

Varga Krisztina

Részvételi videó a múzeumban¹

Absztrakt: A 2000-es évek fordulója után a múzeum intézménye egyre nyitottabbá és részvételibbé válik, a hangsúly a közönség bevonásán túl az aktív bevonáson, a közösség erősítésén és a közös tudástermelésen van. Ennek megfelelően a múzeum új módszertanokat adaptál eszköztárába, e folyamat során kerül be a részvételi videó is. A tanulmányomban arra a kérdésre keresem a választ, hogy milyen módokon használható fel a részvételi videó múzeumpedagógiai és/vagy mediátori módszerként. A választott példákon keresztül mutatom be a részvételi filmezés módszertanát és annak múzeumi adaptációit, elemzem a *Decolonising Cultural Spaces: The Living Cultures* (2020) című projektet. Valamint bemutatok két magyarországi részvételi filmes múzeumi foglalkozást is: a Magyar Zsidó Múzeum részvételi filmes táborát (2015) és a Soproni Múzeum MyStory mintaprojektjét (2018).

Kulcsszavak: múzeum, részvételiség, részvételi videó, múzeumpedagógia, InsightShare

¹ A jelen tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal által támogatott 131868 azonosítószámú, „A magyarországi részvételi filmkultúra története és jelenlegi gyakorlatai, különös tekintettel a sérülékeny kisebbségi csoportok önreprezentációjára” című OTKA-kutatás keretében készült.

Bevezetés

A tanulmányomban a részvételi videót és annak felhasználási lehetőségeit vizsgálom a múzeumokban.² A kutatásom fókuszba két magyarországi múzeumi részvételi videós program, amelyek megértéséhez és mélyebb elemzéséhez külföldi történeti és kortárs példákat és módszertanokat is bemutatok. A dolgozatomban azt járom körül, hogy hogyan és milyen formákban található ez a fajta videózási technika helyet a múzeumi közvetítés múzeumpedagógiai eszköztárában, valamint, hogy milyen módokon használható fel a részvételi videó múzeumpedagógiai és/vagy mediatori módszerként a múzeumban.

Az elemzés során szeretnék rávilágítani a részvételi és együttműködés alapú múzeumi gyakorlat állandó és egyik legnagyobb kérdésére, amely egyben a problémája is, hogy hol és hogyan találkoznak a kezdeményezők és az érintettek érdekei és tudása. A múzeumok által létrehozott kontaktzónában (Clifford 1997), „ahol kultúrák találkoznak, [...] gyakran erősen aszimmetrikus hatalmi viszonyokban” (Pratt 1991: 34) kerülnek kapcsolatba a felek egymással. A kérdés az, hogy ebben az egyenlőtlen helyzetben a részvételi videó hogyan tud közvetítő eszközként szolgálni.

A részvételi filmezés az InsightShare (InsightShare) definíciója szerint egy olyan csoport vagy közösség bevonásán alapuló módszer, amely során a résztvevők által összeállított forgatókönyv alapján filmjüket saját maguk készítik el a kezdeményezők szakmai segítségével (Asadullah és Muniz 2015). A film médiumán keresztül a részvételi videózás az egyes csoportok vagy közösségek számára segít együtt átgondolni fontos kérdéseket és artikulálni problémákat. A videók elkészítésének folyamata ugyanolyan fontos, mint a végeredmény, sőt, sokszor hangsúlyosabb is annál. A videó formátumában megfogalmazott közös üzeneteknek számos esetben döntéstámogató jelentőségük is van. A részvételi videózás egyaránt generálhat változást a videókat készítő közösségben belül, valamint az internet segítségével globális szinten is képes tudósítani az adott csoportok vagy közösségek helyzetéről, és az általuk megfogalmazott problémákról.

A részvételi filmezés módszerének alkalmazása nem igényel komolyabb infrastruktúrális és technikai háttérrel. Mindehhez egy kamera, egy elkötelezett és hozzáértő facilitátor/mediátor és egy érdeklődő csoport szükséges, akik többalkalmas foglalkozások során ismerkedhetnek meg a filmezés technikájával, a részvételi videózás módszertanával. A filmezés technikai feltételeinek, a kép- és hangrögzítő eszközök használatának megismerésével, a forgatókönyv összeállításának és a vágás folyamatának elsajátításával a résztvevők olyan hasznos tudást szereznek, amelyet a program után akár a későbbiekben is alkalmazni tudnak. A részvételi videó módszere a filmkészítés technikai tudásának oktatása mellett a kamera fizikai átadását is jelenti. Az elkészült filmek nem egy rendező hangján mutatják be a történetet, hanem a közösség saját maga megfogalmazhatja a számára fontos kérdéseket, ügyeket, problémákat a forgatókönyv elkészítésével, a felvételek komponálásával és a film vágásával. Azaz egy empowering/megerősítő szerepe van a részvételi filmezésnek, „a módszer képessé teszi elsősorban a hátrányos helyzetű közösségeket arra,

2 A tanulmány szövegének egyes részletei módosított formában publikálásra kerültek A kapuőrök nyitása – részvételiség a múzeumban címmel, előadás formájában KFDI – Tudástermelők, kapuőrök és véleményvezérek. Szakértelem a digitális nyilvánosságban (2021. március 5.) című konferencián, majd nyomtatásban a Hermann Veronika, Gács Anna, Hamp Gábor és Bárány Tibor szerkesztette *Tudástermelők, kapuőrök és véleményvezérek* című könyvben (Varga 2022: 68–77).

hogy saját hangjukon szólaljanak meg, és az egész folyamat aktív résztvevőjeként magukról készítsenek filmet” (Haragonics 2020). Haragonics Sári megállapítása szerint a kamera katalizátorként működik a felvételek szituációiban (Haragonics 2020), amely hatására a résztvevők között könnyebben indul meg a kommunikáció, a tudáscsere folyamata, így egy adott részvételi videós projekt különböző határhelyzeteket nyit meg és jelentős tanulási folyamatokat indít be, ezzel különféle kapcsolódási és ismeretszerzési lehetőségeket generál a résztvevők számára.

