

FRAZON ZSÓFIA

**MÚZEUM ÉS KIÁLLÍTÁS: AZ ÚJRARAJZOLÁS TEREI – KIEGÉSZÍTÉSEK ÉS VÁLASZOK ZWICKL ANDRÁS
OPPONENSI BÍRÁLATÁRA**

Köszönöm Zwickl Andrásnak, hogy a disszertációt elolvasta, érdeklődését és kritikai észrevételeit opponensi véleményében megfogalmazta. A válaszok megfogalmazásakor – ahogy ezt már György Péter bírálata adott válaszában is említettem – újracsak nem vagyok könnyű helyzetben, mert kevés olyan kritikai pontot fogalmaz meg, amire látványos formában válaszolhatnék. Viszont szeretném hangsúlyozni, hogy tisztában vagyok azzal, hogy a disszertáció szerkesztési módja – miszerint az elméleti és az empirikus részek szüntelenül egymásba folynak – más olvasói és kritikusai attitűdöt is kíván. Ezért köszönöm Zwickl Andrásnak is, hogy ezt nyitottsággal, érdeklődéssel és érzékelhető megértéssel fogadta.

A második opponensi bírálata adott válaszában nem térek ki külön a disszertáció áttekintésére, de reflektálok bírálat egyik bevezető gondolatára – amely a dolgozat témaválasztására és megközelítésére vonatkozik. Az első bekezdésben így fogalmaz Zwickl András: „a dolgozat írója hatalmas munkára vállalkozik: egyszerre akar olyan szerteágazó témákkal foglalkozni, mint az elmúlt húsz év magyarországi múzeumi és kiállítási gyakorlata, a kiállítási technikák és prezentációs eljárások különféle módszertani változatai, a 20. századi magyar történelem rendszerváltás utáni múzeumi reprezentációja, az elmélet területén lezajlott alapvető változások vagy a kortárs fogyasztói életvilág múzeumi feldolgozása és bemutatása. A feladat első ránézésre túlméretezettnek és ezért reménytelennek tűnik...”. A megjegyzéssel tökéletesen egyetértek, és bevallom az írás során voltak pillanatok, amikor magam is azt gondoltam, két külön disszertáció megfogalmazásával küszködök. Éppen ezért örülök, hogy bírálóm is meggyőztem arról, hogy a megfelelő módszertani fogás megtalálása ilyen – látszólag – széttartó tartalmi szálakat is képes egyben tartani. Észrevételéhez Zwickl András is hozzáteszi: a muzeológiai szakmai praxisban gyökerező megközelítés választása mégsem teszi elhibázottá a döntést. Az írás során valóban arra törekedtem, hogy úgy gondolkodjam, mintha egy kiállításon dolgoznék: a kiállításra ugyanis nem kell becipelni az egész világot ahhoz, hogy „a” világról legyen szó, hanem alapos szelekciónak kell alávetni a lehetséges elemeket, majd a fragmentumokat egymáshoz illeszteni, és felépíteni az értelmezési keretet. Így jöttek létre – a György Péter által szellemesen – *kentaumak* nevezett egységek: amelyekben a múzeumokról és kiállításokról felhalmozott nemzetközi tudás került „próbára” magyarországi kiállításokon.

Zwickl András a dolgozat első részével kapcsolatban hangsúlyozza, hogy a kritikai hozzáállás és a példákon keresztüli megközelítés az egyes alfejezetekben működőképesnek tűnik: egy-egy probléma tágabb diskurzusba helyezése, majd a példák „sűrű leírása” érzékelhetően meggyőzők bírálómat arról, hogy a választott szerkesztési eljárás a társadalmi típusú múzeumok esetében előremutató. Számomra ez azért is fontos észrevétel, mert bírálóm szakmai (múzeumi/kiállítási) tevékenységét ismerve olyan művészettörténeti diskurzus megvalósítására törekszik, amelyben a kulturális és társadalmi kontextusok építése fontos szerepet kap. Ez az egyéni elismeréseken kívül pontosan az eltérő, mégis hasonló gondolkodásmódok közelkerülését és egymásra hatását tehetik lehetővé – amit roppant fontosnak tartok a kortárs magyarországi múzeumi diskurzus élénkítésével kapcsolatban, a művészeti és a társadalmi múzeumok esetében egyaránt.

A disszertáció első részével kapcsolatban Zwickl András egy hiányérzetének is hangot ad: a bírálat befejező részében jelzi, hogy a Műcsarnokban 2004-ben, a holokauszt 60. évfordulóján megrendezett *Elhallgatott holokauszt* című kiállítást is elemzésbe vonhattam volna. A felvetés jogos, pláne, ha azt tekintem, hogy – a Holokauszt Emlékközpontot leszámítva – a magyarországi (nemzeti) intézményekben mennyire visszafogottan és kevésbé integráltan jelenik meg a holokauszt mint 20. századi trauma. A Műcsarnokban megrendezett, korabeli dokumentumokból, az emlékezetmunkából születő alkotásokból és kortárs művekből épített képzőművészeti kiállítás azért is volt fontos, mert a zsidó holokauszt mellett más társadalmi csoportok – romák, homoszexuálisok, csökkent képességűek, illetve vallási, politikai vagy ideológiai okok miatt üldözöttek – ellen elkövetett népirtást is releváns módon emelte be a kiállítótérbe. A példa abban is segíthetett volna, hogy a történeti emlékezet és a kortárs perspektíva elemeit állítsa egymás mellé. Ami miatt viszont a kiállítás elemzése mégiscsak kimaradt a disszertációból, az éppen az antropológiai terepként való megközelíthetőség hiánya volt: a 2004-es kiállítást „csak” látogatóként és nem elemző etnográfusként, antropológusként néztem meg, a dokumentáció alapján készített visszatekintő elemzés pedig egy újabb módszertani megközelítés – az archív dokumentumok alapján készített elemzés – megvalósítását tette volna szükségessé. Ez nemcsak „felpuhította” volna a feszesre tervezett módszertani szálát, hanem túlságosan tágra szabta volna az elemzésbe bevonható alkotások körét. Viszont mindezen utalásokkal együtt egy bekezdés erejéig megfogadom Zwickl András tanácsát, és mint a téma egyik – társadalmi és művészeti, történeti és kortárs perspektívát egybefogó – reprezentációjára utalok a végleges szövegben, hiszen a fejezetben tárgyalt téma kulturális és kiállítási kontextusához valóban hozzátartozik. (Talán közvetlenebbül, mint Art Spiegelman *Maus* című képregénye, vagy Libera *Auschwitz LEGO* című alkotása – amelyekre pedig a szövegben hivatkozom.)

