

Frazon Zsófia: Ellenpedagógia a tóparton

A tanulmány egy közelmúltbeli esetet (bánki gyereknyaraltatás), a kutatást, a kiállítást, az interpretációs gyakorlatot és a honlapot vizsgálja, elsősorban az él forrásközösség és a közelmúlt emlékezete, a kiállítás mint demokratikus tér, találkozási hely és többszólamú interpretációs közeg megközelítései alapján. Miként kapcsolhatjuk össze a játék, a felelősség és a demokrácia fogalmát a jelenkori hétköznappal és egy közgyűjtemény működésével? Mit tanulhatunk ma az ellenpedagógiai narratívából?

Az Ellenpedagógia a tóparton kiállítás 2015-ben (március 28. – augusztus 30.) volt látható a Néprajzi Múzeumban: a kutatás 2011-ben indult, a bemutatott anyag teljes publikálására pedig 2017 őszén került sor. Az *Ellenpedagógia*-projekt tanulmányban vizsgált ideje így a 2011 és 2017 közötti időszak. Az elemzés vázlatosan bemutatja az 1938 és 1978 közötti nyaraltatás történetét, szereplőit, a társadalomtudományi kutatást, a magánarchívumok forrástípusait, majd a kiállítás elemző rétegeit, a működtetés interpretációs közegét és tanulságait és a múzeum weboldalán megvalósított online felület lehetőségeit. Az esettanulmány a részvételen alapuló együttműködési formák, intézményi előzményeiket és jövőbeli lehetőségeiket vizsgálja.

Az *Ellenpedagógia*-kutatás eredményeinek kiállítássá formálásában alapvető kérdés volt, hogy milyen lehetőségei és **terepi** vannak a részvételnek és az együttműködésnek: a téma feldolgozásában a múzeumon kívüli kutatókkal, a gyűjteményen kívüli forrásanyag tulajdonosaival, az eset szereplőivel, a ma is aktív forrásközösséggel és a közönséggel. Vannak-e érdemi lehetőségei közösségek involválására olyan múzeumnak, amelynek nincs „valódi” lokális társadalmi közege? Integrálhatók-e a részvétel és együttműködés különböző formái egy kiállításba, és azon túl: a múzeumi gondolkodásba? Válthat-e egy kiállítás találkozáshelyé, egymással versengő vélemények dialógusává? A hierarchia feloldásának vannak-e reális esélyei egy természetét tekintve hierarchikus berendezésű közgyűjteményben, vagy ez csak egy jól kommunikálható, elemzésben megszövegezhető illúzió? A demokratikus térhasználat lehetőségét befolyásolja-e a választott téma? Pedagógiai kontextusban mi a szerepe a kreativitásnak, a megismerés örömeinek, a kreatív társadalom és az autonóm állampolgár fogalmainak, és változik-e e fogalmak jelentése, ha múzeumi közegbe kerülnek? Közintézményi kontextusban tudunk-e ma olyan fogalmakról érdemben, függetlenül és kritikusan gondolkodni, mint szabad társadalom, egyéni kezdeményezés, közösségi gondolkodás és társadalomkritikus hang?

Bánki gyereknyaraltatás

„Budapesttől hatvan kilométerre, a Nógrád megyei Bánkon nyaraltatott Leveleki Eszter 1938 és 1978 között gyerekeket. Négy évtized, több mint nyolcszáz résztvevő, rengeteg emlék, számtalan napló, fotó és dokumentum. A bánki gyereknyaraltatás mára fogalommá vált: a hely, a szereplők, a játékok, a szokások, a bánki nevek, a barátságok és a *klasszság*. A bánkiság.” Ezekkel a mondatokkal kezdődött 2015-ben az *Ellenpedagógia a tóparton* kiállítás. A bemutatott eset a látogatók egy részének ismerős volt, mások soha nem hallottak róla, tehát a történetet több szálon, több hangon, egymástól eltérő nézőpontokból kellett megmutatni. Az egyedi eset, a történeti kontextus, az egyéni életút, az ideológiai és szellemi környezet, a társadalmi átalakulások egyaránt fontos szerepet kaptak a kiállításon.

A nyaraltatásra hatással voltak a 20. század első évtizedeinek reformpedagógiai törekvései ugyanúgy, mint a század második felének történelmi traumái. A két világháború között Magyarországon is erősödő reformpedagógiai irányzatok (mint a Montessori és a Waldorf) a fegyelmezés mellett/helyett a kreativitásra, a megismerés örömére, a kreatív társadalom és az autonóm polgár megteremtésének ideájára épültek. Leveleki Eszter 1917-ben született, és fiatalon, 21 évesen vette át azt a kuncsaftkört, amellyel 1938-ban a bánki nyaraltatást elindította (az első alkalommal Molnár Verával). Pedagógiai munkájának lényege a gyerekkor, az élmény és a szabadidő összekapcsolása volt, melyekből a mai elemzők számára is kirajzolódik gondolkodásmódjának reformpedagógiai rétege, gyerekek iránti elkötelezettsége és nyitottsága, integratív és karizmatikus személyisége.

Pipecland, a bánki nyaraltatás világa, alkotmányos monarchiaként működött, törvénykönyvvel, szabályokkal, minisztériumokkal, kulturális intézményekkel, ünnepekkel, olimpiákkal, újsággal, saját pénzzel, saját tradícióval (*tradomány*) és saját időszámítással. A nyaraltatáson a nagyvárosi középosztály családjainak gyerekei vettek részt, fiúk és lányok – a koedukált nyaraltatás az 1960-as évekig nagyon modernnek és progresszívnek számított. A nyaraltatásban részt vevő családokat egyfajta ízlésvilágbeli hasonlóság jellemezte: hasonló kulturális identitás és politikai gondolkodásmód. Ebben a kulturális miliőben a reformpedagógia eszméi, továbbá a gyereknevelésben a század eleje óta megjelenő modern lélektan otthonosan talált helyet magának – a nagyvárosokban felfutó magánoktatási rendszerrel párhuzamosan. Negyven év alatt közel nyolcszáz gyerek vett részt a nyaraltatásban, noha sosem volt olcsó: mint kulturális termék és fogyasztási cikk illeszkedett a társadalmi elit fogyasztási struktúrájához. A gyerekek számára viszont olyan meghatározó nyári élményt jelentett, amely még ma is képes közösséggé kovácsolni az erre emlékező felnőtteket.

