

ÉL ARCHÍVUM

A szócikk a digitális váltás szerepét vizsgálja az archívumok történetében: amint a demokratizálódás alakítja az archívum használatát. Milyen lehetőségei lehetnek, ha az archívumot kutató/muzeológus és látogató együtt formálják? Milyen módszerekkel tehet nyitottá, dinamikussá és élvé a korábban jellemzően zárt és egyirányú rendszerben működő archívum? Átalakulása miként kapcsolódik a **részvétel és együttműködés múzeumi gyakorlatához? Hogyan jelenhet meg archívum a kiállításokon? Hogyan válik az így létrehozott tudás hozzáférhetővé, megoszthatóvá és bővíthetővé?**

Élő, dinamikus vagy részvételi archívum: különböző kifejezésekkel írják le azt a kortárs archiválási tendenciát, amely megtöri az archívumokhoz hagyományosan köthető, egyirányú mozgás gondolatát, és egy tudáscserén alapuló modellt hoz létre. Kate Theimer írónak, szerkesztőnek és az ArchiveNext oldal szerzőjének definíciójára hivatkoznak talán a legtöbben, amely valóban jól írja körül a részvételi vagy dinamikus archívumok alapját (Theimer 2011). Theimer számára a legfontosabb kitétel, hogy olyan emberek adják hozzá tudásukat vagy más forrásokat egy oldalhoz/gyűjteményhez, akik nem az adott téma kutatói, de tudásuk releváns, illetve akik nem foglalkoznak archívumépítéssel, mégis hozzátesznek az archívumi gondolathoz. Jellemzően az online közeget nevezi meg erre alkalmas terepnek. Gondolatmenetében hangsúlyos, hogy tudásmegosztásról és -cseréről van szó, amelyben a résztvevők véleményeket és gondolatot osztanak meg, ezáltal az ő tudásuk is bővül az archívumról, annak létéről és működéséről. Tehát egy olyan ideális helyzetet vázol fel, amelyben mindkét fél (a részvételt kezdeményező és a résztvevő) tanulási folyamaton megy keresztül. A múzeumok állandó és időszakos kiállításai létrehozásában, illetve kutatásaik során alkalmazhatnak részvételi gyakorlatokat, tudáscserére épülő élő archívumi praxisokat, ami összefügg az archívumok, a könyvtárak és a múzeumok demokratizálódási folyamatával.

Digitális váltás az archívumok történetében

Az archívumról való gondolkodás a 20. század közepétől komoly változásokon ment keresztül, a számítógép és az internet megjelenésével elinduló (*archival turn*), ma is tartó digitális forradalomnak köszönhetően. Az 1960-as évektől a különféle eszközök és képek kezdték átalakítani a technológiát, és azt is, ahogy ezekről a rendszerekről gondolkodunk. Ahhoz, hogy megvizsgáljuk, milyen módon kezdenek el a múzeumok dinamikus, nyitott és bővíthető

archívumokat használni a részvételi gyakorlatok egyik elemeként, fontos röviden áttekinteni azt a folyamatot, amelynek során az analóg archívumról a digitálisra kerül át a hangsúly.

Az archívum mint rendszerező, kategorizáló, gyűjtő és tároló intézmény a foucault-i elméletben a hatalom mint a tudást ellenőrző és szabályozó gépezet egyik szükséges eleme (Foucault 1990). Az archívumok adminisztratív ereje egyszerre szolgálhatja a mindenkori hatalmat, ugyanakkor épp a felszabadítás és az emancipáció eszközei is lehetnek. Erre példa a náci Németország mániákus listázása és kíméletlen archiválási technikája (amit a hivatalos törvények szerint később meg kellett volna semmisíteni), és amely paradox módon végül hozzájárult ahhoz, hogy a későbbi kutatásokban pontosabban lehessen rekonstruálni az eseményeket, azonosítani a személyeket. Az archívumok – hasonlóan a múzeumok klasszikus, 19. századi értelmezéséhez, amely időszak a modern múzeumok létrejöttének ideje – egyfajta „szakrális helynek”, a tudás templomainak számítottak, ami nem volt mindenki számára nyitott. Azaz, aki ott kutatott, annak szigorú követelményeknek kellett megfelelnie, és folyamatos ellenőrzési procedúrákon átesnie. A tudás „szentélyében” a levéltáros és a könyvtáros őrködött, akik nemcsak az ott tárolt adatokat felügyelték, hanem közvetve magukat a kutatókat is. Ezeket a jelenségeket a foucault-i „panoptikum” fogalmon kívül Tony Bennet brit eszmetörténész *kiállítási komplexum* elméletével lehet leginkább leírni, amely a múzeumot mint hatalmi erőteret vizsgálja (Bennett 2012).