A disszertáció második fejezetével kapcsolatban Zwickl András is megjegyzi, hogy az elemzésben szereplő példák és utalások köre – az első fejezethez képest – lényegesebb kérdéssé – egyben a szerkesztés alapjává – vált. De azt is hozzáteszi, hogy: „lazábban» szerkesztett, mint a dolgozat első egysége: a számos kitérő jóval kanyargósabb úton vezeti az olvasót, a spektrum rendkívül széles”. Ezt a kritikai észrevételt teljes mértékben osztom, és elismerem, vannak olyan részek, amelyek elhagyásával a második részt kicsit feszesebbre lehetett volna szerkeszteni. De talán nem túl szemtelen, ha azt válaszom: ezt nem nagyon akartam. Nemcsak azért, mert roppantul élveztem írni (lényegesen jobban, mint az első részt), hanem azért is, mert a második részben alapvetően változik a szerzői és kritikus nézőpont: belsővé válik, ami asszociatívabb területet eredményez. A disszertáció második része ugyanis nem mások munkájáról, hanem részben saját gondolkodásmódomról is szól, amiben így sokkal több szerep jut a kiállítási munkához kapcsolódó külső területeknek és műfajoknak: mint például a szépirodalom, a kortárs képző- és iparművészeti alkotások, az alternatív rockzene, a performance vagy éppen a falfirka és a rap. A kortárs kultúrára irányuló múzeumi/kiállítási reprezentáció számomra nemcsak az egyik legfontosabb tanulási folyamat, amit az elmúlt 6-8 évben próbálok és gyakorlok, hanem tulajdonképpen egy olyan, kortárs kultúrába ágyazott praxis, amiben az elemek folyamatosan hatnak egymásra, amiben sokszor összeér a munka és a szabadidő, a társadalomtudós és a hétköznapi figura, a gyűjtés és a bevásárlás, a kutatás és a szórakozás. Ezek szétválasztása egyfelől nagy körütekintést igényel, másfelől viszont olyan semmivel össze nem téveszthető egyidejűségeket hoz létre, amelyekben a gondolatok valóban szövevényes, asszociatív hálóbá válnak. A cél persze nem a káosz, mint inkább a gondolkodás rétegekre és jelentésekre bontása. Ezért tartottam fontosnak, hogy például Salman Rushdie *Fűriadűh* című könyvében szereplő babakészítő szerepeljen a szövegben, mert a múzeumi bábukról készített szövegrészhez rengeteg ötletet és inspirációt adott, akárcsak Parti Nagy Lajos költészete. Amit viszont a szerkesztés során szüntelenül szem előtt tartottam, hogy a szakirodalom, a művészeti munkák és a műanyag-kiállításban megvalósuló teremrészek leírása (a múzeumi előzmények bemutatásával) hármas szerkezetté álljon össze. Azt elismerem, hogy az egyensúly nem mindig meggyőző – a *Kunstkammer* alfejezet külső utalásai például meglehetősen terjengősek, bőven lehetett volna húzni a szöveget, azzal együtt, hogy a bemutatott példák valóban segítettek megérteni a *Kunstkammert* mint egy ma is használható prezentációs formát, sőt: több apró, jelentéktelennek tetsző részlet épp az írás során vált számomra is világossá (ezért igazságtalannak tartottam volna kiszerkeszteni).

A disszertáció két része között valószínűleg ez a perspektívaváltás hozta létre a legnagyobb eltérést – a retorikai, módszertani és elemzési léptékbeli különbségeken túl. A

tanulságok megszövegezésével viszont érdemes lenne a dolgozat befejezését újragondolni, ami egyben ahhoz is hozzájárulna, hogy több, ismétlésnek tetsző részletet kihagyjak a záró részből – melyekre Zwickl András is utal bírálatának záró részében.

Végezetül szeretném Zwickl Andrásnak is megköszönni, hogy érdeklődéssel, nyitottsággal olvasta végig dolgozatomat. És köszönöm Horányi Özsébnek, a doktori iskola vezetőjének, hogy az opponensek választásakor olyan szakember véleményét is fontosnak tartotta, aki nemcsak elméleti és módszertani szakterületen jártas, hanem múzeumi/kiállítási munkát végző, gyakorlati muzeológus.

Befejezésül pedig szeretném hangosan is kimondani, hogy a rendkívül fontos és hasznos, szakmailag előremutató váltásnak tartom, hogy ezt a munkát végül a Néprajzi Múzeum etnográfus muzeológusaként fejezhettem be.

2010. augusztus 22.