A kutatás és a források, a kiállítás forgatókönyve

Az *Ellenpedagógia a tóparton* kiállítás témafelvetése és empirikus anyaga az AnBlok Kulturális

Egyesület kutatóitól és az *Ellenpedagógia a Kádár-korban* című (2011–2013) kutatásból származott. A Kovai Melinda, Neumann Eszter és Obláth Márton vezetésével, egyetemi hallgatók bevonásával végzett, elsősorban életútinterjúkra épülő kutatás a „puha diktatúra” pedagógiai gyakorlatait vizsgálta (Kovai–Neumann 2017). A kutatás egy pontján viszont megjelent a nyaraltatások tárgy- és dokumentumanyaga: nemcsak Leveleki Eszter privát dokumentumai, hanem más források is: a napi rendszerességgel vezetett naplók, az évente készülő fotóalbumok, elképesztő mennyiségű plakát, felhívás, eredménykiírás, a játékokhoz kapcsolódó tárgyak, filmek és operák, levelek és üzenetek. A gyűjtemény az öndokumentálás és az önetnográfia privát archívumain alapul, melyek kiterjesztették az életútinterjúkra alapozott kutatást, egyben más interpretációs közeg felé nyitották a gondolkodást. Így lett érdekes a kiállítás mint műfaj és a kurátor mint új szereplő a történetben. A kérdés az volt, hogy milyen feladatai és lehetőségei lehetnek a múzeumnak, ha sem a kutatási téma, sem pedig a forrásanyag nem a saját gyűjteményi tudásából származik. A társadalomtudomány kritikai olvasata mellé miként építhető fel a magánarchívumok anyagán alapuló múzeumi olvasat úgy, hogy a kiállítás ne pusztán egy eset és egy téma illusztrációja, hanem a műfaj és a tér lehetőségein alapuló, önálló értelmezés legyen?

A közös munka indulásakor nyilvánvaló volt, hogy a bányai gyereknyaraltatás múzeumi bemutatása együtt jár egy aktív forrásközösség invitálásával. Hiszen a bemutatható tárgyak és források magánarchívumok részei voltak (a gyűjtők: Fábri Ferenc *Bid* és Háber Ferenc *Hábi*), amelyek feldolgozása nem múzeumi keretek között történt, és amelyek a kiállítást követően sem kerültek a múzeum gyűjteményébe. Tehát az elsődleges értelmezés, a primer olvasat nem a múzeumban, hanem azon kívül jött létre. Általánosan jellemző, hogy az emlékező közösség saját olvasatai nem feltétlenül vágnak egybe a kritikai múzeumi megközelítéssel. A beszédmódok közötti összhang megtalálása az első pillanattól fontos szempont volt.

Az első forgatókönyvvázlat még kronológiai megközelítésre épült, amely aztán a forgatónyíró workshopok során átalakult: a történeti idővonal helyett értelmező fogalmak bevezetése mellett döntöttünk. *Kontinuitás, közösség, kultuszésKonfliktus* – olyan fogalmak, amelyek amellel, hogy időben is elmesélhetővé tették a történetet, teret engedtek az összefüggések korszakokon átívelő bemutatásának, a leíró prezentáció helyett az értelmező, kritikai beszédmód kialakításának, az időben egymást követő változások párhuzamba állításának. Míg a *kontinuitás* és a *közösség* inkább leíró fogalmakként működtek, melyek nemcsak időben, hanem társadalmi közegében is elhelyezték a témát, láthatóvá tették a párhuzamos kronológiákat (Leveleki Eszter életútja, a nyaraltatás története és Magyarország társadalomtörténete), a hely, a kreatív, aktív és normatív közösség, a szereplők, a cselekvések, a nyaraltatás mindennapjait és eseményeit, a komoly játék, a saját idő, a saját tér és a saját világ közegét – azaz Pipeclandot; addig a *kultuszés akonfliktus* fogalmai a kiállítás elemző és kritikai regisztereit szólaltatták meg, amelyekben nagyobb szerepet kaptak a mitológiák és a kultuszok, a hagyomány és a tradíció (*tradomány*) formáló, egyben bénító ereje: az, ahogy a korábbi hőstettek felidézése egyre erősödött, ahogy a kultikus karakter fokozatosan bezárta a hagyományt. Ez a megközelítés (leírás és értelmezés egyben) több fontos kérdés megfogalmazását tette lehetővé: egy kultusz ápolása és védelme helyet hagy-e a

változásnak? Az öndokumentáció archívumával lehet-e kritikai olvasatot létrehozni? A kritika és a konfliktus része-e a saját mitológiának? A kutatók által érzékelt belső ambivalenciák viszont az egykori nyaralók interjú-elbeszéléseiben is megjelentek: ez egyfelől segítette a határok megmutatását, másfelől láthatóvá tette, hogy a mindenkori belső konfliktusok dinamizálták a közösséget, pozitív energiákat szabadítottak fel. Ezek megértése segítséget adott a kiállítás kritikai beszédmódjának kimunkálásához.