Ez az a pont, ahol szeretném összekapcsolni a részvételi filmezést a múzeum intézményével, valamint a múzeumpedagógiával. Mivel a tanulmányom fókuszában elemzett részvételi videós projektek témája, helyszíne, vagy programalkotó eleme a múzeum. Fontosnak tartom, hogy a múzeumok részvételiségéről is néhány lényegibb gondolatot megemlítek. Az új muzeológia (Frazon 2012) szemléletének köszönhetően a múzeumok egy része egyre nyitottabbá, önreflexívebbé és emellett részvételibbé válik. „A tudáskörforgás gondolata nyitott múzeumi modellt hoz létre” (Schleicher és Wilhelm 2018), ahol a múzeumhasználók aktív bevonásán keresztül a múzeum és annak terepe válik az együttműködés, a közös tudástermelés színterévé; itt a múzeumi szakemberek, a látogatók, a kutatók által megosztott tudás kiegészítik egymást, sőt új olvasati lehetőségként épülnek be a múzeum gyűjteményébe. A múzeumok erősebb hangsúlyt helyeznek a mediációra, egyre többször alkalmaznak újabb és újabb múzeumpedagógiai módszereket és eszközöket.

A múzeumpedagógia egy olyan alternatív tanulás forma, amely inkluzív és gyakorlatias módon generál nyitott tanulási folyamatokat a múzeumban (Éliás és Joó 2020). A mediációs programok helye, témája és inspirációja lehet egy adott múzeum, egy gyűjtemény, egy kiállítás. Az együttműködésen és részvételen alapuló múzeumpedagógiai programok – például műhelyfoglalkozások, drámapedagógiai foglalkozások, közös kiállítás létrehozása, tematikus közösségi séták szervezése stb. – mind-mind újfajta élményt, tanulási, érzékenyítési lehetőséget kínálnak a résztvevők számára. Erre kiváló példa a részvételi filmezés is, amely olyan együttműködésen alapuló múzeumpedagógiai módszerként alkalmazható (Joó 2016), amelynek segítségével közösen és élményszerűen hozható létre tudás a népszerű mozgóképes médium által.

Ma Magyarországon egészen kevés részvételi videós foglalkozásról tudunk, amelyek kifejezetten múzeumban vagy a múzeum által került megvalósításra, ezek közül két példát tárgyalok részletesen a tanulmányomban. Az elemzés kontextusba helyezéséhez történeti és kortárs nemzetközi példákat hívok segítségül, amelyek bemutatásával a részvételi videózás és a múzeum közti lehetséges kapcsolódási pontokat vázolom fel.

A tanulmányom három részből áll. Az első részben a részvételi filmezés korai példáiból mutatok be a múzeumhoz köthető eseteket, Sol Worth *Not Much To Do* (1966) videóját és az Indian Film Crew által készített *Travelling college* (1968) című filmet és készítésének körülményeit. A második részben olyan külföldi részvételi videós projekteket elemzek, amelyek már kifejezetten a múzeumi bemutatásra reflektálnak és az InsightShare szervezet közreműködésével jöttek létre. Az utolsó részben pedig magyarországi részvételi videós példákat mutatok be, amelyek kimondottan múzeumpedagógiai foglalkozások keretein belül készültek el. Az elemzett projektekből a múzeumok a részvételi filmezés módszerét használták fel: egy 2015-ös őszi tábor során a Magyar Zsidó Múzeumban, és 2018-as múzeumpedagógiai foglalkozásokon a Soproni Múzeumban.

A tanulmányom megírásához kvalitatív kutatást végeztem, a külföldi és hazai videós projektek megtekintése és azok elemzése mellett interjúkat készítettem a magyarországi múzeumi szakemberekkel, akik közreműködtek részvételi videós programok szervezésében.

Korai példák

A részvételi videók korai darabjai közül két olyan példát ismertetek, amelyekben megjelenik a múzeum mint programadó helyszín és téma, azonban ennél több szerepet nem kap a filmekben. A részvételi filmezés egyik típusú módszertana Sol Worth³ antropológus nevéhez kötődik, aki a részvételi videózás kulcsfontosságú úttörője volt. Az ő vezetésével valósult meg navahó indiánokkal együttműködésben az egyik első részvételi filmes projekt az USA-ban.

Worth korai munkái közé sorolható az 1966-ban bemutatott *Not Much To Do* (1966) című film, amelyet harlemi és philadelphiai fiatalok bevonásával készített (Worth 1972: 48). Worth az amerikai nagyvárosok elszegényedő részeiben élő tinédzserekkel olyan filmet szeretett volna létrehozni, amely a lakóhelyüket és életkörülményeiket mutatta volna be. Azonban a projektben résztvevő fiatalok a felkínált tematika helyett a városban sétálva a mindennapi tevékenységeiket vették videóra.⁴

A *Not Much To Do* készítőit, hat philadelphiai 11–14 éves afroamerikai származású fiút, Worth egyik hallgatója, Ben Achtenberg tanította meg a kamera használatára, a forgatókönyv megírására és a film vágására. A filmben a marginalizált helyzetben lévő fiatalok a legális és illegális helyzetek között lavíroznak, feszegetik a határokat és átfunkcionálják a helyszíneket.⁵ A jelenetek között több alkalommal is feltűnik egy rendőr alakja, aki elől a fiúknak menekülniük kell. Worth és Adair szerint a fiúk cselekedeteit a fehér tanár jelenléte legitímálta (Worth 1972: 48). A tanár közvetítői szerepének segítségével tudták a múzeumot mint „fehér intézményt” partizánakció-szerűen bevenni a hátrányos helyzetű fekete fiatalok.

Ez a példa még nem tekinthető a részvételi videós módszer múzeumi adaptációjának, inkább kulturális antropológiai kísérletként értelmezhető, amelyben a fő kérdés az, hogy miképpen készít filmet egy olyan társadalmi csoport, amely először jut hozzá a lehetőséghez, és hogy milyen módon ábrázolja az adott csoport a saját valóságát a filmen. A részvételi videó eszközként szolgált a hátrányos helyzetű fiatalok számára, hogy kisajátítsák a város egyes helyszíneit, többek között a múzeumot is. Megfigyelhető, hogy a megfele-

3 Sol Worth a University of Pennsylvania, Annenberg School for Communication oktatója volt, aki 1966-ban John Adair segítségével végzett kutatást egy navahó közösség filmkészítési sajátosságait vizsgálva, a kutatás összefoglalásaként jelentették meg a *Trough Navajo Eyes* (1972) című könyvet.

4 A nyugat-philadelphiai kamaszfiúknak szervezett Tabernacle Filmklubot vezető lelkész, Robert D. Stoddard vetette fel a másik ötletet, hogy bibliai történeteket filmesítsenek meg, de aztán Worth tanácsára elhagyták ezt a témát és a lakóhely témáját is, és a résztvevő fiatalok döntöttek el, miről akarnak filmet forgatni (David 2011).

