a kulturális formák helyes leltározásának keretében kell elgondolnunk, hanem inkább olyan erőknek és viszonyoknak a fogalmi körében, amelyek fenntartják a különbséget igazi *tradíció*, *revival*, *fakelore*, vagy *elit kultúra* között.”¹⁶³

A múzeumban mindenképpen helye van a folklorizmusnak, csak nem mindegy, hogy annak leplezett, ám hatalmilag szentesített újratermelésében vagy éppen a reflexiójában van jelen. Ugyanakkor látjuk, ahogy a néprajzi múzeumok a hagyományalkotás és az érték-konstituálás folyamatát befolyásolják¹⁶⁴, ahogyan a művészeti múzeum is hat a művészeti piacra.¹⁶⁵ Az örökség piaci értékét ugyanis nagyban befolyásolja múzeumi reprezentációja és státusza.

A fő problémát abban látjuk, hogy a szabadtéri múzeumok mögött máig nehezen találunk valóságos elméleti alapot vagy vonzódást a kritikára, vagyis történetük elmúlt száz évében jóval kevesebb szó esett a *mit* és *miért*-ről, mint a *hogyan* kérdéséről. Az első fejezetben részletesen ismertett, az európai szövetség által az ICOM számára készített ajánlásokban igazából módszertani ismérvek és elvárások fogalmazódnak meg. A múzeumi rekonstrukció bámulatra méltóan részletekbe menő kidolgozottsága annak

pótcselekvéseként is értelmezhető, hogy a legnagyobb műgonddal sem lehet a hely szellemét másolatban megidézni. Zavart okoz az is, hogy a skanzenek – különösen az újabb alapítású, így a világkiállítási előképektől koncepcionálisan határozottabban elkülönülő intézmények – esetében még mindig nem történt meg azoknak a következtetéseknek a levonása, hogy mivel járt a tudományos modell nyilvánossá tétele. A múzeumnak, mint a kultúrát színre vivő intézménynek ugyanis a kiállítást nem csak egy gondolati rendszer tárgyiasított megjelenítéseként, hanem az észlelés és a befogadás tereként is végig kell gondolnia. Különösen igaz ez a szabadtéri múzeumokra, ahol az inszcenírozás a mimikriben létrejövő látvány következtében még nyilvánvalóbb, és ahol a látogató tere és a kiállítás tere bizonyos fokig elkerülhetetlenül összeolvad.

Konklúzióként megállapítjuk, hogy a hitelesség a műtárgy, a megjelenítés és a befogadás vonatkozásában egyaránt kell hogy érvényesüljön, leginkább pedig a múzeumi létmódban van helye, amely az állandó önértelmezésben nyilvánul meg.

A szabadtéri múzeumokban uralkodó *törésmertesség* a műemlékvédelem érdekeinek védőszárnya alatt a kiállítást egy ravatalon bebalzsamozott, érinthetetlen testhez teszi hasonlónak. A skanzenek vizualitásában következetesen szakadásokat kell létrehozni, azaz szükség van a „negyedik dimenzióra”.¹⁶⁶ Erre egyes szabadtéri múzeumokban látunk már jó néhány példát, de az említett törést kívánta szerény eszközeivel létrehozni a Skanzen szövőszobája, vagy a Krumpli Karnevál parodisztikus felvonulása. A 2010 nyarán a szentendrei Skanzenben átadásra kerülő Észak-magyarországi falu tájegység számos muzeográfiai újítást ígér. Ha elkészül, akkor fogjuk igazán látni, hogy a létrejövő újfajta látvány mögött valóban új kérdéscsoportok vannak-e, vagy a kiállítás egyelőre megmarad a hagyományos néprajzi jellegzetesség-mátrix új technikai eszközökkel való megjelenítésénél. Az új kísérletekre további példaként említhetjük a Néprajzi Múzeumot, amelynek állandó kiállítását ugyan ez idáig sajnos nem sikerült újragondolnia, az elmúlt évtizedben viszont annál több időszakos kiállítás született az önreflexió jegyében. (Később látni fogjuk, hogy az állandó kiállítás a 21. század elejére már önmagában problematikusává vált.) Itt viszont inkább a művészeti múzeumokéhoz hasonló display-t használnak, ahol a didaktikai szempontokkal szemben sok esetben a hatás és ráhatás kap elsődleges szerepet (pl. *Eredeti, másolat, hamisítvány* című kiállítás). Az újfajta múzeumi megjelenítés ugyanakkor megkérdőjelezi a közérthetőség elvárását – szólhatnak-e a

múzeumok mindenkinek? –, hiszen esetében a desifírozásnak még azon csalóka kódjai sem működhetnek, amelyek az enteriőrök esetében megvannak.

A múzeum, különösen pedig a néprajzi múzeum akkor jó, ha raktárában állandóan motoz, tárgyakat pakol elő és szed vissza, tesz össze és válogat szét, mert ebben a szakadatlan rendezgetésben tudja fenntartani kíváncsiságát saját tárgya(i) iránt, és ezáltal tarthat számot tartósan közönsége érdeklődésére is. A szabadtéri múzeum állandó kiállításában éppen a tárgyakkal való fontos foglalatosságról mond le, de legalább is úgy tűnik, sokkal nehezebb mondjuk egy kulacsról a tudomány, a művészet, a gazdaság, a hatalom összefüggéseiben beszélni, mint betenni őt egy enteriőrbe.

3. Tudomány, állam, piac és a múzeum helykeresése

Az előző fejezetekben azt mutattuk be, hogyan jött létre a Szabadtéri Néprajzi Múzeum, milyen eszmék befolyásolták megszületését és 40 éves működését, majd a Skanzen kontextusaként szelektív körképet rajzoltunk az európai szabadtéri múzeumok eltérő színreviteli stratégiáiról. Azután a múzeumi interpretációt elemeztünk, melynek példáin eljutottunk egészen a máig. A vizsgálat vezérfonalának a Skanzennek mint történeti és mint néprajzi múzeumnak a hagyomány, az identitás és a hitelesség fogalmihoz való viszonyát tekintettük. Ebben az utolsó fejezetben az első részhez hasonlóan, az interpretáción felülemelkedve ismét általános múzeumi kérdések kerülnek előtérbe, a történeti perspektíva azonban a múlttól a jövő irányába fordul.

Munkánk korábbi fejezetei nem, vagy csak érintőlegesen foglalkoztak azzal a körülménnyel, hogy a múzeumok nemcsak szellemi áramlatok, eszmék foglalatában születnek meg és alakulnak, hanem a tudomány és a társadalom mindenkori politikai és a gazdaság faktorainak függvényében is. A pragmatikusabb karakterű záró részben azt mutatjuk be, hogy jelenleg milyen jövő felé tart a szentendrei Skanzen és mely megfontolások alapján. A jövőkép az elmúlt évtizedben megvalósult széleskörű fejlesztésekre és a jelenleg zajló nagy beruházásra alapozódik. Az eltelt időszakban a múzeum 60 hektárnyi területének beépítettsége megháromszorozódott: három újabb tájegység, új adminisztratív, üzemelési és raktárépület, szabadtéri színház, tanulmányi raktár, képzőművészeti galéria, oktatóközpont jött létre. Napjainkban pedig európai uniós támogatással fejlesztik a múzeumot: átadták az új bejárati épületet (mezőhegyesi vasútállomás másolata), valamint a tájegységeket összekötő, 2,2 km hosszúságú vasútvonalat, amelyen egy Ganz-Jendrassik-féle motorvonat szállítja a látogatókat, és 2010-re elkészül a legújabb épületcsoport, az Észak-magyarországi falu tájegység is. A jövőre vonatkozó elképzelések infrastrukturális, tartalmi és fenntarthatósági kompetenciák erősítésére egyaránt irányulnak. A jövőbeli Skanzen víziója a múzeumi felsővezetők nyilvános vezetői pályázataiból, a múzeum kommunikációjából, külső és belső szakmai fórumokon történő megnyilvánulásokból, valamint az intézmény működésének gyakorlatából rajzolódik ki.

Az összehasonlítás támogató és értelmező erejében bízva a Szabadtéri Néprajzi Múzeum saját jövőjére vonatkozó koncepcióját egy napjainkban szintén jelentős átalakuláson keresztül menő, külföldi néprajzi múzeum példájának párhuzamában kívánjuk felrajzolni.

Franciaország nagy nemzeti múzeumai közé tartozik a Musée National des Arts et Traditions Populaires (MANTP), amelyet a Trocadero-n 1884-ben megnyitott nemzeti néprajzi múzeum anyagából és a Musée de l'Homme európai gyűjteményéből hoztak létre 1936-ban. Alapítása és nemzetközi jelentősége olyan tudós-muzeológus személyiségeknek köszönhető, mint Georges-Henri Rivière, Marcel Maget, André Varagnac, Jean Cuisinier, Claude-Lévi Strauss vagy Isac Chiva. A múzeum az elmúlt 20 évben komoly problémákkal küszködött, amelyek egyik legszembetűnőbb jele, hogy éves látogatószáma drasztikusan visszaesett (1995: 13.900 fő). Az intézmény, amely nemzetközi hírét egykor muzeológiai újításaival, szellemi frissességével nyerte el, a közelmúltra sokat veszített a mindenkori tudományos-kulturális életben meglévő jelentőségéből és befolyásából is. Ez a negatív tendencia reflexióra készítette a múzeum kutatóit és a politikát egyaránt. A francia kormány végül Michel Colardelle medievalista régész professzort kérte fel arra, hogy készítsen láttelepet az MANTP-ről, majd két évvel később megbízták a múzeum vezetésével, és azzal a feladattal, hogy hozzon új közönséget a múzeumnak, és szervezzen dinamikus kiállításokat. Colardelle jelentésében hosszan fejtegette a MANTP válságának okait, majd a múzeum újraélesztéséhez két kulcsszót nevezett meg: *újradefiniálni* az intézményt és *elköltözni*. 1999-ben végül döntés született az új múzeum Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) néven, Marseille-ben való újraalapításáról. Az intézmény áthelyezése jelenleg ott tart, hogy a régi múzeumot lassan öt éve, hogy bezárták, az új épületkomplexum pedig még nem készült el. Az átmeneti időszakot a múzeum a marseille-i Saint Jean erődben rendezett időszakos kiállításokkal és virtuális tárlatokkal hidalja át.

A szentendrei Skanzen munkatársaként 2006-ban egy európai uniós együttműködés (CultRural) keretében megismerhettük a MANTP-MuCEM vezető munkatársait, 2007-ben pedig megnézhattuk a régi múzeum Bois de Boulogne melletti épületét és bezárt kiállításait, továbbá Michel Colardelle (a MANTP-MuCEM projekt felelőse és irányítója) és Denis Chevallier (a Marseille-i központ vezetője) kalauzolásával a MuCEM marseille-i helyét, a tengerparton fekvő Saint Jean erődöt és az új múzeum ingatlanjait.

A következő néhány oldalon a MANTP-MuCEM történetének és jelen helyzetének rövid felvázolására teszünk kísérletet, amelyhez a személyes látogatásokon és beszélgetéseken

kívül a múzeum kiadványai, számos szakmai dokumentum, minisztériumi jelentések, kutatói vélemények, reflexiók, az interneten hozzáférhető sajtómegjelenések, két a MuCEM projektről készült francia egyetemi dolgozat szolgáltak forrásul, végül pedig egy Michel Colardelle-lal a dokumentumok tanulmányozását követően készített interjú.

3.1. Az elmozdított múzeum

(Musée National des Arts et Traditions Populaires, Párizs és Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseille)

A francia néprajzi múzeum története

Franciaországban az 1867 és 1937 közötti néhány évtized volt a néprajz múzeumi megjelenésének és térhódításának időszaka. Előzményei a párizsi világkiállítások voltak, amelyeken 1867-ben először mutattak be francia viseletekbe öltöztetett babákat a nagyközönségnek, majd 1878-ban, a svéd pavilonban e babákat már jelenetbe illesztve, egy rusztikus, festett falú svéd szobabelső rekonstrukciójában helyezték el. Az európai néprajzi múzeumok 19. századvégi alapítási hullámában – 1885 Dánia, 1889 Berlin, 1894 Oslo, 1894 Bécs, 1895 Prága, 1896 Budapest – 1884-ben a Trocadero-n megnyílt etnográfiai múzeum Francia Termében a saját nemzeti néprajzi gyűjteményt mutatták be. 1886-ban alakult meg a Francia Néprajzi Társaság (Société des Traditions Populaires). A III. köztársaság idején a néprajz és a *vidék* kulturális értékhordozóként, valamint a nemzeti kulturális identitás megalkotásának legfőbb eszközeként tört magának utat. A két világháború között a folklór még inkább előtérbe került. A korábban főként kastélyok, templomok és más magas művészeti vagy egyházi műemlékekre használt *patrimónium* fogalom kibővült: a néprajzi örökség is a részévé vált. 1936-ban a Nemzeti Front önálló intézményként létrehozta a francia néprajzi múzeumot, a Musée National des Arts et Traditions Populaires-t. A folklór Vichy-kormány alatti intézményesülése a MANTP aranykorát jelentette. A megszállókkal szemben a hazafias érzület kialakítására és erősítésére volt szükség. A francia identitást a paraszti (vidéki és kézműves) kultúrára alapozták, amihez Georges-Henri Rivière szolgáltatta a szellemi muníciót, aki nagyszabású kutatásba fogott a népi építészet, lakáskultúra és kézművesség területén. Rivière-nek sajátos elképzelés volt a múzeumról. A laboratórium-múzeum (musée-laboratoire) eszménye szerint a néprajzi tárgyak elsődlegesen jelek, tudományos létezésük

csakis kettős munkának (gyűjtés és kutatás) köszönhető. A múzeum tehát tudományos műhely is kell, hogy legyen. A MNATP-ben a kevés muzeológus (conservateur) mellett nagy létszámú kutatói csapat dolgozott, nyolc tematikus részlegen: 1. technológia (mezőgazdaság, kézművesség) 2. lakás, háztartás, viselet 3. társadalom szerkezet, 4. hitek, szokáscelekvések 5. játék és tánc 6. nyelvi megnyilvánulások és szóbeli költészet, 7. népzene, 8. népművészet. A múzeumban folyó kutatásokat és a kiállításokat jól összehangolták. Általában olyan témából született kiállítás, amelyről éppen időszerű volt szintézist készíteni, vagy amely a múzeumi gyűjtemény fejlesztése szempontjából volt fontos. A tudományos munka legfőbb ideológiai motivációja mindazonáltal a vidék feltérképezése, számbavétele volt.

1952-ben merült fel először annak a lehetősége, hogy a MNATP önálló épületet kapjon. A Bois de Boulogne peremén, az Állatkert mellett jelölték ki végül új múzeumi helyét. Az épületet egy Le Corbusier-tanítvány, Jean Dubuisson tervei alapján készítették el 1959 és 1969 között. Ez volt a második világháború után az első múzeumépítő állami beruházás Franciaországban. 1969 és 1972 között elkészült az első állandó kiállítás, a Galérie d'Étude, amelyben mintegy négyezer tárgyat mutattak be.

Georges-Henri Rivière-nek a múzeumi megjelenítés tekintetében is határozott, erősen pedagógiai indíttatású nézetei voltak. Ezek főbb ismérvei a következők: a környezet semlegesítése (általában sötét háttér használata a tükröződések és árnyékok elkerülése végett), a kontextualizálás és a folyamatok cselekvési sorban való bemutatása. Ezek a vezérelvek következetesen megvalósultak az állandó kiállításban. A használatban vagy akcióban lévő tárgy kényszeres, imitatív fizikai megjelenítését úgy kerülték el, hogy babák helyett alig látható, vékony damil szál teremtett kapcsolatot a tárgy és használója/viselője között, akinek jelenlétére pusztán a számára kihagyott hely utalt. E bemutatás egyik legszebb példája a birkanyáj megjelenítése. A különböző magasságban, csoportosan felfüggesztett birkanyakörvek kompozíciója tökéletesen szemléltette a nyáj tömegét, sűrűségét, a bárányok védelmezett helyét, de a vezérkos elhelyezkedését is. A Galérie d'Étude kiállításában fontos szerepet kaptak az ökológiai egységek, amelyek tulajdonképpen a szabadtéri múzeumok megjelenítési gyakorlatához hasonló módon létrehozott enteriőrök voltak. A tematikus vitrinek a paraszti lét alapvető folyamatait jelenítették meg: a búzától a kenyérig, a kendertől a vászonig stb. Ebben a prezentációban André Leroi-Gourhan muzeográfiai elképzelései valósultak meg (les chaînes opératoires), amellyel egy transzformáció egymás után következő elemeit egyidejűségben tudták szemléltetni. Míg az enteriőrökben a műtárgyi kompozíció és az elrendezés esetében a

történeti, regionális és kronológiai hitelesség volt elsődleges, a tematikus vitrinben az egymástól eltérő korú, származási helyű, de azonos funkcióban használt eszközök tipológiai és stilisztikai változatai is megmutatkozhattak.

Időközben Georges-Henri Rivière helyét Jean Cuisinier vette át, aki a tudományos kutatói gárdát szociológusokkal és régészekkel bővítette ki. 1970-ben új szervezeti struktúrát hozott létre, az intézmény tudományos arculatában pedig az összehasonlító európai társadalomtudományi vonalat helyezte előtérbe. Ez a tematika bővülését és a gyűjtemény nagy korpuszokba való besorolását eredményezte. A kilenc nagy egység a következő lett: 1. gazdálkodás (mezőgazdaság, állattenyésztés, vadászat, halászat) 2. lakás, háztartás, 3. kézművesség, ipar 4. társadalmi szervezet, csere, 5. test, egészség, öltözködés, 6. rítus, szokáscelekvés, 7. zene és szóbeli költészet, 8. kép és szöveg, 9. játék, látványosság, szabadidő.

1975 és 1978 között megszületett a második állandó kiállítás: a *Galérie Culturelle*. A kiállítás két nagy egységben (I. Az ember és az univerzum kapcsolata, II. A társadalmi szervezet és annak formái), négy fő téma alatt - *technikák, szokások és hitek, intézmények, népművészeteket* – Claude-Lévi Strauss szintézisét adta a civilizáció nagy kérdéseiről és azok társadalmi lenyomatairól.

Az 1950-es évektől a '70-es évekig az etnográfiai kutatásokat leginkább a szocio-ökonómiai kérdések (urbanizáció, iparosodás, rurális exodus) foglalkoztatták. Ez volt az öko-múzeumok megalakulásának időszaka is. Az új múzeumtípus szintén Rivière-hez köthető, aki a laboratórium-múzeum megkoronázását egy régiókra és településekre kiterjedő múzeumi hálózat létrehozásában képzelte el. Az öko-múzeumok – ahogy arra korábban is kitértünk – abban különböznek a szabadtéri múzeumoktól, hogy nem egyes épületek áttelepítésével és meghatározott koncepcióban, tudományos fikcióban történő újrendezésével jönnek létre, hanem esetükben egy épületet, egy hagyományos technológiát, vagy egy gazdaságot örökségként, múzeumi formában mentenek és őriznek meg, elsősorban a helyi közösség épülésére és hasznára. Az öko- és mezőgazdasági múzeumok hálózata (AFMA) ma is a MANTP kötelékében működik.

Az 1970-es években a MANTP a tudományos életben rendkívül aktív szerepet játszott, kiadványai megduplázódtak, 125 ezer látogató kereste fel évente a múzeumot. Az 1980-as években az örökség-diskurzus újabb fordulatot vett: immár a nagy társadalmi-gazdasági fejlődés, a 20. századi építészet, az ipari örökség, a gyárak és munkások kultúrája került az érdeklődés középpontjába. Ez a fordulat nagy kihívást jelentett az etnográfia és etnológiai kutatások szempontjából.

A válság

Az 1990-es évekre a múzeum és közönsége elszakadtak egymástól. Az intézmény a kortárs igényeket, társadalmi érdeklődést nem tudta kielégíteni, miközben a tematikai átdolgozatlanlanság miatti érdekellentétek kezdtek erősödni a múzeum és a laboratórium munkatársai (muzeológusok és kutatók) között. Nyilvánvalóvá vált, hogy az európaiságot, az észak-déli tagoltság problémáját, a kultúrák kereszteződését nem lehet egyetlen ország léptékén és példáján bemutatni. Az etnográfia Európa-szerte marginalizálódott és ezzel kezdődött a nagy néprajzi múzeumok válsága is. A legsúlyosabb nehézséget számukra ugyanis múlt és jelen perspektívába állítása jelenti. Általában nehezen találnak utat és ösztönzést bármilyen kortárs jelenség vagy kulturális termék örökséggé nyilvánításához és bemutatásához.

Az MNATP bajai az alábbi tényezőkből eredtek:

1. a gyűjtések időbeli behatároltsága (felső határ az 1950-es évek volt);
2. a kutatás földrajzi kiterjedés szerint limitált volta (az anyaország-központú néprajzi gyűjtés nem felelt meg az antropológiai kutatások realitásának);
3. az anyagi kultúra túlzottan korlátozó definiálása, amely nem számolt kellőképpen a kulturális, társadalmi és szimbolikus környezettel;
4. az intézmény felbomló intellektuális egysége.

A Laboratórium és a Múzeum közötti feszültségek szervezeti problémákból, a kortárs gyűjtési és általában a valós kutatási vagy publikációs stratégia hiányából származtak. A múzeum a két nagy kiállítás befejezése után igazából nem talált magának szellemi motivációt a továbblépéshez, jóllehet a meglévő 100 ezer tárgyból alig 10%-ot mutattak be. 1983-tól a múzeum és a laboratórium különvált egymástól, a kutatások egyéni érdeklődések és érdekek szerint alakultak, és valójában semmilyen visszacsatolást nem jelentettek a múzeumnak. A laboratórium egyes részlegei nem játszottak kezdeményező szerepet sem a kutatások, sem pedig a gyűjtések tekintetében. A látogatószám drasztikus csökkenéséhez hozzájárult a múzeum kedvezőtlen és periférikus elhelyezkedése, nemkülönben a legközelebbi turisztikai célpont, az Állatkert hasonlóan hanyatló működése. A kormány az 1990-es évek közepén a múzeum bezárását fontolgatta. Eközben a szakma és a kulturális közbeszéd élénken foglalkozott az MNATP és a Musée de L'Homme válságával. 1994-ben a Trocadéro-n egy tanácskozást szenteltek a két intézmény problémáinak tisztázására. Többféle megoldási javaslat született. Voltak, akik a

MANTP túlságosan a rurális és kézműves társadalomra szorítkozó kutatási irányultságát kívánták szélesíteni (pl. a városiasodásnak a hagyományos társadalomra gyakorolt hatásainak vizsgálatával), de a múzeum alapvető küldetésének megtartásában látták a túlélés lehetőségét. A radikálisabb reformot sürgetők között akadtak olyanok, akik elegendőnek tartották volna egyetlen termet szentelni a Rivière-örökségnek, és a múzeum egész állandó kiállításának megújítását szorgalmazták. Mások az etnográfia mint diszciplína idejétmúltságával érveltek, és az MANTP-t legszívesebben a francia paraszti identitás történeti múzeumává tették volna, a kortárs társadalmi jelenségek vizsgálatára, gyűjtésére és múzeumi bemutatására pedig egy új intézmény létrehozását javasolták. Az európai kontextusba emelés lehetősége is felmerült, e gondolat Van Gennep-i hagyományaira hivatkozva. A múzeum egyik munkatársa pedig a Musée de l'Homme európai anyagának és az MANTP gyűjteményének összevonását szorgalmazta egy európai etnográfiai múzeum létrehozása céljából. A végső megoldás ez utóbbi ötlethez áll a legközelebb.

A kiút: Marseille és a MuCEM

Néhány elvetélt belső reformkísérlet után a kulturális tárca megbízta Michel Colardelle-t a múzeum súlyos problémájának elemzésével. Colardelle megbízatását egyrészt elismert tudományos és múzeumi tevékenységének köszönhetően, másrészt az 1980-as évek közepétől betöltött kulturális-politikai szerepének (a Mitterrand-érában az ifjúsági és sport miniszter főtanácsadója volt) és közigazgatási tapasztalatának. 1995. március 13-i jelentésében felvázolta a kilábaláshoz vezető utat, amelyet 1996-ban el is fogadtak, majd Colardelle-t kinevezték az új múzeum főigazgatójának.

Javaslat a kortárs felé történő nyitásra, valamint a múzeumi kutatás és gyűjtés tematikai, földrajzi és kronológiai bővítésére helyezte a hangsúlyt. Az új igazgató érvelésében rámutatott, hogy egyrészt Cuisinier paradigmaváltást hozott az etnológiába: a hagyományos néprajz lassan az egyetemek palettájáról is eltűnt, napjainkban pedig a kutatások főként a kortárs kulturális jelenségek területén zajlanak. A módszerek megváltoztak, és számos tudomány becsatlakozott az etnológia mellé (földrajz, régészet, környezeti tanulmányok, történelem, szociológia, nyelvészet.) Másrészt a „nép” és a „hagyomány” fogalmai nem fedik le egészen sem a teljes népességet, sem annak minden gyakorlatát. Harmadrészt nyilvánvalóan nem lehet szemet hunyni az Európai Unió létrejöttének a térség kultúrájára gyakorolt hatásai fölött. A nemzeti- vagy

országhatárokkal szemben egyre inkább Európa határai lesznek relevánsak, vagyis a mediterrán, balkáni, török, kaukázusi választóvonalak jelentősége megnövekszik. Az európai tematikai bővülés mindamelllett kapóra jött az örökség-politika számára, amely az európai identitás építésére helyezi a hangsúlyt, de egybecsengett azzal a kulturális folyamattal is, amely a közép- és kelet-európai, valamint a mediterrán államok iránti érdeklődés erősödését hozta magával.

Colardelle javaslatának volt egy másik radikális eleme: az eredeti épület, sőt, a főváros elhagyása. Ez a gesztus a francia politika érvrendszere számára jött jól, amely a múzeum és a kulturális hatalom áthelyezésében a lokális fejlődés és felzárkóztatás esélyét látta meg. Lille, Lyon és Marseille közül végül ez utóbbi helyszín nyert. Aix en Provence hatalmas kikötője Franciaország második legnagyobb városa, amely sok éve küzd azért, hogy szellemi metropolisz legyen. Kulturális fejlődése a 20. században a környező városokhoz (pl. Avignon) képest megkésett. Számos (gazdasági, társadalmi, demográfiai) válságot átélt, és az 1980-as évek közepe óta a döntéshozók a város gazdasági és szociális újraélnkítéséért tesznek erőfeszítéseket. A fejlesztési stratégia legmarkánsabb eleme napjainkban az *Euroméditerranée* projekt, amely a városközpont területi növelését és újraértelmezését tűzte célul. E projekt keretében a Saint Charles pályaudvar, a Saint Jean erőd és Arenc között újraminősítenek és újrarendeznek egy 313 hektárnyi területet, ahol jelenleg 30 ezren laknak és 20 ezren dolgoznak. 15-20 év alatt 500 ezer m² iroda és 6000 lakás megépítésével, 7000 lakás helyreállításával, valamint kereskedelmi létesítmények fejlesztésével új munkahelyeknek és gazdasági tevékenységeket adnak helyet. A befektetésbe elsődlegesen magánvállalatokat kívánnak bevonni, különösen nemzetközi tőrfélről és a harmadik szektorból. A fejlesztés fontos eleme az agglomeráció élénkítése és a város kereskedelmi, kulturális és turisztikai tengelybe állítása is (autópálya, TGV, tengeri szállítás), annak érdekében, hogy Marseille eddig is meglévő gazdagságából immár nem csak a főváros, hanem a helyiek is profitálhassanak. A projekt szimbolikus eleme a *Cité de la Méditerranée* megépítése, amely Marseille régi magjában egy új városrészt kíván létrehozni. E majdani új városrészben helyezkedik el a Saint Jean erőd, a múzeum új otthona.