A kiállítás mint értelmezés

A fogalmak, a történet, a források és a gondolatok térre és vizuális nyelvre, a kiállítás termeire fordítása az *archívum* metaforán alapult. A metafora megjelent a térben, a rendezésben és a kiállítás mindennapi használatában egyaránt. A fogalmakhoz tartozó, egymást követő négy kiállítási terembe nagy, egybefüggő, archívumi asztalokat idéző bútorok készültek, gurulós székekkel és az asztalokra helyezett kézi nagyítókkal. A fotók, a dokumentumok és a tárgyak (néhány tudatosan kiemelt kivételtől eltekintve) az asztalokra kerültek: keretezés és különösebb installálás nélkül, akár egy archívumi kutatótérben. A gyűjtemény háttéréül szolgáló magánarchívumok csak minimális szelekción estek át, a kiválasztott képek és dokumentumok pedig eredetiben voltak kiállítva. A szerkesztés a rejtett összefüggések térben „elmondhatóvá” tételén alapult: a megértéshez mozogni és sétálni kellett, széken gurulni – az egyes termekben és a termek között. Az eredeti, sok esetben nagyon apró részleteket tartalmazó dokumentumokhoz pedig valóban szükség volt a kézi nagyítóra. Az archívumi asztalok kutatófelületeit értelmező szövegdobozok keretezték: a teljes teremfalat betöltő, többszólamú szövegfelületeken a kutatók, a kurátor, az egykori nyaralók és Leveleki Eszter dialógusa és értelmezése volt olvasható. Az asztalon látható forrásokat és a falon olvasható szövegeket grafikus ikonok kötötték össze: ez segítette az összeolvasást. Ez az inszcenálási és értelmezési mód kirajzolta a múzeumi olvasatot, de szabad teret engedett a saját olvasatok létrehozásának – ami a kiállítás befogadásának valódi alternatívája lett.

A térszervezés, az installálás és a falgrafika mellett a kiállítás teljes látványvilága is épített az eredeti dokumentumok – különösen a kézzel készített plakátok és újságok – vizuális világára. A kiállítási arculatra (Karas David intermédia-művész) nagy hatást gyakorolt például a nyaraltatás saját újságja, a *Bánki Béka Brekegi* formavilága: rovatszerkezete, betűhasználata, osztott felülete, szabad kézzel készített illusztrációi. Az egymást követő termek színválasztását pedig a bánki világot leginkább kifejező színek (sárga, kék, zöld / nap, tó, erdő) határozták meg. A kiállítás vizuális megoldásai azt tükrözték, hogy az alkotók igyekeztek megérteni és használni a nyaralók kialakította szimbolikus nyelvet. A nagyon nagy mennyiségű kiállítási falszöveg (87 000 leütés, több mint két szerzői ív) tördelése (Dávid Gábor grafikus munkája) is kiemelt figyelmet kapott: nemcsak azért, mert a szövegszerűség (amely nem választható el az emlékezés narratív természetéről) az interpretáció lényegét jelentette, hanem azért is, mert a megszólalások párbeszédes dramaturgiáját a termek szövegdobozai jelenítették meg. Az egyes szereplők (kurátor, nyaralók, Leveleki Eszter) hangjának és megszólalásainak vizuális megformálása a

kiállítás **többszólamúság**ra épített karakterét hangsúlyozta. A térbeli és vizuális komponálás a nyitott mű ideáján alapult, ez teremtett teret és lehetőséget újabb értelmezések és megszólalások számára.

A részvétel és együttműködés formái – a kiállítás működése

A forgatókönyvírás egyesített ugyan különféle tudásokat és szakmákat, de a közös, workshop-alapú munkát túlzás volna valódi együttműködési praxisként leírni: arról volt szó, hogy a kutatást nem egy „magányos” kutató, hanem kutatócsoport végezte, meghatározott dinamikával és koreográfia szerint. Ebben a munkában, a források elsődleges múzeumi értelmezésében az egykori nyaralók, a forrásanyag tulajdonosai nem vettek részt, bár észrevételeik, gondolataik, interjúkban elmondott történeteik megjelentek a szövegekben, és ez a későbbi megszólalásaikat talán segítette is.

A **részvétel és együttműködés** nem a kiállítás létrehozását, hanem mindennapi működését jellemezte. Ehhez elengedhetetlen volt egyfelől a kiállítás nyitott dialógustérre formálása, másfelől a forrásközösség és a közönség bevonása az interpretációs munkába. Az intellektuális és érzelmi bevonódást a források mérsékelt szelekciója biztosan segítette: a gyűjtemény archívumjellegének megtartása tág teret hagyott a saját értelmezések megfogalmazásának. Mindez olyan múzeumi/kiállítási közeget teremtett, amelyre korábbi kiállítási munkáimban nem volt példa. Az aktív emlékező forrásközösség birtokba vette az „archívumot”, és az értelmező, külsős kutató szerepébe bújva a kuratori értelmezések mellé állította saját emlékeinek személyes interpretációját. A kiállítás öt hónapja alatt az *Ellenpedagógia* (ami nem az emlékező közösség fogalma volt) valóban találkozóhellyé vált. Az egykori nyaralók tárlatvezetése a napi működés szerves része lett, a magabiztosabb szereplők a külsős látogatók spontán bevonásától sem idegenkedtek. A kiállítás előre megszervezett és spontán találkozások sorából állt. Élénk viták alakultak ki arról, hogy mi hányban volt, melyik történetben kinek volt igaza, melyik képen ki látható, ki kibe volt szerelmes. Újra átélhetővé és újra elmesélhetővé vált a múlt, láthatóvá ennek bizonyítékai, olyan tárgyak, cetlik, plakátok és fotók, amelyekről sokan azt sem tudták, hogy túléltek a történelem viharait és Leveleki Eszter halálát. A legizgalmasabb kuratori feladat – az események megfigyelésen túl – a szerepet vállaló emlékezők „megtartása”, gondolataik és dialóguskészségük integrálása volt. A szereplők maguk sem ismerték a teljes anyagot – hiszen a negyven évből mindenkinek csak rövid időszakról voltak saját tapasztalatai –, így a kiállítási tér számukra is kutatási **terep**pé, archívummá változott. Volt, aki többször visszajött, újabb és újabb részletek után kutatva, végigolvasta például a résztvevők listáját, és jelezte a hiányokat, köszönő- és kiegészítő levelet írt a kutatóknak és a rendezőknek, találkozókat beszélt meg másokkal a kiállításban. Ezekre a körülményekre előzetesen nem gondoltunk, viszont a kiállítás működésének meghatározó elemévé váltak. A kiállítás támogatta ezt a viszonyulást, és ez a kuratori **jelenlét** idejét is növelte: hiszen az alkotók és a forrásközösség találkozására és párbeszédére csak akkor nyílik lehetőség, ha az együttműködő partnerek találkoznak egymással.