5 A filmben a fiatalok belopódnak egy elhagyott tűzoltóállomásra, egy másik jelenetben besurrannak az egyetemi múzeum távához, ahonnan aranyhalat lopnak, ezután elmennek a Wistar Intézet anatómiai múzeumába, ahol a különböző állati és emberi csontvázakon ámuldoznak, majd a következő snittben a philadelphiai művészeti múzeum szökőkútjában fürdőznek.

lő technikai és infrastrukturális háttér, a filmezés szituációja és azt legitimáló közvetítő jelenléte milyen motiváló hatással volt a fiatalokra, akik saját látásmódjukon keresztül tudták bemutatni a közösségük tagjait a városi színtereken.

A másik korai példa szintén Észak-Amerikából, Kanadából származik. Az *Indian Film Crew* 1968-ban készítette a *Travelling college* (Indian Film Crew 1968) című videót, amely a National Film Board of Canada támogatásával valósulhatott meg. A kilencperces, megszólító hangvételű filmet Ernie Benedict⁶ rendezte, aki egyben a film főszereplője is. A film az indián őslakos kultúra megőrzésének fontosságára hívja fel a figyelmet. Benedict részvételre invitálja a közösség tagjait, ahogy ő fogalmaz a „testvéreit”, hogy az amerikai kultúra mellett az ősi indián értékek ne vesszenek a feledésbe, a kézműves hagyományok összegyűjtésére és a közösség összetartására szólít fel. A saját indián kultúrájuk ápolásának szükségességéről beszél, amelynek helyét a múzeumban látja.

A videó egyben egy promotáló összeállítás a *Travelling college* nevű, indián rezervátumok között utazó testület munkájáról, amely „gyűjti és terjeszti az új tudásokat és a régi bölcsességeket” a kanadai indián rezervátumok területén (Stewart 2007: 60). A *Travelling college*-ot legtalálhatóbban utazó néprajzi gyűjteményként lehet leírni. Ez a „mobil múzeum” egyszerre gyűjti, bemutatja és mediálja a közösség tárgyi értékeit, valamint a hozzájuk kapcsolható személyes történeteket. Emellett workshopokat is szerveznek, ahol a kézműves hagyományok átörökítésén túl üzleti és marketinggel kapcsolatos tudást közvetítenek a közösség számára.

Ebben a példában az indián filmes stáb által készített videó helyszíne és témája is a múzeum. Ez a film sem tekinthető a részvételi videós módszer múzeumi adaptációjának. A választott videók alapján úgy tűnik, hogy ezek a korai darabok inkább helyszínként használták a múzeumot, illetve a második példában az őslakos identitás hagyományokon keresztül történő megerősítésére. A részvételi videó múzeumpedagógiai adaptációjáról, a múzeum és videó műfajainak közelítéséről egyelőre nem beszélhetünk. A helyszínen túl csupán annyiban kapcsolhatók a filmek a vizsgált témához, hogy mindkét videó készítője a korai részvételi filmes projektek prominens alakja volt. Az elemzett filmek egyszerre szólnak a többségi társadalomhoz és a saját (őslakos) közösséghez. A mozgókép funkciója és szerepe szerint a *Not Much To Do* egy kísérleti film volt, amelyben a marginalizált fiatalok szubjektív városi benyomásaikat örökítették meg, pontosabban saját pikareszk-jüket, városi kalandozásait (a történet a végén váratlanul tragédiába fordul, és a film dokumentumfilmből játékfilmmé változik). A múzeum ebben a filmben egy olyan többségi, hatalmi helyszínként funkcionált, amelybe a belépési lehetőséget kizárólag a filmezés szituációja teremtette meg a résztvevők számára. A *Travelling college* részvételre buzdítja az őslakos közösséget. A film egyfajta meghívásként értelmezhető az őslakos múzeumban való aktív közreműködésre, a közösségi hagyományok ápolása érdekében. Az elemzett korai példákban mai videós részvételi projektek inspirálódhatnak, amennyiben készítőinek egy film létrehozása (határ)helyzeteket tud megnyitni, akár a múzeumokban is.

⁶ Ernie Benedict (1918–2011) aktivista, a Mohawk tanács vezetője, aki megalapította Michael Kanentakeron Mitchell-lel közösen 1969-ben a Native North American Travelling College szervezetet, amely a kanadai őslakosok kulturális örökségének gyűjtését, bemutatását és ápolását szolgálja (Native North American Travelling College).

Kortárs nemzetközi példák

Az InsightShare 1999 óta működő oxfordi székhelyű nonprofit szervezet, amely a világ minden táján szervez részvételi videós workshopokat, amelyek során a közösségek tagjainak megtanítják a filmezés alapvető technikáit. Teszik ezt azért, hogy a részvételi média segítségével a közösségek tudósítani tudjanak saját helyzetükről, sokszor problémamegoldó, döntéstámogató jelleggel. A workshopok mellett részvételi videós facilitátorokat is képeznek, azzal a céllal, hogy a résztvevők visszaforgassák a megszerzett tudást a közösségbe és helyi videós hubokat, saját médiaműhelyeket hozzanak létre.

A tanulmányomban elemzett két videó az InsightShare közreműködésével, több mint tíz év eltéréssel készült az oxfordi Pitt Rivers Múzeumban. A Pitt Rivers Múzeum (rövidítve PRM) gyűjteményének alapját Pitt-Rivers generális 1884-ben adományozta az Oxford Egyetem számára, azzal a kikötéssel, hogy megőrzik az adományozó által a tárgyak formai klasszifikációja alapján kialakított bemutatási módot, amelyet a múzeumi displayben a mai napig tartanak (PRM3). A múzeum gyűjteményének alapját a brit birodalom gyarmatairól érkezett szerzemények képezik. A PRM gyűjteménye és kiállításai a gyarmati múltat illetően olyan értelemben tekinthetők szimptomatikusnak,⁷ hogy a múzeum gyűjteményezési és kiállítási gyakorlatára a mai napig hatással van a kolonialista gyűjtés feldolgozása (PRM5). A múzeum dekolonializációja a PRM jelenlegi stratégiai célkitűzése (PRM1, PRM2), ezen belül fontos pont a múltbéli klasszifikációs gyakorlat maradványainak feldolgozása és újraírása (pl. rasszista szóhasználat átdolgozása a tárgyleírásokban és jelölő címkéken – PRM Labelling Matters project).

A Pitt Rivers Múzeum évek óta próbálja megfelelő módon kezelni a gyarmati örökségét és eleget tenni a kolonialista múlttal való szembenézésnek, több szinten folynak a dekolonializációs folyamatok az intézményben (PRM2).