Colardelle részletes alternatívaelemzést végzett a múzeum jövőbeni helyére vonatkozóan. Ez a tanulmány számba vette a Bois de Boulogne-i épület felújításának, a fővárosban megépített új múzeumi- és raktárépületek megvalósításának vagy a vidékre költözésnek az előnyeit és hátrányait egyaránt. Marseille mellett az alábbi nyolc érv szól:

1. a város és agglomerációjának kiterjedése, mérete, a városi civilizáció hagyományai;
2. a város nemzetközi jelentősége,
3. a Párizssal való kedvező közlekedési kapcsolatok;
4. a hely városon belüli viszonylag egyszerű megközelíthetősége;
5. az ígéretes egyetemi (intellektuális) környezet;
6. a vidékfejlesztési szempontú hasznosság;
7. a helyi közösségek (város, régió) a beruházásban való érdekeltté tételének lehetősége;
8. a kedvező társfinanszírozási konstrukció.

Az új múzeum víziója

A MuCEM gyűjteményének alapja a MANTP anyagából, a Musée de l'Homme európai gyűjteményéből és más nemzeti múzeumok anyagából fog összeállni, de az euro-mediterrán térség környező országaival is közös gyűjtési, kutatási és műtárgyvásárlási stratégiát kívánnak kidolgozni. Az új kulturális és politikai projekt Franciaország legnagyobb társadalomtörténeti múzeumát (musée de société) hozza majd létre, amelyben a saját szakembergárdát egy külső tudományos, nemzeti és nemzetközi holdudvar egészíti ki.

A múzeum működése és feladatköre alapvetően négy területre terjed ki. Az első a gyűjtemény feldolgozása, hiszen az egybegyűjtött műtárgyakat folyamatosan felül kell vizsgálni, fel kell tárnai a gyűjtemény és az archívumok, adatbázisok létrehozásának motivációit, valamint határozott koncepció szerint kell folytatni a gyűjtéseket és a terepmunkát. A második nagy feladatkör a múzeum antropológiai kérdéseinek tanulmányozását foglalja magában: folyamatosan szükség van a gyűjtemény és a kiállítás kritikus elemzésére. A harmadik terület az örökséggé tétel mindenkori gyakorlatának és technikai tudásbázisának történeti vizsgálatára vonatkozik. A negyedik kutatási terület kortárs jelenségeket helyez a középpontba, elsősorban a város és az új társadalmi kapcsolatok, kötődések kialakulását vizsgálja: az üzemi munkások, az irodai alkalmazottak életformáit, az utca és a sport világot, városban élő fiatalok közösségi kultúráját, a zenét és a táncot, valamint a migrációt és a kultúrák keveredését. 1998-ban döntés született a múzeum és az etnológiai kutatócsoport újbóli összeolvasztására, így

valamennyi területen muzeológusok, kutatók és mérnökök együttműködésében zajlik a tudományos munka.

Az új múzeum azonban nemcsak gyűjteményére, hanem látogatóinak jelenlétére is épül. A közönség megkérdezése, párbeszédbe hívása olyan küldetés, amely a kutatásokban, a kiállításban és a tudás közvetítésében is elsődleges szerepet kap. Az örökséget közvetítő anyagnak szánják, amely képes birtokosait mozgósítani a tanúságtételre, a személyes tapasztalatok, emlékek megosztására, vagyis olyan téma, amely elgondolkodtat és régi kérdések újra feltevésére ösztönöz. A múzeum fórumként, a vita helyeként működik majd, ahol a kiállítások és az egyéb bemutatók a társadalom mindenkori nagy kérdéseivel foglalkoznak.

A MuCEM muzeológiájának – amely egyrészt az MNATP gyűjteményeire és a francia nemzeti etnológiai kutatócsoport hagyományaira épül, azokat viszi tovább – egyik újítása az a muzeográfiai program, amely teljesen lemond az állandó kiállításokról. A közönségnek egyetlen hosszabb – négy, de legfeljebb öt évig tartó (!) –, ám folyamatosan aktualizált alapkiállításon, valamint évente két vagy három rövidebb (két héttől hat hónapig zajló) időszak kiállításon lesz alkalma megtudni, hogyan gondolkodik a múzeum az euro-mediterrán térség kultúrájáról.

A dinamikus alapkiállításban (*expositions évolutives de référence = EER*) öt, az Euro-Mediterranéum múltja és jövője (!) szempontjából meghatározó, nagy témát közelítenek meg történeti-összehasonlító módszerrel, és mutatnak be ötször ötszáz négyzetméternyi alapterületen. Az alapkiállítás öt egysége folyamatosan változik majd, mind a bemutatott tárgyak tekintetében, mind pedig a megjelenítés módjában, amint az adott témával kapcsolatban új tudományos eredmény vagy társadalmi kérdés vetődik fel. A mozgásban lévő/változó alapkiállítás koncepciója egyfajta válasz az MNATP Galérie Culturelle-jének mozdulatlanságára. Az öt nagy egység a szüntelen reflexió nyomait, kortárs vonatkozásait viseli majd magán. Az aktualizálás nemcsak a látogatói érdeklődés fenntartására szolgál, hanem erősíti a múzeumot pedagógiai feladatainak ellátásában is. Az öt témát ugyanis úgy választották ki, hogy azok megadják majd a látogatónak a kiállítás autonóm felfedezéséhez azokat a kulcsszavakat, amelyekre az euro-mediterrán térség aktuális kulturális és társadalmi problémáinak értelmezéséhez van szükség.

A feltehetően 2012-ben megnyíló alapkiállítás témakörei az alábbiak:

Az ÉG a kozmoszsal, az emberivel és az istenivel foglalkozik, a földi lét és az öröklét viszonyával, a Paradicsom vízióival, a vallásokkal, azok napjainkban is tapasztalható extrém-fundamentalista előtérbe kerülésével.

A FÖLD ÉS VÍZ az ember és környezetének kapcsolatáról szól. A társadalmi attitűdök, a technika és a gazdaság természettel való viszonya, az ökológiai probléma, a lakás kérdései mellett a víz kiemelten jelenik meg a természet elemeként, a környezetszennyezés, az ivóvíz problémája kapcsán, de társadalmi tényezőként is, a térség észak-déli megosztottságának faktoraként.

Az ÚT a közlekedés, az átjárás, a keveredés problémáit foglalja össze. Itt összpontosulnak az utazás, a másikkal való találkozás, az idegen megalkotásának, a javak, eszmék és tudások cseréjének kérdései, a háborúktól, a migráció, a kultúrák keveredésének hatásain át egészen az AIDS-ig.

A VÁROS (la cité) a demokráciával, a pénz és az emberek összetömörülésével, a demográfia, a közigazgatás, a falu és város problémájával, a magán- és köztér fogalmával, a társas érintkezés formáival, a hatalom színtereivel, szimbólumaival és intézményeivel, az etnikai tömbök, az illegális tartózkodás, a biztonság kérdéseivel mint a modern univerzum metaforájával foglalkozik.

Az ötödik szekció, a FÉRFI ÉS NŐI a test és lélek, az egyén és közösség, az egészséges és az eltérő problémáját, a nemek társadalmi megkülönböztetésének hagyományait és normáit, a nemek hierarchiájának történetét tárgyalja: a teremtés, az endogámia, a katolikus és protestáns családmódellek, a női emancipáció vagy a nemi szerepek és identitások kérdéseit, azok társadalmi megítélésének változatait.

Az öt dinamikus egység szintézise a koncepció szerzői szerint olyan nézőpontot hoz létre, amely az embereket segíti abban, hogy a tanulmányozott civilizáció egységességét és különbségeit jobban megértsék, megadja az ehhez a megértéshez feltétlenül szükséges történeti és földrajzi alapismereteket. Az alapkiállítás az euro-mediterrán terület hétköznapi tárgyainak bemutatásában az összehasonlító muzeológia négy interpretációs tengelyét teszi láthatóvá: hasonlóság/különbözőség, vándorlás/csere, átadás/átvétel, találkozás/ütközés. A kiállítás célja, hogy különböző szintű olvasatot biztosítson a

potenciális látogatók három legfontosabb társadalmi kategóriája, a fiatalok, a nagyközönség és a szakmabeliek számára.

A szokványostól eltér az a módszertan, amelyet az öt téma és kiállítás kidolgozására és múzeumi megvalósítására alkalmaznak: a témák összetettsége, extrém nyitottsága és érzékenysége az aktuális társadalmi problémák és igények tekintetében megköveteli, hogy több nézőpont érvényesüljön egyszerre. Ennek érdekében az öt kiállítás nem egyetlen kurátor munkájában, hanem három-négy főből álló szakértői csoport állandó vitájában jön majd létre.

Az új hely és az épület

A közvetlenül a tenger partján, a régi kikötőben fekvő Saint Jean erőd helyén a 13. században a Jeruzsálemi Szent János Lovagrend emelt egy hosszú időn át városi kórházként szolgáló épület, amelyhez később egy tornyot, majd egy kápolnát is építettek. A 14. században a kórház kiegészült egy palotával, amelyben a rend parancsnoka lakott. A 15. században a korábbi torony helyére megépült I. René provence-i király máig álló tornya. A 17. század közepén a rend elhagyta a helyet, amelyet egy Clerville nevű lovag épített tovább. Ebben az időszakban többek között egy kaszárnyával is kiegészült a komplexum, amely a 17. századtól erődítményként szolgált: a tenger felől nyújtott védelmet a városnak. A 18. században kertet építettek a parancsnoki palota mellé. Az erőd a második világháborúban komoly károkat szenvedett, 1964-ben műemlékké nyilvánították, majd 1970 és 1980 között a tenger alatti régészeti kutatások központjának adtak helyet egy az erőd falai közé emelt, új épületben, így a Saint Jean erődben 1980 óta folyamatosan régészeti feltárások és restaurálások zajlanak. A helyreállítás már az új múzeum számára készíti elő a terepet.

Mivel elegendő tér hiányában az erődben nem lehetett a teljes múzeumot elhelyezni, elhatározták, hogy a J4-es mólóra egy új épületet emelnek. A pályázatot Rudy Ricciotti francia sztárépítész nyerte el. A tervezőt az épület tömegének, formájának és anyaghasználatának meghatározásakor az elemi természeti környezet inspirálta: a növényzet hiánya, valamint az ég, a tenger, a szél, a homok és az erodálódott ásványok dominanciája. Ricciotti épületét semmiképpen nem szánta az erőd riválisának, és lemondott minden olyan „csillogásról”, amely az anyag főhatalmúságának igenléseként lett volna értelmezhető. Az áttört, csipkeszerű betonelemekből, bioklimatikus megközelítésben létrehozott kockaépület organikus forma, amely leginkább egy partra

sodródott szépia-vázra emlékeztet. A MuCEM új épülete áttetszőségében és anyagtalanságában a masszív erődítmény ellenpontja kíván lenni. Az új épület és az erőd között a szárazföldet elvágják majd, a tengernek utat engedve. A két helyszínt egy a lapos tetőre futó híd fogja összekötni, az erődből akár egy hajó fedélzetére érkeznénk meg. Ezzel a gesztussal általában a múzeummal kapcsolatban kialakult társításainkat kívánja feloldani, kimozdítani. Fontos, hogy a két – régi és új – tér és épület sem fizikailag, sem funkcióiban nem fog elkülönülni egymástól, az egész egységében allegóriája az új múzeumnak. Ricciotti a kasbahot használta az új múzeum építészeti metaforájának. Ez a halmazos településtípus a mediterrán és sivatagi tájakon fordul elő. Zárt berendezkedés, védelmi szerepet is játszó labirintusszerű, zsákutcákban bővelkedő, sokszor az épületek lapos tetőit is igénybe vevő, csak az ott lakók által kiismerhető szűk közlekedési hálózat jellemzi, amely közrefog néhány apró teret, ahol a közösség legfontosabb intézményei állnak. Az arab kasbah termékenyítően hatott a modern városépítészetre, napjainkban ihletője egy neomodernista beépítési kultúrának.¹⁶⁷ A kasbah szövetszerűsége vertikálisan is megjelenik majd az épület rendszerében. A MuCEM egy olyan szervesen egybefüggő tér lesz, ahol szabadon lehet nézelődni, találkozni, együtt lenni és elkülönülni, beszélgetni és hallgatni, tanulni és szórakozni, enni, inni vagy vásárolni.

Az építkezés és a költözés alatt a meglévő épületrészekben időszaki kiállítások, és egyéb aktivitások (fórumok, beszélgetések, konferenciák) zajlanak. A múzeum munkatársi gárdája körülbelül megduplázódott az elmúlt években: van egy csapat, aki Marseille-ben, és vannak, akik Párizsban, az MANTP teljes múzeumi revíziójával építik az új múzeumot. A MuCEM megvalósítása 144, 3 millió Euróba fog kerülni. Ebből 12,9 millió euróba kerül a gyűjtemény revíziója, 4,1 millióba a költözés, az új múzeumi komplexum megépítésének összege 106,2 millió euro, a restaurátori központ létrehozása pedig 21,1 millió euró. A MuCEM-beruházást 60 százalékban a francia állam, 40 százalékban a helyi közösségek (Marseille városa, a Provence- Alpes-Côte d'Azur régió, Bouches-du-Rhône Általános Tanácsa) finanszírozzák majd, míg az új intézmény fenntartásának költségei teljes egészében az államot fogják terhelni. Az építkezéshez minden engedély megvan, már csak a pénz hiányzik. 2008. január közepén a francia miniszterelnök a Saint Jean erődben járt és ígéretet tett arra, hogy a MuCEM-et 2012-ben valóban átadják a közönségnek. 2008 nyarán eldőlt, hogy 2012-ben Marseille lesz Európa kulturális fővárosa. Ez a kedvező döntés – úgy remélik – minden bizonnyal új lendületet ad az új múzeum elhúzódó megvalósításához.¹⁶⁸

A francia múzeumi történet után következzen a magyar példa: miként próbál egy néprajzi múzeum itthon talpon maradni és fejlődni, látogatókat szerezni és megtartani a maga számára.

3.2. Skanzen Rt. Szentendrén

A magyar múzeumi közbeszéd szerint szabadtéri múzeumnak Európában talán sehol nincsen akkora befolyása a mindenkori kulturális közgyűjteményi politikára, mint napjainkban a Skanzennek Magyarországon.¹⁶⁹ Az elmúlt évtizedben folyamatosan, kormányváltásoktól függetlenül elnyert fenntartói fejlesztési támogatások azt mutatják, hogy a Szabadtéri Néprajzi Múzeum gyűjteményének és tudományos tevékenységének léptékéhez, de intézményi múltjához képest is messzemenően felülreprezentált a kulturális finanszírozásában, intézményi érdekei pedig ugyancsak meghatározó szerepet játszanak a magyar múzeumügy állami irányításában, szervezésében. Jóllehet az alig 40 éves Skanzen „kakukktójtás” az igazi nagy múzeumok között: nem a fővárosban található, gyűjteményének nem évszázados múltú építészettörténeti emlék ad helyet, sőt a műemlékek áttelepítése következtében itt teljesen le kell mondania a hely szellemének múzeumi primátusáról. Máig meghatározó *hiperrealista* bemutatási módját (enteriórok) a korszerű muzeográfia már csak idézetként alkalmazza. Más országos múzeumoknak a mamutsontváztól a géntechnológiáig vagy az óceániai törzsi maszkoktól a tejeszacskóból font magyar lábtörlőig terjedő gyűjtési, kutatási spektrumában létrejövő kiállításaihoz képest egy meglehetősen szűk témát - főként a 19. század Magyarország paraszti építészete és lakáskultúrája – aránytalanul nagy területen (60 hektár) mutat be. Tudományos műhelyében nem született az alapítókat meghaladó elméleti paradigmaváltás, vagy Bátkynak a néprajzi kiállítás megjelenítési módjára vonatkozó úttörő ajánlásainak¹⁷⁰ korszakos megújítása. Műtárgyai között túlnyomórészt olyan paraszti tárgyak – ládák, székek, teknők, tányérok –, sok esetben tömegtermékek szerepelnek, amelyek kora ritkán előzi meg a 18. századot, típusai pedig egyelőre nem hozzák lázba a művészeti piac vagy a régiségkereskedelem árveréseit. A múzeumban egyre nagyobb szerephez jutnak azok a szolgáltatások, amelyek nem pusztán a látogatók kényelmét biztosítják a kiállítás megtekintése során, hanem extra szórakozásra és vásárlásra adnak lehetőséget, ezáltal az intézmény saját bevételeinek növelését szolgálják.

A fenntarthatóság érdekében érvényesített effajta üzleti szemlélet ma még alapvetően idegen a magyar múzeumokban.

Felmerül a kérdés, mitől sikeres a Skanzen, és fenti adottságai (hátrányai?) ellenére mi teszi fontossá a múzeumot?

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum történetét, kiállítási és interpretációs gyakorlatát, működésének alapmotívumait a korábbi fejezetekben már áttekintettük. A következőkben a felsoroltak ismeretében keressük arra a választ, mi lehet az oka az intézmény napjainkra jellemző, kiemelkedő szerepének.

A Skanzen eredményeit és pozícióját három fő készítetésének köszönheti:

Innovatív hajlam

Az állandó megújulásra való törekvés a múzeum szinte valamennyi működési területén tapasztalható. Folyamatosan épülnek állandó kiállításai, a tájegységek, a muzeológiai munkában országosan elsőként vezették be a gyűjteménydigitalizálást, de a korszerű restaurálás – preventív konzerválás – tekintetében is mértékadó intézmény a Skanzen. A gyűjtemény hagyományos kiállításon túli közzétételének példája a tanulmányi raktár (Néprajzi Látványtár), amely európai szinten is élenjáró kezdeményezés.

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum hazai viszonylatban igen korán felismerte a múzeum kultúraközvetítő-oktatási szerepének jelentőségét. Ennek megfelelően először a közművelődési-múzeumpedagógiai részleg – a maga idejében példa nélküli – szervezeti szintű kiemelését hajtotta végre, majd az oktatás infrastruktúrájának fejlesztésével (Csilléry Klára Oktatási és Képzési Központ) adott újabb hangsúlyt és lehetőséget a közzététel és a közönségfogadás számára. A 2006-ban az Oktatási és Kulturális Minisztérium által életre hívott, a Skanzenben önálló szervezeti egységként működő Múzeumi Oktatási és Képzési Központ (MOKK) pedig már országos szintű koordinációt lát el többek között a múzeumpedagógia területén.

A Skanzen kommunikációjának megújulását jól érzékelteti, hogy a múzeumi honlapnak az 1990-es években történő létrehozása óta már a harmadik, tartalmában, szerkezetében és arculatában megújított változata van érvényben.

Ugyancsak átütő változáson ment keresztül a múzeum kiállítás-vezetőnek szánt állandó kiállítási katalógus, amelynek 2007-es új kiadása az elkészült tájegységek tudományos koncepciójának rövidített és némileg egyszerűsített közlése, valamint a látnivalók tényszerű felsorolása helyett mind tartalmában, mind nyelvezetében és formájában valóban a látogatóknak szóló, színes és változatos ismeretterjesztő kiadvány lett. A múzeumlátogatók fókuszba helyezésének következő kommunikációs lépése a Skanzen Hírlap 2008. évi megjelentetése. A múzeumi újság állandó rovatokkal és változó, mindig friss hírekkel évente négy alkalommal jelenik meg, és a Skanzen életének fontosabb eseményeiről számol be. Magyar viszonylatban egyedülálló, de az európai múzeumi gyakorlatban is újszerű kommunikációs lehetőséget jelent a 2009-re tervezett Skanzen-podcast, amely a közösségi médiafelületek irányába jelent elmozdulást¹⁷¹.

A látogatóbarát környezet megteremtését szintén évtizedek óta a múzeum kiemelt feladatai között tartja számon. A közönségfogadás infrastrukturális (pihenők, játszóterek, fogadóépület, belső közlekedés) korábbi és jelenleg is zajló beruházásai mellett nagy jelentőségűek az úgy nevezett frontfelületek fejlesztései, amelyek elsősorban a látogatókkal kapcsolatba kerülő múzeumi személyzet (kiállításőrök, interpretátorok, múzeumpedagógusok, tárlatvezetők) megjelenésére és szakmai képzésére, valamint a többszintű (statikus és interaktív, magyar és idegen nyelvű, speciális igényű stb.) információátadás megvalósítására vonatkoznak.

For-profit motivációk

A piacképes szolgáltatások biztosítására és értékesítésére való törekvést főleg az európai szabadtéri múzeumokkal kialakított, egyre szélesebb körű kapcsolati hálóban szerzett tapasztalatok értékelték fel. Nemcsak a vezetők, de a külföldi munkatárscsereén részt vevő valamennyi dolgozó szembesült azzal, hogy az élményközpontú ismeretterjesztésben van a szabadtéri múzeumok legfontosabb erőforrása, és ez az a terület, amelynek megteremtésében fizikai adottságaiknál fogva nincsen a múzeumok között valódi versenytársuk. A látogatói élmény megteremtéséhez azonban szükség van arra, hogy ne csak a kiállítások, hanem a múzeum egész területe, teljes infrastruktúrája és valamennyi szolgáltatása (belső közlekedés, étkezés lehetőségei, minőségi ajándéktárgyak, boltok) hiteles és magas színvonalú legyen. Ehhez a látogatók igényeit és elégedettségét folyamatosan mérni kell, és a kutatások eredményei visszacsatolást kell, hogy találjanak a működésben. A Skanzenben a marketing szemlélet igen korán elvárás lett. Az attraktív múzeumi környezet nemcsak a kiállítások vonzerejét növeli, de a kiegészítő létesítményekkel (konferencia-központ, szabadtéri színház) együtt lehetőséget teremt arra, hogy eséllyel vegyen részt elsősorban üzleti célú, ezáltal a múzeum saját bevételeit növelő és fenntarthatóságát erősítő rendezvények kulturális programkínálatában is.

Állami feladatok átvállalása

A harmadik fontos készsége a Skanzennek, hogy gyorsan reagál a mindenkori ágazati politika elképzeléseire, a központi programok célkitűzéseire. Kezdeményező kedve és rugalmassága lehetőséget biztosít arra, hogy saját érdekeit ebben az aktív szerepben érvényesítse.

Most pedig lássuk, hogyan érvényesül e három fő késztetés a Skanzennek a tudományos élet, az állami irányítás és a kulturális piac területein való összehangolt mozgásában.

Tudomány

A múzeumok szervezetén belül a Skanzennek története során mindvégig meghatározó az egykori anyaintézménnyel, a Néprajzi Múzeummal való kapcsolata. A viszony az intézmények között jelenleg fennálló függetlenség ellenére sem lezárt, jól érzékelhető ez

abban, hogy az *külön vagy együtt* kérdése időről időre felvetődik a kulturális kormányzat gondolkodásában. A múzeumi gyűjtemények fejlesztésében és kezelésben a „térfelek” megosztása, ezáltal a felesleges párhuzamosságok kiküszöbölése ésszerű törekvés akkor is, ha a múzeumi intézmények történetük és hagyományaik folytán sok esetben ellenérdekeltek ebben a folyamatban. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum működésének mindenkor fő törekvése az volt, hogy az alapítás után néhány évvel kivívott szakmai és működési önállóságát megőrizze, ugyanakkor központi gyűjteményként az országos múzeumi státuszt, az azzal járó nagyobb függetlenséget és biztonságot ne veszítse el. A kezdeti közös évek, az azonos szakembergárda következtében a két múzeum műtárgyállományában vannak vitatott tételek, amelyek hovatartozásáról, végső elhelyezéséről, cseréjéről történtek egyeztetések. Ezen kívül azonban a két intézmény között a többi országos vagy néprajzi gyűjteménnyel rendelkező múzeummal fennálló szakmai kapcsolaton túlmutató együttműködés napjainkban szinte csak a jelenkutatásban, a Néprajzi Múzeum által létrehívott és koordinált MaDOK-program¹⁷² keretében zajlik, amelyben a Skanzen a tervezett 20. századi épület-együtteshez kapcsolódó „A 20. századi falusi építészetének, lakáskultúrájának és életmódjának változásai” című, az OTKA¹⁷³ által finanszírozott kutatási programjával vesz részt. Sokkal szorosabb kooperáció áll fenn az öt regionális szabadtéri múzeummal¹⁷⁴, amely rendszeres, évente megrendezett szakmai találkozóban, folyamatos érdekegyeztetésben közös szervezésű konferenciákban, de akár közös a nagyközönségnek szóló programokban nyilvánul meg. Hasonlóan eleven, rendszeres munkatárscsereben is megnyilvánuló nemzetközi kapcsolatrendszer alakított ki a Skanzen a Szabadtéri Múzeumok Európai Szövetségébe tartozó társmúzeumokkal. A Szövetség két évente megrendezett közgyűlésének és tanácskozásának immár két alkalommal (1981, 2001) adott helyet Szentendre. Ez a kevésbé a kutatási terület vagy diszciplína, sokkal inkább a muzeológiai módszer rokonsága alapján működő hálózat azt is eredményezi, hogy a múzeum tudományos tevékenységét illetően sokkal kevésbé kitekintő és reflektált, mint mondjuk a gyűjtemény fejlesztésének és kezelésének, a műtárgyak és épületek állagmegóvásának, a kiállítás hasznosításának vagy akár a múzeum értékesítésének kérdéseiben.

Korábban már említettük, hogy a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban az 1990-es évek közepére megfogalmazódott az igény az intézmény tudományos koncepciójának, kutatási irányainak újragondolására. Az önvizsgálat eredményeként – a néprajz régóta időszerű dilemmáira is reagálva – a kutatási terület időbeli és térbeli szélesítése mellett döntöttek

(ti. középkori falu és 20. századi épületegyüttes, Erdély tájegység terve). Továbbra is követendőnek ítélték ugyanakkor a táji–történeti tagolódás szerinti, egy-egy régió társadalmi, gazdasági és kulturális jellegzetességeit az anyagi kultúra jegyeivel (település, építészet, lakáskultúra) megrajzoló, komplex és tipizáló, egyenes vonalú tájegységi megjelenítés metódusát. A kiállítások alapjául megmaradt a szituációhoz, sok esetben konkrét családhoz kötődő enteriőr, amely a tárgyak összerendezésén túllépően továbbra sem tartalmaz semmiféle kognitív támaszt, interpretációs segédeszközt. A valóság utánzó leképezésében megvalósuló kiállítás máig a műtárgyi környezet és a látogatói tér lehető legteljesebb, ugyanakkor saját műfajánál fogva ellentmondásos és körülményes elválasztásával (lánc, üvegfal) hozzáférhető. A tudományos tevékenység, valamint a múzeumi műtárgy-gyűjtemény és archívum felülvizsgálata szempontjából fontos módszertani és szemléletbeli váltást jelent az építészet és lakáskultúra mellett a szélesebben értelmezett életmód beemelése az alapkutatás területei közé, amelynek fogalma alá sorolódik itt az öltözködésen és táplálkozáson kívül a gazdálkodás, a javak cseréje, a közlekedés, a migráció, a társadalmi kapcsolatok vagy akár a szokások témaköre is. Az alapkutatások kiszélesítésére elsősorban a múzeumi interpretáció fejlesztéséhez van szükség.¹⁷⁵

A tudományos szintéren való jelenlét azonban nemcsak a gyűjtemény és a kutatás alapján mérhető, hanem azon is, hogy a múzeum a tudásközvetítésben milyen szerepet lát el, függetlenül attól, hogy ez a tevékenység milyen szervezeti struktúrában valósul meg. A muzeológusok az egyetemi néprajzi oktatásban és restaurátorképzésben vállalnak komoly szerepet, és a Skanzen nyári gyakorlatok állandó helyszíne is. A nyitott vagy élő múzeum koncepciója ugyanakkor abban a törekvésben született meg, hogy a múzeum a tudomány templomának szerepköréből kilépve a benne felhalmozott ismeretek és értékek minél szélesebb körű társadalmi hasznosítása mellett is elkötelezte magát. A hozzáférhetővé tétel a kiállítás műfaji kötöttségeinél és korlátainál fogva leginkább a kiegészítő interpretációban (tárlatvezetések, múzeumi órák, rendezvények, foglalkozások, szakkörök, továbbképzések) tud megvalósulni.