Frazon Zsófia:Magam, amikor csak tehettem, a kiállítás utolsó termében (amely a *Kutatás* címet

kapta, egyben a kiállítás programhelyszínéként is működött) végeztem napi feladataimat, oda szerveztem megbeszéléseket, találkozót, hogy minél több időt töltsék az irodámtól amúgy két emelet távolságban található kiállítótérben.

Az első látványos találkozón, a kiállítás megnyitóján az egykori nyaralók jelentős létszámban (200-250 fő) vettek részt, és két megnyitószöveg hangzott el: egy ismert, egykori nyaralóé (Ascher Tamás rendező) és egy részvételi projektekkel foglalkozó kutatóé (Csatlós Judit kulturális antropológus, muzeológus). Az esemény tudatosan vezette be a kiállítási megszólalások **többszólamúságát**: az értelmező és az emlékező hangok egymásmellettségét, a kettő közötti dialógus lehetőségével. Próbált már az induláskor lehetőséget teremteni a tudományos/akadémiai szféra (értelmező kutató) és a személyesen átélt, hétköznapi tapasztalat (egykori nyaraló) közötti átjárásra. Az emlékező közösség azonban ekkor határozottan átvette az irányítást (Pipecland himnuszának spontán eléneklésével, amihez a nézők nem tudtak csatlakozni), majd birtokba vette a kiállítást. A megnyitó tehát világossá tette, hogy az eltérő beszédmódok egymásmellettsége izgalmas feszültséget teremt majd a kiállításban, s ez a kapcsolat és szereposztás a nyitvatartás öt hónapja alatt egyre komplexebben jelent meg.

Az Ellenpedagógia a tóparton nyíltan vállalt kritikai álláspontjához az egykori nyaralók különböző módon viszonyultak: elfogadták, vitatták, ritkább esetben elutasították. Ami általános volt: szinte mindenki intenzíven élte meg a kritikai közeget. A kiállítás alternatív magyarázatok terévé vált, a saját történetek és interpretációk helyet kerestek a múzeumban. A közösen meghirdetett tárlatvezetések az eltérő magyarázatok néha éles vitához vezettek. A tárlatvezetések dinamizmusát viszont épp ezek a véleménykülönbségek, az eltérő elváráshorizontok (mit mutasson meg a kiállítás), az emlékezés szubjektív közegei adták. Kurátorként gyakran kerültem moderátori szerepbe: ahol a figyelem arra irányult, hogy a bázisdemokratikus működés egyensúlyba kerüljön, a megszólalások tere és ideje harmonikus legyen. A közösen szervezett találkozásokon kívül a nyaralók a mi megkeresésünk nélkül, maguk is szerveztek csoportokat, vagy akár újságírókat a kiállításba. A múzeumi mindennapokban több alkalommal is találkoztunk ilyen csoportokkal és programokkal. Teljesen más helyzetet teremtett, amikor az egykori nyaralók látogatóként jelentek meg, miközben mi épp dolgoztunk (tárlatvezetés, egyetemi óra keretében), és csak véletlenül derült ki, hogy a kiállítótérben érintett látogató is jelen van. Ha helyesen ismertük fel a helyzetet, szinte mindig integrálni lehetett az egykori nyaralókat a foglalkozásba. Ezekben a találkozásokon elhangzott észrevételek, történetek és kritikák pedig önkéntelenül is beépültek az interpretációs munkába: akár a hangsúlyok átrendezésével.

Az érintettség tehát jelentős érzelmi és intellektuális energiát szabadított fel az emlékező forrásközösségben. Aktivitásuk fenntartása a kiállítási munka egyik fontos eleme lett. A Múzeumok Éjszakáján a nyaralók újra nagyobb létszámban vettek részt a közös tárlatvezetésen, amely után akciót szerveztünk: arra kértük az résztvevőket, hogy próbáljanak meg felidézni egy elveszett térképet, amely a bányai házat és a környékét ábrázolta – az elmesélések alapján nagyjából a *Micimackó*ból ismert narratív-rajzos térképstruktúrában. Hangos emlékezésük közben egy graffitis

rajzoló (Fekete Valér Sior) egy 5 × 3 méteres fehér kültéri molinóra „jegyzetelt”. Az akciót ugyancsak viták jellemezték: egy kicsit mindenki másképp emlékezett arra, mi állt az udvar sarkában, milyen tábla volt kitéve az udvari vécé ajtajára stb. Az elkészült térképen egykori közös események is megelevenedtek, mint például a pingpongozás, a búcsúztatás, az olimpia és a számháború. A mesélők a végén rögzítették, hogy a térkép egyáltalán nem hasonlít a régire, mégis megeleveníti azt a világot, ami ma is él emlékeinkben. A cél nagyjából ez volt. Ez a molinó-térkép lett aztán annak a lokatív sétának az alapja, amelyet a Bánkitó fesztiválon, a nyaraltatás egykori helyszínén szerveztünk. Ehhez egy egykori nyaralóval előzetesen bejártuk az eredeti helyszíneket, és közelítettük egymáshoz a valóságot (a ház, az erdő, a tó stb.) és **afikciót** (a rajzolt térképet), és erre fűztünk fel egy ügyességi feladatokból összerakott „komoly játékot” (a játékmester: Joó Emese volt).