A múzeumban dolgozó antropológusok és kurátorok igyekeztek a múzeumot mint „kontaktzónát” (Clifford 1997) újragondolni, azaz olyan térként értelmezni, amelyben az erőviszonyok egyenlőtlenségével együtt megjelennek a múlt történetei, és lehetőség adódik egy új, morálisan is elfogadható viszony kialakítására, például azzal, hogy lehetővé vált a múzeumok munkatársai és a tárgyakat eredetileg birtokló közösségek képviselői közötti párbeszéd, hogy a gyűjtemények könnyebben hozzáférhetővé váltak, és hogy a múzeumi tárgyak múltjának és a bennük rejlő potenciálnak a kérdését érzékenyebben kezelik (Harris és O’Hanlon 2018: 16).

A PRM munkatársai részvételi kutatási projekteken keresztül folyamatosan egyeztetnek repatriációs ügyekről a különböző népcsoportok, törzsek, közösségek képviselőivel. Már

7 „Mivel számos európai néprajzi múzeum gyűjteménye a gyarmati időkben állt össze, továbbra is elmondható, hogy ennek az időszaknak az öröksége jelenlegi formájukat is alakítja, és ahogyan a múltban a »gyarmatosítás és a hozzá kapcsolódó tudásformák« (Cohn 1996) nemzetről nemzetre változtak, úgy viszonyulnak ma is másképpen a gyarmatosító múlthoz a különböző országokban. Vannak olyan intézmények, amelyek megpróbálták kiradírozni gyűjteményeik gyarmati múltját például oly módon, hogy elköltöztek az eredetileg őket befogadó épületekből (mint Párizsban), és/vagy megváltoztatták a nevüket a »világ művészeteinek« múzeumára. Többségükben azonban továbbra is más »kultúrák« reprezentációiként állítják ki a történeti gyűjteményekben fellelhető tárgyakat – »modernebb« narratívák kíséretében. Mindezt többnyire anélkül teszik, hogy említést tennének a gyűjtemények megszerzésének problematikus múltjáról” (Harris és O’Hanlon 2018: 16).

több esetben megtörtént a visszaszolgáltatás is. Emellett a gyűjteményben szereplő egyes közösségek képviselőinek bevonásával az adott közösség számára megfelelő reprezentációs mód kialakításán dolgoznak.

A PRM edukációs osztálya a 2000-es évek második felében kezdett el részvételi videós programokat szervezni a múzeumban az InsightShare közreműködésével (*Engaging with hard-to-reach audiences*). A projekt célja a múzeum megismertetése a nehezen elérhető tinédzser közönséggel, amelyhez a filmkészítést eszközt használták fel. A fiatalok a négy-napos foglalkozáson elsajátították a filmezés technikai alapjait, valamint megismerkedtek a múzeummal. A csapatmunka közben a résztvevők fókuszált betekintést nyertek a PRM gyűjteményébe, a filmek készítése során a múzeumi reprezentáció, az identitás, az örökség kérdései is feldolgozásra kerültek.

2007-ben készült a *Voices* című videó (InsightShare 2007), amelynek helyszíne a múzeum témájában is reflektál a Pitt Rivers Múzeumra, valamint annak gyűjteményére. A *Voices* című film műfaját az InsightShare Youtube-felületén „ál-horror” fogalommal írják le, míg a Pitt Rivers Múzeum Vimeo-csatornáján „horrornak” nevezik. Az InsightShare Oxfordban élő afroamerikai származású fiatalokkal forgatott,⁸ a múzeum állandó kiállítását használva kulisszának. A történet szerint a fiatalok látogatást tesznek a Pitt Rivers Múzeumban, ahol megtekintik a gyarmatok egykori örökségét, a világ minden tájáról összegyűjtött kincseket és ritkaságokat. Maszkok, totemek, ékszerek, rituális öltözékek, harci eszközök láthatóak a vitrinekben. A kiállítás nézése közben a főszereplőt egyszer csak furcsa érzés fogja el, hangokat kezd hallani, azonban rajta kívül nem érzékeli senki más a kiállítási tárgyak segélykérő kiáltásait (*Help me! Help me out! Can you hear me? Join us! – Segíts! Segíts kimenekülni! Hallasz minket? Csatlakozz hozzánk!*). Az ordítások egyre hangosabbá és elviselhetetlenebbé válnak a főszereplő számára, aki szédülve próbál menekülni a múzeumból. Azonban az ajtók zárva vannak, a főszereplő nem talál kiutat és a hangos kiáltások hallatán elájul. Ezután a múzeum teremőrei az eszméletlen férfit egy szobába viszik, ahonnan már csak egy hosszú sikolyt hallunk. A következő pillanatban kiállított tárgyként, a vitrin üvege mögött látjuk mozdulatlanul a főszereplőt, kifestett arcú bennszülöttként. A film lezárásaként a reménytelen segélykiáltást immáron tőle halljuk.

A videó tökéletes átirata annak az érzésnek, amelyet kultúrák képviselői akkor élhetnek át, amikor saját tárgyaikat látják viszont a kiállítási tárló üvege mögött, ez akár a kolonizáció gesztusára is utalhat. A projektben résztvevő fiatalok a részvételi videó módszerrel dolgozták fel és örökítették meg a Pitt Rivers Múzeum állandó kiállításának sajátos olvasatát, amellyel rávilágítanak a múzeumi reprezentáció dekolonializációjának szükségességére.

Ehhez a példához szorosan köthető a több mint tíz évvel későbbi InsightShare közreműködésével készült részvételi videós projekt, amely 2017–2020 között készült a Pitt Rivers Múzeumban. A *Decolonizing Cultural Spaces: Living Cultures* (InsightShare 2020, PRM4) a múzeumi gyűjteményekről szóló tudás közös újraalkotását és megosztását tűzte ki céljává. E projekt keretén belül a részvételi videó médiuma eszközként szolgált a maszáj törzs számára, hogy célba érjen az általuk megfogalmazott üzenet, miszerint nem elégedettek

⁸ A Vimeóra feltöltött változatban az alkotók keresztnevei a videó végén vannak felsorolva: Anthony, Josh, Joy, Howlah, Nelly, Alicia, Spencer, Tendor, Moses, Ailah, Andy, Suzy.

a róluk reprezentált múzeumi képpel. A kezdeményezést a maszáj törzs aktivistája, Samwel Nangiria hívta életre, aki az InsightShare képzett facilitátora is. Nangiria 2017-ben az InsightShare „Őslakos partnerek” (Indigenous associates) elnevezésű találkozó programjának keretei között látogatott el a Pitt Rivers Múzeumba, ahol megdöbbenette a maszáj rituális tárgyak bemutatási módja. Ezek után ő kezdeményezte a múzeum gyűjteményében lévő maszáj tárgyak felülvizsgálatát és a közösség számára megfelelő múzeumi reprezentációs kép közös kialakítását.⁹

Két látogatásra került sor a múzeumban 2018-ban és 2020-ban, amelyek során a maszáj törzs delegáltjai áttekintették a múzeumban őrzött maszáj gyűjteményt és összevetették a múzeumi szakértők tudását a törzsi tudással, és az őslakos partnerek a tárgyak hagyományos rendeltetéséről, esetenként spirituális jelentőségéről is megosztották ismereteiket (Lunch és Jenkins 2020).

