

Szabó Zsuzsanna:

A népi kultúra színrevitele a szabadtéri múzeumokban – A szentendrei Skanzen példája

- doktori disszertáció -

Tézisek

2010. március

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.

(Megemlítjük, hogy mind a dolgozatban, mind a tézisekben a szentendrei intézmény hivatalos Szabadtéri Néprajzi Múzeum megnevezése helyett általában a szintén elfogadott, nagybetűs Skanzen nevet használtuk. Viszont ha kisbetűvel skanzenről vagy skanzenekről, vagy szabadtéri múzeumokról beszélünk – ezeket általában vagy differenciálatlanul értjük. Hasonló módon használtuk egyébként a néprajzi múzeum és a múzeum szavak helyesírását is.)

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 világhiállítások eszmei foglalatában 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 bemutatósi**

metódust, miközben a múzeumi világ nagyobb térfelén a megjelenítésre vonatkozó újabb és újabb elméletek, irányzatok váltották egymást.

Elemzésünket a múzeumtípus műfaji meghatározásával kezdtük. Ebből világossá vált, hogy a **hétköznapi emberek építészeti és lakáskultúráját bemutató skanzeneknek számtalan változata létezik, s a szabadtéri múzeum leginkább módszertani kategória. Az egyezés leginkább a komplex múzeumi megjelenítés tekintetében áll fenn, kevésbé érvényes a gyűjtemény összetételére vagy a kutatás mindenkori irányultságára.** A szabadtéri múzeumokban a muzeográfia két általános eszköze az épületegyüttes és az enteriőr.

(Történetük folyamán a skanzenek a teljességre törekvést egyre tovább terjesztették: tájkép – településkép – porta – enteriőr.) A kiválasztott objektumok többnyire áttelepítés útján, egymással funkcionális kapcsolatban újraépítve kerülnek a múzeumi kiállításba, ahol berendezik őket. Az építmények elrendezése és berendezése egy muzeológiai mátrix alapján történik, amelynek célja a választott kutatási szegmenstium – ami lehet ország vagy régió – lehető legrepresentatívabb bemutatása. A mátrix főbb szempontjai a földrajzi határok, történeti korszakok, valamint a társadalom vagyon- illetve jogállás szerinti, etnikai/nyelvi, felekezeti megoszlása. Az enteriőrök kialakításában még egy további fontos scenikai szabály érvényesül: a gazdasági évhez, a kalendáriumhoz vagy az egyéni életfordulókhöz kapcsolódó szituációk egymást kiegészítő megjelenítése. A szabadtéri múzeumokban a tudományos koncepció mindeközben olyan kiállításban jut érvényre, amely a valóságot utánozó látvány létrehozásában a múlt tökéletes illúziójának megteremtését tűzi célul. Ennek érdekében – noha alkalmazásukat módszertani javaslataiban nem zárja ki – a kontextualizálás hagyományos múzeumi eszközeitől (értelmező szövegek, feliratok, megvilágítás, ábrák, grafikonok stb.) többnyire eltekint.

A szabadtéri múzeumok történetével Európa léptékében is foglalkoztunk. Ebben a térségben a skanzenek pályafutásukat egy meghatározó korszakban, a 19. század végén kezdték. A romantika, a nemzetállamok kialakulása és a gyarmatosítás adta azt a társadalom- és esztétörténeti foglalatot, amelyben az idegen és a saját megkülönböztetése, a primitív és ősi fellelése fontos program volt. **A világkiállítások és a néprajzi múzeumok megszületésének inspirációjában alapították az első szabadtéri múzeumokat. Ezekben a kiállítások elsődlegesen mint a nagyközönségnek szóló látványosságok jöttek létre, ahol a didaktikus célt az akadémikus távolságtartás helyett az érzelmi ráhangolódás és azonosulás feltételeinek megteremtésével próbálták elérni. A hatni vágyás mindenkor**

fontosabb szerepet kapott, mint az értelmezés. Ennek köszönhető, hogy az egy az egyben történő és kommentár nélküli rekonstrukció az aszketikus, épületek és tárgyak bemutatására szorító vagy a lelkesült, felelevenítő mentalitású skanzenekben egyaránt a kiállítást uraló megjelenítési mód.

Bár az európai szabadtéri múzeumok sokszínűségét is néhány példával illusztráltuk, végül szorosabban csupán egyetlen intézménnyel foglalkoztunk: a szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeummal.