Egy közösség meghívása a kiállítótérbe, dialógusra készítése, a múzeum tereinek időleges átengedése egy közösség, csoport vagy szubkultúra számára nem idegen gyakorlatok a részvételi módszerrel dolgozó projektektől. A legnehezebb feladat, hogy megtaláljuk a helyes arányokat a saját „mitológia” és megmutatkozás, illetve a múzeumtól jogosan elvárt értelmező és kritikus beszédmódok között. Erre nincs bevált recept, csak újabb és újabb esetek vannak, amelyek akár egy nehezen mozduló, hierarchikusan felépülő és működő közintézmény számára is lehetőséget jelentenek.

Egy elzmény – *Képszeletek* (2008)

A Néprajzi Múzeum praxisában korábban arra már voltak példák, hogy egyének saját tudásukkal és tárgyaikkal bevonódtak a múzeumi munkába, de arra, hogy eleve egy csoport/közösség vegyen részt a kutatásban vagy a prezentációban, kevés következetes és módszeres gyakorlat akadt. A múzeum mint találkozóhely és dialógustér, illetve az öndokumentáció bemutatásának helye sok reflexiót és éberséget igényel, és könnyen válhat értelmetlenné, belterjessé, üressé, a be nem avatottak számára irreleváns megközelítéssé. Kortárs jelenségekre nyitott intézmények számára mégis elengedhetetlen, hogy ilyen és ehhez hasonló kérdésekkel foglalkozzanak, módszereiket finomítsák, kísérletezzenek, és olyan stratégiákat alakítsanak ki, amelyek hosszabb távon akár a gyűjteményfejlesztésre is hatással vannak. Az *Ellenpedagógia a tóparton* kiállítás illeszthető ebbe a gyakorlatba – bár gyűjteménygyarapítással nem járt. Az alábbiakban bemutatok egy korábbi példát, amelyet visszatekintve fontos előzménynek gondolok – és bár intézményi visszhangja szinte egyáltalán nem volt, saját kutatói (módszertani és intellektuális) gondolkodásomra hatást gyakorolt.

2008 márciusában *Képszeletek* címen egy deszkás közösséggel együttműködésben rendeztünk eseményt a Néprajzi Múzeumban. Előzménye egy 2007-ben végzett kutatás (Frazon 2010), illetve az esemény konkrét kiindulópontját adó *Kortárs ruha-tér-kép* című kiállítás (Fejős–Frazon szerk. 2007) volt. A program lehetőségét a deszkás közösség öndokumentációs praxisa teremtette meg: a csapat ekkor már 4-5 éve készített filmet saját közösségi aktivitásáról, a deszkázásról és a

graffitizésről. A nyersanyagot maguk forgatták, a vágást és a technikai utómunkát is ők végezték – az évek során egyre professzionálisabb keretek között –, majd minden évben vetítést szerveztek, ahol együtt megnézték az aktuális filmet, és beszélgettek róla. 2008-ban a Néprajzi Múzeum adott helyet a vetítésnek és a beszélgetésnek – egyik legrepresentatívabb terében, az aulában. Miért lett izgalmas az esemény a Múzeum, és miért a közösség számára? Hogy lehet ilyen alkalommal olyan helyzetet teremteni, amiben senki sem vendég? Tehát olyan partneri viszonyt, amelyben a Múzeum nem csak díszlet, a közösség pedig nem csak dekoráció, esetleg egzotikus példa.

Az esemény, a film, a közösség, a múzeum és a tér közötti kapcsolatot két múzeumi gesztus – a 2007-ben végzett kutatás és gyűjteménygyarapítás, illetve az aktuálisan látható kiállítás egy alfejezete – teremtette meg. A 2007-es kutatásban hónapokon keresztül dolgoztam egy akkor 21 éves deszkás fiattal, aki nagyon különös módon, reflexíven és kritikusan állt saját deszkás létéhez, viszonylag késői (13-14 éves kori) kezdéséhez, ezen keresztül a vele történtek öndokumentálásához. Öndokumentációs gyakorlata nemcsak a zenék, a képek, a matricák, plakátok, kulcstartók, emléktárgyak és belépők archiválására, hanem első deszkás nadrágja, majd későbbi öltözetei (pólók, kapucnis pulóverek, nadrágok, cipők, sapkák), sérült, törött deszkalapjai és alkatrészei gyűjtésére is kiterjedt. A ruhákat példás rendben és tisztaságban, a családi ház garázsában tartotta, dobozokban és zsákokban. A kutatás során türelmesen és hosszan mesélt személyes tárgyairól, a csoportról, a deszkázásról és a graffitizésről, ami egyfajta etnográfiai leltárinterjút is jelentett. Általában hetente egy alkalommal találkoztunk, a szobájában és a garázsban dolgoztunk. A munka végén a Múzeum jelképes összegért megvásárolta a kollektívát, a tulajdonos hozzájárult tárgyai, történetei és neve használatához. A kutatás során összeismerkedtem a közösség néhány más tagjával is, és közösen elmentünk egy-egy helyre kedvenc helyszíneik közül. A gyűjtött kollektívát egy része látható volt a *Kortárs ruha-tér-kép* szubkultúrával foglalkozó termében, ahol részleteket lehetett olvasni az interjúkból (Fejős–Frazon szerk. 2007: 53–61.).