Nangiria kommunikációjának fő eszköze a részvételi videó volt, amellyel nemcsak a saját véleményét tudta közölni, hanem elsőkézből tudta tolmácsolni a maszáj törzs képviselőinek álláspontját is a múzeum felé. Másrészről az oxfordi múzeumi látogatásokon szerzett élményeket is a részvételi videó segítségével osztották meg a delegáltak a törzs tagjaival, ezek a videók elérhetőek az InsightShare Youtube-csatornáján (InsightShare YouTube). Az InsightShare által közreadott tudás segítségével, a videókészítés technikai alapjainak ismeretével és a facilitatori képzettséggel a maszáj őslakos csoport képviselői képesek voltak párbeszédet kezdeményezni és dialógusba lépni a nyugati akadémiai tudást képviselő etnográfiai múzeummal. Illetve ezáltal lehetőség adódott kritikát is megfogalmazni a múzeumban őrzött tárgyakkal, a nem megfelelő múzeumi reprezentációval és a hiányos tudással kapcsolatban. A részvételi videó ebben a példában a közvetítés eszközeként funkcionál, egy vizuális megafonhoz is hasonlíthatnánk, amely kommunikációs csatornát képez kontinensek közt, az afrikai őslakos kultúra és az európai múzeumok között.

Szemléltetésként kiemelném a rituális maszáj tárgy, az *orkatar* múzeumbeli bemutatását. A filmben is láthatóak azok a kiállítási tárlóban elhelyezett karperecek, amelyeknek kizárólag a származási helye (Afrika) van feltüntetve, funkciójukról nincs részletes leírás. A maszáj szakértők felismerték ezeket a tárgyakat (maa nyelven *orkatar*) amelyeknek kultúrájukban spirituális jelentőségük van. A karperecek eredeti funkciójuk szerint a törzs férfi tagjai között öröklődnek, szállnak tovább apáról fiúra. A maszájok között ezek az ékszerek egyfajta generációs örökségként funkcionálnak, a nemzedékek közötti kapcsolattartást szimbolizálják (Eliott 2020). Ezért sérelmezik a törzs képviselői a tárgyak múzeumi bemutatását, mivel a karpereceknek nem a vitrinekben a helye, hanem a leszármazottakat illetik meg, ezt tekinthetjük a múzeumi reprezentáció vagy gyűjteményezés maszáj kritikájának. Andrew McLellan a Pitt Rivers Múzeum oktatási részlegének vezetője egyetértését fogalmazta meg, valamint a törzsi tudás szükségességét hangsúlyozta a videóban: „A történet nélkül ez a tárgy csak egy fémdarab. A történettel aztán összekapcsolódik az emberiséggel” (InsightShare 2020).

A részvételi videó itt valóban a különböző kultúrák reprezentációs módszereinek, az eltérő szemléletmódok közötti közvetítésnek az eszköze, viszont fontos megjegyezni,

⁹ Ez egybeesett Laura Van Broekhoven, a Pitt Rivers Múzeum igazgatója által kezdeményezett gyűjteményi és kiállítási anyag etikai vizsgálatával (Basics 2021).

hogy az elemzett eset nem múzeumpedagógiai programként valósult meg, inkább a dekolonializációs folyamat egyik eszközeként. Azonban a példa értelmezhető múzeumpedagógiai programként is; a korábban használt Joó Emese- és Éliás István-féle múzeumpedagógia definíció szerint ezt a projektet lehet akképp is értelmezni, mivel pedagógiai folyamatról beszélünk, abban az olvasatban, hogy a megvalósított demokratikus részvételi partnerség révén megfordul a tanító-tanuló viszony, és a múzeumlátogató válik tanítónak, a muzeológus pedig tanulóvá.

Kortárs hazai példák

A magyarországi példák elemzésénél kifejezetten olyan részvételi videókat válogattam össze, amelyek múzeumpedagógiai programokként valósultak meg.

A Magyar Zsidó Múzeum 2016-ban rendezett négynapos őszi filmes napközis tábort gyerekek számára, amelynek a részvételi filmezés volt a középpontjában. A tábor szoros együttműködésben valósult meg a Gyerekszem Művészeti Egyesülettel.¹⁰ A Gyerekszem munkatársai biztosították a technikai tudást és az eszközöket, ők irányították az előkészítési folyamatokat és a filmezési munkálatokat, a filmek témáját és helyszínét pedig a múzeum adta. A múzeumpedagógusok által előre meghatározott múzeumi tárgyakról készültek rövidfilmek. A filmezés során a gyerekek megismerkedtek a múzeum gyűjteményével, továbbá a tárgyak történetének felfedezésén keresztül közelebb kerültek a múzeum által közvetített kultúrtörténethez is. Az elsajátított információk alapján a gyerekek közösen állították össze a forgatókönyvet, írták meg a szöveggönyvet és a párbeszédet, együtt találták ki az egyes jelenetek beállításait és kezelték a kamerát. Ezen módszer segítségével készült el *A makett titka – avagy egy megtalált történet* és a *Csapó 8* című rövidfilm (Varga 2021a).

A makett titka – avagy egy megtalált történet (2016) című film a bádognál formázott zsinagógamakett készítésének történetét és készítőjének életét mutatja be. A forgatás során a gyerekek felkeresték az adományozót, akivel interjú készítettek. A hölgy elmesélte édesapjának életét és az adományozás körülményeit is. A csapat tagjai részletekbe menően megismerkedtek a zsinagóga épületének történetével, emellett betekintést nyertek az épület mindennapjaiba a rabbi segítségével.

A *Csapó 8* (2016) című videóban a hanukai gyertyatartó kerül a középpontba. A forgatás során a gyerekek kapcsolatba kerültek a múzeumban őrzött tárggyal és annak történetével. A videóban a gyerekek a saját interpretációjukban is elmesélték a hanuka ünnepének történetét és meg is idézték azt egy-egy jelenet erejéig.