A Szabadtéri Néprajzi Múzeum történetét, felépítését és működését ugyan részletesen ismertettük, a későbbi elemző részek elsősorban a muzeográfiára és interpretációra, azaz főleg a kiállításra vonatkoztak. A legnagyobb fejezetben a Skanzen állandó kiállítását, az alkalmazott megjelenítést, és a megfogalmazott tartalmak, üzenetek közvetítését, az ismeret átadásának különböző formáit elemeztük. A szűk vizsgálati tárgyat igyekeztünk a lehető legátfogóbban, sokféle szempontból megvilágítani.

A múzeumi display korábban említett sajátosságait alapul véve előfeltevésünk az volt, hogy **a szabadtéri múzeum egy színpadhoz hasonló, amelyen az épületek és enteriőrök scenikai eszközökként is szolgálnak. A kiállításban statikus elemekkel és azokat kiegészítő eleven előadásokkal (performance) viszik színre a paraszti élet képeit, a parasztságról közvetíteni kívánt tudást, amit összefoglalóan népi kultúrának neveztünk.** A színrevitelt három, a jelenkor társadalomtudományi diskurzusa szempontjából is fontos fogalma segítségével próbáltuk meg leírni. A **hagyomány/örökség**, az **identitás** és a **hitelesség** terminusaiból kikerekedő kérdéseket a múzeum és társadalmi környezete, kiemelten a látogatóval való viszonyában vizsgáltuk.

A hagyomány értelmezését a Skanzen azon törekvéséből vezettük le, mely a paraszti élet esszenciájának bemutatására irányul. A sűrítettség és homogenizálás az enteriőr és a fesztivál tekintetében vizsgáltuk meg. Az enteriőr az általánosot konkrét individuumokhoz kapcsolva próbálja megmutatni. **Jellegzetes és egyedi összeolvadása az értelmezés nélkül hagyott (in situ) berendezésben és a narráció szintjén (kiállítás-ismertető leírás) egyaránt megtörténik. Míg az általános a hagyomány-kép koherenciáját erősíti, addig az egyedi a kiállítás legitimációját támasztja alá.** Az enteriőr uralma aránytalan hangsúlyt ad a „benti világ” számára, holott a paraszti élet többnyire „kint” zajlott. A magánélet horizontjára

szűkülő bemutatás ellentmondásban áll a „kívül levőtől” (háború, éhínség, járvány, földesúri terhek stb.) való függéssel. **Az enteriőrben uralkodó rend sterilizál és olyan aurát teremt a tárgyak köré, amely az értelmezés helyett a nosztalgia irányába tereli a befogadót.** Az üresen hagyott szobák a leskelődés érzetét erősítik, az értelmezésben magára hagyott szemlélő saját jelenéből indított asszociációi másrészt félrevezetik az intimitással kapcsolatos benyomásait. A kanonizált hagyományhoz kapcsolódó aktuális értéktársítás jelensége a szabadtéri múzeumok további kutatási és interpretációs kihívásaira (20. század: tömegtermelés, felülről irányított falusi építkezés stb.) mutatnak rá. A múzeumban ugyanis a bemutatott épületek és enteriőrök pozitív tartalmú emlékművé, a parasztemberek anonim hőskökké válnak. Az áttelepítéssel létrejövő kiállításban a hely szellemének hiányában pedig az emlékezésnél erősebb a rácsodálkozás és a csodálat. A fesztivál arra példa, amikor az elevent próbálják megidézni a tárgyak között. A megelevenítés többnyire a folklórt juttatja szerephez. A fesztivál a kiállításnál térben és időben több fókusszal rendelkezik, szimultán befogadást tesz lehetővé, érzéki szempontból pedig ingergazdagabb. A húsvét kapcsán, szent és profán problémáján bemutattuk, hogy a valódi ünnep és múzeumi megjelenítése, célja (élményalapú ismeret-közvetítés / vallási áhítat) között olykor feloldhatatlan ellentmondások vannak. **A fesztivál során az idő és a tér felosztásában a hagyományos falusi húsvét fontosabb mozzanatainak felvillantásának rendezői elve érvényesül, ahol a laboratóriumi húsvéti ünnep koherenciája érdekében a kiállítás alanyi idő- és térstruktúrájának átmenetileg fel kell függesztődnie. Az előadások az ünnep hagyományainak a múzeumi térre koreografált, szintetizált adaptációi. A látogatók a húsvétot az ünnep hitelessége iránti vágyakozással töltik a Skanzenben. A múzeum a húsvét folklorizálásával az identitás kulturális alapjainak megélésére fellépő társadalmi igényre ad választ.**