Fontos kitérni az archívum és az emlékezet viszonyára is. Wolfgang Ernst médiaarcheológus számos szövegében hangsúlyozza, hogy noha az archívumot szinte mindig az emlékezet és a tárhely metaforájaként kezelték, az archívumnak még sincs narratív (csak kalkuláló) emlékezte. Tehát az archívumok önmagukban nem mesélnek el történeteket, nem „beszélnek hozzánk”, pusztán előhívják a kutatóból különböző lehetséges vagy **fikció** alapú elbeszéléseket (Ernst 2004). Ernst szerint csak metaforikus értelemben lehet az emberi emlékezethez hasonlítani az archívumokat – Jussi Parikka Ernst legújabb könyvéhez írt bevezetőjében pedig szintén arra világít rá, hogy a médiaarcheológia nem az elbeszéléstről, hanem a rögzítésről, magáról az apparátusról szól (Ernst 2012).

Kérdés, hogy miként alakult át mindez a digitális kultúrában, az információ-, valamint megosztásalapú társadalomban. Ernst szerint napjainkban az archívum helye/lokalizálhatósága helyett az archívum időbelisége válik meghatározóvá, mivel az archívumok dinamizálódása is a **megváltozott időbeli folyamatokhoz kötődik:**

Hermann Veronika: A médiaarcheológia már nem tárol, hanem továbbít, és a jövőre irányul?

például a folyamatos adatáramláshoz, az állandó „élő közvetítéshez” és a megosztáshoz. Ez azt is jelenti, hogy a konkrét, fizikai intézmény helyett és mellett ma már a mindennapokban a *felh* és az egyéb digitális tárhelyek kerülnek előtérbe, ahol egészen másfajta léptékkal találkozunk, mint a klasszikus archívumokban. Ezáltal indul el az a párhuzamos folyamat, amelynek értelmében a statikus, rögzített, a forrásokat a maguk fizikai valójában gyűjtő helyek mellett megjelennek a digitális, dinamikus, vagy akár átmeneti tárhelyek. A dokumentum birtoklásáról/birtoklása mellett pedig a **közzétételre**

Gadó Flóra: Ilyenek például az intézményektől független, akár csak az online térben létező digitális archívumok, amelyek teljes mértékben a részvételre és a hozzáadásra épülnek, mint például a Fortepan.

kerül a hangsúly. Ezáltal egyfelől megdőlni látszik az archívumok korábbi hatalmi státusza és hierarchiája, melyet a digitális kontextus demokratizál, másfelől az aura fogalma is szükségszerűen megváltozik.

Fontos kérdés, hogy miként változik eredeti és másolat viszonya a digitális reprodukálhatóság korában. Az eredeti és egyedi dokumentumok értéke, relevanciája a digitális váltás hatására megnő, ugyanakkor a másolathoz, például a digitalizált képi tartalomhoz való hozzáférés (épp rugalmassága miatt) sokszor erősebb vonzerőt jelent, mint fizikai közelségbe kerülni egy eredeti dokumentummal. De ebben a kontextusban izgalmas Ernst megállapítása is, mely szerint a klasszikus archiválási gyakorlatok sosem voltak interaktívak:

Schleicher Vera: Ennek izgalmas ellenpéldája épp a Néprajzi Múzeum Etnológiai Archívuma, amely az évtizedek alatt az archívumgyarapító külsős partnerek valóságos kutatóközösségét termelte ki, az ún. amatőr gyűjtőhálózat szervezésével.

sokkal inkább az egyirányú mozgás jellemezte őket, az archívumtól a kutató felé (Ernst 2004), ezzel ellentétben napjaink dinamikus gyakorlatainak fontos sajátossága és ideája éppen a részvétel, a megosztás, a csere, a visszajelzés és a közös alakítás. Tehát a csak olvasáson és szövegen alapuló paradigmát felváltja egy generatív és részvételen alapuló befogadási mód (*dynarchive*), és ehhez kapcsolódik az audiovizuális online archívumok megjelenése is.