A tábor végén a filmeket levetítették a szülőknél, a családi bemutató nagy sikert aratott a felnőttek és a gyerekek körében egyaránt. A filmek nem elérhetőek nyilvános felületen, azonban bekerültek a múzeum gyűjteményébe, valamint alkalmanként bemutatják őket egy-egy tematikus napon, múzeumpedagógiai foglalkozáson. Ezekben az esetekben

¹⁰ A Gyerekszem Művészeti Egyesület 2003 óta működik, Grosch Nándor vezetésével szervez gyerekek számára filmkészítő szakköröket, filmsztyívalokat, filmtáborokat (Gyerekszem Művészeti Egyesület).

a levetített videók beszélgetések felütéseként, vitaindítóként szolgálnak, a fiatalok által készített filmek hangvétele és nézőpontja közelebb hozza a témát a résztvevők számára.

A Magyar Zsidó Múzeum a részvételi filmezés módszerét egy közvetítőn keresztül – megbízott filmes szakértő és facilitátor működött együtt szorosan a múzeumpedagógusokkal – használta fel a múzeumi műtárgyak történetének és azok szélesebb kontextusának megismertetésére. A filmes feldolgozás a készítők számára a múzeumi tárgyak új olvasati lehetőségeit nyitotta meg. A filmek előkészítési munkálatai során a fiatalok mélyebb ismereteket szereztek a múzeum gyűjteményéről a választott tárgy/téma alapján, a forgatások során pedig közelebb kerültek a kiállított tárgyakhoz kapcsolódó személyekhez és az ő történeteikhez. Végeredményben, ahogy az elkészített filmekről is leolvasható, a múzeum által biztosított téma és helyszín, valamint a részvételi filmezés situációja, a csoportmunka és a kamera katalizáló hatása produktív és edukatív helyzetet generált a résztvevők számára.

A Soproni Múzeum esetében a közösségi videózás néven dolgozták ki a MyStory részvételi videós múzeumpedagógiai mintaprojektet a Szabadtéri Néprajzi Múzeum Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ pályázata keretében. Szabadhegyi Zita a Soproni Múzeum munkatársa, a projekt vezetője 2017-ben a DiverCity múzeumpedagógiai konferencián (DiverCity Szakmai nap) Veronika Hackl osztrák meghívott előadásában hallott a közösségi videózás közösségteremtő műfajáról, majd részletesen tanulmányozta az InsightShare módszertani kiadványait, amelyeket aztán adaptált a magyarországi múzeumi közegre. Ebben az esetben a múzeumpedagógus munkatárs képezte ki magát a részvételi videós módszertanból és vált a projekt facilitátorává.

2018-ban a *MyStory* mintaprojekt keretében három csoporttal valósult meg öt-öt alkalmas közösségi videós múzeumpedagógiai foglalkozás (Varga 2021b). A Soproni Múzeum tereiben ismertették meg a videózási technika alapjait különböző háttérű, speciális nevelési igényű fiatalokkal (Szabadhegyi 2019). Így készültek el a következő rövid, három-öt perces videók: *Horror Storno*: a Storno-ház kulisszái kiváló díszletet biztosítottak a szellem elől menekülők számára (MyStory 2018a); *Harc a királylányért*: szintén a Stornogyűjteményből merített ihletet és kísérte végig a királylány kegyeiért esedező lovagok történetét (MyStory 2018b); *A só*: a múzeumi nyári tábor keretében készült, ahol a gyerekek ragaszkodtak a mesefeldolgozás megfilmesítéséhez (MyStory 2018c).

A workshopok a múzeumi kiállítóterben vagy a múzeumpedagógiai foglalkoztató helyiségben valósultak meg. Az első alkalmon a résztvevők az ismerkedésen és a közös cél megfogalmazásán túl a közösségi filmkészítés módszertanával és a filmezés technikai háttérével ismerkedhettek meg. Majd a múzeumi teret, a kiállítást és a műtárgyakat fedették fel a gyerekek, ahol a rögtönzött tárlatvezetéseket rögzítettek videóra. A harmadik foglalkozáson a film forgatókönyvének közös elkészítésére és a szerepek kiosztására, ezután a megtervezett jelenetek forgatására és az utómunkálatokra került sor. Az utolsó alkalmon pedig az elkészült film bemutatása után a foglalkozás közös kiértékelése zajlott. A filmek elkészítésének múzeumpedagógiai folyamatáról részletes ismertető található a *MY STORY – Közösségi videózás a múzeumban* című kiadványban (Szabadhegyi 2019).

A foglalkozások célja az volt, hogy a csoport a kreatív közös munkafolyamat során fedezze a kapcsolódási pontokat egymással és a témával, hogy a csoporton belüli kommunikáció fejlődjön, valamint, hogy minden résztvevő megtalálja a saját feladatát és szerepét

a projektben, és végül, de nem utolsó sorban, hogy lehetőséget teremtsenek a múzeummal és a tárgyakkal való interakcióra. A csoportmunka által közösségben, a filmezés révén a kamerát kezükben tartó fiatalok új perspektívából térképezték fel a múzeum kiállítását. A közösségi videózás lehetőséget teremtett a fiatalok számára közelebből is megismerni a múzeumot mint helyszínt, ahova legközelebb már ismerősként térnek be. Másrészről a folyamat során a résztvevők önismerete, önértékelése, empatikus képessége és a csoporton belüli kooperációs készsége is fejlődött (Varga 2021b).

Módszertani kiadvány is készült, amely közösségi videós projektek megvalósításához jól kidolgozott iránymutatást és részletes leírást ad más intézmények számára (Szabadhegyi 2019). A pályázat keretében a MyStory módszertanát egy mentorált intézmény, a veszprémi Laczkó Dezső Múzeum munkatársai számára megtanították és adaptálták, ahol szintén elkészült egy rövid videó *A Vajkai család* címmel (MyStory 2018d).

Szabadhegyi Zita módszertani összefoglalójában a múzeumot nevezte meg az egyik legideálisabb helynek a közösségi filmes projektekhez, hiszen a múzeumban őrzött tárgyakhoz különböző történetek fűződnek és hozzájuk mindenki találhat kapcsolódási pontokat (Szabadhegyi 2019). Azaz a múzeum teret és témát is biztosít a részvételi filmes folyamat kibontakozására, hiszen itt a közös megismerési és alkotási folyamaton van a hangsúly, nem az elkészült produktumon. A tanulmány kapcsán készített interjúból az is kiderült számomra, hogy a múzeumban egy ilyen részvételi filmes projektet vezetni egyrésztől hihetetlenül izgalmas dolog, de nagy felelősséggel is jár (Szabadhegyi 2021). A részvételi filmezés időigényes, komplex folyamat, ezért a múzeumpedagógiai módszertanban sokkal inkább nevezhető radikális múzeumpedagógiai projektnek, együttműködésen alapuló gyakorlatnak (Joó 2016).