Az identitás kapcsán felvetődő kérdéseinket a múzeumi tájegységátadó ceremónia (Dél-Dunántúl tájegység, 2005) példáján fogalmazzuk meg. A megnyitó ünnepség szertartásában a tulajdon átruházásnak, az örökül hagyásnak és öröklésnek a szentesítése történik meg. A résztvevőket szerepük szerint csoportosítottuk, elkülönítettük az átmenet időbeli egységeit (előkészítés – ceremónia - ünnepi étkezés és tájegységet múzeumi kiállításként beavató élővé tétel). Az előkészítés fontos feladata volt az identitás toborzása a tájegységek származási helyén, az érintett falvakban. Ennek célja a múzeum jogos örökösnek való legitimációja volt. A ceremónia térhasználata, a szentesítő hatalom megválasztása, a megnyitó beszédek, a szertartás gesztusai (egyházi áldás, ajándékok, földszórás, vendégül látás) annak voltak ismételt kinyilvánításai, hogy a kiállítás létrehozása közmegegyezően

alapul. Az ismétlés és a stilizálás a ceremónia későbbi eseményeiben (fogadás ételsora, a kiállítást életre keltő folklór bemutatók) is kulcsszerepet kapott. **A megnyitóünnep a kollektív – lokális (fehér gyászba öltözés), regionális (szekszárdi borok) és nemzeti (gulyás, huszár) – identitás megerősítésének nyilvános ritualizációja volt. Az azonosság a múlt felé pillantásban, a néphagyományok kimerevítésével jött létre, a kulturális meghittség pillanataiban.**

A múzeumi hitelesség a kiállítás létrehozásakor támasztott követelményei a Szabadtéri Néprajzi Múzeumot és történetét bemutató részekben már hangsúlyt kaptak. **A szituációba rendezett, kommentárt nélküli rekonstrukció a kiállított tárgyak közötti kapcsolat természetességének és magától értetőségének auráját a kutatói reflexió, a válogatás és választás jelenlétének elleplezésével teremti meg. Ez az attitűd a vizsgálati tárggyal szembeni elragadtatás és tisztelet következtében alakul ki, a tökéletes továbbadás és az igazságosság erkölcsi óhajával. A színrevitel szempontjából ugyanakkor meghatározó, hogy a már meglévő kiállítás további interpretációja (oktatás, élővé tétel) milyen kapcsolatban áll, hogyan épül össze a tájegység, porta, enteriőr tartalmával, üzenetével. Három eltérő megközelítést mutattunk be: az uralkodó módszer a kiállítás tartalmi kiteljesítése (kemencében sütnek, szövöszéken szönek), amely során az interpretáció – többnyire a drámapedagógia eszközeivel – a beleélés előmozdításán alapul. Ebben az esetben a beöltözésnek és az eljátszásnak – előre tervezett cselekvéssor azonosulást és bevéődést előmozdító megismétlésének – van nagy szerepe (Márton-búcsú). Ritkábban alkalmazott módszer, amikor az interpretáció egy külső perspektívából, a kiállítás szoros tartalmától függetlenül, az attól való különeműségét szándékosan jelölve jön létre (Szövöszoba). Az ismeretek átadásának ez a formája inkább érdekelt abban, hogy a befogadóban kérdéseket keltsen, mint hogy válaszokat adjon. A harmadik megoldás a kiállítással látszólag egynemű interpretáció, ahol a látogató érzelmi bevonása és elidegenítése egyaránt megtörténik, a manifesztáció idézet-jellege a humor alkalmazásával válik nyilvánvalóvá (Krumpli Karnevál). Míg az említett első interpretációs technika esetében a hitelesség felelevenítést jelent, amely kiállítás leginkább törésmentes megismétlésére vállalkozik, az utóbbi két megoldásnál a hitelesség elsősorban az önreflexív múzeumi létmódra vonatkozik.**

A múzeumok többségükben állami vagy önkormányzati fenntartásúak, ezért nemcsak a tudomány változásaira kell, hogy reagáljanak, hanem a gazdaság, a politika és társadalom aktuális kérdéseire is. Egy közgyűjtemény létjogosultságát éppen ezért nemcsak múltja,