A fent leírt folyamatok hatására átalakul a tudást körbevevő zárt hatalmi rendszer, amelyhez az archívumokat is társították, és kialakulnak a digitális érának köszönhető új struktúrák, amelyek a tudásmegosztáson, a tudáscserén, az eltérő tudások egymás mellé helyezésén alapulnak. Ez olyan horizontális elv, amelynek középpontjában a felhasználó (*user*) áll. Emellett fontos, hogy a megosztás kultúrája (*sharing culture*) nem kizárólagosan pozitív fogalom, hiszen akaratlanul is újratermel kulturális különbségeket, vagy rögzíti az eleve meglévőket: a hozzáférés, az elérés lehetőségein és korlátozottságán keresztül, a különböző szűrők (*filter bubble*) használata, vagy a hírek és álhírek dekódolásának képessége miatt. A részt vevő felhasználó ideájának azonban médiakritikus olvasata is létezik, amely szerint a *userek* ebben a demokratikusnak tételezett rendszerben ingyen dolgoznak és szolgáltatnak tartalmat. Ez újra csak játékba hozza az archívum és a hatalom kapcsolatrendszerét. Ebben a kontextusban pedig izgalmas jelenség és változás a digitális archívumok világában a törlés lehetősége, amellyel pillanatok alatt tüntethetünk el és veszíthetünk adatot és információt. Ez a digitális archívumok azon jellemzője, amely rámutat sérülékenységre és törékenységre.

Múzeumi kontextusok

A részvételen és együttműködésen alapuló múzeumi gyakorlatok között az új típusú archiválás lehetőségei és az „élő”, közösségi, dinamikus archívum kérdése több szempontból is vizsgálható.

Az egyik az a folyamat és munka, amelynek során a múzeum önreflexíven foglalkozik saját gyűjteményével, annak történetével, magával az archívummal, tágabb értelemben pedig az intézmény múltjával. Ebben a kontextusban például magától értetődőbb lesz a különböző csoportokkal közösen végzett munka. Vagy a múzeum gyűjteményének digitalizálása, mellyel online is hozzáférhetővé és kutathatóvá válik a múzeumok gyűjteménye, és épp a felhasználáson keresztül kapcsolódhat a múzeum a dinamikus archívum jelenségéhez. Noha ez a jelenség értelemszerűen és szorosan összefügg azzal a digitális váltással, amelynek révén az archiválási technikák demokratizálódtak, az online gyűjtemények hozzáférhetősége önmagában még nem eminensen részvételen alapuló múzeumi gyakorlat, de a **tudáskörforgás** szempontjából mégis van relevanciája.

A másik az a bemutatási mód és kiállítási praxis, amelyet Claire Bishop *Radical Museology* című könyvében több, számára fontos múzeumhoz is kapcsol (Bishop 2013). A madridi Reina Sofía dekolonialista gyakorlatát vizsgálja, ahol a szakemberek szorosan együttműködnek például latin-amerikai diktatórikus berendezkedésű országok intézményeivel, hogy archívumaikat közösen dolgozzák fel és mentseék meg. Hangsúlyos, hogy a spanyol múzeum nem felvásárolja ezeket az archívumokat, hanem közösen döntenek a sorsukról és bemutatásukról. Ennek értelmében a múzeum egyik célja, hogy feltárja és az adott közösséggel együtt dolgozza fel a hivatalos narratívákból kiszorult kisebbségi csoportok emlékezetét. Ezáltal a múzeum olyan dekolonializáló gyakorlatot vállal magára, amely szükségszerűen rámutat a múzeum kolonialista múltjára, valamint felhívja a figyelmet az eltérő beszédmódok rejtett hatalmi struktúráira: arra, hogy ne a múzeum beszéljen ezen csoportok helyett, hanem velük együtt szólaljon meg.