Állam

A dolgozatnak nem célja átfogó képet adni az utóbbi évtizedek közgyűteményi politikájának alakulásáról, jöllehet a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának létrehozása a rendszerváltás után, a múzeumok önkormányzati vagy állami fenntartásában bekövetkező változások és átszervezések, a közhasznú társaság mint múzeumi működtetési forma megjelenése, majd eltűnése, vagy a nemzeti közintézmény státusa körüli viták jelentik a Skanzen működésének szintén egyik kontextusát. Most csak a legaktuálisabb, nagy horderejű állami rendelkezéssel foglalkozunk, amely a múzeumi szakmán belül heves vitát váltott ki az elmúlt két évben, ez pedig a gesztorállásra vonatkozik.

A gesztor létrehozásának ötlete egy a Minisztérium fenntartása alá tartozó közgyűtemények körében 2003-2006 között végzett átvilágítás után született meg a gazdaságos és ésszerű működés előmozdítása céljából. 2007. január 1-jével Közgyűteményi Ellátó Szervezet néven létrehozták a múzeumok központi logisztikai intézményét.¹⁷⁶ Feladatul szabták számára megszervezni tizenkét, eddig minden tekintetben önálló intézmény¹⁷⁷ kiszolgálását. Azok az intézmények kerültek ide, amelyeknek éves költségvetése nem érte el az egymilliárd forintot. Az intézmény működtetését úgy képzelték el, hogy az fokozatosan átvesz bizonyos feladatokat a múzeumoktól, ami természetesen a saját költségvetés csökkentésével jár együtt. A gesztorállás az intézmények átszervezését is maga után vonta, néhányat összevontak, más fenntartó alá szerveztek. Az elhangzó nyilatkozatok, a kiadott közlemények a mai napig nem egységesek a tekintetben, ki, mikor és minek lesz gesztora majd.¹⁷⁸ Egyes nyilatkozatok szerint a központi koordináció csak bizonyos ellátó feladatokra (pl. logisztika, anyagbeszerzés, takarítás) vonatkozik majd, és nem érinti az intézmények szakmai és gazdasági önállóságát. Az érintett intézmények szerint viszont az intézkedés épphogy az üzemeltetés és a pénzügyek tekintetében jelenti majd a legkomolyabb korlátokat és függést. Olyan elképzelés is megfogalmazódott, mely szerint a gesztori területek felosztásában maguknak az intézmények a kezdeményezését várják, azaz mindenki vállaljon gesztorságot azon a múzeumi szakterületen, amelyben erre alkalmasnak gondolja magát (digitalizálás, restaurálás stb.)

Bár első körben – a folyó beruházások miatt az egymilliárd forintot meghaladó éves költségvetésének köszönhetően – a Skanzen kimaradt a gesztori rendszerből, mégis ez zavaros, de annál határozottabb törekvés árnyékában kell a múzeumnak fenntartójával

szembeni lojalitását bizonyítani, ugyanakkor saját szakmai érdekeit érvényesíteni. A Skanzen a saját szabad vegyértékek (szakértelem, humán vagy infrastrukturális kapacitás) megfogalmazásával és felajánlásával próbál elébe menni a gesztorállásnak, és az ágazati intézményi reform és racionalizálási törekvések ügyének védőszárnya alatt készíteni elő a kiutat jelentő „sajátos pozíciót” önmaga számára. ¹⁷⁹

Az elsőként elvállalt központi feladat a közgyűjtemények minőségbiztosításához elengedhetetlen múzeumi szakfelügyelet kialakításában és működtetésében való részvétel volt. Azután két nagy területet ajánlott fenntartója figyelmébe, ahol össznemzeti feladatok átvállalását, koordinálását tudná elképzelni: az oktatást és a helyben megőrzött népi műemlékek szakmai felügyeletét. Ezek esetében nemcsak tapasztalata és infrastruktúrája van, hanem a koordináláshoz mindkét témában rendelkezik már egy-egy megszervezettel (Múzeumi Oktatási és Képzési Központ és Tájházzövetség.) Miután e két feladatkör koordinálásával a Minisztérium megbízta a Skanzent, olyan országos hálózatok szervezésére és működtetésre kerülhetett sor, amely a múzeumnak újabb két terület ellátásba való bekapcsolódását is lehetővé teszi: ez a népi műemlékvédelem és a megfoghatatlan kulturális örökség védelme¹⁸⁰, amely feladatok a múzeumot a vidék újraértékelésének, a vidékfejlesztés központi állami programjának katalizátorává teszik. Mindez azonban már egy új intézmény képét vetíti elő, amelyben a Szabadtéri Néprajzi Múzeum csak az egyik, de meghatározó kompetencia.

Piac¹⁸¹

A brand vizuális, emocionális, racionális és kulturális tényezőkből összeálló kép, amellyel egy céget/terméket/szolgáltatást azonosítanak. Arra szolgál, hogy a *potenciális* fogyasztó vásárlási döntését megkönnyítse azáltal, hogy a vállalatról/termékről/szolgáltatásról konkrét elképzelést alakít ki a fogyasztóban már azelőtt, hogy a terméket/szolgáltatást megvásárolta volna, a *meglévő* fogyasztóban pedig a vállalat/termék/szolgáltatás iránti bizalmat és elkötelezettséget erősítse. A brand kialakításakor az azonosíthatóság érdekében minden a fogyasztóval kialakított érintkezési felületen egységes kommunikációra van szükség.

A brand-építés napjainkban a kulturális életben, sőt a közgyűjtemények körében sem ismeretlen fogalom és jelenség. A saját imázsuk a látogatói kör vagy éppen a fenntartói támogatás megszerzése és megtartása érdekében történő kialakítását és megővését még azok a múzeumok is elengedhetetlennek tartják, akiktől a kultúra piaci szemlélete amúgy távol áll. A szabadtéri múzeumok park-adottságaiknál fogva a különböző kulturális programok, rendezvények megvalósításához ideális és a terem-múzeumokhoz képest flexibilisebb térrel rendelkeznek, ezért a kiállítási terület hasznosítása nemcsak a fenntarthatóság érdekében, de közvetlenül a látogatók által jelzett igényre tett reakció következtében is szerteágazó.

A Skanzen esetében a tudatos brand-építés tetten érhető a múzeum névhasználatában, emblémájának, jelmondatának megválasztásában éppúgy, mint vizuális arculatában vagy kommunikációjában.

A név

A Szabadtéri Néprajzi Múzeumot a köznyelv alapítása óta skanzenként emlegeti, hiszen az új, szokatlan múzeumtípusra alkalmasan lehet utalni ezzel az egzotikus kifejezéssel. A svédországi Skansen és a magyarországi szabadtéri néprajzi múzeumforma között fennállnak bizonyos szakmai különbségek, ezért a kutatók és az intézmény vezetése évtizedeken át tudatosan és következetesen igyekezett leszoktatni a közönséget és a médiát a helytelen megnevezés használatáról, ám törekvései nem jártak sikerrel. A *skanzen* szó a magyar helyesírás szabályaihoz igazítva végleg beépült a szókészletünkbe. Rövidsége miatt könnyebben alkalmazható feliratként, mint a hivatalos megnevezés, különleges, mégis egyszerű hangzása miatt pedig igen könnyen megjegyezhető. Ezért az utóbbi években a múzeumon belül is felerősödtek azok a hangok, amelyek a *Skansen* elfogadását, sőt márkanévként a levédetését szorgalmazzák. Először a honlapot keresztelték át www.szm.hu-ról www.skanzen.hu-ra, később a Skansen nevet a múzeum szlogenjébe építették bele. Az intézmény hivatalos nevét megőrizték, de mellette kötelezően szerepeltetik a múzeum rövid és közismert elnevezését is.

Az embléma

A múzeum máig használatos emblémája az elsőként megépült Felős-Tiszavidék tájegységben álló nemesborzovai haranglábat ábrázoló grafika, amely hosszú ideig első

verziójában, majd 2000-től egy új, majd 2008-tól egy még újabb arculat jegyében átformálva jelenik meg. Ebben a ragaszkodásban nemcsak az alapító eszmékhez való ragaszkodás, de az a jelenkori retró-divat is kifejeződik, amelyben a vállalatok szívesebben maradnak meg a grafikai talán időközben elavult, de a vállalat múltjára, történetének kezdeteire vagy hőskorára utaló emblémánál.

A jelmondat

A múzeum az 1990-es évek végétől, különböző pályázatírási stratégiák miatt közös név/cím alá rendezte éves vagy középtávú programjait (pl. Napkeltétől napnyugtáig, Mindennapi élet az ezeréves Magyarországon, Homo Faber – Az építkező ember.) 2003-ban, a múzeum első televíziós és rádió spotjaival egy időben született meg a szándék, hogy ez a rövid nyelvi formula a múzeummal kapcsolatban egy általános, pozitív asszociációt teremtsen. Elindult az ötletek gyűjtése¹⁸². Végül – elsősorban az „élő múzeum” koncepció kifejezésére – megszületett az a jelmondat, amely máig használnak: *A hagyomány élménye / Pleasure of Tradition / Die Tradition erleben*. Ez a formula azonban egyelőre sem a múzeum kiállítási katalógusán, sem pedig tudományos kiadványain nem szerepel.¹⁸³ Egy általános jelmondat kialakítása tehát még várat magára.

Skanzen-védjegy, Skanzen-termékek, licenz jogok¹⁸⁴

A Skanzen-védjegy létrehozásának az volt a célja, hogy a múzeummal azonosított bizalmat vagy az elfogadottságában/megítélésében rejlő pozitív tőkét (pl. az eredetiség, hitelesség, kézművesség) hozzákapcsolják a múzeum termékeihez. A Skanzenhez társított pozitív tartalmak, értékek mind jól konvertálhatóak a legkülönbözőbb termékekre. A védjegy által biztosított hozzáadott érték lehetőséget teremt a magasabb árképzésre és a bevétel növelésére. A Skanzen egyedi, a múzeum jellegét és üzenetét hűen tükröző, s a mai ember számára praktikus hasznosítható termékeket kíván üzleteiben értékesíteni. A meghatározott termékstruktúrában szerepelnek ajándéktárgyak, múzeumi műtárgymásolatok, játékok, háztartási cikkek, ruházati termékek, textiláru, papíráru, könyv és hangzóanyagok, élelmiszerek (sajt, kolbász, liszt, lekvár, tea stb.), szeszesitalok (bor, pálinka). A távlati célok között szerepel, hogy a Skanzen-termékek nem csak kizárólag a múzeum területén, hanem a kereskedelmi forgalomban, akár nagyobb áruházak polcain is elérhetőek legyenek. (Itt említjük meg, hogy a múzeumi szuvenírek

története önmagában is kutatásra érdekes téma volna.) A múzeum a róla készült kép és videó anyagok kereskedelmi céllal történő jogszerű felhasználása érdekében elébe megy a potenciális gyártóknak és felhasználóknak. A licenz joghoz való hozzáférést a vatikáni könyvtár mintájára bevezetett ArtWork kiadvány szabályozza. Ebben azok a válogatott műtárgyak, adattári anyagok és múzeumi fotók szerepelnek, melyeket egészében vagy részleteiben felhasználásra javasolnak egyedi és tömeggyártású ajándék- és használati tárgyak előállításához. Ez a múzeum reményei szerint segít kiszűrni a Skanzen szellemiségéhez nem méltó felhasználási formákat, és nagyobb biztonságot jelent a szerzői jogok érvényre juttatásában.

Az előző néhány oldalon megpróbáltuk bemutatni, miként próbálja a Szabadtéri Néprajzi Múzeum a tudományos életben betöltött szerepét, valamint fenntartója és közönsége érdeklődését és támogatását egyszerre megőrizni. Törekvéseiből, szerteágazó tevékenységéből egyre inkább kirajzolódnak az új intézmény körvonalai, amelyet a múzeumi közbeszéd csak Skanzen Rt.-ként emleget.

A két múzeum fejlesztési politikája két eltérő modellt mutat be. A francia példa a jelentős intézményi múlt és nemzetközi hírnév háttérével, de súlyával is számolni kénytelen, hosszas elméleti és politikai latolgatást végigjáró, óvatos megújulást szemlélteti. A MuCEM még mindig bizonytalan kimenetelű jövője azonban jelzi, hogy a túlságosan hosszú távra végiggondolt fejlesztési stratégia nehezen vihető keresztül. Hiába vették számításba az intézmény tudományos érdekein kívül a decentralizációs politika és a városfejlesztés tényezőit, nem tudták kis lépésekben, rövid távon is láthatóvá és mérhetővé tenni a kigondolt fejlesztéssel járó eredményeket és előnyöket. Ezzel szemben a Skanzen gyors fejlesztési lépcsőugrásaival könnyebben összhangba kerülhetett az aktuális kulturális kormányzati érdekekkel, ezáltal meg tudta szerezni a tervezett fejlesztéseikhez a szükséges politikai és pénzügyi támogatást. Ez utóbbi megoldás viszont azzal a veszéllyel járhat, hogy az intézmény alapokat érintő koncepcionális újragondolása végül elmarad, és az aktualitás és fenntarthatóság tulajdonképpen csak újabb és újabb szálak felvételével biztosítható, míg a régiók valahol összebogozódva vesztegelnek.

Összegzés

– A szabadtéri múzeumok hozadéka és jövője: esélyek és veszélyek

Dolgozatunkban kettős szerepkörben mozogva tekintettünk rá a skanzenek múzeumelméleti problémáira és a szentendrei Skanzenben megvalósult „változat” sajátosságaira. Elméleti kérdéseinket a Skanzen színrevitelének működtetése során szerzett mindennapos, évtizedes gyakorlati megfigyelések tették fel, koncepcionális körbejárásuktól pedig olyan belátásokat vártunk, amelyek képesek megint csak egészen közvetlen, gyakorlati formában segíteni a display további korszerű, a látogatókra koncentráló, szakmailag is eleven alakítását.

Ezért a szentendrei Skanzen történetének és működésének tanulmányozása során elsősorban arra voltunk kíváncsiak, hogy a múzeum mint a múlt kulturális lenyomatainak megőrzésére és bemutatására hivatott intézmény milyen képet fest a jelenről, szűkebben pedig a társadalom népi kultúrával kapcsolatos elgondolásairól és az ahhoz fűződő viszonyairól.

Nem véletlen, hogy a *muzeográfia* és az *interpretáció* sajátosságaiból indultunk ki, hiszen az a fajta megjelenítés, amelyet színrevitelként írtunk le, a muzeológiában egyedülálló, és tartósan – a természettudományi múzeumok hasonló módszertani indíttatású és szintén hosszú ideig alkalmazott diorámáitól eltekintve – csak az etnológiai jellegű kiállításokban, azon belül is főként a saját népi kultúra bemutatására alkalmazták és alkalmazzák. Az érdekelt bennünket, hogy a 19. század végén, a világkiállítások eszmei foglatában létrejött, majd inkább az állatkertek és vidámparkok, mint a nagy nemzeti múzeumok működési modelljét követő, többnyire a múzeumi fősodor nyomában iparkodó skanzenek hogyan és miért őrizték meg egy évszázad elteltével is lényegében az alapításkori bemutatási metódust, miközben a múzeumi világ nagyobb térfelén a megjelenítésre vonatkozó újabb és újabb elméletek, irányzatok váltották egymást.

Nyilvánvaló, hogy e konzervativizmus hátterében húzódik, hogy a múzeumtípus megalakulásakor és azt követően még hosszú ideig érvényben lévő, az embert a környezete által meghatározott lényként felfogó, pozitívista gyökerű elgondolás sokáig

hatott, meghatározó maradt. Aztán a sajátos kutatási tárgy (parasztság) a hagyomány paradigmájában leírt társadalmi képződményként tovább erősítette a módszertani ragaszkodást. Az életszerű teljesség, a mozaikkockákból összeálló, koherens látvány pedig jól egybecsengett a néprajztudomány a paraszti életet hagyományosan „fejezetekre” (építkezés, táplálkozás, viselet, gazdálkodás, közlekedés, ipar stb.) osztó, leíró szemléletével. Az is bizonyos ugyanakkor, hogy a skanzenek a közönség körében meglévő népszerűsége is jelentős indítékot szolgált a „bevált” muzeográfia megőrzéshez.

De mit is szolgál ez a muzeográfia? „Nálunk szerettek a festők méltóságosan ballagó parasztot festeni, aki erejének és jól végzett munkájának tudatában tér haza kicsi falusi házába. Hát fessék meg melléje ezt is, véres színekkel ezt a karikatúrát, hogy nem volt elég a többi kiszolgáltatottság, most már ez is kell, szórakoztató egzotikumnak használják őket.” – írja Szabó Zoltán 1936-ban Cifra nyomorúság című könyvében Mezőkövesd idegenforgalmi felvirágoztatásával kapcsolatban.¹⁸⁵ A folklór turisztikai célú termelésbe fogásával szembeni éles hangú bírálat közvetve jól kijelöli azt a hiátust, amelyet a szabadtéri néprajzi múzeumok – mind tudományos mind társadalmi küldetésük tekintetében – betölthetnek: objektív képet rajzolni történetiségében a magyar parasztság életkörülményeiről. Ezt a reflexiót a skanzenek a tárgyiasult környezet laboratóriumi terepen, hiteles források és emlékek alapján, lényegi jegyeiben, letisztult módszertannal történő rekonstruálásában próbálják megalkotni. A muzeológiai értelemben kommentár nélkül magára hagyott, tanúságtévő hű képmás annak a tudományos szándéknak, illetve feltevésnek a jelzéseként is értelmezhető, hogy a létrejövő kiállítás elkerüli mind a vizsgálati tárgyhoz, mind a jelenkornak e tárgy emlékéhez fűződő értékelő mozzanatait. Nem magasztalja fel és nem bírálja a parasztot, de nem tárja fel, főleg nem vonja kritika alá sem azt társadalmi feltételrendszert, amely a parasztság életviszonyait olyan hosszú évszázadokon keresztül konzerválta, sem pedig a népi kultúrához való mindenkori vonzódásaink vagy éppen a vele szembeni távolságtartásunk indítékait. Ez a semlegesség azonban csak a szándék szintjén marad, mert a hiperreális környezet a múzeumlátogatót arra ösztönzi, hogy útmutatás hiányában maga kiegészítse a megrajzolt képet saját ismereteivel, előítéleteivel, gesztusaival. A nyilvánossá tétel másfelől megkerülhetlenné teszi a kiállítás és a befogadás élményének további inszcenírozását – élő múzeum, szolgáltatások (vásárlási, étkezési és közlekedési lehetőségek) – amely további interpretációnak enged utat. Mindebből az következik, hogy a látottak értelmezése sokkal inkább az érzéki, mint az intellektuális benyomások hatására jön létre, e benyomások

pedig a múzeumhoz erősebben kötődnek mint turisztikai attrakcióhoz, kevésbé mint a tudományos reflexió színteréhez. Mivel a skanzenek e látogatói viszonyulásban felismerték az eredetiség utáni vágyakozást és az identitás a múlt képeiben, a hagyományban fellelhető alapjainak keresését, másodlagos megnyilvánulásaiban teret enged, sőt épít is e motivációk kiélésére. A problémát vagy esetleges veszélyt abban látjuk, ha ezen igények kielégítése közben a múzeum kreativitása – pragmatikus okokból – erőteljesebben koncentrálódik a szabadidőipar, netán a politikai környezet elvárásaira, mint elsődleges termékére, magára a kiállításra, azaz ember és tárgyai közötti összetett viszony elemző bemutatására. Ezért fontos, hogy a szabadtéri múzeumok kiállításaikban és az élővé tétel gyakorlataiban egyre nagyobb szerepet engedjenek az interpretáció azon formái számára, amelyek e viszony minél sokoldalúbb feltárásához adnak lehetőséget és hozzáférést. „Az ökomúzeumnak meg kell szabadulnia a múltimádattól, a nosztalgiától, a turizmustól, hogy interaktív térként működhessen, mint a jövő és a múlt közötti zsilipkamra.” – foglalja össze François Hartog általában a szabadtéri múzeumokra is kiterjeszhető feladat-meghatározását.¹⁸⁶ Az interaktivitás itt elsődlegesen nem kiállítás-technikai megoldást jelent, hanem a múzeum társadalmi cselekvő szerepére utal. A skanzenek a paraszti múlt érzékeny bemutatásával a jelen társadalom jövőt meghatározó kérdései (környezettudatosság, társadalmi szolidaritás, multikulturalitás stb.) közti eligazodásban nyújthatnak segítséget.

Mielőtt a Skanzenről összegzett gondolatainkat lezárnánk, következzenek néhány dichotómia – mindannak nyomán, amiről korábban szót ejtettünk –, amelyekről úgy látjuk, hogy a Szabadtéri Néprajzi Múzeum jövője szempontjából meghatározóak lesznek, ennél fogva következő elmélkedések tárgyai lehetnek.

Fenntarthatóság: témapark / kompetenciaközpont

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum számára a jövő legnagyobb kihívása pénzügyi fenntarthatóságával kapcsolatosan merül fel. Az elmúlt évtizedek ugyanis azt mutatják, hogy az intézmény egy sajátos spirálba került: újabb és újabb beruházásokat valósított meg annak érdekében, hogy az állami fejlesztési pénzek megszerzésével rövidtávon a felszínen maradjon, ám e fejlesztéseket átadásuk után már saját erőből kell fenntartania. Ez csak akkor lehetséges, ha a múzeum szolgáltatásait igénybe vevők száma, és az ebből

származó bevételek a fejlesztésekkel járó működési költségekkel együtt növekednek. Kérdés, hogy az alapításkori muzeológiai koncepció értelmében sorra megépülő állandó kiállítások alkalmasak-e arra, hogy a látogatók különböző célcsoportjainak szükségleteit kielégítsék? A múzeum-funkció egyáltalán teret engedhet-e a gazdasági szempontok érvényesülésének? Időről időre felvetődik annak gondolata, hogy a fenntarthatóság érdekében érdemesebb volna megváltoztatni a tudományos koncepciót és témaparkká átalakítani a kiállításokat, ahol az elsődleges szempont az élménylehetőségek növelése, amelyekkel a vendéget egyre inkább aktivizálni lehet a bemutatott tartalom befogadásában. Ezen elvi működési modellben a tájegységeknek csak bizonyos részei maradnak meg régi, hagyományos kiállításnak, más részeit a múzeumpedagógiai hasznosítás igényei szerint alakítják át, az épületeket valóban működőképes műhelyekkel teszik élővé, filmforgatásokhoz vagy üzleti rendezvényekhez adják bérbe. A jelenlegi működési forma azért nem üzemeltethető önfenntartóan, mert valamennyi előbb említett feladatot el akarja látni egy alapvetően nem szolgáltatásra szabott, sőt, azzal ellentétes muzeológiai és műszaki háttérrel. A kiállítások átalakítása csak a muzeológiai koncepció és a múzeumi funkció megváltoztatásával lenne elérhető. Az átépítésnek ugyanakkor jelentős költsége is lenne, amelynek belátható időn belül meg kellene térülnie. Természetesen ebben a dilemmában mindezek előtt felvetődnek a múzeumi létmód feladásának, az állami közvagyon, a kulturális örökség szimbolikus kiárusításának morális kérdései is.

A Skanzent jelenlegi formájában az állam támogatása nélkül nem lehet fenntartani, ezért az erkölcsi megfontolásokon túl is ésszerűbb, hogy múzeum maradjon. Ebben az esetben viszont – és ez volt a közelmúlt főigazgatói programjának másik alapköve – olyan múzeumot kell létrehozni, amely gyűjteménye ápolásán kívül képes olyan kulturális-társadalmi adaptivitást kifejleszteni, amely segíti előnyeinek, sajátos képességeinek érzékeltetésében a változó intézményi, gazdasági feltételek között. A központi feladatkörök (oktatás, népi műemlékvédelem, szellemi kulturális örökség, vidékfejlesztés) hálózati ellátása életképes túlélési stratégiának tűnik, mert az új szerepek nemcsak magától értetődő szakmai érintkezésekre, de a társadalom számára hasznosítható, katalizáló tudásokra is alapozódik. Fontos, hogy az egyes kompetenciákban sikerüljön az intézménypolitikai érdekeken túlnővően időtálló szakmai és társadalmi programot létrehozni és működtetni.

Színrevitel: in situ / in context

Nem felejtethetjük el, hogy a múzeumi *gyűjtemény* elmúlt korok tárgyi leleteit őrzi, de az ebből létrejövő *kiállítás* saját történetiségére is reflektálva a mindenkori társadalom kérdéseivel kell, hogy foglalkozzon. Ezért az általánosan jellemző leíró és megfestő kiállítások mellett a szabadtéri múzeumokban is mind nagyobb teret kell engedni a saját aurájából kilépő, összehasonlító/elemző megjelenítési módnak. A múzeumi színrevitel árnyalására mind tudományos, mind vizuális, mind pedig kommunikációs szempontból szükség van. A megjelenítésben a megismétlésen, a koherens egész újratereztésén alapuló, leíró beszédmódot ki kell egészíteni egy elemzőbb kiállítási és interpretációs gyakorlattal. A megújuláshoz külső ingerekre van szükség, ezért határozottan nyitni érdemes a nem skanzen-típusú múzeumi intézmények felé is. Gazdagítani kell továbbá a tudományos kutatás irányait. A fehér foltok kitöltésére irányuló néprajzi reliktum-kutatás fogságából kiszakadva a tudományközi együttműködésből és a jelenkutatásból lehetne inspirációt nyerni, ami örvendetes módon néhány éve erőteljes lendületet vett a Skanzenben is. Hogyan vonatkozik mindez a kiállításon kívüli interpretációra?

Az utóbbi néhány évben a Skanzen központi célkitűzései között szerepel az *élő múzeum* program fejlesztése. Ez a fajta élő interpretáció ma több szinten is megvalósul a múzeumi hitelesség elvárásai szerint, valamint a műtárgyi és a látogatói infrastruktúra ütközéséből származó kompromisszumokkal.

A *hiperrealista megjelenítés* alapvetően műtárgyi környezetet feltételez, ahol kötelező a helyszín és a bemutatott tevékenység közötti tematikai és történeti kapcsolódás. Ilyen pl. a vízimalom működtető bemutatása, amely műtárgyvédelmi okokból csak időszakosan biztosítható. Az ilyen élő múzeumi helyszíneken a látogató passzív szemlélője az interpretációnak.

A *hangulatkeltő verzióban* szintén műtárgyi környezet és vizuális egyneműség uralkodik. A helyszín és a bemutatott tevékenység közötti kapcsolat tematikailag kötelező, a valós történeti háttér azonban nem előfeltétel. A süttőri konyhában zajló rendszeres mézeskalácssütés például leginkább az alkalmas kombinált tűzhelynek köszönhetően valósult meg.

A szemléltető és értelmező bemutatás legtöbbször műtárgymásolatok és kortárs installáció keverésével, valamint jelentős extra infrastruktúrával (elektromos áram, vízvételi lehetőség, látogatói bútorok) jön létre. A kondorfai falusi iskolában például az interpretátor a tanórák alkalmával az elmúlt száz év pedagógiai hagyományainak rögtönzött szintézisét adja, miközben szemléltető eszközei között a palatábla és a CD-lejátszó megfér egymás mellett. E harmadik szinten ugyanakkor sem a tematikai, sem a történeti párhuzam nem kötelező. A hol finomabb, hol erőteljesebb vizuális törés éppen az enteriőrökből való kilépést, a reflexiót és kontextualizálás szolgálja (pl. szövszoba, mosó). A látogató a színrevitel terében helyet választhat magának, és a bemutatott tevékenységbe szabadon bekapcsolódhat.