Összegzés

A tanulmányomban a részvételi videó múzeumi felhasználási lehetőségeit vizsgáltam. A fókuszban a magyarországi részvételi videós példák álltak, az elemzés kontextusának felvázolásához történeti és kortárs nemzetközi és hazai példákat is megvizsgáltam. Arra a kérdésre kerestem a választ, hogy hogyan és milyen formákban tud ez a fajta videózási technika helyet találni a múzeumi közvetítés eszköztárában, valamint, hogy milyen módokon használható fel a részvételi videó múzeumpedagógiai módszerként. A múzeum és a részvételi filmezés kapcsolatát, határhelyezeteit vizsgáltam, valamint a részvételi videó különböző felhasználási módjait is elemeztem. Ezt olyan filmes projekteken keresztül mutattam be, amelyek a részvételi videó módszertanát használják és valamilyen módon a múzeumhoz kapcsolhatóak.

A legtöbb esetben a múzeum helyszíneként és témaként is szolgál a videók számára. Az elemzett korai példákban, mondhatni a részvételi videó műfajának születésének éveiben a múzeum csupán helyszíneként szolgált, múzeumpedagógiai felhasználásról itt még nem beszélhetünk. A *Not Much To Do* (1966) című filmben a kulturális szempontból távolinak tekintett hatalmi intézmény, a múzeum „bevételének” aktusa a marginális helyzetű fiatalok számára a legalitás határának átlépése volt (ugyanis a múzeumra kihelyezett tábla szerint csak felnőtt kísérővel léphettek volna be, ám a történet szerint nem kísérte őket

senki). A *Travelling college* (1968) című filmben a kisebbség képviselője hívta fel közönségének figyelmét a múzeum intézményének szükségességére, hogy az őslakos közösség maga hozza létre a saját múzeumát, és ezzel teremtsen autonóm intézményt hagyományainak ápolására.

A kortárs nemzetközi példák vizsgálata során egyre inkább kiolvasható a részvételi videós módszer múzeumpedagógiai hasznosítása. A Pitt Rivers Múzeumban a 2000-es évek közepétől szerveznek az InsightShare közreműködésével olyan edukatív filmes foglalkozásokat, amelyek a részvételi videózás technikáját használják fel a fiatalabb közönség bevonására. Erre kiváló példa a *Voices* (2011) című film, amely a múzeum állandó kiállítását ragadja meg műfaji filmes jegyek alkalmazásával, afroamerikai fiatalok szemszögéből. Szintén a PRM gyűjteménye és kiállítási gyakorlata a témája a *Decolonizing Cultural Spaces: Living Cultures* (2020) című filmnek, amely egy folyamatos diskurzuson alapul a maszáj törzs képviselői és a múzeum munkatársai között. Ebben a példában a részvételi videó felhasználásának módja értelmezhető egyaránt mediátorként a kultúrák közötti fordítás folyamatában, valamint pedagógiai módszerként is.

A tanulmányom fókuszában álló hazai kortárs példákban a klasszikus értelemben múzeumpedagógiai módszerként használták fel a részvételi filmezést. Mind a Magyar Zsidó Múzeum táborában, mind a Soproni Múzeum foglalkozásain tudták adaptálni a részvételi videózás módszertanát a múzeumi helyszínhez, témához, szituációhoz. Ezekben az elemzett esetekben kiemelt szerepet kapott a kamera katalizátor szerepe, és a filmezés szituációjának megtapasztalása által a résztvevők új perspektívából szemlélhették a kiállításokat, azokra közösen reflektálhattak, valamint egy-egy kiállítási tárgyval kapcsolatban közösen fogalmazhattak meg kérdéseket.

Az elemzett példák alapján megállapítható, hogy a részvételi videó módszertana sikeresen adaptálható a múzeumba, a múzeumpedagógiai programokban jól működik; workshopok során, nyári táborokban alkalmazva a fiatalabb korosztályt aktívan be tudja vonni a múzeum életébe. A közönség számára új olvasati lehetőségeket nyit meg a múzeumi tárgyakhoz és az általuk közvetített történetekhez. Megállapítható, hogy a részvételi videó felhasználása múzeumpedagógiai módszerként új kapcsolódási pontokat indukál a múzeum és a közönsége között.

Hivatkozott irodalom

- Asadullah, Sara és Soledad Muniz (2015): *Participatory Video and the Most Significant Change. A Guide for Facilitators*. InsightShare. Oxford. Interneten: www.insightshare.org/resources/pv-and-msc-guide (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Basics Beatrix (2021): Dekolonizáció és restitúció, példák az újragondolásra. *MúzeumCafé* (83): 135–152.
- Citizen Reporter (2020): *Decolonizing Museums. The Maasai & Oxford (podcast)*. Interneten: <https://citizenreporter.org/2020/03/ctrp520/> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Citizen Reporter (2020): *Maasai Women. Creators of Culture, Keepers of Knowledge (podcast)*. Interneten: <https://citizenreporter.org/2020/03/ctrp523/> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Clifford, James (1997): *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- David, S. (2011): *Summer in the City. Presbyterian Historical Society*. The National Archives of the PC(USA) Blog. Interneten: <https://www.history.pcusa.org/blog/summer-city> (letöltve: 2021. szeptember 5.).