Bishop e jelenségekre a nehezen lefordítható *archive of commons* (a köz archívuma/közarchívum) kifejezést használja. Ezen egyrészt a mindenki számára (demokratikusan) hozzáférhető archívum létrehozását érti, ami magába foglalhatja a múzeum tárgy- és forrásgyűjteményének online elérését, és azt is, hogy a dokumentumalapú műalkotások kutathatóvá váljanak; másrészt metaforikusan használja a kifejezést: a múzeum a „kincsek gyűjtőházából közösségi archívummá” válik, amely a tudásmegosztáson és dialóguson alapul, és utat nyit a Bishop által gyakran használt „dialektikus kortárs(iasság)” és a „radikális muzeológia” fogalmi számára.

A fent bemutatott közösségi archiválási gyakorlat demokratikus, dinamikus taxonómián alapul, és mindenki (ami persze relatív) számára hozzáférhető. Lényeges szempont a tervezés, design és a kivitelezés, és kulcsfontosságú, hogy a hozzáférést és a használatot ne befolyásolják érdemben különféle gazdasági, társadalmi, kulturális tényezők és különbségek. Ennek értelmében az internet adta lehetőségeket, amelyek felgyorsítják és megkönnyítik a dinamikus archívumok elindítását, szükségszerű, de nem kizárólagos tényezőknek tekintik a múzeumok.

Az archívum dinamizálódásának és közösségivé válásának folyamata történhet nem múzeumi kontextusban is, ekkor inkább egyfajta művészeti projektnek (vagy szociális designprojektnek)

lehet nevezni, melyen keresztül marginalizált (pl. bevándorlók, menekültek) kisebbségi csoportok emlékeinek és múltjának közös feldolgozására

Frazon Zsófia: Ehhez izgalmas példa:

<http://cristianeschmidt.com.br/filter/video/Dokumentationszentrum-und-Museum-uber-die-Migration-in-Deutschland>

kerül sor. Az együttműködésekben olyan efemer archívumok jönnek létre, amelyek például a közös étkezések, játékok során elmesélt egyéni (élet)történetekből, ehhez kapcsolható tárgyakból állnak össze. Az események dokumentációi és az archívum ilyenkor általában egy online felületen jelenik meg. Az inkluzív attitűdnek köszönhetően az együttműködés elengedhetetlen része, hogy akiről a kutatás „szól”, az ténylegesen részt vesz az archívum összeállításában, ezáltal befolyásolhatja azt. Ez a gyakorlat párhuzamba állítható a kollaboratív design fogalmával, ahol a tervezők nem pusztán egy célcsoportnak terveznek, hanem velük együtt teszik, közösen alakítanak ki igényeket és szempontokat. Ezek a (gyakran művészeti) projektek bekerülhetnek a múzeumok tereibe is.

Számos egyéb esetben a múzeumi kontextusban megjelenő élő, dinamikus archívum már magába foglal részvételen és együttműködésen alapuló gyakorlatot. Ezek többnyire azok a példák, amikor egy kiállításhoz vagy múzeumi kutatáshoz egy adott közösség vagy a látogatók hozzátehetik a saját tudásukat, forrásaikat – akár egy folyamatosan bővülő archívum és adatbázis segítségével. Ennek számos formája lehetséges. Nina Simon *The Participatory Museum* című könyvében (Simon 2010) elemzi ezeket a típusokat. Szerinte a legalapvetőbb forma a *hozzájárulás (contribution)*: amikor a látogató valamilyen formában hozzátesz valamit (akár szellemi, akár tárgyi értelemben) a kiállításhoz, a kutatáshoz. Ezek a hozzájárulások a vélemények, gondolatok, történetek megosztásától kezdve a saját kép feltöltéséig vagy vendégtárgy bemutatásáig terjedhetnek. Tehát minden, ami egy adott kutatás/kiállítás háttértudását, kollekciónak bővítheti, képben, tárgyban, gondolatban, történetben, hangban stb. Ezáltal a látogató megosztja a történetét/tárgyait az intézménnyel, aminek előfeltétele, hogy a múzeum nyitott legyen erre a részvételre, és pontosan elmagyarázza, hogy ezek milyen formában és hol fognak megjelenni. Kate Theimer is megállapítja (Theimer 2011), hogy a nagy intézmények előszeretettel építenek be működésükbe (akár a gyűjtemény, akár időszaki kiállítás szintjén) részvételen alapuló gyakorlatokat, amelyek gyakran tények, információk, tudások crowdsourcingolásában (azaz feladatok kívülről szervezésében, több ember közötti megosztásában) nyilvánulnak meg, és azt is hozzáteszi, hogy mindez időt és pénzt takaríthat meg a múzeumnak. Simon szerint ez a fajta *hozzájárulás* a közös munka „egyszerűbb” formája, mint az együttműködésen vagy az együtt dolgozásokon alapuló praxisok, ugyanakkor nagyon működőképes, mert a látogató könnyedebben tud a különböző szerepkörök között (nézőből résztvevő és vissza) mozogni, és ez nyitottá teszi a múzeumra (Simon 2010).