Talán ennek a közreműködésnek, bevonódásnak és nyilvános szereplésnek a hatására kerestek meg a közösség tagjai, hogy aktuális filmjük vetítését a Néprajzi Múzeumban rendezzük meg – a kiállításához kapcsolható programként. Az első találkozások után azt gondoltam, hogy ez egy filmklub jellegű program lesz, de az előkészületek során a léptéke egyre nagyobbra nőtt. Egymáshoz szorosabban vagy lazábban kapcsolódó deszkás és graffitis közösségek aktivitása lett a cél, amelyek számára a múzeum ismeretlen és idegen hely volt. Tehát a szervezés során nemcsak a kint (utca) és bent (múzeum) funkcionális és vizuális különbségeivel, hanem a hierarchiára épülő intézményi struktúra és a deszkás/graffitis szubkultúra hálózatosan épülő világának feszültségével (egymás számára kulturálisan alig ismert **terep**ekkel) is dolgozni kellett. A közönségszervezést teljesen átengedtem a csoport bevonódott tagjainak, én pedig azon dolgoztam, hogy a múzeum tereit (a kiállítás témához kapcsolódó részét és a vetítés helyszínét) a programra alkalmassá tegyem: az érzékelt kulturális különbségek és feszültségek feloldásával. Ebben a munkában egyszerre jelentett számomra kihívást az otthonosság megteremtése, az invitálás, a „közszolgálat” (közintézmény), a kölcsönösség, a közreműködés és a hozzájárulás

lehetőségeinek végiggondolása. Egy szubkultúra karakteres múzeumi megjelenésében ugyanis egyszerre volt fontos a résztvevők saját olvasatainak elhelyezése és az értelmező, kritikai közeg megteremtése.

A *Képszeletek* eseményen két film volt látható a Múzeum erre az alkalomra műfűvel borított alulájában (ezzel megúsztuk a széksorok merevségét, mégis filmnézésre alkalmassá tettük a márványpadlós aulát). A vetítést megelőzte egy rövid tárlatvezetés a kiállítás kapcsolódó részében, majd a programot egy meghívott vendégekkel és a film készítőivel közös beszélgetés zárta. Tehát az eseményen szerepet kapott a kutatás, ennek múzeumi olvasata, látható volt két film, ami a közösség saját nézőpontjait tükrözte, és kísérlet történt a beszédmódok dialógusba szervezésére is. A részt vevő fiatalok (nagyjából 100 fő) számára a múzeumi közeg nem volt eleve komfortos, de azzal, hogy az eseményen a Múzeum átengedte egy reprezentatív terét, ennek ridegségét és idegenségét oldani próbálta, közvetített – remélhetően – némi nyitottságot. Az invitálást a közösség elfogadta, birtokba vette és belakta a teret, saját jelenlétét és tudását adta hozzá az esemény megvalósításához. Az egymástól nagyon eltérő nyelvek jelenlétére a film utáni beszélgetésben tudatosan is kitértünk: az egyik meghívott, Bodó Balázs médiakutató (aki a szubkulturális jelenségek, a nyelvhasználati módok és a nyitott hozzáférés lehetőségei mellett kutatóként is érvelt) hangsúlyozta leginkább a teret belengő idegenségek egymásmellettségét, egyben nagyon izgalmas jelenlétét, és ennek feloldására a kölcsönösen értelmező és kritikai olvasatok létrehozásának szükségességét. Gondolkodásmódja az önelbeszélés és a kritikai olvasat párhuzamos lehetőségeire hívta fel a figyelmet – ami az *Ellenpedagógia* esetében úgy hangzott: az önarchiválásnak vajon része-e a kritikai olvasatok létrehozása? A *Képszeletek* programon ez csak jól megfogalmazott problémafelvetés maradt, de az *Ellenpedagógia a tóparton* kiállításban újra felszínre került, és a munka fontos elemévé vált. Alapvető módszertani összefüggéssé viszont csak az esettanulmány írásakor állt össze – ami erősíti azt a nézetet, miszerint a kutatásalapú kurátori munka fontos eleme a tanulságok, a tanulási folyamat kritikai szövegekben való megfogalmazása.

A *Képszeletek* eseményen tehát nagyon különböző módszerek kerültek egymás mellé: a Múzeum archiválási és prezentációs stratégiája, illetve a csoport öndokumentációs és reprezentációs gyakorlata. Az átjárás és a párbeszéd a Múzeum terében jött létre, az átkötést pedig egy gyűjteményi egység, ennek prezentációja és interpretációja teremtette meg. A múzeumi tér a résztvevők számára nem volt ismerős **terep**, kapcsolat a kiállított tárgyakon, a bemutatott filmen és a dialóguson keresztül jöhetett létre. A szubkultúrán kívüli társadalmi közegek integrálásával azonban, ami valódi nyitottságot eredményezhetett volna, a Múzeum adós maradt. Az esemény a térhasználat kérdését felerősítette – ez a Néprajzi Múzeum Kossuth téri épületében külön kihívás –, de az eltérő kulturális közegek dialógusán túl kevesebb figyelmet szentelt annak, hogy más társadalmi közegek felé is nyisson. Ez a lehetőség az *Ellenpedagógia a tóparton* kiállításban már tudatosabb volt, és ezt a téma (nyaralás, szabadidő, gyerekközösség) komplexitása, az emlékező közösség aktivitása és talán a megközelítés reformpedagógiai regiszterei is segítették. A *Képszeletek* eseményen a múzeumban addig **láthatatlan közösségek** invitálása és láthatóvá tétele

jelentette – számomra mindenképp – a határozott előrelépést.

Frazon Zsófia: A próbálkozás nem volt teljesen új keletű, hiszen a korábbi években készült tanulmány a gördeszkáról mint szimbolikus és etnográfiai tárgyról (Kacsuk 2005), kiállítási falszöveg helyett képbe sűrített falfestés (1000% csoport, *Az örökélet farmer* című kiállítás), a budapesti graffitis alkotókról dokumentumfilm (*Néprajz*[2009]; MaDok-filmek 1–5.), és több alkalommal próbálkoztunk egy graffitis (Fekete Valér Sior) közreműködésével a karikatúra kommentár jellegű használatával is (*Néprajzolás* című oldal <http://neprajzolas.neprajz.hu/neprajz.start.php>).