A Skanzen története során elsődlegesen az első két verziót tartotta elfogadhatónak, az utóbbi három évben viszont a szemléltető és értelmező bemutatás is kezd létjogot nyerni. Ez utóbbi módszer lehetőséget teremt arra, hogy a választott teret a muzeológiai mátrixból kiemelve egy „önkéntesen választott” téma interpretációjához alakítsák. A múzeumi tájegységek és terek ismeretében összeállt egy lehetséges séma az egymáshoz kapcsolódó, élő múzeumi helyszínek felépítéséhez. A témák a falusi társadalom alapvető élethelyzeteit és életfordulóit, valamint a dominánsan férfi vagy női oldalhoz kapcsolódó alaptevékenységeket ölelik fel (pl. földművelés, állattartás, táplálkozás, tisztítás, szövés, párválasztás/lakodalom, szülés/születés, halál).¹⁸⁷ A megadott témák önmagukban nem ígérnek újat, hiszen a kiállítási terek adottságaihoz igazodóan, részlegességükben is a hagyományos néprajzi kiállítások vagy kézikönyvek felosztását követik. E témákat ezúttal azonban nemcsak a helyet adó objektum számára a muzeológiai koncepcióban eredendően utalt területi, időbeli, társadalmi, etnikai vonatkozások szerint tárgyalhatják, hanem tágabb, általános kulturális összefüggéseiben és aktuális vonatkozásaiban is. (Megfigyelhető például, hogy a múzeumi állattartó tanyán a gazdasági válság hírének felröppenése után a Summadia sertés és a mangalica történelmi kapcsolataival szemben a látogatók sokkal inkább arra voltak kíváncsiak, mennyibe kerül ma egy disznót felnevelni, mennyi hús tart el egy családot, vagy miben különbözik az ipari és a háztáji sertésnevelés, s hogyan függ össze mindez a húsminőséggel.) A választott témához kapcsolódó display-t és interpretációt a múzeum és közönségét érdeklő kérdések tükrében folyamatosan változtatni lehet.¹⁸⁸ Fontos, hogy az újonnan keletkező múzeumi tér – erős színek, falgrafika, irányított fények, kortárs anyagok és formák alkalmazásával – markánsan

elkülönüljön a hagyományos enteriőröktől. Az enteriőrök homogén látványának megtörése nemcsak a hitelesség, de a figyelem felkeltése szempontjából is fontos.

Ezek a műhelyek alapvetően ugyan nem változtatják meg a Skanzen scenográfiáját, mindenesetre lazítanak a kiállítás zártságán és egyneműségén, és ha csak parányi szeletekben is, de árnyalják az enteriőrrel létrejövő domináns display-t. A skanzenológiában preferált jellegzetesség-montázsából kilépve pedig lehetőséget teremtenek a társadalmi jelenségek diakrón és szinkrón bemutatására, saját és idegen, közeli és távoli, egyéni és kollektív, valódi és hamis ütköztetésére, egymást értelmező játékba vonására.

A számottevő külföldi szabadtéri múzeumi példa ellenére a Skanzen történetében mostanság adaptálják először egységes, konzekvens módon és egymásra épülő rendszerben a zártterű kiállításokban alkalmazott muzeográfiai megoldásokat már az állandó kiállítás létrehozásakor, az enteriőrökkel összeépítve. A jelenleg épülő, a tervek szerint 2010 nyarán átadásra kerülő Észak-magyarországi falu tájegység a korábbi telepítési és berendezési koncepciókhoz hasonlóan jóllehet még mindig a választott vidék néprajzi specifikumainak mátrixából jön létre, az elmúlt 40 év gyakorlatához képest azonban jelentős módszertani újításokat ígér a megjelenítésben (megfogható műtárgymásolatok, hangok, irányított fények, műételek, tablók, óriás molinók, vetítő helyiség, önreflexív kiállítás a szabadtéri muzeológiáról stb.)¹⁸⁹

A Skanzenben az utóbbi három évben elindult muzeográfiai kísérletek (a szövőszoba, a mosó, majd a napjainkban formálódó új tájegység), de az olyan új társadalmi elvárások is, mint a környezettudatos üzemelés vagy az egyenlő esélyű hozzáférést biztosító akadálymentesítés előbb vagy utóbb megkerülhetlenné fogják tenni a jelenleg bolygatottaknál alapvetőbb, koncepcionális kérdések megválaszolását. Az egyik legfőbb ilyen kérdés, hogy a tájegységbe szervezett, portákra tagolódó, az épületeket néprajzilag adekvát alaprajzi felosztásban bemutató, enteriőr-központú múzeumi megjelenítés egyrészt mint szemantikai háttér, másrészt mint műszaki infrastruktúra meddig tartható fenn? Valódi áttörést hoznak-e az új kezdeményezések? Meddig és mennyi energiával lehet a szabadtéri múzeumi eszme, az új tudományos és muzeológiai irányok, valamint a közönség igényeinek sok esetben széttartó erőit összehangolni? Hosszabb távon az intézményi költségvetés, a leginkább a látogatószámmal mérhető társadalmi érdeklődés és

nem utolsó sorban a múzeum – nemzeti és nemzetközi – tudományos reputációja, szakmai reflexiója, marad a három legfontosabb indikátor annak eldöntéséhez, vajon milyen úton haladjon tovább a Skanzen.

Élő múzeum: living history / önreflexív kommentár

Főként a skandináv és angolszász szabadtéri múzeumokra jellemző a *living history* (megelevenített történelem, történelmi játék) interpretációs eszköze. A fogalom Amerikából származik, ahol az 1960-as években a Nemzeti Park Szolgálat (National Park Service) alkalmazta először a személyes ismeretátadási formák (kézműves bemutatók, stasztikák, kosztümös tárlatvezetők alkalmazása) gyűjtőneveként.¹⁹⁰ Jay Andersson, az egyik legismertebb amerikai szabadtéri múzeum (Colonial Pennsylvania Plantation) első igazgatójának definíciója szerint a *living history* tulajdonképpen „egy adott történelmi élethelyzet teljességre törekvő rekonstrukciója, amelyben képzett interpretátorok az eredeti lakosok viselkedésének megfelelően tevékenykednek.”¹⁹¹ Utazásaink során ennek az ismeretátadási módnak számos alkalmazását megismerhettük, és egyetértünk Markus Walz-cal, aki tipológiájában a változatokat (megelevenített személy egyes szám első személyű közlése, korhű karakter mint első szám harmadik személyű narrátor, rögtönzött rövid közjáték a történelmi és a látogatói kontextusok ütköztetésével, rögzített színpadi előadás, csináld velünk - színház, holisztikus élőkép vagy a látogatót integráló live-in (élj benne) játék) egy skálán helyezi el, amelynek végpontjai a történelemhez való igazodás, illetve a történelem közvetésének szándéka. A változatok alapvető vonásaikban azonban többnyire megegyeznek: a múltat a kiállításon túl beöltözött színészek történelmi játéka keretében rekonstruálják. Az eljátszott személynek és a történetnek lehet valóságos történelmi előképe, de lehet akár fikatív is. A különböző életképek és dramatizált jelenetek nemcsak a háttér kulissza (enteriőrök, ruhák, munkaeszközök) és a végzett tevékenységek tekintetében törekszenek a hitelességre, hanem bizonyos esetben még a használt nyelv korszak- és dialektusbeli állapotára vonatkozóan is. E játékok háttérül – ideális esetben – komoly kutatás és foratókönyv szolgál. Az ilyenfajta bemutatók minden bizonnyal elősegítik az időben egyre inkább távolinak és idegennek tűnő múltbeli életvilágokkal érzelmi alapon történő azonosulást, ugyanakkor számos esetben megfigyelhető volt, hogy a jelenkor és a múltbeli események a kiállítás látogatói színtrén való összetorlódása tudományos szempontból nehezen elfogadható helyzeteket teremtett. A szereplők

önkéntes vagy kényszerű kiszólásai, a jelenlévők kérdéseire, tréfálkozó megjegyzéseire való reagálásai – miközben a játék komolyan van szánva – megítélésünk szerint hamisak, sőt, olykor kifejezetten kínosak. A kosztüm, a felidézett tevékenység, különösen a tér és idő korlátozottságából fakadó, kényszerű stilizálás miatt csak az előteret, a felszín láttatja, míg a háttér, a dolgok mögötti tényezők és azok összefüggései, egyáltalán a korok egymásra fordíthatóságának nehézségei reflexió nélkül maradnak. Az egyes szám első személyű narráció alapvetően problematikus, mert az ilyen dramaturgiájú ismeretátadás az egysíkú nosztalgia irányába tolhatja a kiállítás értelmezését.¹⁹² Tudományosan képzett, professzionális előadó és jól megírt alap szövegekönv esetében elképzelhető, hogy ha az én-beszéd nem is, de a saját és a másik identitásának egybejátszása akár jól is alakulhat és mélyebb intellektuális rétegeket is meg tud érinteni. Amit külföldi múzeumokban az élő szereplők színjátéka terén eddig tapasztalhattunk, az sosem érte el az interpretációnak ezt a szintjét. Ezért bár a drámapedagógiai módszerek alkalmazásának esetileg (különösen az oktatásban, de a fesztiválokon is) van létjogosultsága a múzeumban, a *living history*-nak a történelemhez való igazodás elsődleges szándékával létrejövő formáit a Skanzenben nem tartjuk kívánatosnak általánosan bevezetni.

Ellenben fontosnak tartjuk az élő interpretáció önreflexív formáinak fejlesztését, mert ez a fajta kommunikáció a kiállítás sajátosságai miatt mindenképpen meghatározó kell, hogy maradjon a skanzenek gyakorlatában. Kulcsszerepe a szakképzett interpretátornak van, aki egyszemélyes színház keretében szólaltatja meg a tárgyakat, s fordítja le ezáltal a múzeumi munka jelentőségét, mondanivalójának hosszát és mélységét a közönség mindenkori érdeklődéséhez igazítva. A skanzen az élő interpretáció ezen formáival tudja előnyére fordítani azon muzeológiai hátrányát, hogy kiállításait csak nagy létszámú személyzettel tudja üzemeltetni, mindazonáltal a látogatónak még így is kevés hozzáférést enged. Az *élő múzeum* tárgyak újbóli kézbevitelére, játékba vonására adhat alkalmat – múzeum és közönsége számára egyaránt –, és a skanzenek számára egyedi interpretációs lehetőséget tartogat, amennyiben nem merül ki a múlt utánozó eljárásában.

Működés: gyár / manufaktúra

Már korábban is szó volt arról, hogy a szabadtéri múzeumok a nagy történelem, a mindenkori kulturális és művészeti kánon csúcsteljesítményeihez képest periférikus népi

kultúra bemutatására vállalkoznak. A természettel szoros kapcsolatban élő közösségi társadalmak léptékét megőrizve, küldetéséhez napjainkban olyan aktuális hívószavak és értékek kapcsolhatók, mint a környezettudatosság, a mérsékelt fogyasztás vagy a fenntartható fejlődés. Az új beszédmódra a Szabadtéri Néprajzi Múzeum idejekorán ráérezett. Míg megalakulásuk idején a skanzenek többnyire konzervatív politikai eszmék áthallásai voltak, mára egyre inkább a zöld gondolatokhoz és alternatív társadalmi teóriákhoz kapcsolódnak. Ez az újfajta irányultság eleinte a kommunikációban mutatkozott meg, majd később az oktatási tevékenységben is egyre következetesebben megjelent. Az ökológikus szemlélet hiteles hirdetője azonban csak akkor lehet a Skanzen, ha a környezettudatosság és a társadalmi szolidaritás a működés alapvető szintjein (például energia-felhasználás, termelés, foglalkoztatás) is teret nyer. Felmerül a kérdés, hogy az egyre több közszolgálati funkciót ellátó, hálózatokat szervező mega-intézmény milyen működési modellt válasszon magának: a gyárét vagy a manufaktúráét. E tekintetben felvetődnek professzionalizmus vagy amatőrizmus, tömegtermelés vagy kézművesség, a kultúra mint áru vagy eredendően értékhordozó entitás, elit vagy civil, elosztó rendszer vagy közvetlen kapcsolatok építésének dilemmái. Bizonyos, hogy az egyes feladatkörök akkor lesznek jól teljesíthetők, ha a szakmai specializálódás tovább folytatódik az intézményen belül. Fontos ugyanakkor, hogy a múzeum-műhely mindenképpen megmaradjon, mert akár a piaci érdekeltség, akár az állami adminisztráció felülkerekedésével könnyen elvész a Skanzen azon szakmai identitása, amelyre jelenleg valamennyi új feladatkörét alapozza.

Közösség: szimbolikus / helyi

A múzeum kötelességének érzi, hogy azon települések társadalmával, ahonnan állandó kiállításainak épületei származnak, a tájegység megnyitását követően is valamiféle kollektív kapcsolatot ápoljon. Időről időre megjelenik az igény, szervezzünk tematikus napot, ahol e települések hagyományőrző csoportjai, kézművesei bemutatkozhatnak. Míg azonban a megnyitókra az érintett faluközösségeket össze lehet toborozni, jelentős önkormányzati és múzeumi szervezéssel és anyagi segítséggel egy-egy autóbusznyi ember fel is utazik a ceremóniára, idővel ezek a kapcsolatok elhalványulnak. A múzeum olyan épületekbe kíván az egykori lakók jelenlétével életet lehelni, amelyeket valódi környezetétől, közösségétől a muzealizálás érdekében, sajátos módszertannal megfosztott.

A tartós kötődés ellen szól, hogy a múzeum néprajzi sajátosságok alapján tájegységekben megörökített karakterei sok esetben nem feleltethetők meg a mai társadalom lokális vagy regionális identitásának szerveződésével. Aki zalai, nem tartja magát nyugat-dunántúliként számon, aki pedig palóc, nem feltétlenül ugyanazon kulturális örökséget vallja magáénak, amelyet az Észak-magyarországi falu tájegység reprezentálni fog, hiszen a mindenkori identitásnak olyan dimenziói is vannak, amelyek figyelembe vétele túlesik a néprajztudomány jelenlegi látókörén.

A vidéki kis települések lakói másfelől gazdasági lehetőségeik korlátai miatt még az ingyenes múzeumi belépés mellett sem tudják megoldani, hogy rendszeres vendégei legyenek a múzeumnak. Azaz létezik egy szociális hasadék a vágyott célcsoport és közösség, valamint a múzeum mint piaci szereplő között. Hasonlóan pénzügyi okokból pedig a Skanzen is csak kivételes alkalmakkor engedheti meg magának, hogy az ország távoli helységeiből hívjon meg együtteseket és más közreműködőket. Az elhozott örökséget közvetve, *know how* formájában lehet és kell visszaadni a falvaknak és közösségeknek. A tartozás törlesztésének kiváló terepe a Tájházaszövetség. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum a tájházak szakmai támogatásával a helyi közösségek felélesztésének, a vidéki társadalom megújításának egyik katalizátora lehet.

A fenti sajátosság ellenére nagyon fontos, hogy a múzeumnak szilárd társadalmi bázisa legyen. Ezt a támogató és megtartó közösséget azonban ésszerűbb volna helyben megtalálni. A Skanzennek elemi érdeke, hogy Szentendrével – a várossal, amely a múzeumot és kollektíváját Pro Urbe díjjal, főigazgatóját díszpolgári címmel tüntette ki – mélyrehatóbban fejlessze kapcsolatait. Jóllehet a múzeum központi fenntartású intézmény, vitathatatlanok a város és a múzeum közös érdekei (küzdelem a helyben történő fogyasztásért és Budapest felszívó hatása ellen, munkahely-teremtés) és problémái (közlekedés: főútvonalak túlterheltsége, kerékpárút hiánya). Előremutató az a két örvendetes fejlemény, hogy a Skanzen Galériával a város művészeit, a város oktatási intézményeivel megkötött és a Múzeumpedagógiai osztály által gondozott, együttműködési megállapodásokkal pedig a diákokat sikerül a múzeum közösségébe beépíteni. A lakosság általában azonban nem igazán használja a múzeumot, jóllehet a Skanzen Szentendre szabadtéri közösségi háza, családbarát agorája lehetne. A szorosabbá váló kötelek lehetné, hogy idővel a helyi társadalomból szerveződjék meg a Skanzen önkéntes közössége is, elsősorban az interpretációs feladatok ellátására. A

francia és olasz öko-múzeumok tanulsága éppen az, hogy a helyi társadalom (egyszerű lakos, helyi iparos vagy szolgáltató, véleményformáló személy egyaránt) érdekeltté tehető, bekapcsolódása a múzeum életébe nagy támogató erőt jelent.

A jövő legizgalmasabb kérdése a Skanzen számára a tervezett Erdély tájegység kapcsán körvonalazódik. Az új kiállítás a pusztulásban lévő erdélyi népi műemlékek megmentésére kínál ésszerű javaslatot, másrészt a népi építészet és lakáskultúra olyan sajátosságainak bemutatására ad lehetőséget, amelyek sosem államhatárok szerint szerveződtek, ugyanakkor a telepítési koncepcióba való beépítésükre a múzeumalapítás időszakában nem volt se tudományos, se politikai indíttatás és lehetőség. Mindezen értékek mellett az új tájegységnek a valódi jelentősége nem az lesz, hogy végre az erdélyi háztípus is megjelenik a szentendrei múzeum palettáján.

A magyar Skanzen eredeti koncepciójában a nemzeti múlt megjelenítésének szándéka állt. A magyarság leghitelesebb képét a nép hagyományaiban, a parasztság kultúrájában vélték megtalálni. A nemzeti azonosságnak az archaikumból való megalkotását figyelhetjük meg ma is, csak a *magyar karakter* hitelesként deklarált forrását napjainkra az eltűnő parasztság helyett a határon túli, elsősorban erdélyi magyarokban találják meg. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum Erdély-koncepciójában az örökségesítés motívuma és a tudományos *szűzföldek* utáni vágyakozás mögött a nemzeti emlékezet helyének státuszából adódó újabb önlegitimáció megszerzésére irányuló törekvést is felfedezhetünk. A vállalkozás nyilván akkor tudja teljesíteni a hozzá fűzött reményeket, ha a megszülető kiállítás, vagyis Erdély múzeumi színrevitele az archaikumokból felépülő jellegzetesség-montázs mellett mind a magyarországi, mind pedig a romániai magyarság számára ki tudja fejezni az elválasztás történelmi tapasztalatának összetettségét, azonosságait és eltéréseit egyaránt.¹⁹³ Ellenkező esetben a somogyiakhoz vagy a szatmáriakhoz hasonlóan az erdélyiek sem kötődnek tartósan múzeumi tájegységükhöz, de Erdély a Skanzenben a nemzeti identitásnak is csak a felülről és a centrumból irányított diskurzusaiban lesz jelen.

* * *

A skanzenek köztünk vannak. A bennük bemutatott, átélhetővé tett közösségi tudás, tapasztalat saját mindennapjainkra nyílik rá, nemcsak a családi narratívákon keresztül, de azokon a mintákon át is, amelyekben az azonosság, az időbeli létezés és elmúlás kulturális értelmezései formálódnak. Az elmúlt évszázadok magyar paraszti társadalmával alkotott – elképzelt – közösségben olyan áthagyományozott praktikák megfontolására kapunk meghívást, amelyek hitele nem ideológiákból, hanem személyes életutakból származik. Egy a Skanzenről íródott múzeumkritika egyenesen „falak nélküli skanzeneket” lát épülőben,¹⁹⁴ mintha e múzeumtípus különleges műltszemplélete mára az ilyen kulturális intézmények falain kívül is a múlt nem ideologikusan formált, mintaszerű érzékelésmódjává válhatna.

Egy sajátos, kevésbé biztató nézőpontból persze nem lehetetlen napjaink Európáját is óriási szabadtéri kiállításnak látni. Például világkiállításnak, amelynek kiállítótermeiben az egyes nemzetek igyekeznek eggyé válni saját arculattá egyszerűsített allegóriájukkal. A kulturális azonosság objektíváló készletései között figyelemreméltó szerepet kap egykor lerombolt épületek visszaépítése, a kritikai rekonstrukció.¹⁹⁵ A megoldás az eltelt idő varázslatos kiiktatásával kecsegtet, az elveszett értékek muzeális visszanyerésével, mintha így a történelmi múlton végzett munka lényegéhez juthatnánk el. A kontinens méretű skanzenben az épületeket mintegy a történelmi múltból telepítik át új, vagyis vissza egykori helyükre. A létrejött monumentális, giccses, vagy éppen kísértetiesen „visszaalakult” tér a benne élők önértelmezését sem hagyja érintetlenül, a közösségek tagjai egy virtuális skanzen animátoraiaként kínálhatják megmentett kulturális portékáikat. Nem ilyen falak nélküli skanzenekre vágyunk.

A skanzenek műltszempléletét a bennük folyó munka mindennapos rekonstrukciós igénye formálja. Muzeológusaik a színrevitel olyan hűsége felé törekednek, amely elhitetheti velük, hogy munkájuk nyomán (szinte) az jött létre újra, ami volt egykor, vagy legalábbis olyan hű mása készült el, melynél hívebb nem is lehetséges. Az aggályos tudományos lelkiismeret hajlik arra, hogy feladatát az eredeti „megcsinálásában” lássa, változtatás, csorbítás nélkül.

De vajon egy fotók alapján rekonstruált enteriőrben a lefényképezett tárgyak külleme, avagy életkora rekonstruálandó-e, vagy esetleg olyan tárgyak helyettesíthetik legalkalmasabban az (elveszett) eredetieket, amelyek – ha nem is láthatók az egykorú

fotográfián – legalább a színre vitt család tulajdonában voltak? Nem kétséges, hogy minden örökhagyót hűség, méltányosság és igazságosság illet meg. Félő azonban, hogy elvi értelemben semmilyen színrevitel nem lehet eléggé hálás tárgyának, esetünkben a magyar vidéki múlt építészeti és kulturális hagyományának, hiszen az utólagosan megszolgálhatatlan mértékű bizalommal adta magát az örökség átvevőinek kezére. Csak a hagyományt továbbörökítő tanúságtételén keresztül válik láthatóvá, mit is kellett (volna) továbbadni, s mi az, amivel ez a továbbadandó éppen általunk gazdagodott.

Minden felépült tájegység avatásakor látványosan, ünnepélyesen színre visszük az örökség átvételét. Az örökös maga osztja ki a szerepeket, és a kulturális meghittség megannyi kelléke között gyűjti be a jóváhagyásokat. A dramatikus cselekmény kerek, bár sejtjük, hogy a formális sikerülés szignáljai, és a nem közömbös állami szentesítés ellenére ebből a közösségi cselekvésből, rítusból inkább pantomim vált, egy rítus imágója, amelyben már „nem lakik” társadalmi történés. Ha a reprezentált tájegység mai társadalmánál nehéz volna alkalmasabb metaforát találni az örökhagyóra, akkor ami vele történik, azt metaforizálja, ami a továbbadásra átvett kulturális örökséggel történik. Az örökhagyók személyes, lokális, regionális kapcsolódásaikért a nemzeti azonosság képletét kapják cserébe, egy identitás-ajánlatot, amelyben saját múltjuk muzealizált, folklorizált képe egy tágabb, de absztraktabb örökség mintázatába épül.

A skanzenek gyűjteménye kincs, de zavarba ejtő formában az. A pusztá megőrzéstől, helyreállítástól itt sem kamatozik az összegyűlt kulturális vagyon, miközben az abszolút hűség reprodukív kényszere sokféle változatban tárja fel ellentmondásait, e hűség *végtelenül érdekes* fantazmagórikus magját.

A Skanzen kiállítási gyakorlatában az in situ rekonstrukcióra és enteriőrökre építő hűség mint hitelesség koncepciója néhány évtized alatt megvalósította lehetőségeit, és elérkezett a határaihoz. Világossá váltak azok a részben ideologikus, részben gyakorlatias szempontok, amelyek a „kiállított” személy és a benne megtestesülő általános közötti átjárást szabályozzák. Olyan elfeledett döntések, amelyek látszólag természetessé tették, hogy egy elmúlt életnek egy szituációban, és nem több kontextusban kell megmutatkoznia. Félő, hogy minden igazságosnak szánt színrevitelben inherensen ott rejlik annak a döntésnek az igazságtalansága, amely az emlékezetre méltó és a felejtésre ítélt határvonalát húzza meg.

Hasonló problematika létesül újra egy-egy olyan szituációban, amikor a magyar néphagyomány örökségét rendezvény elevenítené fel a kiállítás terében, a kiállítási koncepcióhoz szabott komolysággal. A falusi Húsvét szokásait bemutató patchworkben olyan szokáselemekből áll össze egy nap dramaturgiája, amelyek számos ponton sértik meg az igazolható kapcsolódást a hellyel, ahol lezajlanak. Közben a rituális és gyakorlatias szempontokra figyelemmel lévő dramaturgia képes ezekben a terekben olyan ünnepet is valós közösségi élménnyé formálni, amelynek soha semmiféle hagyománya nem létezett. Félő, hogy a népszokások, néphagyományok hiteles bemutatása során egy skanzen kiállítási terében egyszerre semmilyen színrevitel nem lehet hűség a rekonstruált tér és a néphagyomány mátrixához, a hűtlenség bele van kódolva a továbbadás feltételrendszerébe.

Mindez azonban nem a vereség beismerését jelenti, sokkal inkább újraértelmezi a feladatot, amely ránk, a magyar vidéki múlt örökösire, szűkebben a terület reprezentatív szabadtéri gyűjteménye, a szentendrei Skanzen színreviteli koncepcióját alakító szakemberekre hárul. Az élményszerű átadásban érdekelt szabadtéri kiállítóhelyek nem egy személytelen jövőnek őriznek meg, hanem olyan tényleges, aktuális közösségeknek, amelyek előre nem látott kérdéseiken keresztül fedezik fel kapcsolódásukat múltbeli tudásokhoz, tapasztalatokhoz. Ebben a találkozásban válhatnak a „társadalom múzeumi”-vá, ahogy a múzeumtípus találó francia elnevezése mondja róluk. A Skanzen kiállításaiiban, programjaiban is ennek ígérete foglaltatik benne, amely a látogatókkal létrejött minden találkozásban (évente nagyjából 200 ezer alkalommal) vagy beteljesül, vagy továbbra is beváltandó marad.