Kate Theimer hangsúlyozza definíciójában, hogy a részvételi archiválás során a tudás egy kívülről érkező egyén hozzájárulásában nyilvánul meg, és így kerül az archívumba (Theimer 2011). Simon megközelítésénél konkrétan utal arra, hogy ezen nemcsak véleményeket és gondolatokat ért, hanem tudáscserét is: ugyanis a résztvevő is megismeri a múzeum, a gyűjtemény és az archívum

működésének logikáját. Ehhez a gondolathoz Isto Huvila hozzáteszi, hogy a Simon-féle rendszernél érdemes árnyaltabban közelíteni a témához: és ne csak a „user-to-user” interakciókat tekintsük részvételen alapuló gyakorlatnak. Huvila „radikális archívuma” egy decentralizált test, amelyben fontosnak tartja, hogy kialakítsunk egy modellt a részvételiség eltérő típusainak megállapítására (Huvila 2011).

Az élő, dinamikus archívum kiállítási megjelenése sok esetben kapcsolódik **tematikus múzeumi gyűjtőkampány**okhoz, amikor a látogató a kiállítás előtt, felhívásban értesül arról, hogy saját történetével, képeivel, tárgyaival részt vehet a kiállításon. Ilyenkor a tárlat szorosán épít a látogatók személyes emlékeire, reflexióira, szubjektív gondolataira és a témával kapcsolatos egyéni tudásaikra. Ennek egy formája, amikor a látogató már a kész kiállításon találkozik azzal a kéréssel, hogy bármilyen kapcsolódó anyaggal csatlakozzon a tárlathoz. Erre offline (kurátor, múzeumpedagógus) és online (kiállításban elhelyezett számítógép, web2-lehetőség) formában is van mód. Ilyenkor a kiállítás nyitott mű, amely a megnyitó után is változik, alakul a látogatók aktivitása és részvétele szerint. Ezekben az esetekben fontos, hogy a tárgyak, a dokumentumok és a tudások a kiállítás zárása után a múzeumi gyűjtemény és archívum részévé válnak-e, vagy csupán vendégtárgyak maradnak.

A múzeum olyan felhívást is közzétehet, amely nem személyes interakcióra szólít fel, hanem arra, hogy a források (általában szöveges és képi dokumentumok) egy online felületen jelenjenek meg. Ilyenkor az internetes felület gyakran a múzeum kiterjesztett digitális kiállítótere lesz, és arra is bátoríthat – indirekt módon és nem feltétlenül –, hogy aki részt vesz benne, a múzeumba is látogasson el. Vannak olyan projektek is, amelyek eleve a digitális térre készültek, csak ott léteznek, ugyanakkor megidéznek gyűjteményi gondolkodást is.

Egyes múzeumi megközelítések szerint a kiállítás is tekinthető egyfajta élő archívumnak, vagy épp maga lesz egy új archívum elindulásának apropója, amely archívum nem jöhet létre a forrásközösség bevonása nélkül. Ez olyankor valósulhat meg, amikor a forrásokat nem a múzeum, hanem az élő forrásközösség birtokolja. A kiállításához kapcsolódó kutatás ilyen esetekben átfordulhat együttműködéssé, amely túlmutat a források „begyűjtésén”: például a külsős partnerek a kiállítás létrehozásában is részt vesznek. A kutatási anyagok (interjúk, fotók stb.) viszont szükségszerűen a múzeum gyűjteményébe/archívumába kerülnek. A múzeum gyakran vállalja a magánarchívumok anyagainak – ha nem épülnek is be feltétlenül a gyűjteményébe – digitalizálását, részleges vagy teljes publikálását. Ezek a feldolgozó tevékenységek az adott közösséggel folytatott együttműködés nélkül nem teremthetnek meg. Ezekhez a megközelítésekhez kapcsolódik Nina Simon azon tagolása, amelyben megkülönbözteti a *szükséges* (amikor a résztvevők, a külsős partnerek hozzájárulása nélkül nem születhet meg a kiállítás) és *hozzáadott hozzájárulást* (amikor a forrásközösségek részvétele csak járulékos, bár fontos eleme egy tárlat létrehozásának) (Simon 2010).