Katalógus helyett online archívum

Az *Ellenpedagógia a tóparton* kiállítás bezárása után két évvel készült el az azonos című online kiállításarchívum a Néprajzi Múzeum honlapjának aloldalaként. Az *Ellenpedagógia* oldal tartalmilag és formailag követi a kiállításban kialakított struktúrát, grafikája, tipográfiája és színhasználata a kiállítást idézi. Az offline és online terek között tehát látszólag egyszerű a kapcsolat, és nincs speciális fejlesztés a háttérben. A weboldal nem virtuális kiállítás, hanem egy hiányra adott válasz: a kiállításához ugyanis nem készült nyomtatott katalógus, bezárását követően mind a dokumentumok, mind pedig a kutatói és használói értelmezések eltűntek a látogatók szeme elől. Az oldal tehát a kiállításban kialakult emlékezési tér és archívumi gondolat folytatása.

Az *Ellenpedagógia* kiállítási tárgykollekciójában nem szerepeltek a Múzeum gyűjteményének műtárgyai, így az oldal létrehozásának csak minimális intézményi kerete volt. A kiállítás megnyitása előtt a Múzeum papírrestaurátora (Csikós Csilla) alapszinten gondozta a főleg papíralapú dokumentumokat, a bontást követően egyszerű tároló mappák készültek, megtörtént a tárgyak szakszerű csomagolása, fotózása (Sarnyai Krisztina) és szkennelése, majd a weboldal létrehozása (Kemény Márton János) és feltöltése (Kövesdi Lilla és Vilonya Bianka – egyetemi múzeumi gyakorlatként és önkéntes munkaként). A kiállítás modul rendszerű grafikai arculata újratervezés nélkül adaptálható volt az oldalhoz.

Az online felület létrehozását erősen motiválta a kiállításban aktivált emlékezési folyamat legalább részleges fenntartása. Használatát és olvasottságát pedig további, a téma aktualitását erősítő két külső körülmény is segítheti. Egyrészt Leveleki Eszter 2017-ben lett volna 100 éves, ami az emlékező forrásközösség figyelmét újra az egykori történetre, ezen keresztül a kiállításra irányította (Dávid et al. szerk. 2017). Másrészt az OFF-Biennále Budapest 2017-es témája a Gaudiopolis/Az öröm városa volt: az a gyerekköztársaság, amely Sztehlo Gábor evangélikus lelkész nevéhez fűződik, aki 1945 és 1950 között háborús árvák mentésével és nevelésével foglalkozott. Leveleki és Sztehlo személyes találkozására egyelőre nem bizonyított (bár tudható, hogy Leveleki részt vett a gyerekmentésben), de Gaudiopolis vélhetően hatással volt a bánki nyaraltatás II. világháborút követő újraszervezésére, Pipecland monarchikus királyságának felépítésére (1946-tól). A tematikus kapcsolódások egyrészt rámutatnak a kiállítási katalógus hiányára (ami egy témát a kiállítás eseményszerűségén túl is megismerhetővé és hivatkozhatóvá tesz) – erre az *Ellenpedagógia*

weboldal most részmegoldást jelent; másrészt a kiállítás zárását követő második évben is jelzik a téma időszerűségét, aktualitását.

Demokratikus terekkel való kísérletezés – múzeumi laboratórium

Az *Ellenpedagógia a tóparton* kiállítás a működésében vált igazán azzá, amire már a tervezés közben gondolhattunk volna: találkozóhellyé, fórummá, eltérő emlékezetek és vélemények bemutatására alkalmas térré, többszólamú interpretációs közeggé. Ennek lehetőségét a múzeumi feldolgozás és a kurátori attitűd teremtette meg: az a felismerés, hogy a konfrontáció és a spontaneitás a kiállítás valódi ereje lehet. Ehhez szükség volt az aktív közösségre – az *Ellenpedagógia* kiállításon ugyanúgy, mint a *Képszeletereseményen* –, dialógusra alkalmas térre, továbbá arra, hogy a közösség magára találjon ebben a közegben. Az ilyen és ehhez hasonló helyzetekben viszont az is elengedhetetlen, hogy a radikálisan különböző vélemények is szerepet kapjanak, hogy a külső szereplők esetleges elutasítására is nyitott legyen a közeg. Ebben a felfogásban a múzeum olyan laboratóriummá, kísérletező hellyé válhat, amelyben az elfogadásnak és az elutasításnak egyaránt helye van, ahol a kisebbségi vélemény és a kommentár szervesen épülhet be az intézményi tudásba. De hogyan viszonyulhat mű és intézmény azokhoz, akik nem hozzák be gondolataikat, véleményüket és kritikájukat a felkínált térbe? Van-e bármilyen esély arra, hogy az önkéntes szereplőkön túl az intézményi figyelem messzebbre is elérjen? Az *Ellenpedagógia* projekttel kapcsolatban ez egyelőre nyitott kérdés – vizsgálatára talán épp az archiváló weboldal teremthet lehetőséget, amely hozzáférhetővé tette a privát gyűjtemények jelentős részét, és kiterjesztette a témát a kiállítás eseményén túli időre és térre.