Annak programszerű és gyakorlatias megfogalmazásához, hogy a következő évtizedekben a múzeumi színrevitel milyen technikáin keresztül válhat tömegméretekben is személyes tapasztalattá a magyar paraszti múlt, s így a magyar társadalom múzeumává a Skanzen, néhány elméleti kérdést érdemes lesz mindig újra feltennünk. Máskülönben „megint minden még ugyanolyanabb lesz, mint amilyen sohasem volt”.¹⁹⁶

Mellékletek







- 1. Néprajzi múzeumok és kiállítóhelyek (összehasonlító táblázat)*
- 2. Európai skanzenek (összehasonlító táblázat)*
- 3. Szabadtéri néprajzi múzeumok Magyarországon (összehasonlító táblázat)*
- 4. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum gyűjteményei*
- 5. A Dél-Dunántúl tájegység megnyitója – részletes program*
- 6. Húsvéti látogatói felmérés és értékelése*
- 7. Élő múzeumi fejlesztési terv*

1. Néprajzi múzeumok és kiállítóhelyek

Megi: Az alább felsorolt osztályozás az egyes intézménytípusok legáltalánosabb vonásait követi, jóllehet valamennyi típuson belül számtalan változat létezik, amelyeket most nem vehettünk figyelembe. A táblázat csak az önálló néprajzi múzeumokat/kiállítóhelyeket mutatja be, így figyelmen kívül hagyja a megyei múzeumi szervezetek és a helytörténeti múzeumok néprajzi gyűjteményeit/kiállításait.

	néprajzi múzeum	szabadtéri néprajzi múzeum	ökomúzeum	tájház
<i>Gyűjtemény</i>	Nemzetközi és nemzeti, néprajzi és etnológiai, minden tárgytípusra kiterjed, a mindenkor néprajzi tudományos gondolkodás szakmai kritériumai szerint gyarapszik, a múzeumnak az állandó kiállítástól független fő pillére.	Nemzeti vagy regionális, elsősorban népi építészet, gazdálkodás, lakáskultúra területére vonatkozik, elsődlegesen az állandó kiállítás mennyiségi és minőségi igényei szerinti gyarapszik, az állandó kiállításhoz képest másodlagos pillére a múzeumnak.	Helyi, legfeljebb regionális, elsődlegesen az állandó kiállítás mennyiségi és minőségi igényei szerinti, a helyi közösség bevonásával gyarapszik.	A berendezésen túl nem releváns, helyi tárgyanyag, elsősorban népi építészet, gazdálkodás, lakáskultúra területére vonatkozik.
<i>Kutatás</i>	Nemzetközi és nemzeti, néprajzi és etnológiai, a mindenkor néprajzi tudományos gondolkodás szakmai kritériumai szerint folyik, a múzeumnak az állandó kiállítástól független fontos pillére.	Elsősorban regionális, néprajzi tájak szerint elkülönülő, kiemelten az építészet, gazdálkodás, lakáskultúra és a háziipar területére vonatkozik, családtörténetek előtérben, az életmód egyéb vonatkozásai (táplálkozás, öltözködés, tisztálkodás stb.) csak újabban kerül a fókuszba, a folklór kutatása csak kivételesen van jelen.	Helyi, általános, a lokális közösség bevonásával zajlik.	Nincs, vagy legalább is nem a tájház intézményén belül zajlik.
<i>Múzeumi szakfeladatok: archiválás, restaurálás, raktározás stb.</i>	Kiemelt jelentőségű	Kiemelt jelentőségű	Nem feltétlenül jellemző.	Többnyire nincs, legtöbbször nem helyben oldják meg.
<i>Kiállítás</i>	Állandó kiállítás nehézkes, időszaki kiállítások nagyobb hangsúllyal	Állandó kiállításon a fő hangsúly	Állandó kiállítás nagyobb hangsúllyal	Állandó kiállítás nagyobb hangsúllyal
<i>Épület</i>	A kiállítás szempontjából többnyire közömbös	Főként áttelepített rekonstrukció, legnagyobb rendező egység a település, esetleg komplex táj	Helyben megőrzött épület-láncolat, legtöbbször valamilyen komplex üzem (pl. tejgazdaság)	Helyben megőrzött, legtöbbször lakóépület + porta
<i>Múzeumi megjelenítés</i>	Teremmúzeumi, változó muzeográfia	Hiperreális, rekonstrukció, enteriőr-alapú, többnyire állandó muzeográfia	Helyreállítás, berendezés kisebb hangsúllyal, kevésbé aprólékos	Rekonstrukció, enteriőr-alapú, állandó muzeográfia
<i>Élő interpretáció a kiállításban</i>	Erősen korlátozott: tárlatvezetés	Felelevenítés, living history, tárlatvezetés, fesztivál	Működtetés eredeti funkciójában	Falunap, helyi ünnepek
<i>Oktatási tevékenység</i>	Nem hangsúlyos, múzeumi óra/foglalkozás	Nagyon hangsúlyos: múzeumi óra/foglalkozás, továbbképzés, tanfolyam, tábor, műhelymunka, LLL	múzeumi óra/foglalkozás, továbbképzés, tanfolyam, tábor, műhelymunka, LLL	Nem számottevő
<i>Közösségképző funkció</i>	Múzeum-szakmai	Hagyományörző	Nagyon hangsúlyos: lokális	Nagyon hangsúlyos: lokális
<i>Üzemeltetés</i>	Folyamatos	Szezonálisan változó	Szezonálisan változó	Időszakos, igény szerinti
<i>Kiegészítő látogatói szolgáltatások</i>	Nem számottevő	Nagyon hangsúlyos: boltok, étterem, játszótér, konferenciaterem stb.	Nem jellemző	Nem jellemző
<i>Fenntartás</i>	Állami	Állami/önkormányzati	Helyi/egyesületi	Egyesületi, ritkán magán
<i>Előfordulás</i>	Országoként egy, szinte kivétel nélkül a fővárosban	Országoként egy központi, több regionális, kiemelten Észak-, Közép- és Kelet-Európában	Országoként több, kiemelten Franciaországban és Olaszországban	Ca. 300, sajátosan magyar intézménytípus

2. Európai skanzenek

	Skansen, Stockholm	Den Gamle By, Aarhus	Westfälisches Freilichtmuseum, Detmold	Rocca al Mare, Tallinn	Architectural-Ethnographic Complex, Etar-Gabrovo	The North of England Open Air Museum, Beamish
			 Für die Menschen. Für Westfalen-Lippe.			
<i>Alapítás éve</i>	1891	1909	1960	1961	1964	1970
<i>Alapterület</i>	Ca. 30 ha	Ca. 3 ha	80 ha	Ca. 86 ha	Ca. 7 ha	Ca. 120 ha
<i>Területi illetékesség</i>	Központi	Központi	regionális	központi	regionális	regionális
<i>Területi elrendezés</i>	Park	tájba és településbe rendezett	tájba és településbe rendezett	tájba és településbe rendezett	tájba és településbe rendezett	tájba és településbe rendezett
<i>Építés típusa</i>	Áttelepített	Áttelepített	áttelepített	áttelepített	áttelepített	Vegyes: in situ és áttelepített
<i>Műemlékek típusa</i>	Vegyes: vidéki, városi, ipari, magasépítészeti	Városi	Vidéki	Vidéki	Városi	Vegyes: vidéki, városi, ipari, magasépítészeti
<i>Különlegesség</i>	Táncsterek élő zenére (Szent Iván éjjelétől egész nyáron péntekszombaton este népek régi és mai táncait járják a látogatók.)	Dán Karácsony (öthetes téli nyitva tartás a karácsonyi készülődés jegyében)	Tájkép (történelmi kertek, mezők, legelők, erdősávok)	Beavató ház (interpretációs segédeszköz a kiállítások és a népi építészet megértéséhez)	Vízmeghajtású, működő műhelyek (malom, eszterga, köszörű, fonalgombolyító, szőnyegmosó)	Történelmi közlekedési eszközök használatban (vasút, villamos, busz)
<i>Nyitva tartás</i>	Egész évben	Egész évben	Áprilistól októberig	Áprilistól októberig (Téli csak a boltok és a vendéglő tart nyitva és sétálni lehet.)	Egész évben	Egész évben (Téli csak a városi utcásor tart nyitva.)
<i>Éves látogatószám</i>	1.300 ezer	350 ezer	170 ezer	Nincs adat	200 ezer	300 ezer

3. Szabadtéri néprajzi múzeumok Magyarországon

Múzeum	Gyűjtőkör	Fenntartás	Megnyitás éve	Alapterület	Kiállítási egységek száma	In situ megőrzött műemlék	Műemlékek típusa	Éves látogatás szám (április-október)	Különlegesség, kiemelkedő turisztikai attrakció
Göcseji Falumúzeum, Zalaegerszeg	Regionális (Göcsej)	Önkormányzati, megyei múzeumi szervezet tagja	1968	8,4 ha	1 település lakó- és közösségi épületekkel + 1 finnugor telep. konstrukció	Egy Hencz-féle vízimalom	falusi	40 ezer	Finnugor téma
Vasi Múzeumfalu, Szombathely	Regionális (Vas megye)	Önkormányzati, megyei múzeumi szervezet tagja	1973	7 ha	1 település lakó- és közösségi épületekkel	Nincs	Falusi	24 ezer	A múzeumpedagógia a skanzenek között legkorábban itt kap hangsúlyt, Márton-napi vásár
Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre	Központi, országos	Állami, központi költségvetési szerv	1974	60 ha	7 település (a 9 tervezettből) lakó- és közösségi épületekkel	Nincs	Falusi, mezővárosi, ipari (vonat)	200 ezer	Kiemelkedő ismeretátadási /interpretációs tevékenység, országos koordináció a helyben megőrzött népi műemlékek és a múzeumi képzés és a szellemi örökségvédelem területén, Skanzen-Vonat
Sóstói Falumúzeum, Nyíregyháza	Regionális (Észak-kelet-Magyarország: Szatmár, Bereg, Rétköz, Nyírség, Nyíri mezőség)	Önkormányzati, megyei múzeumi szervezet tagja	1979	7,5 ha	1 település lakó- és közösségi épületekkel	Nincs	falusi	80 ezer	Cigányputri (szabadtéri kiállítás), Kóstolja meg Magyarországot! – gasztronómiai fesztivál
Szennai Szabadtéri Néprajzi Gyűjtemény	Regionális (Somogy)	Önkormányzati, megyei múzeumi szervezet tagja	1980	1,5 ha	1 utcasor lakóépületekkel a műemlék templom szomszédságában	Egy 1785-ben épült, népi barokk stílusú, festett kazettás református templom	falusi	15 ezer	Szena és a szabadtéri gyűjtemény eleven kapcsolatára épülő élő múzeumi program a skanzenek között legkorábban itt jelent meg.
Ópusztaszeri Nemzeti Történelmi Emlékpark Szabadtéri Néprajzi Gyűjteménye	Regionális (Dél-Tiszavidék)	Közhasznú Társaság	1985	55 ha (az egész Emlékpark, a szabadtéri néprajzi gyűjteményre külön nincs adat)	3 település-egység: mezőváros, műhelysor, tanyavilág	Nincs (a szabadtéri néprajzi gyűjteményben)	Falusi, mezővárosi	105 ezer	magyar őstörténelmi és nemzeti kultusztémák, (Feszty-körkép, Promenádnál 1896) környezetében a nemzeti identitás erősítésére létrejövő programok a skanzenben is (pl. hungaricumokról), működő közösségi épületek és műhelyek (pl. posta, borbély, szatócsebolt)

4. A Szabadtéri Néprajzi Múzeum adattári gyűjteményének részei

1. Magyar Népi Építészeti Archívum (MNÉA)

1.1. A népi építészeti felmérések, néprajzi, történeti adatgyűjtések, a múzeumban őrzött tárgyakhoz kapcsolódó feljegyzések, a múzeum tudományos gyűjtő- és feldolgozó tevékenységének dokumentumai. (Magyar Népi Építészeti Archívum, ADATTÁR (MNÉA-A), 2007. március 1-jén 4.388 leltározott tételt számlált.)

1.2. A történeti értékű írott, nyomtatott képelemek gyűjteménye. (Magyar Népi Építészeti Archívum, TÖRTÉNETI ADATTÁR (MNÉA-T), 2007. március 1-jén 4.825 leltározott tételt számlált.

1.3. A telepítési tervben szereplő épületek és építmények néprajzi-, történeti és építészeti dokumentációja. A dokumentumok számozása az Épületjegyzék számozása szerint történik. (Magyar Népi Építészeti Archívum, ÉPÜLETDOKUMENTÁCIÓ (MNÉA-E), 2007. március 1-jén 340 leltározott tételt számlált.)

1.4. A népi építkezés, település, lakásberendezés, életmód témaköreiben készített fotódokumentáció a múzeum tevékenységi körébe tartozó objektumokról, valamint a múzeumi tudományos kutatásokkal kapcsolatban készített felvételei. (Magyar Népi Építészeti Archívum, FOTÓNEGATÍV GYŰJTEMÉNY (MNÉA-F), 2007. március 1-jén 76.431 leltározott tételt számlált.)

1.5. A népi építkezés, település, lakásberendezés, életmód témaköreiben készült diapozitívok gyűjteménye. (Magyar Népi Építészeti Archívum, DIAPOZITÍV GYŰJTEMÉNY (MNÉA-D), 2007. március 1-jén 18.739 leltározott tételt számlált.)

2. Magyar Népi Építészeti Gyűjtemény (MNÉGY)

2.1. A dr. Vargha László hagyatékából képzett külön gyűjtemény/ népi építészeti felmérések, néprajzi, történeti adatgyűjtések (Magyar Népi Építészeti Gyűjtemény, ADATTÁR (MNÉGY-A),

2007. március 1-jén 2.597 leltározott tételt számlált.)

2.2. A dr. Vargha László hagyatékából képzett külön gyűjtemény/ népi építkezés, település, lakásberendezés, életmód témaköreiben készített fotódokumentáció. (Magyar Népi Építészeti Gyűjtemény, FOTÓNEGATÍV GYŰJTEMÉNY (MNÉGY-F), 2007. március 1-jén 17.663 leltározott tételt számlált.

2.3. A dr. Vargha László hagyatékából képzett külön gyűjtemény/ népi építkezés, település, lakásberendezés, életmód témaköreiben készült diapozitívok (Magyar Népi Építészeti Gyűjtemény, DIAPOZITÍV GYŰJTEMÉNY (MNÉGY-D), 2007. március 1-jén 3.914 leltározott tételt számlált.)

5. A Dél-Dunántúl tájegység ünnepélyes megnyitója a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban

2005. június 17.

- Program -

Díszvendégek (akik az emelvényen ültek):

Mádl Ferenc, köztársasági elnök

Mádl Ferencné Dalma Asszony

Becker Pál, a Köztársasági Elnöki Hivatal titkára

Ács Tamás, a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma helyettes államtitkára

Koncz Erika, a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma helyettes államtitkára

Dr. Puza Erzsébet, a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma Beruházási Főosztály főosztályvezető-helyettese

Dr. Vigh Annamária, a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma Múzeumi Főosztály főosztályvezetője

Mayer Miklós, pécsi megyéspüspök

Szabó István, dunamelléki református püspök

Frankné dr. Kovács Szilvia, a Tolna Megyei Közgyűlés elnöke

Dr. Gyenesei István, a Somogy Megyei Közgyűlés elnöke

Dr. Kékes Ferenc, a Baranya Megyei Közgyűlés elnöke

Miakich Gábor, Szentendre város polgármestere

Szabó Imre, Pest Megyei Közgyűlés elnöke

Dr. Gaál Attila, a Wosinsky Mór Megyei Múzeum, Tolna megyei múzeumok igazgatója

Dr. Huszár Zoltán, a Janus Pannonius Múzeum, Baranya megyei múzeumok igazgatója

Dr. Winkler Ferenc, a Rippl-Rónai Múzeum, Somogy megyei múzeumok igazgatója

Kovács Tibor, a Magyar Nemzeti Múzeum főigazgatója

Dr. Bereczki Lóránd, a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatója

Dr. Matskási István, a Magyar Természettudományi Múzeum főigazgatója, a Pulszky

Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület elnöke

Hörömpő Zoltán, a tájegység építését kivitelező Modulor Kft. ügyvezető igazgatója

Dr. Zentai Tünde, a Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Dél-Dunántúl tájegység felelős muzeológusa

Buzás Miklós, a Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Dél-Dunántúl tájegység felelős építész

Csíkszentmihályi Róbert, szobrászművész (a Kötődés-díj szobor megalkotója)

Házigazda: Dr. Cseri Miklós, a Szabadtéri Néprajzi Múzeum főigazgatója

Konferál: Endrei Judit

I. A megnyitó ceremónia programja

10.30-11.00 a Véméendi Fúvószenekar térzenével fogadja a vendégeket

11.00-11.02 Az ünnepség kezdetét a nap szignál zenéjének felhangzása (Farkas Ferenc: A Tenkes kapitánya c. filmzene nyitánya).

11.02-11.04 Magyar himnusz

11.04-11.12 Cseri Miklós főigazgató köszöntője

11.12-11.16 Fábíán Éva bukovinai székely népdalénekes és mesemondó saját története

- 11.16-11.26 Mádl Ferenc köztársasági elnök megnyitó beszéde
 11.26-11.30 Ács Tamás üdvözlője
 11.31-11.41 a három megye elnökének köszöntője és ajándékok (komakosár) átadása, majd
 11.41-11.45 Cseri Miklós főigazgató válasza (ajándékok a falvaknak)
 11.45-12.00 a harangláb és tájegység megáldása (ökumenikus ceremónia)
 12.00-12.01 Ünnepélyes harangszó jelzi a megnyitás aktusát.
 12.01-12.07 Szekszárdi Borrend felvonulása, köszöntője és ajándékátadás.
 12.07-12.30 köszönetnyilvánítás (Cseri Miklós) oklevelek és ajándékok átadása a tájegység elkészítésében vezető szerepet játszó munkatársaknak, majd a Kötődés díj átadása Mádl Ferencnek, Ács Tamásnak és Hörömpő Zoltánnak.

12.30 A porták megnyitása. Endrei Judit ismerteti a nap programját (Élet a házban, Fogadás). Ekkortól valamennyi látogató megtekintheti a kiállításokat, és megkezdődnek a portákon zajló programok is.

KIEGÉSZÍTÉS: Az ünnepi beszédek (Cseri Miklós, Mádl Ferenc, Ács Tamás) utáni részletes program:

Megyék ajándéka

A megyei zászlókat a színpad előtt, bal oldalon fogjuk elhelyezni a ceremónia idejére. A ceremónia része, amikor a három megye közgyűlésének elnökei átadják a múzeum számára magukkal hozott szimbolikus ajándékaikat dr. Cseri Miklós főigazgatónak, ezért az ajándékátadásban szerepet játszó 3 fiatal pár 11 órától a színpad előtt, jobb oldalon állnak, mögöttük egy padon az ajándékokkal.

Az átadás sorrendje az ajándék jellegéből adódóan a következő:

Első: Tolna – komakosár, benne szőttes komakendő

A tolnai beöltözött fiatal pár a színpadra felhossa a megye ajándékát, és átadja a közgyűlés elnökének, Frankné dr. Kovács Szilviának. Az elnök asszony - kommentárja és köszöntője kíséretében - átadja az ajándékot a főigazgató úrnak. A fiatal pár a háttérben megáll.

Második: Baranya – cserép ételhordó ('essenträger'), boroskancsó

A baranyai beöltözött fiatal pár a színpadra felhossa a megye ajándékát, és átadja a közgyűlés elnökének, dr. Kékes Ferencnek. Az elnök - kommentárja és köszöntője kíséretében - átadja az ajándékot a főigazgató úrnak. A fiatal pár a háttérben megáll.

Harmadik: Somogy - faragott sótartó és hímzett komakendő

A somogyi beöltözött fiatal pár a színpadra felhossa a megye ajándékát, és átadja a közgyűlés elnökének, dr. Gyenesei Istvánnak. Az elnök - kommentárja és köszöntője kíséretében - átadja az ajándékot a főigazgató úrnak. A fiatal pár csatlakozik tolnai és baranyai társaihoz.

(A főigazgató az ajándékokat a színpadon álló asztalszékre helyezi.) A megyei elnökök visszaiülnek a helyükre, a fiatalok pedig együtt levonulnak a színpadról és visszaállnak a színpad elé.

Harangláb és a tájegység megáldása

A harangláb megáldását a pulpitusról celebrálják az egyházi méltóságok. Endrei Judit felvezető szövege:

„Felkérjük Mayer Miklós és Szabó István Püspök Urakat, hogy áldják meg a haranglábát és az új tájegységet.” (A két püspök elmondja a liturgikus szöveget, majd Gáspár Mihály a ceremónia végén meghúzza a harangot. Az egyházi méltóságok visszaülnek a helyükre.)

Borrend felvonulása

A Szekszárdi Borrend tagjai 11.30 órára beöltözve az Őcsényi ház előtt felsorakoznak ajándékukkal (bor). A harangszó után Endrei Judit felkonferálja őket, majd megszólal a bevonulás zenéje (Kodály: Hány János/Harangjáték) és a Borrend felvonul a színpadra. Módos Ernő Borrend Nagymester elmondja köszöntőjét és átadja a főigazgató úrnak az ajándékot. Ezzel a megnyitó ceremónia végéhez ért. Endrei Judit ismerteti a nap további programjait (Fogadás, Élő múzeum)

A megnyitó ceremónia után a díszvendégek Zentai Tünde tájegységfelelős muzeológus és a főigazgató úr vezetésében megtekintik a kiállítás épületeit. (kb. 40 perc)

12.30-13.20 óra között

A falvakból érkezők a saját portájukon tartózkodnak múzeumi kísérőikkel. Saját készítésű süteményekkel kínálják a vendégeket a magukkal hozott kosarakból, tálakból.

Zentai Tünde tájegységfelelős muzeológus bemutatja a tájegységet házról-házra a díszvendégeknek. Vezetésében a köztársasági elnök úr, a megyei közgyűlés elnökei és a főigazgató úr végigjárják a házakat, és személyesen üdvözlik a ház egykori tulajdonosait, ill. leszármazottait, a falvak lakóit és polgármesterét.

II. Élő múzeum

Az új tájegység épületeiben megvalósult kiállításokhoz kapcsolódó program:

Ezen a napon **12.30 és 17.00 óra** között egyedi módon élővé teszik a kiállításokat az alábbi időrendben és programokkal:

- 14.00, 15.00 és 16.00 órakor az új tájegységet bemutató tárlatvezetés indul a főtérről. (Sabján Tibor, Balassa M. Iván, Sári Zsolt muzeológusok vezetésével)

Főtér

12.30-13.10 vasárnapi játszó a Bartina Néptánc Egyesület közreműködésével

Fadd

A falu lakói házi süteménnyel kínálják a vendégeket.

12.30-17.00 Komakosár készítése vesszőből (Rottler Ádám)

15.00-15.40 a vidékre jellemző altatók és gyermekdalok éneklése a szobában (Szvorák Katalin)

Hidas

Német és bukovinai székely hagyományos süteményeket kínálnak a falubeliek.

12.30-17.00 szövézés az első szobában (Lőrincz Etel)

13.10-13.40 német fűvószene (Vémémedi Fűvószenekar)

12.40-13.55 a legények pihenése, játéka, kártyázása a hátsó udvaron (Bartina)

14.00-15.00 bukovinai székely népmese (Fábián Éva)

Drávacsehi

12.30-17.00 sütőharang készítés (Horváth Ágota)
12.30-17.00 lepénysütés sütőharangban (Fehér Ilona)
12.30-17.00 jegykendő hímzés (Gombosi Beatrix)

Ócsény

A sárközi falvak lakói házi süteménnyel kínálják a vendégeket.

12.30-13.30 eladó lány beöltöztetése (Minorits Jánosné)
13.40 órákor lányok készülődése, gyülekezése és ételekkel megrakodva, és indulás a tanyára a szőlőt őrízni (lányok után a legények és a zenekar is kivonulnak, de ők csak a tanyán kapcsolódnak a multságba) (Bartina Együttes)
14.00-17.00 jegykendő hímzés (Minorics Jánosné),
rostkötés (Minorits Jánosné),
gyöngygallér készítés (Szupper Kriszta)
14.00-17.00 Szekszárdi Borrend borkóstolója

Ócsényi szőlőhegyi tanya

14.00-15.00 szőlőőrzők zenés táncmulatsága

Zádor

A falu lakói házi süteménnyel kínálják a vendégeket.

12.30-17.00 lélekmadár faragása (Hajda Zsiga)
12.30-17.00 lécvázás szék készítése (Tóth Árpád),
ülőke befonása gyékénnyel (Hipp Mónika)

Csököly

A falu lakói házi süteménnyel kínálják a vendégeket.

12.30-17.00 csuhészatyor készítés (Laczay Gézáné)
12.30-17.00 véka készítése szalmából (Kornhoffer Péter)

Szena

A falu lakói házi süteménnyel kínálják a vendégeket.

12.30-17.00 kópickötés, seprűkötés, gyapjúfonás
15.00-15.15
és 15.45-16.00 a Szennai Rozmaring Nyugdíjas Egyesület énekel

Muraszemenye

A falu lakói házi süteménnyel kínálják a vendégeket.

12.30-14.00 gyermekjáték készítés (Csiki Lóránt)
és 14.00-14.15 és 14.45-15.00 muraszemenyei hagyományőrző óvodások játszótérháza

Mozgó program

13.00-16.00 azonnal kész és elvihető csoportkép készítése a falvakból érkező vendégekről (Papp Gábor)

III. Fogadás

- a/ V.I.P. fogadás a Jászárokszállási fogadó udvarán
Menü:

ELŐÉTEL

- Gemenci hideg szarvas pástétom aszalt gyümölcsökkel

LEVESEK

- Aszalék leves
- Baranyai zöldségleves

FŐÉTELEK

- Göntéri csirke csuszatésztával
- Szekszárdi rostélyos
- Szekszárdi csőszpecsenye
- Hagymás törtburgonya
- Bártai lecsó (vegetáriánusoknak)
- Házi vegyes savanyúságok

UTÓÉTELEK

- Somogyi túrós rétes
- Meggyes-mákos pite
- Gyümölcskosár hazai és déli gyümölcsökkel

Az ételekhez szekszárdi borokat kínáltak Dúzsi Tamás és Günzer Tamás Pincészetéből.

- b/ A többi vendég számára a ceremónia közelében, az ásványrári és az undi portán, sátrak alatt terítettek meg, ők gulyást kaptak, szekszárdi borok kíséretében, majd kávé.

6. Húsvéti rendezvény/2006 – A látogatók körében végzett kérdőíves felmérés

Látogatószám: 15 ezer fő

Mintavétel: 50 fő

A felmérés készítésének időpontja: 2006. április 16. és 17. (Húsvétvasárnap és Húsvéthétfő)

A kérdőívet összeállította: Szabó Zsuzsanna

A kérdőívet ellenőrizte és jóváhagyta: dr. Verebélyi Kincső

A felmérésben közreműködtek: Gránic Judit és Fügediné Berényi Ágnes etnográfusok

I. A kérdőív

Szabadtéri Néprajzi Múzeum

Látogatói felmérés HÚSVÉT
2006

A kérdőívet készítette: Szabó Zsuzsanna

Sorszám:

Az interjút készítette:

Gránic Judit /2006.04.16.

Berényi Ágnes/2006.04.17.

időpont: 10/11/12/13/14/15/16 óra

Kedves Látogatónk!

Mi, a Szabadtéri Néprajzi Múzeum, egy munkatársunk doktori dolgozatához kutatást készítünk arról, **hogyan töltik ma Magyarországon a Húsvétot, mit gondolnak az ünnepről, és milyen okokból keresik fel a Skanzent az ünnephez kapcsolódó szabadidejükben.** Kérjük, válaszaival segítse munkánkat!

Viszonzásul hadd ajánljunk fel Önnek egy kétszemélyes belépőjegyet a Skanzen egyik tetszőleges idei rendezvényére: Alkotónap, Pünkösdi Játékok, Építészeti Fesztivál, A termőföld ünnepe, Szüreti Sokadalom, Babnap.

A név nélküli kérdőívek kitöltésében munkatársaink szívesen segítenek.

Előre is köszönjük ránk szánt idejét és szíves együttműködését!

A mai látogatásán kívül hányszor járt már a Szabadtéri Néprajzi Múzeum húsvéti rendezvényén?

(✍ Kérjük, választát kereszttel jelölje!)

1-szer 2-3-szor évek óta rendszeresen

most veszek részt először a rendezvényen

Ki/mi hívta fel figyelmét a Szabadtéri Néprajzi Múzeum húsvéti rendezvényére?

(✍ Több válasz is lehetséges!)

újság

plakát

rádió

televízió

turistainformációs iroda

ismerős/barát/család

prospektusok

régebbi látogatások

iskola/ munkahely

egyéb, azaz _____

A mai napon egyedül vagy társasággal van itt?

- | | |
|--|---|
| <input type="radio"/> egyedül | <input type="radio"/> társammal |
| <input type="radio"/> gyerek(ek)kel | <input type="radio"/> társammal és gyermek(ek)kel |
| <input type="radio"/> ismerősökkel/barátokkal/rokonokkal | <input type="radio"/> szervezett csoportban (pl.: iskolai osztály, üzem, egyesület) |

!!! Csak szervezett csoportlátogatás keretében résztvevő vendégek számára !!!

Milyen jellegű csoporttal látogatott hozzánk?

- | | |
|---------------------------------------|---|
| <input type="radio"/> iskolai osztály | <input type="radio"/> egyesület |
| <input type="radio"/> utazási iroda | <input type="radio"/> üzem/munkahely |
| <input type="radio"/> idősök otthona | <input type="radio"/> egyéb, azaz _____ |
| <input type="radio"/> egyházközség | |

Hányan vannak a csoportban?