Nehéz és talán szükségtelen az egyes megnyilvánulási formákat szigorúan különválasztani

egymástól, mivel nincsenek tiszta formák, a gyakorlatok keverednek az egyes munkákban. Mégis a következő folyamatokat érdemes megkülönböztetni: azon önreflexív gyakorlatokat, amikor a múzeumok újragondolják saját történetüket az archívumon keresztül; azokat a kifejezetten közösségi archiválási gyakorlatokat, amikor a múzeum is részt vesz egy közösség múltjának és jelenének feldolgozásában, demokratikus módon; azokat az eseteket, amikor a kiállítás részeként, általában valamilyen digitális formában, „hozzájárulásként” jelenik meg az élő, dinamikus (hozzáférhető és bővíthető) archívum, amely akár el sem jut a múzeumba; végül pedig azt a gyakorlatot, amikor az előkészítő kutatás során világossá válik, hogy a kiállításhoz szükség van új, ismeretlen dokumentumok feltárására, és ezeket a forrásközösség és a múzeum közös munkája révén lehet megtalálni és bemutatni – ezáltal egy új korpusz jöhet létre, amely a kiállítás (egyik) alapját is adhatja. Ebben az utolsó esetben tulajdonképpen – metaforikusan – a kiállítás mint ideiglenes gyűjtemény válik élő archívummá.

Mindezen hozzájárulásoknak, amelyek a dinamikus archiválási módok kiállítási megjelenésével kapcsolatosak, fontos eleme, hogy a múzeum különböző hangokat szólaltasson meg, eltérő perspektívákat mutasson, és dinamikussá tegyen amúgy statikus bemutatási módokat, dialogikus szituációt teremtsen a résztvevők között. Ebben a munkában kiemelten fontos, hogy világosak legyenek a körülmények: a résztvevők pontosan tudják, hogy a hozzájárulásuk hol és milyen formában, mikor jelenik meg a múzeum terében.

Gadó Flóra

Irodalom

Bennett, Tony 2012 A kiállítási komplexum. Ford. Beck András; a fordítást ellenőrizte: Hornyik Sándor. In: Kékesi Zoltán – Lázár Eszter – Varga Tünde – Szoboszlai János (szerk.): *A gyakorlattól a diskurzusig – kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*. MKE, Budapest, 24–50.

Bishop, Claire 2013 *Radical Museology: Or What's 'Contemporary' in Museums of Contemporary Art?* Koenig Books, London.

Ernst, Wolfgang 2004 The Archive as Metaphor: From Archival Space to Archival Time. *Open 7*, 46–53.

Ernst, Wolfgang 2012 *Digital Memory and the Archive*. University of Minnesota Press, Minneapolis, MN.

Foucault, Michel 1990 *Felügyelet és büntetés. A börtön története*. Gondolat Kiadó, Budapest.

Ketelaar, Eric 2002 Archival Temples, Archival Prisons: Modes of Power and Protection. *Archival Science*,

2. 221–238.

Simon, Nina 2010 *The Participatory Museum*, Museum 2.0, Santa Cruz, CA.

<http://www.participatorymuseum.org/read/>

Huvila, Isto 2011 What is a Participatory Archive? For real?, <http://www.istohuvila.se/what-participatory-archive-real>

Theimer, Kate 2011 Building Participatory Archives, <http://archivesnext.com/?p=1536>

Participating in Participatory Archives, <https://aclshistory.wordpress.com/tag/participatory-archive/>

Living Archives Research Group: <http://livingarchives.mah.se>

“an organization, site or collection in which people other than archives professionals contribute knowledge or resources, resulting in increased understanding about archival materials, usually in an online environment.” *(Egy szervezet, oldal vagy gyjtemény amelyhez a kutatókon kívül külsők hozzájárulnak tudással és forrással, újfajta tudást hoz létre az archívummal kapcsolatban, és leginkább online környezetben működik.)*