Ha újra végiggondoljuk a bevezetőben megfogalmazott kérdéseket, láthatjuk, hogy a lokális kapcsolódáson túl is kialakítható közösségalapú társadalmi közeg egy múzeumban, de az involválódás mértékét és minőségét nagyon sok összetevő befolyásolja. A meghívásra és bevonásra épített kutatói és kurátori munkában a **részvétel és együttműködés** lehetőségeinek tárháza széles: a megszólítástól és invitálástól kezdve a párbeszédre késztetésen keresztül egészen addig, hogy a múzeum átengedheti tereit egy közösségnek, vagy nyitottá teszi gondolkodását radikálisan eltérő vélemények számára is. Ez finomíthatja a hierarchiára épülő intézményi gondolkodást, és hozzájárulhat a terek és a térhasználat (legalább részleges) demokratizálásához. Az *Ellenpedagógia* projektben – az élő forrásközösség önkéntes aktivitása mellett – a (reform)pedagógiai kontextus is segítette, hogy kapcsolat jöjjön létre a téma és a módszer között. Ebben intellektuális és gyakorlati szinten is szerepet játszottak olyan megközelítések, mint a kreativitás, a megismerés öröme, az autonóm gondolkodás lehetősége, a kreativitás társadalomformáló ereje. Egyes témák azonban csak rejtettebben jelentek meg a kiállításban, s tárgyalásuk nem lépett ki az adott eset (bánki gyereknyaraltatás) idejéből és teréből: például a szabad társadalom, az egyéni kezdeményezés kritikai ereje, a közösségi gondolkodás és az autonóm állampolgár helye a társadalomban. Az ellenpedagógiai narratíva felkínálta ezeket a lehetőségeket az intézmény számára, de a Múzeum a szélesebb társadalmi közbeszéd számára

nem fogalmazott meg velük kapcsolatban érdemi gondolatokat. Pedig ha múzeum és társadalom összekapcsolásáról beszélünk – akármilyen tág és általános szinten is – az ilyen és ehhez hasonló megközelítések kidolgozása elengedhetetlen. Az *Ellenpedagógia* projektben erre lett volna lehetőség, de a közintézményt aktuálisan keretező kulturális/kultúrpolitikai kontextus nem kedvezett a karakteresebb megszólalásoknak. A társadalmi működésre vonatkozó kritikai diskurzus nem hagyta el a kiállítás tereit. A lehetőség felismerését és megértését mégis jelentős előrelépésnek látom, amelyben már nemcsak egy adott közösségről, egy témáról, hanem egy közintézmény társadalomban elfoglalt helyéről is érdemben lehet gondolkodni.

Irodalom

Dávid János – Fábri Ferenc – Trencsényi László (szerk.) 2017 *Leveleki Eszter koszorúi*. Budapest, fapadoskonyv.hu

Farkas Endre (szerk.) 1992 *Nyugodtan tegezz! Leveleki Eszter pedagógiájáról* (riportkötet). Leveleki Eszter Alapítvány, Budapest.

Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.) 2007 *Kortárs ruha-tér-kép*. Néprajzi Múzeum, Budapest (Kamarakiállítások 14.)

Frazon Zsófia

2010 Szeretem, nem szeretem. Szubjektív szövegek és kortárs etnográfia. *Magyar Múzeumok Online*, 2010. 12. 01. http://archiv.magyarmuzeumok.hu/tema/101_szeretem_nem_szeretem

2016 Thinking outside the box – mai jelenségek és nyitott művek múzeuma. *Replika*, 100, 77–83.

Frazon Zsófia (szerk.) 2015 *Ellenpedagógia a tóparton* (kiállítási leporelló). Néprajzi Múzeum, Budapest.

Frazon Zsófia – Kovai Melinda 2015 „A helyzetek majd megoldják magukat” – A bányai alternatíva a Néprajzi Múzeumban (interjú). *ArtPortal*, 2015. 08. 12. <https://artportal.hu/magazin/a-helyzetek-majd-megoldjak-magukat-a-banki-alternativa-a-neprajzi-muzeumban/>

Kacsuk Zoltán 2005 Gördeszka. A betontenger hullámain. In: Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.) *Jelentésteleli tárgyak*. Néprajzi Múzeum, Budapest (MaDok-füzetek 3.), 51–60.

Kovai Melinda – Neumann Eszter 2017 Informalitás, politikai hatalom és kulturális elit az államszocialista Magyarországon. Esettanulmány a bányai nyaraltatásról. *Ex Symposion*, 97, 82-87.

Rádai Eszter 1996 Beszélgetések Bánkról (Ascher Tamás, Eörsi Mátyás, Ráday Mihály, Várszegi Gábor). *Café Babel*, 22 (*Utazás*), 85–103.

Kiállítások

Ellenpedagógia a tóparton. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2015. március 28. – augusztus 30. Kurátor: Frazon Zsófia; a kiállítás weboldala: <http://ellenpedagogia.neprajz.hu>

Kortárs ruha-tér-kép. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2007. december 13. – 2008. március 16. Kurátor: Fejős Zoltán, Frazon Zsófia, Sedlmayr Krisztina, Szabó Magdolna, Vándor Andrea

Az örökélet farmer. A pápai Képfest Múzeum vendégtárlata. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2007. november 13. – 2008. március 8. Rendező: Méri Edina

Események

Képszeletek. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2008. március 7.

Néprajzolás – Pipecland: a bánki nyaraltatás térképnek közös rajzolása. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2015 Múzeumok Éjszakája. Rajzoló: Fekete Valér Sior
<http://neprajzolas.neprajz.hu/neprajz.start.php>

Pipecland. Lokatív séta a Bánkitó fesztiválon. 2015. július 16–18. Ötlet és szervezés: Joó Emese

A teljes kiállítási struktúra bemutatására a tanulmány keretei között nincs lehetőség, de a teljes kiállítást archiváló weboldalon teremről teremre, résztémáról résztémára követhető a felépítés, az egyes értelmező fogalmak kibontásával, a képgalériában pedig a termek látványvilága is megtekinthető: <http://ellenpedagogia.neprajz.hu>

A kiállítás forgatókönyvének létrehozásában az AnBlokK Kulturális Egyesület és a Néprajzi Múzeum kutatói együtt dolgoztak, külsős partnerek bevonásával. A forgatókönyvíró stáb tagjai: Kovai Melinda szociológus, Neumann Eszter szociológus, K. Horváth Zsolt történész, Frazon Zsófia etnográfus, Vigvári András néprajzkutató, szociológus, Barna Margit pszichológus, Hermann Veronika irodalomtörténész.