- | | |
|---|--|
| <input type="radio"/> 10 főnél kevesebben | <input type="radio"/> 10 és 20 fő között |
| <input type="radio"/> 20 és 30 fő között | <input type="radio"/> 30 fő fölött |

!!! Valamennyi látogató számára !!!

Mikor döntötte el, hogy eljön a múzeum húsvéti rendezvényére?

- ma tegnap 2-6 nappal ezelőtt már hetekkel ezelőtt tavaly

Mely napon jött el a rendezvényre, és miért éppen ekkor?

- húsvétvasárnap húsvéthétfőn

Miért?.....

Mennyi időt tervez a múzeumban eltölteni?

- 1 órát 2 órát egy fél napot egy egész napot

Húsvétkor az Ön számára - a Szabadtéri Néprajzi Múzeum helyett vagy mellett - milyen más szabadidős tevékenység jöhet(ne) számításba? Kérem, válassza a felsoroltak közül a két legjellemzőbb tevékenységet!

- | | |
|--|--|
| <input type="radio"/> rokonlátogatás | <input type="radio"/> esti koncert, színház, mozi |
| <input type="radio"/> vallási liturgián való részvétel | <input type="radio"/> kirándulás a természetbe |
| <input type="radio"/> sportolás | <input type="radio"/> városnézés |
| <input type="radio"/> külföldi utazás | <input type="radio"/> többnyire otthon töltöm az ünnepet |
| <input type="radio"/> zarándoklat | <input type="radio"/> részvétel más húsvéti rendezvényen,
nevezetesen:..... |

Ön szerint mit ünneplünk Húsvétkor?

Tudja-e, mikor van húsvét, hogyan számoljuk időpontját?

Az Ön családjában a húsvét vagy a karácsony a jelentősebb ünnep?

- Húsvét Karácsony

Az Ön családjában mely napo(ko)n ünneplik a húsvétot? Több válasz is lehetséges!

- szombat vasárnap hétfő

Ön a húsvéhoz kapcsolódó alábbi cselekvések közül melyeket tartja meg?

- megelőző böjt nagytakarítás szentmisén/istentiszteleten való részvétel jellegzetes ételek fogyasztása családi összejövetel locsolkodás tojásfestés

Az Ön családjában mit esznek húsvétkor?

Milyen fontosak az Ön számára az alábbi okok a Szabadtéri Néprajzi Múzeum húsvéti rendezvényén való részvétel szempontjából? Kérem, ítélje meg az alábbi okokat 1 és 5 közötti skálán: 1 = nem fontos, 5 = nagyon fontos) (✎ Kérjük, a skálának csak egy fokát jelölje meg!)

- | | | | | | | | |
|--|-------------------|---|---|---|---|---|----------------------|
| ➤ kikapcsolódás | <i>nem fontos</i> | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | <i>nagyon fontos</i> |
| ➤ a húsvéti ünnep átélése | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| ➤ a húsvéti hagyományok felelevenítése | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| ➤ a múlttal való találkozás | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| ➤ a locsolók elől való menekülés | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| ➤ szórakozás | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| ➤ társammal így ünnepelem a húsvétot | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| ➤ gyermekeimnek szünidei program | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| ➤ kirajzás a zöldbe | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| ➤ húsvéti ételek kóstolása | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| ➤ egyéb, azaz _____ | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |

A húsvéti rendezvény egyes programjai mennyire nyerték el a tetszését? Kérjük, jelölje a skálán! Csak olyan programokat jelöljön, amelyeken részt vett! (1 = nem tetszett, 5 = nagyon tetszett) (✎ Kérjük, a skálának csak egy fokát jelölje meg!)

- | | | | | | | | |
|--------------------------------------|---------------------|---|---|---|---|---|------------------------|
| ➤ Kiállítások (házak) | <i>nem tetszett</i> | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | <i>nagyon tetszett</i> |
| ➤ Tojásfestés | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| ➤ Húsvét-kert: tojásjátékok | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| ➤ Játszóház: gyapjúbárány, csuhényúl | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| ➤ Virágkötés, szagosvíz készítés | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| ➤ Kézműves bemutatók | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| ➤ Életképek a húsvéti ünnepkörből | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| ➤ Vetítés a húsvéti ételszentelésről | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
| ➤ Vallási ceremóniák | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |

➤ Húsvéti tárlatvezetések	1	2	3	4	5
➤ Folklór programok (tánc, zene)	1	2	3	4	5
➤ Bábjáték	1	2	3	4	5
➤ Birkaszépségverseny	1	2	3	4	5
➤ Állatok a tanyán	1	2	3	4	5
➤ Húsvéti ételek	1	2	3	4	5
➤ Vásár	1	2	3	4	5

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum húsvéti rendezvényén töltött idő alapján hogyan fogalmazná meg benyomásait?

	<i>egyáltalán nem helytálló</i>	1	2	3	4	5	<i>teljesen helytálló</i>
➤ Jól éreztem magam.		1	2	3	4	5	
➤ Feltöltődtem.		1	2	3	4	5	
➤ Tavaszi hangulatba kerültem.		1	2	3	4	5	
➤ Sok új ismeretet szereztem a húsvétról.		1	2	3	4	5	
➤ Régi családi ünnepekről nosztalgiáztam.		1	2	3	4	5	
➤ Átélttem, hogyan ünnepelhettek régen.		1	2	3	4	5	
➤ Próbára tettem kezűgyességemet.		1	2	3	4	5	
➤ Kikapcsolódtam.		1	2	3	4	5	
➤ Szórakoztam.		1	2	3	4	5	
➤ Szép dolgokat vásároltam.		1	2	3	4	5	
➤ Finomat ettem.		1	2	3	4	5	

Mennyi időt töltött a múzeumban?

_____ órá

Milyen terv alapján töltötte az időt rendezvényünkön?

- Sétálgattam különösebb terv nélkül, és amilyen program éppen szembejött velem, azt megnéztem.
- A rendezvényes szórólap alapján tájékoztam, és keretem fel az engem érdeklő programokat.
- Van a múzeumban kedvenc területem/programom, főleg ezekre koncentráltam.
- Elsősorban a kiállításokat (házak) néztem meg, a programok mellékesek látogatásom szempontjából.

Milyen ötletei, javaslatai vannak általában a Szabadtéri Néprajzi Múzeum húsvéti programjaival kapcsolatban?

Most néhány személyére vonatkozó kérdést szeretnénk Önnek feltenni. (Ha társaságban vannak, kérjük, ugyanaz a személy adja meg az adatait, aki a többi feltett kérdésre is válaszolt!)

Neme: férfi nő

Kora: _____ év

A vidék, ahol életének jelentős részét töltötte:

Budapest város (Megye: _____) falu (Megye: _____)

Iskolai végzettsége: (✍ Kérjük, csak egy választ jelöljön meg!)

általános iskola szakmunkásképző
 (szak)érettségi egyetem
 főiskola

Foglalkozása:

háztartásbeli munkanélküli diák nyugdíjas
 közalkalmazott versenyszférában alkalmazott (szak)munkás
 vállalkozó szellemi szabadfoglalkozású

Lakóhelyének neve és irányítószáma: _____

♥ Köszönjük a segítségét! ♥

II. A felmérés adatai

A látogatók jellemzői

- A látogatók nagy többsége (78 %) Budapestről és környékéről érkezett.
- A 18 év fölötti látogatók átlagéletkora 37 év.
- A látogatók túlnyomó többsége érettségivel (79%), 40%-a felsőfokú végzettséggel is rendelkezett.
- A felnőtt férfiak és nők aránya: 33:66 %.
- Legnagyobb arányban közalkalmazottak (40%) keresték fel a húsvéti rendezvényt.
- A látogatók túlnyomó többsége társaságban érkezett a rendezvényre.
- A látogatók igényes utcai ruhában (48%), szabadidőruhában (40%), illetve népies jellegű öltözetben (12%) keresték fel a skanzent.
- A látogatók 30%-a ritkán jár a népi kultúrát bemutató/megjelenítő eseményekre, nagyobb részük viszont többször (28 %) vagy rendszeresen (20%) előfordul hasonló rendezvényeken.

Mit tudnak a látogatók a húsvétról?

A látogatók nagy része (80%) tisztában volt azzal, hogy a húsvéti ünnep Jézus feltámadásának ünnepe, 60% tudta, hogy a húsvét mozgó ünnep és a mozgás a Holdjárással van összefüggésben. (Azt már kevesen tudták, hogy hamvazó szerda utáni 40. napra esik.)

A legtöbb látogató számára a húsvéti ünnep legjelentősebb napja a húsvéthétfő, ezt követi a húsvétvasárnap. A szombatot csak a látogatók 20%-a tartja meg. A húsvétnál 76 % jelentősebbnek ítélte a karácsonyt.

A látogatók hogyan ünnepelik a húsvétot?

A húsvéhoz kapcsolódóan az alábbi cselekvések elvégzéséről számoltak be a látogatók:

- jellegzetes ételek fogyasztása (85%),
- családi összejövetel (84%),
- lakásdekorálás (80%),
- ünnepi étel főzése (80%),
- locsolkodás (60%),
- nagytakarítás (55 %),
- tojásfestés (50%),
- ünnepi tészta sütése (40 %),
- ünnepi öltözet viselése (30%),
- ünnepi istentiszteleten/szentmisén való részvétel (22%),
- megelőző böjt (20%),
- ünnepi szépségápolás: fodrász, kozmetikus (18%).

A húsvétkor fogyasztott ételek:

A látogatók többsége sonkát és tojást, valamint süteményeket fogyaszt húsvétkor. Legtöbbször az ünnepek egész ideje alatt ugyanazokat az ételeket fogyasztják. A húsvéti ünnepi étkezés többnyire hétfőre és vasárnapra korlátozódik, a válaszadók 40 %-a fogyaszt különleges ételt szombaton.

A látogatók a Skanzen rendezvényén:

A látogatók legnagyobb része (35%) a televízióból szerzett tudomást a rendezvényről, 25% ismerősétől kapta a tippet, 20% korábbi látogatásairól tudott a rendezvényről és ezért döntött a Skanzen mellett.

A legtöbb látogató (36%) 2-6 nappal a rendezvény előtt döntött úgy, hogy felkeresi a múzeumot. 10% aznap döntött, 10% pedig már előző évben tudta, hogy a múzeumban fogja tölteni a húsvétot.

A látogatók 45 %-a egy egész napot, 38 %-a pedig egy felet kívánt a múzeumban eltölteni.

A látogatók 60 %-a minden különösebb terv nélkül sétálgatott a rendezvény alatt, és csak 25% tájékozódott és tervezte az itt töltött idejét a kézbe kapott szórólap alapján.

A látogatók az alábbi **motivációkat** jelölték be a skanzen rendezvényének választásában:

- kikapcsolódás (82%),
- szórakozás (65%),
- kirajzás a zöldbe (54%),
- múlttal való találkozás (52%),
- húsvéti hagyományok felelevenítése (50%).
- A készletések közül a húsvéti ételek kóstolása és a locsolók elől való „menekülés” szerepelt az utolsó helyen.

A **múzeumi programokat és látnivalókat** a látogatók a következőképpen **rangsorolták**:

1. Kiállítások (házak)
2. Tojásfestés
3. Játzóház: gyapjúbarány, csuhényúl
4. Kézműves bemutatók
5. Állatok a tanyán
6. Folklór programok (tánc, zene)
7. Húsvét-kert: tojásjátékok
8. Bábjáték
9. Virágkötés, szagosvíz készítés

A legkevésbé a húsvéti ételkínálattal és a vásárral voltak elégedettek a látogatók.

Az alábbi programokat csak elenyésző számban említették, illetve értékelték:

- Életképek a húsvéti ünnepkörből
- Vetítés a húsvéti ételszentelésről
- Vallási ceremóniák
- Húsvéti tárlatvezetések
- Birkaszépségverseny

A múzeumi rendezvényen a látogatók az alábbi **összbenyomást** fogalmazták meg:

- jól érezte magát 80%,
- kikapcsolódott 75%,
- feltöltődött 70%,
- szórakozott 65%,
- tavaszi hangulatba került 50%,
- régi ünnepek hangulatát élte át 40%.

7. *Élő múzeum – új interpretációs helyszínek*

(tervezet, 2007.)

NŐI oldal	ÉLETFORDULÓK, KRÍZISEK	FÉRFI oldal
<i>Táplálkozás</i> <i>X. Ásványráró, hátsó szoba</i>	Párválasztás, lakodalom, szülés VII. Hidas, istálló	Állattartás VI. Tanya, tüzelős ól, terménytároló kamra
<i>Fonás, szövés, varrás</i> <i>X. Jánossomorja, szövőszoba</i>	Gyerek és család III. Uszka, Játékuvar és disznóól	Földművelés VI. Sükösd, istálló
<i>Mosás, vasalás, tisztítás</i> <i>VIII. Nyirád, istálló</i>	<i>Iskola</i> <i>IX. Kondorfa</i>	Építkezés, bütykölés I-V. Karancskeszi, kamra
Népi növényismeret III. Milota, konyha és kamra	Halál, temetés IX. Rédics, istálló	Műhelyek és iparok VIII. Vízimalom
Tisztálkodás, testi higiénia II. Tállya, középső szoba	Ínség I.-V. Barlanglakások	Kereskedelem II. Mád, kereskedőház, bolt
	Modernizáció 20. század épületegyüttes	
	Háború, telepítések, kisebbségi sors Erdély tájegység	

(Dőlt szedéssel láthatók azok az interpretációs helyszínek, ahol az átalakítást már elkezdődött.)

Képek jegyzéke

- Szabadtéri múzeumok Európában
Skansen, Stockholm. Válogatás. A fotók a múzeum honlapjáról valók, egyéb azonosítás nincs feltüntetve. www.skansen.se
- Den Gamle By, Aarhus. Válogatás. A fotókat készítette: Szabó Zsuzsanna, Készítés ideje: 2008.
- Rocca al Mare, Tallin. Válogatás. A fotók a múzeum honlapjáról valók, egyéb azonosítás nincs feltüntetve. www.evm.ee
- Architectural-Ethnographic complex, Etar-Gabrovo. Válogatás. A fotókat készítette: Szabó Zsuzsanna, Készítés ideje: 2005.
- The North of England Open Air Museum, Beamish. Válogatás. A fotókat készítette: Szabó Zsuzsanna, Készítés ideje: 2006.
- Westfälisches Freilichtmuseum, Detmold. Válogatás. A fotók a múzeum honlapjáról valók, egyéb azonosítás nincs feltüntetve. www.lwl.org/LWL/Kultur/LWL-Freilichtmuseum-Detmold
- Szabadtéri néprajzi gyűjtemények Magyarországon. Az illusztráló képek az egyes múzeumok honlapján, egyéb adat feltüntetési nélkül található: www.opusztaszer.hu, www.zmmi.hu/gf, www.smmi.hu/kiallitasok/neprajz/szena, www.muzeumfalu.hu, www.savariamuseum.hu/szhely/muzeumfalu
- A Szabadtéri Néprajzi Múzeum térképe, www.skanzen.hu
A Skanzen illusztrálására hivatott valamennyi felvétel a Szabadtéri Néprajzi Múzeum tulajdonában van. (A számozás oldalanként, fentről lefelé értendő.)
- Skanzen – A rekonstrukció *tájegységben*
- 1b** A Felső-Tiszavidék tájegység látképe, Szentendre, 2004. Felvétel szerzője: Deim Péter
- 1j** Felső-Tiszavidéki utcarészlet, MNEA E-370, több adat nincs.
- 2b** A Bakony, Balaton-felvidék tájegység, Szentendre, 2001. Felvétel szerzője: Deim Péter
- 1j** Balaton-felvidéki utcarészlet, MNEA E-331, több adat nincs.
- 3b** Az Alföldi mezőváros tájegység utcasora, Szentendre, 2001. Felvétel szerzője: Deim Péter
- 3j** Alföldi mezővárosi utcarészlet, MNEA E-371, több adat nincs.
- Skanzen – A rekonstrukció *épületben*
- 1b** A kondorfai iskola a Nyugat-Dunántúl tájegységben, Szentendre, 1994. Felvétel szerzője: Deim Péter
- 1j** Kondorfai lakóház, MNEA E-56/2/19, Készítés helye: Kondorfa, Mise út 238. Készítés ideje: 1971, Felvétel szerzője: Vákár Tibor.
- 2b** A tállyai lakóház a Felső-Tiszavidék tájegységben, Fotó: Deim Péter
- 2j** Tállyai lakóház, MNEA-F 25187,
- 3b** A muraszemenyei lakóház a Dél-Dunántúl tájegységben (Berendezési terv: Sári Zsolt), Szentendre, 2005. Felvétel szerzője: Deim Péter
- 3j** Muraszemenyei lakóház, MNEA E-3/4/141, Készítés helye: Tállya, Bocskor u. 6. Készítés ideje: 1975., Felvétel szerzője: Kecskés Péter.
- Skanzen – A rekonstrukció *enteriőrben*
- 1b** A csökölyi lakóház enteriőrje a Dél-Dunántúl tájegységben (Berendezési terv: Zentai Tünde), Szentendre, 2005. Felvétel szerzője: Deim Péter

- 1j** Csökölyi szobabelső (színes rajz) In: Malonyai Dezső: A magyar nép művészete IV. kötet. Budapest, 1912. XXXV. tábla
- 2** A mádi lakóház enteriőrje a Felföldi mezőváros tájegységben (Berendezési terv: Sabján Tibor), Szentendre, 2006. Felvétel szerzője: Deim Péter
- 3** Mádi lakóház, MNEA E-210/2/99, Készítés helye: Mád, Árpád út 21. Készítés ideje: 1972., Felvétel szerzője: KÖZTI-felmérés
- Skanzen – Élő múzeum 1.
- 1b** Szántás az Alföldi mezőváros tájegység még el nem készült, beépítetlen területén. Szentendre, 2001. Felvétel szerzője: Deim Péter
- 1j** Kecskéfejés a Nagykunsági állattartó tanyán. Interpretátor: Berényi Ágnes, Szentendre, 2007. Felvétel szerzője: Deim Péter
- 2b** Munkabemutató a bajai tímárműhelyben. Interpretátor: Kiss Attila, Szentendre, 2007. Felvétel szerzője: Deim Péter
- 2j** Interpretáció a nyirádi lakóházban kialakított interaktív mosókonyhában. Interpretátor: Varga Éva. Szentendre, 2008. Felvétel szerzője: Deim Péter
- 3b** Munkabemutató a jánosomorjai lakóházban kialakított interaktív szövőszobában. Interpretátor: Szakács Nikoletta, Szentendre, 2008. Felvétel szerzője: Deim Péter
- 3j** Látogatók a jánosomorjai lakóházban kialakított interaktív szövőszobában. Fotó: Deim Péter
- Skanzen – Élő múzeum 2.
- 1b** Krumpli Karnevál. A menet. Szentendre, 2004. Felvétel szerzője: Deim Péter **1j** Húsvét a Skanzenben. A Litéri Gyermektánc Együttes tavaszköszöntő népszokásokat mutat be. Szentendre, 2003. Felvétel szerzője: Deim Péter
- 2b** Cipósütés. Múzeumpedagógiai foglalkozás általános iskolásoknak. Szentendre, 2003. Felvétel szerzője: Deim Péter
- 2j** Márton-búcsú. A Lajta Néptánc Egyesület halászi búcsús hagyományokat elevenít föl. Szentendre, 2008. Felvétel szerzője: Deim Péter
- 3b** Tollfosztó. A Szentendrei Hagományörző Óvónők bemutatója a Szent Márton Újborfesztivál és Libator című rendezvényen, Szentendre, 2008. Felvétel szerzője: Deim Péter
- 3j** Tollsíp készítés. Tollas játszó a Szent Márton Újborfesztivál és Libator című rendezvényen, Szentendre, 2008. Felvétel szerzője: Deim Péter
- Skanzen – Élő múzeum 3.
- 1b** Munkák a házban és a ház körül (női munkák). Múzeumi óra a vöcköndi portán. Szentendre, 2003. Felvétel szerzője: Deim Péter
- 1j** Munkák a házban és a ház körül (férfi munkák). Múzeumi óra a vöcköndi portán. Szentendre, 2003. Felvétel szerzője: Deim Péter
- 2b** Munkák a házban és a ház körül (férfi munkák). Múzeumi óra a vöcköndi portán. Szentendre, 2003. Felvétel szerzője: Deim Péter
- 2j** Munkák a házban és a ház körül. Múzeumi óra a vöcköndi portán. Szentendre, 2003. Felvétel szerzője: Deim Péter
- 3b** Ember és fa közös világa. Múzeumpedagógiai továbbképzés pedagógusoknak. Szentendre, 2004. Felvétel szerzője: Csesznák Éva
- 3j** Bicebóca és Küsmödi – Az Alkotónap témája: Móra Ferenc. Szentendre, 2004. Felvétel szerzője: Deim Péter

Felhasznált irodalom

- ÁGH Zsófia: A hon- és népismeret modultantárgy „A” változat bevezetésének tapasztalatai. 2002. Megtekinthető az Oktatókutatató és Fejlesztő Intézet honlapján: www.oki.hu/cikk.php?kod=tantargyak-Agh-Hon.html
- AHRENS, Claus - BALASSA M. Iván - ZIPPELIUS, Adelhart (szerk.): 25 Jahre ICOM-Deklaration über Freilichtmuseen. Tagungsbericht Ungarn. Szentendre, 1982.
- ANTTONEN, Pertti J.: Tradition through modernity. Postmodernism and the nation-state in folklore scholarship. *Studia Fennica Folkloristica* 15. Helsinki, Finnish Literature Society, 2005.
- ASSMANN, Aleida: Zeit und Tradition. Kulturelle Strategien der Dauer. Köln, Bohlau Verlag, 1999. 63-90.
- Az európai szabadtéri gyűjtemények megvalósításának módszerei. In: Somogyi Múzeumok Közleményei, 2006.
- BÁLINT Sándor: Karácsony, húsvét, pünkösd. A nagyünnepek hazai és közép-európai hagyományvilágából. Budapest, Szent István Társulat, 1973.
- BALASSA M. Iván: A Szabadtéri Néprajzi Múzeum előtörténete. Különnyomat. In: Néprajz a magyar múzeumokban. Szerk.: Selmeczi Kovács Attila, Szabó László. Bp.-Szolnok, 1989.
- BALASSA M. Iván – CSERI Miklós (szerk.): *Report of the conference*. (20th conference of the Association of European Open Air Museums.) Szentendre, 2001.
- BALÁZS György: Kapcsolat a zártterű és a szabadtéri kiállításszemlélet között. In: Néprajzi Értesítő LXXXIV. Budapest, 2003. 109-115.
- BARNA Gábor (szerk.): Rítusok, folklór szövegek. Szeged, Kairosz Kiadó, 2001.
- BATAILLE, Georges: Múzeum. In: Documents, 5. sz. Paris, 1930. Idézi: BINNI, Lanfranco - PINNA, Giovanni: A múzeum. Egy kulturális gépezet története és működése a XVI. századtól napjainkig. Budapest, Gondolat Kiadó, 1986. 176.
- BATÁRI Zsuzsanna: A Szabadtéri Néprajzi Múzeumban épülő Észak-magyarországi falu tájegység tervezett hasznosítási koncepciója 2009. Esettanulmány In: Ház és Ember 21. Szentendre, 2009. 5-20.
- BÁTKY Zsigmond: Útmutató néprajzi múzeumok szervezéséhez. (1906) Reprint, Budapest, Néprajzi Múzeum, 1992.
- BAUMEIER, Stefan – CARSTENSEN, Jan (Hg.): Westfälisches Freilichtmuseum Detmold. Geschichte – Konzepte – Entwicklungen. Detmold, Westfälisches Freilichtmuseum, 1996. 7-13.

- BAUSINGER, Hermann – JEGGLE, Utz – KORFF, Gottfried – SCHARFE, Martin (Hg.): Grundzüge der Volkskunde. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978.
- BERECZKI Ibolya: Főigazgató-helyettesi pályázat. Szentendre, 2008, (Kézirat)
- BERECZKI Ibolya: Jelen és jövő a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban. In: Tisicum. Szolnok, 1999. 67-71.
- BINNI, Lanfranco – PINNA, Giovanni: A múzeum. Egy kulturális gépezet története és működése a XVI. századtól napjainkig. Budapest, Gondolat Kiadó, 1986.
- BÍRÓ Friderika: Szalafőtől Szentendrêig. In: TÉKA, Szabadtéri Néprajzi Múzeum, 1993/1. 1-50.
- BLOCH RAVN, Thomas: Den Gamle By. A Window into the Past. Copenhagen, Gyldendal in association with Den Gamle By, 2002. 19-38.
- BOURDIEUX, Pierre: A művészeti észlelés szociológiai elméletének elemei. In: Művészetszociológia. JÓZSA Péter: Művészetszociológia. Budapest, 1978. 176-177.
- BURKE, Peter: We, the people: popular culture and popular identity in modern Europe. In: LASH, Scott – FRIEDMANN, Jonathan (eds.): Modernity and Identity. Oxford/Cambridge, Blackwell, 1992. 293-308.
- CARSTENSEN, Jan – MEINERS, Uwe – MOHRMANN, Ruth-E. (Hg.): Living History im Museum. Möglichkeiten und Grenzen einer populären Vermittlungsform. Münster, Waxmann, 2008.
- CHASTEL, André: La notion de patrimoine. In: NORA, Pierre (ed.): Les lieux de mémoire. II/2. Paris, Gallimard, 1986. 405-450.
- CHIVA, Isac: George Henri Rivière : un demi-siècle d'ethnologie de la France. In: *Terrain*, Numéro 5 - *Identité culturelle et appartenance régionale* (1985. október), URL : <http://terrain.revues.org/document2887.html>.
- COLARDELLE, Michel: Le musée et le centre interdisciplinaire d'étude des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. 1-2. Etude préalable pour eun projet de „délocalisation” du MANTP-CEF de Paris à Marseille. In: Rapports de la Ministère de la Culture et Communication. 1999.
- Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage. Basic text, Párizs, 2008.
- CSÁSZI Lajos: A média rítusai. Budapest, Osiris Kiadó, 2002.
- CSERI Miklós: Ünnepi köszöntő a Dél-Dunántúl tájegység megnyitóján. In: TÉKA 2005/2, Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum, 11-15.
- CSERI Miklós: A szabadtéri múzeum szerepe és lehetőségei a változó világban. In: Ház és Ember 16., Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum, 2006.
- CSERI Miklós: Főigazgatói pályázat, Szentendre, 2007. (Kézirat)

CSERI Miklós: Új kísérletek. Szabadtéri múzeumok új kiállítási törekvései. In: Néprajzi Értesítő LXXXIV: Budapest, 2003. 115-121.

CSERI Miklós - HORVÁTH Anita – SZABÓ Zsuzsanna (szerk.): Fedezze fel a vidéki Magyarországot! Kiállítás-vezető, Szentendre, 2007.

CSILLÉRY Klára: A Szabadtéri Néprajzi Múzeum kialakulásának előtörténete. Ház és Ember 1., Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum, 1980. 9-33.

Définitions de l'écumusee de George Henri Rivière. URL: http://www.ecomusee-creusot-montceau.fr/rubrique.php3?id_rubrique=39

DIMITRIJEVIC, Dejan (ed.): Fabrication de traditions, invention de modernité. Paris, Maison des sciences de l'homme, 2004.

DÖMÖTÖR Tekla: Népszokások költészete. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1983.

DUCLOS, Jean-Caude: De l'écumusee au musée de société. In: AIXA, Grenoble, 2001. <http://www.musee-dauphinois.fr/Commun/docs/1/Doc88.pdf>

ÉBLI Gábor: Az antropologizált múzeum. A közgyűjtemények átalakulása az ezredfordulón. Budapest, Typotex Kiadó, 2004.