gyűjteménye megőrzésében és a kutatásban, publikációkban felmutatott eredményei támasztják alá, hanem látogatottsága, kulturális hatóereje is. A múzeummal szembeni társadalmi elvárások Magyarországon is sokat változtak az elmúlt néhány évtizedben, a pedagógiai küldetés pedig egyre inkább előtérbe került. A közművelői szerep felerősödött, majd napjainkra a nagy múzeumok a politika számára a társadalommal való párbeszéd legfontosabb színterei közé kerültek. A múzeumi intézményeknek a kulturális reprezentáción túl olyan agora-funkciót kell ellátniuk, amely lehetővé teszi nagy tömegek mozgósítását. Ez a feladatkör különösen a nemzeti közintézményekben erős, hiszen ezekben a közönség is túlnyomórészt a nagyvárosok lakosságából tevődik össze. Ahhoz, hogy az itt élő embertömeg valamiféle elérhető és orientálható közösséggé szerveződhessen, megfelelő demokratikus, nyilvános és semleges platformokra, hálózatokra van szükség. **A múzeumok mint a többi kommunikációs csatornához képest kevésbé zajos és kaotikus, egyelőre kisajátítatlan közegek, így általuk a társadalmi figyelem könnyebben fenntartható. A tömegek toborzásának elsődleges eszköze az élmény, amely akár a gazdaság komoly szereplőjévé teheti a múzeumot. Mindezekért, és nemcsak a kulturális örökség iránti felelősségérzetből zajlanak Európában és Magyarországon egyaránt komoly múzeumi beruházások. Az utolsó fejezetben bemutattuk a francia néprajzi múzeum (MNATP, Párizs – MuCEM, Marseille) átalakítását és a szentendrei Skanzen jelenleg zajló fejlesztéseit. Bár a két intézmény léptéke nem azonos, tanulságos párhuzamba állítani, miként reagálnak a külső társadalmi igények és politikai körülmények változásaira. 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, rövidtávon is láthatóvá és mérhetővé tenni a kidolgozott 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 fejlesztéseire 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 régiek valahol összebogozódva várakoznak.**

Az összefoglalásban megállapítottuk, hogy a skanzen-display-re jellemző konzervativizmus háttérében húzódik, hogy a múzeumtípus megalakulásakor és azt követően még hosszú ideig érvényben lévő, az embert a környezete által meghatározott lényként felfogó, pozitivista 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 szolgáltat a „bevált” muzeográfia megőrzéséhez. **A szabadtéri néprajzi múzeumok fő feladatuknak azt tekintik, hogy objektív képet rajzoljanak 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 feltételezésnek 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 a szándék szintjén marad, mert **a hiperreális környezet a múzeumlátogatót arra ösztönzi, hogy útmutatás hiányában maga egészítse ki 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 mint turisztikai attrakcióhoz, kevésbé mint a tudományos reflexió színteréhez kötődnek. Mivel a skanzenek e látogatói viszonyulásban felismerték az eredetiség utáni vágyakozást és az identitás a múlt képeiben, a hagyományban fellelhető alapjainak keresését, másodlagos megnyilvánulásaikban teret engednek, sőt építenek is e**

motivációkra. 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. A skanzenek a paraszti múlt érzékeny bemutatásával a jelen társadalom jövőt meghatározó kérdései (környezettudatosság, társadalmi szolidaritás, multikulturalitás stb.) közti eligazodásban nyújthatnak segítséget.

Végezetül és további kérdések elé vetve néhány dichotómiára hívtuk fel a figyelmet, amelyekről úgy látjuk, hogy a Szabadtéri Néprajzi Múzeum jövője szempontjából meghatározóak lesznek.

Fenntarthatóság: témapark / kompetenciaközpont

A Skanzenet jelenlegi formájában az állam támogatása nélkül nem lehet fenntartani, ezért az erkölcsi megfontolásokon túl is ésszerűbb, hogy múzeum maradjon. Ebben az esetben viszont **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, megfoghatatlan 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 túlnövően időtálló szakmai és társadalmi programot létrehozni és működtetni.

Színrevitel: in situ / in context

A Skanzenben az utóbbi három évben elindult muzeográfiai kísérletek (a szövőszoba, a mosó, majd a napjainkban formálódó új Észak-magyarországi falu tájegység), de az olyan új társadalmi elvárások is, mint a környezettudatos üzemelés vagy az egyenlő esélyű hozzáférést biztosító akadálymentesítés előbb vagy utóbb megkerülhetetlenné fogják tenni a mostanáig

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 a múzeum – nemzeti és nemzetközi – szakmai reflexiója marad a három legfontosabb indikátor annak eldöntéséhez, vajon milyen úton haladjon tovább a Skanzen.**

Élő múzeum: living history / önreflexív kommentár

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, amely nem merül ki a múlt utánzó eljátszásában.**

Működés: gyár / manufaktúra

Felmerül a kérdés, hogy a Skanzen mint 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 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 szabadtéri 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 archaikumból 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.**