- DiverCity. *Szakmai nap 2015*. Interneten: <https://divercitysite.weebly.com/szakmai-nap---muacutezeumpedagoacutegia-generaacutecioacutek-koumlzti-paacuterbeszeacuted-eacutes-interkulturalitaacutes.html> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Éliás István és Joó Emese (2020): Múzeumpedagógiai tevékenységek és programok minősítési szempontrendszere. In *Fókuszban a közönség. Útmutató a család-, gyermek- és iskolalátogató múzeumi működéshez, a múzeumpedagógia, az önkéntesség és az IKSZ minőségmenedzsmentjéhez. Múzeumi iránytű 28*. Nagy Magdolna (szerk.). Szentendre: Szabadtéri Néprajzi Múzeum, 183–206.
- Mark, Elliott (2020): *Knowing What Is Important: Rethinking collections with Maasai cultural leaders*. *Museums & Botanic Garden Blog*. University of Cambridge. Interneten: <https://www.museums.cam.ac.uk/blog/2020/07/20/knowning-what-is-important-rethinking-collections-with-maasai-cultural-leaders/> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Engaging with Hard-to-Reach Audiences*. Interneten: <https://abcofworkingwithschools.files.wordpress.com/2011/06/film-making-with-teenagers-pitt-rivers-case-study.pdf> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Frazon Zsófia (2012): Új muzeológia. A kurátori gyakorlat és diszkurzus szótára. *tranzit.hu*. Budapest. Interneten: <http://tranzit.org/curatorialdictionary/index.php/szotar/uj-muzeologia/> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Gyerekszem Művészeti Egyesület*. Interneten: <http://gyerekszemegyesulet.hu/hu/rolunk> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Joó Emese (2016): Kiválasztók és kiválasztottak – részvétel és együttműködés a múzeumpedagógiában. *Replika* (100): 85–94.
- Haragonics Sári (2020): A kamera mint csoportkohéziós és csoportközi katalizátor. *Minor Média Blog*. Interneten: <http://minormedia.hu/haragonics-sari/> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Harris, Clare és Michael O’Hanlon (2018): A néprajzi múzeum jövője. In *Többszólamú múzeum*. Foster Hannah Daisy, Földessy Edina, Hajdu Ágnes, Szarvas Zsuzsa és Szeljak György (szerk.). Budapest: Néprajzi Múzeum, 10–23.
- InsightShare weboldal*. Interneten: www.insightshare.org (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- InsightShare YouTube-csatorna*. Interneten: <https://www.youtube.com/c/Insightshare> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- InsightShare: Living Cultures: Decolonising Cultural Spaces*. Interneten: <https://insightshare.org/decolonising-museums-cultural-spaces/> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Native North American Travelling College weboldal*. Interneten: <https://www.nnatc.org/> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Navajo Films Themselves – Giving background to the 1966 film series*. Interneten: <https://www.penn.museum/sites/navajofilmthemselves/> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Nick Lunch and Tricia Jenkins (2020): *Living Culture. Decolonising Cultural Space*. Interneten: <https://theecologist.org/2020/aug/11/living-cultures-decolonising-cultural-spaces> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Pitt Rivers Museum (1). Critical Changes*. Interneten: <https://www.prm.ox.ac.uk/critical-changes> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Pitt Rivers Museum (2). Comitted to Change*. Interneten: <https://www.prm.ox.ac.uk/committed-to-change> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Pitt Rivers Museum (3). History of the Museum*. Interneten: <https://www.prm.ox.ac.uk/history-museum> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Pitt Rivers Museum (4). Maasai Living Cultures Project*. Interneten: <https://prm.web.ox.ac.uk/maasai-living-cultures> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Pitt Rivers Museum (5). Pitt Rivers Museum Reopening Reveals Critical Changes to Displays as Part of Decolonisation Process*. Interneten: https://www.prm.ox.ac.uk/sites/default/files/prm/documents/media/news_pittrivers-ethica-lreviewdisplaychanges-140920.pdf?time=1600099421537 (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Pratt, Mary Luise (1991): Arts of the Contact Zone. *Profession* (91): 33–40.
- Schleicher Vera és Wilhelm Zsolt (2018): Tudáskörforgás. In *...Nyitott múzeum... Együttműködés, részvétel, társadalmi múzeum*. Budapest: Néprajzi Múzeum. Interneten: <http://nyitottmuzeum.neprajz.hu/szocikkek/tudaskorforgas> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Simon, Nina (2010): *The Participatory Museum*. Santa Cruz, California: Museum 2.0.
- Stewart, Michelle (2007): The Indian Film Crews of Challenge for Change: Representation and the State. *Canadian Journal of Film Studies* 16(2): 49–81. DOI: <https://doi.org/10.3138/cjfs.16.2.49>
- Szabadhegyi Zita (2019): *My Story – Közösségi videózás a múzeumban. A Soproni Múzeum mintaprojektje*. Staféta füzetek 4. Szentendre: Szabadtéri Néprajzi Múzeum Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ. Interneten: <https://www.mokk.skzen.hu/20200710stafeta-fuzetek-4-my-story-kozossegi-videozas-a-muzeumban-a-soproni-muzeum-mintaprojektje> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Varga Krisztina (2021a): Interjú Dancz Verával a Magyar Zsidó Múzeum múzeumpedagógusával (2021. április 22.).
- Varga Krisztina (2021b): Interjú Szabadhegyi Zitával a Soproni Múzeum múzeumpedagógusával (2021. április 12.).
- Varga Krisztina (2022): A kapuörök nyitása – részvételiség a múzeumban. In *Tudástermelők, kapuörök és véleményvezérek*. Hermann Veronika, Gács Anna, Hamp Gábor és Bárány Tibor (szerk.). Budapest: Typotex, 68–77.

Worth, Sol és John Adair (1972): *Through Navajo Eyes. An Exploration in Film Communication and Anthropology*. Bloomington: Indiana University Press.

Videók

- Not Much to Do* (1966). Interneten: <https://digital.history.pcusa.org/islandora/object/islandora%3A145181> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- Indian Film Crew (1968): *Travelling College*. Interneten: <https://www.nfb.ca/film/travelling-college/> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- InsightShare (2007): *Voices – Young Roots*. Interneten: <https://www.youtube.com/watch?v=e4z1lcBcXK8&t=290s> (letöltve: 2021. szeptember 5.) és <https://vimeo.com/32514833> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- InsightShare (2020): *Decolonising Cultural Spaces. the Living Cultures Project*. Interneten: <https://www.youtube.com/watch?v=3midDMjvLo> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- MySTORY (2018a): *Horror Storno*. Soproni Múzeum. Interneten: <https://www.youtube.com/watch?v=baFKml3YndQ> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- MySTORY (2018b): *Harc a királylányért*. Soproni Múzeum. Interneten: <https://www.youtube.com/watch?v=g7PKeumCRiU> (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- MySTORY (2018c): *A só*. Soproni Múzeum. Interneten: https://www.youtube.com/watch?v=G_bCPjGrpYU (letöltve: 2021. szeptember 5.).
- MySTORY (2018d): *A Vajkai család*. Laczkó Dezső Múzeum. Interneten: <https://www.facebook.com/watch/?v=587336111686435> (letöltve: 2021. szeptember 5.).

Varga Krisztina

PhD-hallgató, ELTE Film-, Média- és Kultúratudományi Doktori Program, egyetemi oktató, ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszék, kutató az ELTE BTK Média és Kommunikáció Tanszékén működő Minor Média/ Kultúra Kutatóközpontban (Budapest)