ERDŐSI Péter – SONKOLY Gábor: A kulturális örökség. Antológia. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2004.

FEJŐS Zoltán: A kiállítás mint átmeneti rítus. In: Néprajzi Értesítő LXXXIV (2002), Budapest, Néprajzi Múzeum, 2003. 61-62.

FEJŐS Zoltán: A néprajz, antropológia – a kulturális örökség és az emlékezet kategóriái. In: GYÖRGGY Péter – KISS Barbara – MONOK István (szerk.): Kulturális örökség – társadalmi képzelet. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Akadémiai Kiadó, 2005.

FEJŐS Zoltán: Tárgyfordítások. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2003.

FEJŐS Zoltán (szerk.): A néprajzi kiállítás. Néprajzi Értesítő LXXXIV (2002), Budapest, Néprajzi Múzeum, 2003.

FEJŐS Zoltán (szerk.): A turizmus mint kulturális rendszer. Budapest, Néprajzi Múzeum, 1998. 5-9.

FOISSEY, Dauphine: Le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM), Le musée dans la ville. Les nouveaux programmes scientifiques et architecturaux. (szakdolgozat, kézirat), Párizs, 2008.

FRYKMAN, Jonas: National Identities. Between Modernity and Cultural Nationalism. In: BAUSINGER, Hermann (Hg.): Volkskultur und Moderne. Europäische Ethnologie zur Jahrtausendwende. Wien, Selbstverlag des Instituts für Europäische Ethnologie, 2000. 269.

- FÜZES Endre: A népi építészeti emlékek védelme. In: Magyar Néprajz IV. (Életmód) Budapest, Akadémiai Kiadó, 1997. 310.
- GORGUS, Nina: Der Zauberer der Vitrinen. Zur Museologie Georges Henri Rivières. Münster, Waxmann, 1999.
- GORGUS, Nina: Scenographische Ausstellungen in Frankreich. In: Museumskunde 2/2002. 135-142.
- GYÖRFFY István: Memorandum a magyar Skansen megteremtéséről. Kézirat. 1938.
- GYÖRGY Péter – KISS Barbara – MONOK István (szerk.): Kulturális örökség – társadalmi képzelet. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Akadémiai Kiadó, 2005.
- GYÖRGY Péter: A hely szelleme. Budapest, Magvető Kiadó, 2007.
- GYÖRGY Péter: A Kalinyingrad-paradigma. Múzeumföldrajz. Magvető Kiadó, Budapest, 2009.
- GYÖRGY Péter: Az eltörölt hely – a Múzeum. Budapest, Magvető Kiadó, 2003.
- HAFSTEIN, Valdimar Tr.: Bodies of Knowledge. Ole Worm & Collecting in Late Renaissance Scandinavia. In: Ethnologia Europaea. 33:1. (e-journal) Koppenhága, 2004. 5-20.
- HARTOG, François: Örökség és történelem: az örökség ideje. In: Régió. Kisebbség, politika, társadalom. 11. évf. (2000) 4. sz. 3-25.
- HOBSBAWM, Eric – RANGER, Terence (eds.): The invention of Tradition. Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- HOFER Tamás – NIEDERMÜLLER Péter (szerk.): Hagyomány és hagyományalkotás. Tanulmánygyűjtemény. Budapest, 1987.
- HOFER Tamás – NIEDERMÜLLER Péter (szerk.): Nemzeti kultúrák antropológiai nézetben. Tanulmánygyűjtemény. Budapest, MTA Néprajzi Kutatócsoport, 1988.
- HOFER Tamás (szerk.): Népi kultúra és nemzettudat. Budapest, Magyarországi Kutató Intézet, 1991.
- HOFFMANN Tamás: A Szabadtéri Néprajzi Múzeum (Szentendre) telepítési terve és épületjegyzéke. Kézirat. Budapest, 1970.
- HOPPÁL Mihály: Etnikus jelképek: hagyományörzés egy zempléni és egy amerikai magyar közösségben. In: Folklór Archívum 18. Budapest, 1989. 11-61.
- IMHOF, Arthur E.: Elveszített világok. Hogyan gyűrték le eleink a mindennapokat – és miért boldogulunk mi ezzel oly nehezen... Budapest, 1992.
- ISTVÁNOVITS Márton: hagyomány (szócikk), In: Magyar Néprajzi Lexikon 2. köt, Bp., 1979. 393.

- JONES, Anna Laura: Exploding canons: the Anthropology of Museums. . In: Annual Revue of Anthropology. 1993. 22: 201-220.
- JONG, Adriaan de: Die Dirigente der Erinnerung. Musealisierung und Nationalisierung der Volkskultur in den Niederlanden 1815-1940. Münster, Waxmann, 2007.
- KÁLDY Mária: Új tájegység született. TÉKA 2005/2., Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, 2005. 2-10.
- KASCHUBA, Wolfgang: Bevezetés az európai etnológiába. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004. 114-127.
- KATONA Imre: A folklór és a folklorisztika általános problémái. In: A magyar folklór, Bp. 1998. 15-37.
- KATONÁNY Szentendrey Katalin: Ház és Ember 17. szerk: Cseri Miklós – Füzes Endre. Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum, 2004. 24-55.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara: Objects of Ethnography. In: Exhibiting cultures. Ivan KARP and Steven D. LAVINE (eds.): The Poetics and Politics of Museum Display. Smithsonian Institution Press, Washington and London, 1991. 386-443.
- KOREK József: A muzeológia alapjai. Tankönyvkiadó, Budapest, 1988.
- KORFF, Gottfried: Museumsdinge. deponieren - exponieren. Szerk.: Martina Eberspächer, Gudrun Marlene König, Bernhard Tschofen, Köln / Weimar /Wien: Böhlau, 2002
- KORFF, Gottfried – ROTH, Martin (Hg.) : Das historische Museums. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik. Campus Verlag, Frankfurt a.M., New York, Paris 1990. 9-37.
- KOVÁCS Ákos: A kitalált hagyomány. Budapest, Kalligram, Pozsony, 2006. 446 o.
- KRAFT, Stevie: Amire az egész világ gerjed ilyenkor. Borravaló 2007. november 19. In: www.borravaló.hu
- Le MUCEM de Rudy Ricciotti : «le projet parle au ciel, à la mer, au sel et au vent». URL: <http://www.cyberarchi.com/actus&dossiers/batiments-publics/culture/index.php?dossier=99&article=2821>
- Le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. A MuCEM kiadásában megjelent tájékoztató brossúra négy (francia, angol, olasz és spanyol) nyelven.
- MÁRTON László: „Egy kontinens mint műtárgy”, In: *Jelenkor*, 2001. március, 266-282.
- MEGGYESI Tamás: Települési szövetten II. Budapesti Műszaki Egyetem. 2002/5.
- MOREAU, Claire: La délocalisation et la recreation du Musée National des Arts et Traditions Populaires à Marseille. (kézirat) 2002. URL:<http://www.rennes.iep.fr/IMG/pdf/Moreau.pdf>

MuCEM: a projektről, a marseille-i áthelyezésről, az építészeti pályázatról és Rudy Ricciotti nyertes pályázatról a francia kulturális minisztérium hivatalos sajtóközleménye. URL: http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/dossiers-presse/marseille2004/dossier_presse.pdf

MuCEM: a projekttel kapcsolatosan számos blog bejegyzés található. www.museumblog.net, www.museumblog.net

Musée National des Arts et Traditions Populaires (honlap) URL:http://www.musee-atp.fr/pages/page_id19007_u112.htm

Neufassung der ICOM-Deklaration. (német és angol nyelven) In: 25 Jahre ICOM-Deklaration über Freilichtmuseen. Tagungsbericht Ungarn. Hrsg.: Claus AHRENS, Iván BALASSA M., Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, 1984.

NIEDERMÜLLER Péter: A paraszti kultúra utóélete, avagy a hagyomány lehetőségei. In: Folklór Archívum 18. 1989. Budapest, 63-134.

Összefoglaló a kulturális közgyűjtemények kezelésére fordított pénzeszközök hasznosulásának ellenőrzéséről. www.asz.hu, közgyűjtemények

PÓCS Éva (szerk.): Rítus és ünnep az ezredfordulón. Studia Ethnologica Hungarica VI. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2004.

POMIAN, Krzysztof: Museum und kulturelles Erbe. In: Das historische Museums. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik. Campus Verlag, Frankfurt a.M., New York, Paris 1990. 41-64.

RADNÓTI Sándor: Antik kulturális örökség – nemzeti kulturális örökség. In: GYÖRGY-Randevú a boncasztalon - Átszervezett kulturális intézmények. Somlyódi Nóra írása a Magyar Narancsban. XVIII. évf. 30. szám, 2006. 07. 27.

RENTZHOG, Sten: Open Air Museums. The history and future of a visionary idea. Carlssons Jamtli, 2007.

RIVIÈRE, Georges Henri: The ecomuseum – an evolutive definition. In: Museum Nr. 148. (1985) Paris. 182-183.
http://muse.jhu.edu/journals/american_indian_quarterly/v030/30.3hoobler.html

ROGAN, Bjarne: Towards a Post-colonial and Post-national Museum. The Transformation of a French Museum Landscape. In: Ethnologia Europaea. 33:1. (e-journal) Koppenhága, 2004. 37-50.

SEGALEN, Martine: Un regard sur le Centre d'ethnologie française. In: La Revue pour l'histoire du CNRS, Nr. 13. 2005.

SELMECZI KOVÁCS Attila - SZABÓ László (szerk.): Néprajz a magyar múzeumokban. Budapest-Szolnok, 1989.

SOMLYÓDI Nóra: Randevú a boncasztalon - Átszervezett kulturális intézmények. In: Magyar Narancs. XVIII. évf. 30. szám, 2006. 07. 27.

- SONTAG, Susan: A szenvedés képei. Európa Kiadó, Budapest, 2004.
- STERN SCHULTE, Agnes: Spielen am Dorfrand – Ein neues Angebot für Kinder und Jugendliche im Museum. In: Freilichtmagazin. Mitteilungen aus dem LWL-Freilichtmuseum Detmold. 1. Jahrg. Detmold, 2006. 53-58.
- STOKLUND, Bjarne: Between Scenography and Science. Early Folk Museums and their Pioneers. In: Ethnologia Europaea. 33:1. (e-journal) Koppenhága, 2004. 21-36.
- SZABÓ Zoltán: A tardi helyzet – Cifra nyomorúság. Akadémia, Kossuth és Magvető Kiadó, Budapest, 1986.
- SZABÓ Zsuzsanna: A hitelesség kérdése az élő múzeum és a rendezvények esetében, a Skanzen gyakorlatában. In: Ház és Ember 21. Szerk.: CSERI Miklós – BERE CZKI Ibolya – KOVÁCS Zsuzsa, Szentendre, 2009. 247-258.
- SZABÓ Zsuzsanna: Elmozdított múzeum. In: Tabula 12 (1-2). Szerk.: FEJŐS Zoltán, Néprajzi Múzeum, Budapest, 2009.
- SZABÓ Zsuzsanna: Tanulmányúton Tallinnban. In: TÉKA 2004/2. Szerk.: T. BERE CZKI Ibolya – BÍRÓ Friderika, Szentendre, 2004. 57-62.
- SZABÓ Zsuzsanna: Le Skanzen hongrois – Les musées ethnographiques en France comme en Hongrie sont confrontés à de nouveaux défis. In: Agrimuse 7. Pierre Del Porto (ed.). Paris, 2009.
- TÁRKÁNY SZŰCS Ernő: örökség (szócikk), In: Magyar Néprajzi Lexikon, 4. köt. Bp., 1981. 135.
- VARGHA László: A magyar Skansen. (Klny.) In: Ethnographia XLVIII/4. Budapest, 1937. 930-940.
- VEREBÉLYI Kincső: Folklorizmusok. In: Ünnepi kötet Faragó József 80. születésnapjára. DEÁKY Zita, szerk. (A Néprajzi Látóhatár kiskönyvtára 8.) Budapest, 2002. 44-52.
- VEREBÉLYI Kincső: *Rítus – rituális cselekvés – ritualizált tevékenység*. In: VEREBÉLYI Kincső: Minden napok - Jeles napok. Hétköznapok és ünnepek a népszokások tükrében. Timp Kiadó, Budapest, 2005. 8-21.
- VISKI Károly: A magyar Skansen. In: Magyar Szemle III. 43. Budapest, 1931.
- VOIGT Vilmos: Tárgyak és folklór, avagy mit is kell nézni a múzeumi tárgyakban, amikor az egyik olyan, mint a másik. In: Folklór, életmód, tudománytörténet. Tanulmányok Dömötör Tekla 70. születésnapjára. Budapest, 1984. 267-272.
- WALLACH, Allan – DUNCAN, Carol: Rítus és ideológia a múzeumban. 1978. In: BINNI, Lanfranco – PINNA, Giovanni: A múzeum. Egy kulturális gépezet története és működése a XVI. századtól napjainkig. Budapest, 1986. 218-226.

WALZ, Markus: Sehen, Verstehen. Historisches Spiel im Museum – zwischen Didaktik und Marketing. In: CARSTENSEN, Jan – MEINERS, Uwe – MOHRMANN, Ruth-E. (Hg.): Living History im Museum. Möglichkeiten und Grenzen einer populären Vermittlungsform. Münster, Waxmann, 2008. 15-44.

WILHARM, Heiner: Forschungsprojekt „Inszenierung, Gestaltung, Szenografie“ am Fachbereich Design. Dortmund, 2008. olvasható: www.scenology.eu

WILLEMS, Herbert – JURGA, Martin: Inszenierungsgesellschaft. Westdeutscher Verlag, Wiesbaden, 1996.

ZENTAI Tünde: A Dél-Dunántúl tájegység. In: TÉKA. 2005/1. Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, 2005.

ZimmerWelten. Wie junge Menschen heute wohnen. Essen, 2000

ZIPPELIUS, Adelhart: Handbuch der europäischen Freilichtmuseen. Köln, 1974. 9.

ZUMDICK, Maya: „Museumsadvent“ 2005 – Eine Premiere in Detmold. In: Freilichtmagazin. Mitteilungen aus dem LWL-Freilichtmuseum Detmold. 1. Jahrg. Detmold, 2006. 15-23.

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum működésére vonatkozó jogszabályok, jogi dokumentumok:

1949. évi 13. számú törvényerejű rendelet a múzeumokról és műemlékekről.

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum alapító okirata.

Az Államháztartásról szóló 1992. évi XXXVIII. tv.88. §., és annak módosításáról hozott 1996. évi CXXI. tv. 36. § (2) bekezdés

212/1996. (XII. 23.) Kormányrendelet 2. §-ával módosított 156/1955. (XII. 26.) Kormányrendelet 5. § (1) bekezdése

A Kulturális javak védelméről és a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődési intézményekről született 1997. évi CXL. tv.

Jegyzetek

¹ International Council of Museums definíciója, 2004. In: Múzeumi Közlemények 2005/2. számának melléklete. Budapest, 7.

² BATAILLE: 1986. 176.

³ Az idézet az Arbeitsgruppe für Museologie szervezet honlapján, a fogalomtárában, Museum-címszó alatt olvasható. <http://www.univie.ac.at/iffroec/museologie>

⁴ Az idézet az Arbeitsgruppe für Museologie szervezet honlapján, a fogalomtárában, Museum-címszó alatt olvasható. <http://www.univie.ac.at/iffroec/museologie>

⁵ SONTAG: 2004. 126.

⁶ GYÖRGY : 2003.

⁷ A program keretében eddig elkészült kiadványok: Múzeumok Mindenkinek Program I. Múzeumpedagógiai ajánlatok. (országos múzeumok), NKÖM, Bp., 2003., Múzeumok Mindenkinek Program II. Módszertani ajánlások. NKÖM, Bp., 2004., Múzeumok Mindenkinek Program III. Országos múzeumpedagógiai ajánlatok (aktualizált) NKÖM, Bp., 2004., Múzeumok Mindenkinek Program IV. Múzeumpedagógiai ajánlatok. (aktualizált), NKÖM, Bp., Múzeumok Mindenkinek V. DURBIN, Gail – MORRIS, Susan – WILKINSON, Sue (szerk.): Tanulás tárgyakkal. Ford. és átdolg. : MISZNÉ KORECSNY Anikó. NKÖM, Bp., 2005. Múzeumok Mindenkinek Program VI. Nyitott szemmel Herman Ottó útjain. NKÖM, Bp., 2006., Múzeumok Mindenkinek Program VII. Iskola és múzeum, múzeum és iskola. NKÖM, Bp., 2007., Múzeumok Mindenkinek Program VIII. Múzeumpedagógiai évnnyitó – 2007. NKÖM, Bp., 2008. Ezenkívül számos a MOKK-képzésekhez kapcsolódó segédanyag és kiadvány született, lásd: www.muzeumokmindenkinek.mokk.hu.

⁸ 115/2004. (IV.28) Korm. Rendelet. Az általános ingyenességet 2008. január 1-jével visszavonták, helyébe számos kedvezmény lépett életbe vagy maradt meg.

⁹ M2, Záróra. Műsorvezető: Rózsa Péter. 2004. november

¹⁰ A *szabadtéri múzeum*, *szabadtéri néprajzi múzeum* és *skanzen* kifejezéseket dolgozatunkban az egyszerűség kedvéért szinonimaként használjuk. Mindhárom terminussal általánosan a **néprajzi** kutatásra támaszkodó, **szabadtéri** kiállítású **múzeumi** intézményeket jelöljük, nem téve különbséget az e múzeumtípus tiplógiai jegyeit összefoglaló fejezetben leírt belső változatok között. Nem értjük e kifejezéseken ellenben a régészeti, őstörténeti és egyéb témaparkokat, jóllehet ezek is szabad téren jönnek létre.

¹¹ A múzeum szokásos templom-metaforájában egyre inkább szerepet kap a színház fogalmi készlete (díszlet, paraván, ceremónia, drámai színtér, katarzis), és főleg művészeti múzeumok kapcsán már a 70-es években is a hasonlatokban szentély és színpad már összecseng. Vö. WALLACH – DUNCAN: 1986. 218-216., valamint ezek összefüggésében FEJŐS: 2003. 61-62.

¹² WILLEMS – JURGA: 1998.

¹³ WILHARM: 2008.

¹⁴ Nina Gorgus a párizsi Centre Pompidou 1985-ös „Les Immateriaux” című, a posztmodernségről szóló kiállításában látja a scenográfiáról szóló tudományos beszédmód kezdőpontját. GORGUS: 2002. 135-142.

¹⁵ A *színrevitel* szót azért részesítjük előnyben a színházi hasonlattal szemben, mert dinamikusabb, a térről az aktusra helyezi a hangsúlyt.

¹⁶ Az intézmény hivatalos neve Szabadtéri Néprajzi Múzeum, de a köznyelv alapítása óta Skanzenként emlegeti. A továbbiakban a Skanzen nagybetűvel a Szabadtéri Néprajzi Múzeum szinonimájának tekintjük, a szót kisbetűvel írva pedig e sajátos múzeumtípus megjelölésére használjuk.

¹⁷ E hiányosság megszüntetésén a múzeum intenzíven dolgozik. Megjelenés alatt van az öntöttvas, kovácsolt vas és zománcos edényekről készülő tárgykatalógus (Kiss Kitti), de további gyűjteményegységek (pl. közlekedési eszközök, prések, szakrális kisnyomatványok) feldolgozása is folyamatban van. Ezenkívül hamarosan megjelenik egy rendhagyó kiadvány: az egy kiállítási egységre vonatkozó katalógus (Felföldi mezőváros tájegység, Kemecsi Lajos), amelyet egy sorozat első elemének szánunk.

¹⁸ E tárgyban készült jelen dolgozat, továbbá folyamatban van Batári Zsuzsanna doktori disszertációja is, amely az Észak-magyarországi falu tájegység kialakításának kapcsán foglalkozik majd a múzeumi display és interpretáció módszertani kérdéseivel.

¹⁹ Néprajzi Értesítő LXXXIV. (2002) Szerk.: FEJŐS Zoltán, Budapest, 2003.

²⁰ A Skanzen jelenlegi főigazgatója, Cseri Miklós írásaiban kiemelt helyet kapnak az ilyen irányú reflexiók. Lásd különösen a múzeumi évkönyv (Ház és Ember) köteteiben és a TÉKA magazinban megjelent írásokat.

²¹ Jelen dolgozat megírásának sajnos csak a legvégső fázisában szereztünk tudomást Adriaan de Jong holland etnológus nagyszerű, német nyelven is megjelent munkájáról, amely az *Emlékezet karmesterei* címmel a holland népi kultúra múzeumi színrevitelével és a nemzeti kultúra megalkotásának kérdéseivel foglalkozik mintegy 700 oldalon, az 1815 és 1940 közötti időszakra vonatkozóan, eslsősorban az arnhem-i szabadtéri múzeum példáján. A könyv elolvasására sajnos nem jutott időnk, mindenesetre az áttekintése során szerzett benyomásainkat megpróbáljuk a dolgozatban felhasználni. JONG: 2007.

²² Vö. ÉBLI: 2004. 26.

²³ BINNI – PINNA: 1986. 74.

²⁴ BINNI – PINNA: i.m. 77.

²⁵ Korek József muzeológiai jegyzetében a műgyűjtés kialakulásának történeti vázlatát az ókorral kezdi, és osztálytörténeti alapon mutatja be a teaurálás társadalmi kereteit egészen napjainkig. KOREK: 1988. 31-53.

²⁶ Krzysztof Pomian a kulturális örökséggé válás folyamatát egy érzékletes, mai képpel vezeti fel. Egy szövögyarat vesz példának, amelyben a termelő munkát leállítják, majd az értékesíthető berendezéseket, gépeket kiszerelelik és elviszik belőle. Kiürítve áll, majd lassan romlásnak indul, ekkor felvetődik a kérdés: szanálják-e, vagy új funkcióban átépítve felújítják-e, netán helyreállítják mint textilipari történetének fontos dokumentumát? Jól látható a folyamat, ahogy a felesleggé váltból, a használhatatlanságból relikvia, majd emlékmű lesz. Ebben az átalakulásban kissé elvontabban megfigyelhető, hogyan a látható és használati értékkel rendelkező dolgok rendszeréből először hulladék lesz, majd a használhatóság helyébe szimbolikus érték lép, a tárgy jellé válik, amely valami láthatatlanra utal, a kulturális örökségre. Természetesen a múzeumizálódásban nem minden tárgy járja végig a használati tárgyból szimbolikus jellé válás útját. Vannak tárgyak, amelyek kezdettől fogva szimbolikus értéket képviselnek (festmények, érmék, liturgikus tárgyak), ezeknek kategóriája ugyan nem, de célja és jelentősége mindenképpen megváltozik. Egy kép például nem azért lóg a múzeumban, hogy a falat díszítse, hanem a falat azért építették, hogy a kép lóghasson rajta. A kulturális örökséggé válás folyamatában tehát elsődleges jelentősége a tárgy ritkaságának, eltűnő félben levésének van, amely az ember és a környezet pusztító befolyásai elleni védelemre szólítanak fel. A kulturális örökség ezáltal alakítja ki a megóvás intézményeit, a múzeumokat. A múzeum intézménye és a kulturális örökség kapcsolatát Pomian a gyűjteménybe kerülő tárgy funkcionális átértelmeződésének, szimbolikus értékkel való felruházásának történeti aspektusaiban vizsgálja. POMIAN: 1990. 41-64.

²⁷ POMIAN i.m. 47.

²⁸ Ole Worm 17. századi dán orvosprofesszor és gyűjtő példáján mutatja be Valdimar Tr. Hafstein a múzeumok kialakulásának és a világi tudós társadalom megerősödésének közös gyökereit. HAFSTEIN: 2004. 5-20.

²⁹ GYÖRGY: 2003. 13.

³⁰ A múzeumok világszervezete, az ICOM alatt a azonos műfajú múzeumok külön, legtöbbször alulról szerveződött bizottságokba tömörülnek. Íme néhány példa: modern művészeti múzeumok és gyűjtemények, tudomány és technológia múzeumai és gyűjteményei, viseletmúzeumok, irodalmi múzeumok, iparművészeti múzeumok, régészeti és történeti múzeumok, képzőművészeti múzeumok, néprajzi múzeumok, hadtörténeti múzeumok, természettudományi múzeumok és regionális múzeumok, városok múzeumai, egyetemi múzeumok stb. (Ezen kívül a különböző múzeumi feladatkörök szerint is alakultak bizottságok, úgymint muzeológia, oktatás és kulturális akciók, restaurálás, dokumentáció, gyűjtemények, audiovizuális technológiák, múzeumi menedzsment stb.) A múzeumtípusok meghatározása és felosztása elsődlegesen a gyűjtemény vagy a múzeumot fenntartó szervezet alapján történik. A szabadtéri múzeumoknak is van nemzetközi szövetségük, az ICOM társult tagszervezetei között AEOM (Association of European Open-Air Museums) néven szerepelnek.

³¹ ZIPPELIUS: 1974. 9.

³² Zippelius itt joggal figyelmeztet a 'falumúzeum' kifejezés pontatlanságára, hiszen a komplex elrendezésű múzeumok nem feltétlenül falvakat jelenítenek meg, hanem a mindenkor adekvát településtípust. ZIPPELIUS: 1974. 18.

³³ A benyújtott javaslat nyomán a rákövetkező évben két tanácskozáson 24 szakember ült össze Svédországból, Norvégiából, Dániából, Nagy-Britanniából, Hollandiából, az NSZK-ból, Svájc-ból, Francia-, Spanyol-, Török- és Lengyelországból, Jugoszláviai, Izraelből és Indonéziából, amelynek eredményeként megszületett az első ICOM-deklaráció a szabadtéri múzeumokról.

³⁴ A deklaráció teljes szövege Zippelius idézett munkájában szerepel, magyarul WINKLER Ferenc fordításában lehet hozzáférni. Az európai szabadtéri gyűjtemények megvalósításának módszerei. In: Somogyi Múzeumok Közleményei, 2006. 7-22.

³⁵ Neufassung der ICOM-Deklaration. (német és angol nyelven) In: 25 Jahre ICOM-Deklaration über Freilichtmuseen. Tagungsbericht Ungarn. AHRENS - BALASSA M. - ZIPPELIUS (Hg.): 1982. 91-113.

³⁶ Az ökomúzeum értelmezéseiről jó áttekintés olvasható az Interneten: DUCLOS: 2001. Magyarul lásd: HARTOG: 2000. 18-21.

³⁷ RIVIÈRE:1985.182-183.

³⁸ A francia ökomúzeumoknak 1986 óta saját szövetségük van: Fédération des Ecomusées et des Musées de Société.

³⁹ A mellékletben olvasható egy táblázat, amelyben a szabadtéri néprajzi múzeumokat a néprajzi múzeumoktól, a tájházaktól és az ökomúzeumoktól próbáltuk megkülönböztetni.

⁴⁰ Az európai múzeumok útkereséséről, megújulási kísérleteiről szolt a 2001-ben a szentendrei Skansenben megrendezett tanácskozás *Új évezred, új kihívások a szabadtéri múzeumok előtt* címmel, amelyről kötet is megjelent: BALASSA– CSERI (eds.): 2001. , illetve CSERI: 2003. 115-119.

⁴¹ Exposition universelle de 1867 à Paris. Catalogue général. Paris, 1867. Idézi: Csilléry Klára. A világkiállításokról sok érdekesség olvasható az alábbi Internetes oldalon: <http://www.expomuseum.com>

⁴² STOKLUND:, 2004. 21-36.

⁴³ FÜZES: 1997. 310.

⁴⁴ ZIPPELIUS: 1974.

⁴⁵ RENTZHOG: 2007. 19-38.

⁴⁶

⁴⁷ A Skansen létrehozásának eszmei háttéréről és történetéről bővebben lásd: RENTZHOG: i.m. 4-32.

⁴⁸ RENTZHOG: i.m. 2007. 232.

⁴⁹ A határozatot és a koncepció alapelveit idézi: BAUMEIER: 1996. 7-13.

⁵⁰ A játszótér létrehozásáról STERN SCHULTE: 2006. 53-58.

⁵¹ <http://www.skansen.se>

- ⁵² Képes beszámoló a múzeumi adventről az alábbi helyen ZUMDICK: 2006. Detmold 15-23.
- ⁵³ Ezekről bővebben lásd: SZABÓ Zs.: 2004.
- ⁵⁴ ZimmerWelten. Wie junge Menschen heute wohnen. Essen, 2000
- ⁵⁵ A Szabadtéri Néprajzi Múzeum évkönyve, a Ház és Ember első számában a múzeum létrehozásának előzményei részleteiben is megismerhetők. Ház és Ember 1., Szentendre, 1980. 9-49.
- ⁵⁶ K. CSILLÉRY: 1980. 14.
- ⁵⁷ K. CSILLÉRY : i.m. 25.
- ⁵⁸ BÁTKY: 1906. 18.
- ⁵⁹ VISKI : 1931. 2.
- ⁶⁰ VARGHA: 1937. 930-940.
- ⁶¹ GYÖRFFY: 1938.
- ⁶² 1949. évi 13. számú törvényerejű rendelet a múzeumokról és műemlékekről.
- ⁶³ A helyben megőrzött műemlékek, legáltalánosabb nevükön tájházak száma mára eléri a 300-at. A magyarországi szabadtéri néprajzi múzeumokról az összefoglaló táblázatot lásd a mellékletben.
- ⁶⁴ BALASSA M: 1989. 29.
- ⁶⁵ Az MSZMP KB Agitprop. Bizottságának állásfoglalása 1965-ből. Idézi: HOFFMANN: 1970. 2.
- ⁶⁶ A magyarországi szabadtéri néprajzi múzeumokról az összefoglaló táblázatot lásd a mellékletben.
- ⁶⁷ FÜZES: i.m. 313.
- ⁶⁸ FÜZES: i.m. 311-312.
- ⁶⁹ KATONÁNÉ: 2004. 24-55.
- ⁷⁰ CSERI: 2006.
- ⁷¹ A SZNM működésének alapfeltételeiről a *Szabadtéri Néprajzi Múzeum alapító okirata* rendelkezik. Törvényi háttére: az Államháztartásról szóló 1992. évi XXXVIII. tv.88. §., a módosításáról hozott 1996. évi CXXI. tv. 36. § (2) bekezdés, a 212/1996. (XII. 23.) Kormányrendelet 2. §-ával módosított 156/1955. (XII. 26.) Kormányrendelet 5. § (1) bekezdése, valamint a Kulturális javak védelméről és a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődési intézményekről született 1997. évi CXL. tv.
- ⁷² A Szabadtéri Múzeum Szervezeti és Működési Szabályzata. Szentendre, 2008. (belső szabályzat, kézirat)
- ⁷³ Az intézményen kívüli, központi állami feladatokat (oktatás, népi műemlékvédelem, szellemi örökség megőrzése) koordináló egységekről később ejtünk szót.
- ⁷⁴ Múzeumi Oktatási és Képzési Központ, Tájházszövetség, Szellemi Kulturális Örökség Igazgatósága
- ⁷⁵ A gyűjtemények ismertetése megtalálható a múzeum honlapján (www.skansen.hu), illetve az alábbi kiadványban: Fedezze fel a vidéki Magyarországot! Kiállítás-vezető. CSERI - HORVÁTH– SZABÓ (szerk.): 2007. 186-189.
- ⁷⁶ A műtárgyak számítógépes nyilvántartása 1990-től a TEXTAR adatbázis kezelő segítségével, 2003 óta az ARIADNE/EMIR adatbázis kezelőben történik. A nyilvántartott, leltározott műtárgyak száma 52.685 db.
- ⁷⁷ A MNÉGY a dr. Vargha László hagyatékából képzett külön gyűjtemény, amely a népi építészet körében végzett néprajzi feljegyzéseket, felméréseket, rajzokat, valamint fotókat és diapozitívokat tartalmaz. Az adattár összesen 128.897 dokumentumot tart nyilván. (Részletesen lásd a mellékletben.)
- ⁷⁸ A Szabadtéri Néprajzi Múzeum telepítési terve és aktuális térképe a mellékletben található.
- ⁷⁹ Fedezze fel a vidéki Magyarországot! Kiállítás-vezető. CSERI - HORVÁTH– SZABÓ (szerk.): i.m.
- ⁸⁰ A kiállításóri formaruha és az interpretátorok öltözetei Ék Erzsébet jelmeztervező iparművész tervei alapján készültek el.
- ⁸¹ A 2008 és 2010 között megvalósuló Észak-magyarországi falu tájegység mindenestre már új módszertani megoldásokat is ígér.
- ⁸² Az önreflexív vagy kontextualizáló törekvésekre példák: a *Tájegység születik* kiállítás, a siketszoba és vakkamra, valamint a legújabb tájegység, a Felföldi mezőváros *Volt egyszer egy kemence* című kiállítása, kocsmatörténeti tárlata, valamint a csizmadia műhely-kiállítás.
- ⁸³ Gottfried Korff és Martin Roth a történeti múzeumról írt tanulmánygyűjteményük bevezetőjében a múzeumok jelenkori népszerűségére keresik a magyarázatot. KORFF-ROTH: 1999. 9-37.
- ⁸⁴ JONES: 1993. 201-220.
- ⁸⁵ Áttekintésünk a választott három fogalom kapcsán kibontakozó érdekes elgondolások rövid ismertetésére szorítkozik. Nem szántuk szisztematikus terminustörténeti összefoglalásnak, mint ahogy nem nyújtja az e fogalmak körüli teóriák összehasonlító elemzését sem.
- ⁸⁶ „Hagyomány: a közösségi magatartásformák és objektivációk nem örökletes programja, a kultúra invariáns-rendszere, a kultúra grammatikája (...) Helytelen az a néprajzi irodalomban megtalálható gyakorlat, amely a hagyomány[t] (...) az „örökség”-gel, a tudomány szak kutatási tárgyával azonosítja.” (ISTVÁNOVITS: 1979. 393.) A hagyományosság és ennek megjelenési formája: a hagyományozódás [Nem véletlen, hogy Katona Imre egyik esetben sem a 'hagyomány' szót használja. sic!] csakugyan a folklór egyik általános jellemzője. (KATONA: 1998. 27. o.)
- ⁸⁷ ASSMANN: 1999. 63-90.
- ⁸⁸ ADORNO, Theodor W.: Über Tradition. In: Ohne Leitbild. 1967. Idézi: ASSMANN: im. 75-77.
- ⁸⁹ A magyarországi folklórizmus-kutatást valamelyest intézményesült is egy konferencia-sorozat (első tanácskozás: Folklórizmus egykor és ma. Kecskemét, 1978.) és egy új kiadvány-sorozat (Folklór – társadalom – művészet, Kecskemét, 1978.) létrejöttében.
- ⁹⁰ HOBSBAWM definícióját idézi HOFER: 1987. 10.

- ⁹¹ HOBSBAWM – RANGER, Terence (eds.): 1983.
- ⁹² DIMITRIJEVIC (ed.): 2004.
- ⁹³ ANTTONEN: 2005.
- ⁹⁴ ANTTONEN: i.m. 79-113.
- ⁹⁵ *Örökség ...* 4. általában azok a tárgyak, technológiák és szellemi javak, amelyek társadalmi értéként egyik generációról a másikra szálltak át az emberi kultúra és civilizáció elemi fokától napjainkig. TÁRKÁNY SZÜCS: 1981. 135.
- ⁹⁶ Az európai szervezetek kodifikációjukban, de általános retorikájukban is sokszor megelőlegeznek, és a csatlakozó vagy csatlakozni készülő – történelmi múltjuk, kulturális háttérük, hatalmi pozíciójuk szempontjából heterogén – államokra kiterjesztenek olyan fogalmakat (pl. örökség), amelyek tudományos reflexiója csak jelentős késéssel történik meg, ha megtörténik egyáltalán, így az adott országok a jogalkotásában előbb kénytelenek használni e fogalmakat, mint hogy eldöntենék, miként is értelmezzék azokat. Az ICOM a múzeumok 2004-ben aktualizált etikai kódexében meglehetősen tágra határozza meg a kulturális örökség fogalmát: „minden fogalom vagy dolog, amelyről feltételezhető, hogy esztétikai, történelmi, tudományos vagy szellemi fontossággal bír.”
- ⁹⁷ GYÖRGY– KISS– MONOK (szerk.): 2005. 55.
- ⁹⁸ Lásd bővebben Sonkoly Gábor esszéjében. In: GYÖRGY-KISS-MONOK im. 55-57.
- ⁹⁹ HARTOG: 2000. 20.
- ¹⁰⁰ CHASTEL: 1986. 405-450.
- ¹⁰¹ RADNÓTI: 2005. 16.
- ¹⁰² FEJŐS: 2005. 71.
- ¹⁰³ A szóban forgó fejezet magyarul is megjelent. BAUSINGER: 1978. 271-335.
- ¹⁰⁴ BAUSINGER: Grundzüge 1978. 205.
- ¹⁰⁵ A következőkben BAUSINGER identitásról szóló tanulmányának főbb megállapításai olvashatók. In: BAUSINGER: 1978. 204-263.
- ¹⁰⁶ BURKE: 1992. 293-308.
- ¹⁰⁷ A mű magyarul is megjelent. KASCHUBA: 2005. 114-127.
- ¹⁰⁸ FRYKMAN: 2000. 269.
- ¹⁰⁹ HERZFELD, Micheal: *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation State*. New York, 1997. idézi FRYKMAN: i.m. 274.
- ¹¹⁰ HOFER (szerk.): 1991. 7.
- ¹¹¹ HOFER– NIEDERMÜLLER (szerk.): 1987. 198., HOFER– NIEDERMÜLLER (szerk.): 1988. 264.
- ¹¹² KOVÁCS: 2006. 446.
- ¹¹³ KIRSHENBLATT-GIMBLETT: 1991. 386-443.
- ¹¹⁴ Fontosnak tartjuk felhívni a figyelmet, hogy ebben az esetben az *in situ* fogalma a kiállításban alkalmazott megjelenítési módra vonatkozik, és semmiképpen nem keverendő össze a „skanzenológiában” használt, az építészeti objektumok helybeni megőrzését jelölő *in situ* kifejezéssel.
- ¹¹⁵ A kifejezés Csaplovics Jánosra, a magyarországi etnográfia egyik előfutárára utal, akinek a „Magyarország Európa kitsinyben” (*Gemälde von Ungern*, 1822) sokat idézett tézisévé vált. Ezzel a mondattal Csaplovics arra utalt, hogy Magyarországon viszonylag kis területen, összesűrítve tanulmányozható Európa etnikai összetettsége, így a nemzeti etnográfija az európai tudományos problematika fokára emelkedhet.
- ¹¹⁶ A Dél-Dunántúl tájegység. ZENTAI: 2005
- ¹¹⁷ Az értelmezéshez szükséges kompetencia hiánya „illuzorikus megértést eredményez. Ilyenkor a néző, a műveket szemlélve, nem észleli, hogy kódolt – éspedig egy másik kód szerint kódolt – közleményekkel van dolga, s az eltérő tradícióhoz tartozó művekre öntudatlanul a mindennapi észlelésben, a megszokott tárgyak desiffrálására használt kódot alkalmazza.” BOURDIEUX: 1978. 176-177.
- ¹¹⁸ Itt ismét Barbara Kirshenblatt-Gimblettre kanyarodunk vissza, aki a múzeum effektusban, mások privát életének *in situ* megjelenítésű nyilvánossá tételével kapcsolatos megállapításiban Foucault-ra hivatkozik. KIRSHENBLATT-GIMBLETT: i.m. 413.
- ¹¹⁹ Vö. BALÁZS György felvetését a kockaházak szabadterei múzeumi elhelyezésének lehetősége kapcsán. BALÁZS: 2003. 111.
- ¹²⁰ Ennek problematikájára is reflektált a budapesti Néprajzi Múzeum 2006-ban megnyitott Műanyag kiállítása.
- ¹²¹ GYÖRGY: 2007. 21.
- ¹²² KIRSHENBLATT-GIMBLETT: i.m. 397-430.
- ¹²³ Ez azt jelenti, hogy a múzeum összes látogatóinak közel 8-10%-e a húsvéti rendezvényen jön el a múzeumba.
- ¹²⁴ BÁLINT: 1973.
- ¹²⁵ Az egyik szentendrei plébános állítólag egyszer azzal az indokkal utasította fel a múzeumi szentmise celebrálására szóló felkérést, hogy *a szentmise nem 'program', ahol jobbra az egyház prédikál, balra meg mézeskalácsot sütnék.*
- ¹²⁶ Természetesen egész más az, amikor a múzeum esküvők megtartásához kölcsönözi templomait és zárja le a zártkörű rendezvény idejére a kívülről elöl ezeket az objektumokat. Ez azért működőképes, mert ilyenkor a templom terét a közönség egyazon indítástól „használja”.
- ¹²⁷ A húsvéti kérdőív és a válaszok összegzése a mellékletben található.
- ¹²⁸ NIEDERMÜLLER: 1989. 87.

- ¹²⁹ FEJŐS Zoltán a turizmussal kapcsolatos megállapítására utalok. FEJŐS: 1998. 5-9.
- ¹³⁰ Gottfried Korff 1980 és 2000 között múzeumi témában írt tanulmányait egy kötetben adták ki. A kötetben más szerzők szövegei is szerepelnek. KORFF: 2002.
- ¹³¹ KORFF. i.m. 132.
- ¹³² KORFF. i.m. 132.
- ¹³³ A megnyitó ünnepség részletes programja a mellékletben olvasható.
- ¹³⁴ A megnyitó programjának tervezési és szervezési munkáját Cseri Miklós főigazgató megbízásából Káldy Mária közönségszolgálati igazgató irányította.
- ¹³⁵ Jóllehet hasonlatunkban örökösnek végső soron a magyar nemzet jelenre és jövőre vonatkoztatott szimbolikus egységét kell tekintetünk, azt gondoljuk, hogy az örökséggel fennálló közvetlen kapcsolata és cselekvési területe az örökség mint vagyon kezelésével megbízott múzeumnak van.
- ¹³⁶ A színpadon ülők névsora a mellékletben olvasható.
- ¹³⁷ A teremőrök előző formaruhája egy jellegtelen kosztüm volt (zöld mellény és kabát szürke szoknyával, illetve nadrággal), amelyet néhány évvel korábban, közbeszerzés keretében minden országos múzeumnak egységesen kellett megvásárolni. Azóta ezeket a ruhákat a múzeum lecserélte.
- ¹³⁸ A hidasi lakóházban például a bukovinai származású Lőrincz Etel iparművész például egy díszes szőttest terített Mádl Dalma vállára, aki a kendőt az egész ünnepség alatt magán tartotta.
- ¹³⁹ A nap eseményeiről Káldy Mária által készített élménybeszámoló a múzeum információs füzetében olvasható. KÁLDY: 2005. 2-10.
- ¹⁴⁰ A megnyitón elhangzó főigazgatói köszöntő teljes szövege megjelent. CSERI: 2005. 11-15.
- ¹⁴¹ Az ajándék ötlete Káldy Mária főszervezőtől származott.
- ¹⁴² NIEDERMÜLLER: 1989. 73.
- ¹⁴³ Az epertermesztéssel foglalkozó Csököly lakói például az éppen érési szezonban lévő gyümölcsből hoztak magukkal és kínálták a vendégeket.
- ¹⁴⁴ A főigazgató nem akarta, hogy a megnyitó ünnepség túlságosan hosszúvá nyúljon, hiszen a vendégek jelentős többsége a tűző napon állva követte az eseményeket. Mivel a méltatásból senkit nem akart kihagyni, ezért döntött úgy, hogy két részletben adja át elismerő okleveleit.
- ¹⁴⁵ Vö. KOVÁCS Ákos: Árpád-ünnep, Szent Istvánkor. KOVÁCS: 2006. 13-89.
- ¹⁴⁶ HOPPÁL: 1989. 43.
- ¹⁴⁷ Az olyan tanulmányokra gondolunk, mint amilyenek például az alábbi két kötetben olvashatóak: BARNÁ GÁBOR (szerk.): Rítusok, folklór szövegek. Szeged, 2001., PÓCS ÉVA (szerk.): Rítus és ünnep az ezredfordulón. Budapest, 2004.
- ¹⁴⁸ VEREBÉLYI Kincső *Rítus – rituális cselekvés – ritualizált tevékenység* című tanulmánya a rítus fogalmának különböző értelmezéséről és a magyar néprajzban meglévő használatáról ad áttekintést. VEREBÉLYI: 2005. 8-21.
- ¹⁴⁹ Idézi CSÁSZI Lajos. CSÁSZI: 2002. 98.
- ¹⁵⁰ Vö. DÖMÖTÖR: 1983. 13-38.
- ¹⁵¹ Vö. HOPPÁL: 1989. 19-23.
- ¹⁵² Természetesen nem hagyjuk figyelmen kívül a Skanzennek a népi műemlékek megőrzésében játszott szerepét, az viszont nem magyarázható műemlékvédelmi érvekkel, hogy a tájegységek – elenyésző kivétellel – valamennyi kiállításnak berendezett helyiségében enteriőrök vannak, holott néprajzi tárgyak számos múzeum gyűjteményében található.
- ¹⁵³ BÍRÓ: 1993. 1-50.
- ¹⁵⁴ ÁGH: 2002.
- ¹⁵⁵ Itt most néhány népszerű munkát emelünk ki: KISSNÉ Király Piroska: Hon és népismeret 5. osztály. Tankönyv és munkafüzet. Bíbor Kiadó, Miskolc, BÁNHEGYI Ferenc: Hon és népismeret 5–6. osztály. Apáczai Kiadó, Budapest, 2002., 2001., BAKSA Brigitta: Élet a házban - Hon- és népismeret az általános iskola 5. osztálya számára (A szerző 6. osztály számára is készített tankönyvet.) Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2003., KARÁCSONY MOLNÁR Erika – KRAICINÉ SZOKOLY Mária (szerk.): *Hon- és népismeret, néphagyomány az oktató-, nevelőmunkában*. Budapest. 1998.
- ¹⁵⁶ KORFF: 2002. 60-74.
- ¹⁵⁷ A szövszoba megújítása és átalakítása Szakács Nikoletta textiltervező iparművész munkája, a műhelyet pedig ő maga vezeti.
- ¹⁵⁸ Vö. FEJŐS Zoltán: Tárgyak, anyagi kultúra, reprezentáció. In: FEJŐS: Tárgyfordítások. 2003. 59.
- ¹⁵⁹ Vö. Barbara KIRSHENBLATT-GIMBLETT: 1991. 416-422.
- ¹⁶⁰ Franciaországban például az újbor forgalomba hozatalának kihirdetésére saját szlogen létezik: „Le beaujolais nouveau, il est arrivé!”. („Az egész Beaujolais (bozsolé, az hát) mizéria alapvetően a világ legnagyobb bormarketing svindlije. A szállítás, meg a világ felgyorsulásáig a Beaujolais kóstolgotása mindösszesen a lyoniak kiváltsága volt, aztán 1970-ben Georges Dobeuff, helyi borkereskedő Párizsba is küldött egy palackkal, "Az új Beaujolais megérkezett" felirattal. Innentől kezdve szépen csendben rácsúszott mindenki, aki borbuzi, szórén üli meg a grand cru classét és tudja mi fán terem az igazán jó dugóhúzó. Mára 60 millió palackkal adnak el évente az újborból.”) A leleplező szándékú idézetet az alábbi írásból vettük: KRAFT: 2007.
- ¹⁶¹ Vö. KIRSHENBLATT-GIMBLETT: 1991. 421.

- ¹⁶² Érdemes volna a múzeumlátogatást történetiségében is mint szabadidős tevékenységet folklorisztikai szempontból alaposabban megvizsgálni.
- ¹⁶³ KIRSHENBLATT-GIMBLETT: 1991. 432.
- ¹⁶⁴ A szellemi (megfoghatatlan) örökség védelem alá helyezésének 1999-es UNESCO általi deklarálását követően kialakultak a védettség listára felkerülés paraméterei. (Lásd: Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage. Basic text, Párizs, 2008.) A néprajzi intézményeknek, testületeknek pedig komoly befolyásuk és felelősségük van és lesz a minősítésért folyó lobbiban.
- ¹⁶⁵ A nemrég alapított párizsi Quai Branly Múzeum körüli entellektüel szóbeszéd is erre a kölcsönhatásra mutat rá. Az új etnológiai múzeumot, amelyben elsősorban a „primitív népek” tárgyi kultúráját mutatják be, a helyi értelmiség egyes csoportjai szerint (Verebélyi Kincső szíves közlése) igazából azzal a céllal hozták létre, hogy a műkereskedelemből lassan kifogyó európai alkotások helyébe még időben bevezessék az Európán kívüli műtárgyakat.
- ¹⁶⁶ Vö. CSERI Miklós: 2003. 119.
- ¹⁶⁷ MEGGYESI: 2002. 14.
- ¹⁶⁸ Azóta történt fejlemény, hogy Franciaország új kultuszminisztere Colardelle-t a projekt vezetőjeként leváltotta. Az új múzeum létrehozására és az építés irányítására az államigazgatásból választották és nevezték ki Bruno Suzzarellit, míg Colardelle a revíziót és a gyűjteménynek a költözésre való előkészítését irányítja a továbbiakban.
- ¹⁶⁹ A szentendrei múzeum az évente 1,5 millió látogatót vonzó stockholmi Skansen léptékét nyilván nem éri el, de a Haselius által alapított múzeum a svéd országimáznak szinte a kezdetek óta emblematikus alkotórésze, amely szerep messzemenően túlmutat a múzeumi státuszon.
- ¹⁷⁰ BÁTKY: 1906/1992.
- ¹⁷¹ A podcast saját készítésű, rendszeres online megjelenésű, ingyenesen letölthető, tematikus audió vagy videó összeállítás. Ezt a kommunikációs felületet angolszász, főként művészeti múzeumokban (MOMA, Guggenheim Museum, TATE Gallery, Victoria and Albert Museum) már elkezdtek használni, szabadtéri múzeumok közül egyedül a wales-i Weald and Downland Open Air Museum működtet rendszeres podcastot 2007 óta.
- ¹⁷² „A MaDok-program a kortárs tárgyi világ megőrzésére és a jelenkor múzeumi dokumentációjára helyezi a hangsúlyt, egy központi nyilvántartási rendszer felépítésével és működtetésével. A cél nem egy külön a jelenkorra specializálódó, önálló intézmény megalapítása, hanem a különböző intézmények, kutatások közötti kapcsolat megteremtése, és egy információs rendszeren keresztül hozzáférhetővé tétele. A MaDok-hálózat az intézményi együttműködésen túl, hosszabb távon a kutatások tervezhetőségéhez is segítséget adhat.” (forrás: www.neprajz.hu/madok)
- ¹⁷³ Országos Tudományos Kutatási Alapprogramok
- ¹⁷⁴ Göcseji Falumúzeum (Zalaegerszeg), Vasi Múzeumfalu (Szombathely), Sóstói Múzeumfalu (Nyíregyháza), Szennai Szabadtéri Néprajzi Gyűjtemény, Ópusztaszeri Nemzeti Történelmi Emlékpark
- ¹⁷⁵ Az életmód kutatásának előmozdítása dr. Bereczki Ibolya 2007-én benyújtott és elnyert főigazgató-helyettesi pályázatának is egyik vezérgondolata.
- ¹⁷⁶ „Az államháztartás hatékony működését elősegítő szervezeti átalakításokról és az azokat megalapozó intézkedésekről” című 2118/2006.számú, június 30-án kelt kormányhatározat. Erről lásd még: *Összefoglaló a kulturális közgyűjtemények kezelésére fordított pénzeszközök hasznosulásának ellenőrzéséről.* www.asz.hu, *kozgyujtemenyek*
- ¹⁷⁷ Iparművészeti Múzeum, Közlekedési Múzeum, Ludwig Múzeum, Magyar Kereskedelmi és Vendéglátó-ipari Múzeum, Magyar Mezőgazdasági Múzeum, Magyar Nemzeti Filmarchívum, Néprajzi Múzeum, Országos Mezőgazdasági Könyvtár, Országos Műszaki Múzeum, Országos Színháztörténelmi Múzeum, Petőfi Irodalmi Múzeum, Semmelweis Orvostörténelmi Múzeum
- ¹⁷⁸ *Randevú a boncasztalon - Átszervezett kulturális intézmények.* SOMLYÓDI: 2006.
- ¹⁷⁹ Ehhez a fejezethez dr. Cseri Miklós rendelkezésemre bocsátotta azt a hivatalosan még nem közzétett szakmai előterjesztést a Skanzen középtávú stratégiájáról, amelyet az OKM Közgyűjteményi Főosztálya vezetőjének küldött el 2007. április 11-én.
- ¹⁸⁰ A Szellemi Kulturális Örökség Igazgatósága 2009. április 1-jétől a Skanzen szervezetén belül működik.
- ¹⁸¹ A múzeumelméleti munkák nyelvezetétől talán szokatlan kifejezést szándékosan használom, ezzel is hangsúlyozva a skanzenek kiemelkedő üzleti jellegű érdeklődését és lehetőségeit.
- ¹⁸² Íme néhány példa a Skanzen jelmondataira született komoly és kevésbé komoly javaslatok közül: Hagyománytiszteltet a mi titkunk, Parasztookról nemcsak parasztoznak, Kötődj és lazulj!
- ¹⁸³ 2009-ben, a Skanzen-Vonat átadásának évében egy újabb szlogen jelent meg: *Csatlakozás emberöltőkön át.*
- ¹⁸⁴ A védjegy, a Skanzen-termékek és a jogdíjak kapcsán Horváth Anita a Szabadtéri Néprajzi Múzeumban 2007. október 11-én a direkt múzeum címmel megrendezett konferencián tartott előadásából idézünk, amelynek címe: A Skanzen-brand felé (2. rész.)
- ¹⁸⁵ SZABÓ Zoltán: 1986. 75.
- ¹⁸⁶ HARTOG: 2000. 19.
- ¹⁸⁷ A vonatkozó táblázatot lásd a mellékletben. Eddig két helyiség készült el: Szövőszoba (2007), Mosókonyha (2008). Még a hagyományos enteriőrben, de az új szellemű élő interpretáció módszerével működik az Ásványrári konyha és a Kondorfai iskola.
- ¹⁸⁸ Az ásványrári konyhában például a Szombati Szöszmötölés című visszatérő hétfői rendezvény keretében az interpretáció központi témája a 2008. évi Hetedhét Játékévben a gyermekételek voltak, 2009-ben pedig a gazdasági válságra reflektálva a kenyér újrahaznosításának lehetőségeit mutatják be.

¹⁸⁹ Bővebben lásd: BATÁRI: 2009.

¹⁹⁰ A Vesztfáliai Néprajzi Bizottság és a detmoldi szabadtéri múzeum 2008-ban kiadott egy tanulmánykötetet, amely a történelmi játékok szabadtéri múzeumi alkalmazásáról ad áttekintést. A kötet első két tanulmánya módszertani áttekintést nyújt és ismerteti a living history kritikájának főbb téziseit. CARSTENSEN– MEINERS– MOHRMANN, Hg.): 2008.

¹⁹¹ Idézi WALZ: 2008. 38.

¹⁹² Markus WALZ ezzel a problémával az ún. knowledge-gap elméletet állítja párhuzamba: a tömegművelés által közvetített információ mennyiségi növekedése a közönségnek a jól informáltság illúzióját adja, aki így lemond arról, hogy mélyebb összefüggések után kutasson. WALZ: 2008. 40.

¹⁹³ Vö. FLEISCHMIDT: 2005. 18-19.

¹⁹⁴ GYÖRGY: 2007.

¹⁹⁵ MÁRTON: 2001. 266-282.

¹⁹⁶ MÁRTON: i.m. 282.