

KÖZÖSSÉGI MÚZEUM

A közösségi múzeumok (*community museums*) olyan, közösségek által fenntartott, **részvétel és együttműködés** módszereit alkalmazó múzeumok, amelyek egyfelől a közösség megerősítését, fenntartását és önreprezentációját, másfelől a múzeumi működést tűzik célul. A szócikk a közösségi múzeum narratívájával együtt tárgyalja az uralkodó diskurzusból kimaradó, de hasonlóan fontos praxisokat, ezáltal körüljárja a közösségi múzeumok által felvetett múzeumi kérdések jelentéstartományát.

Annak ellenére, hogy a tudományos közbeszéd nem differenciálja a részvételalapú közösségi múzeumokat, két alapisírány jól érzékelhetően elkülönül: az inkább *múzeumi funkciókra fókuszáló*, illetve az inkább *közösségre fókuszáló* közösségi múzeumi forma. Kialakulásukhoz alapvetően az új muzeológia és a közösség fogalmának eltérő értelmezései vezethettek. A reprezentáció krízisét középpontba helyező, Peter Vergo művészettörténész által megfogalmazott új muzeológia (Vergo 1989) alapja az 1960-as évektől jellemző társadalomkritikai gondolkodásmód és az 1970-es évek latin-amerikai új muzeológia mozgalma. A nyolcvanas évekre az angolszász területeken kialakult kritikai diskurzus, amely elsősorban az antropológia tevékenységének és intézményének válságát érintette, a kutatók és a forrásközösség, az aktivizmus és a tudomány közötti távolsággal és reprezentációs kérdésekkel, dilemmákkal foglalkozott. Többek között ez a folyamat hozta magával a múzeum mint demokratikus fórum, társadalmi intézmény ideáját, és ennek egyik következménye volt a közösségi múzeumok megteremtése. A latin-amerikai muzeológiára nagy hatással volt a MINOM-ICOM Santiago de Chile-i (1972), illetve québeci (1984) **deklarációja**. A latin területeken ennek hatására (is) a múzeum a közösséget szolgáló eszközként kezdett működni (Wilhelm 2013). A múzeumok társadalmi, aktivista szerepét hangsúlyozó muzeológiai gondolkodásmódot azóta nevezzük szociomuzeológiának (*sociomuseology*) vagy **közönségmuzeológiának** (*public museology*). Ez a gondolkodásmód a latin területek közösségi múzeumi gyakorlatában kiemelkedően fontos (Moutinho 2016).

Foster Hannah: A *public museology* közönségmuzeológia fordítását a szociológia és a régészet fordítási gyakorlata inspirálta, mely szerint a *public sociology*, illetve a *public archeology* bevett magyar formája a közönségszociológia és közönségarcheológia. A szociológiában még a köz(érdekű) fogalma is releváns, de a közönség általánosabb fordulat.

Kapcsolódó fogalmak és gyakorlatok

A közösségi múzeumok alakulásának és differenciálódásának háttérében részben a közösségfogalom használatának változatossága áll. A kulturális antropológiában és a szociológiában használt közösségfogalom konszenzusos definíció nélküli, kulturálisan és időben változó. A múzeum, amelyet egy közösség tart fenn, így országonként, kultúránként és koronként mást-mást jelent. Ehhez adódik, hogy a múzeumi törvényekben és a **kulturpolitikai diskurzusban** – amelyek jelentősen befolyásolják a múzeum és közösség kapcsolatát – a közösségfogalom híján van a tudományos fogalmi reflexiónak, a hatalmi reprezentációt és a politika elvárásait szolgálja.

Foster Hannah: Ide tartozik például a 2002-ben a Museum Association által kiadott *Code of Ethics for Museums*, vagy a Magyarországon az 1997. évi CXL. muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről szóló törvény.

Legmarkánsabban Eilean Hooper-Greenhill hívta fel a figyelmet arra, hogy a múzeumok által vizionált és megszólítani kívánt „köz” fogalmát differenciálni kell, mert a kollektív társadalmi jelentések értelmezése függ attól, ki milyen értelmezői közösségekben mozog, hiszen közvetlen hatással van a működésre, hogy melyik intézmény miként gondolja el a közösséget, és hogyan működik benne, érte, vele, általa (Hooper-Greenhill 2003). Hooper-Greenhill javaslata alapvetően tudományos igényű gondolat volt, mindazonáltal a hatalmi és kulturpolitikai beszédmódra nem volt hatással – amely hatás más tudományos témák esetében is jellemzően elmarad.

Ha megfigyeljük az új muzeológia térnyerésének eltérő formáit az angolszász és a latin területeken, ezzel párhuzamosan a közösségfogalom kulturális és tudományos eltéréseit, akkor kirajzolódnak a közösségi múzeumok eltérő gyakorlatai. A latin területeken közösségi múzeumon olyan intézményt értünk, amelynek célja a lokális közösség építése, fenntartása, reprezentációja és képviselete, ennek eszközéül szolgál a múzeum. Angolszász területeken viszont inkább egy múzeumközpontú közösségimúzeum-értelmezés dominál, amelyben a lokális közösség működteti a – helyi kultúrát, történelmet, **örökség**et bemutató – múzeumot. Az egyik forma fókusza inkább a közösségen, a másiké inkább a múzeumon van.

Az eltérő formák kialakulására az új muzeológia és a közösségértelmezés különbségei mellett a koloniális diskurzus is hatással van. A gyarmati múlttal rendelkező országok (Új-Guinea, Ausztrália, Mexikó, Brazília stb.) intézményeire jellemző, hogy közösségüket valami ellenében, valamivel szemben (többség, elnyomó társadalom, hatalmi struktúra, gyarmatosítók stb.) határozzák meg, így a közösségi múzeum egyfajta aktivista szerepet is magára vesz. Ahol a hatalommal és elnyomással szembeni ellenállás nem ennyire domináns, a közösségi múzeum inkább az önreprezentációra, a csoportidentitás megmutatására koncentrál, sokkal inkább múzeumi jellegű célok (kutatás, gyűjtés, megőrzés, kiállítás) megfogalmazásával. Ismerünk továbbá olyan intézményi praxisokat is, amelyek a közösségi múzeumokhoz hasonlóan alulról szerveződnek, és a lokális **örökség** megőrzésére és bemutatására, a helyi közösség **örökség** alapú megerősítésére törekszenek: például a német *Heimatismuseum* (Davis 1999; Roth 1990), vagy a francia *écomusée* – melyekre gyakran a brit közösségi múzeumok előfutáraként is tekintenek. Viszont e múzeumtípusok kritikája kiemeli, hogy a reprezentáció gyakran szolgál nemzeti,

nacionalista, hatalmi és kultúrpolitikai érdekeket, ami az alulról szervezettséget is megkérdőjelezi.

Foster Hannah: A *Heimatmuseum* a 19. századi Németország egyik múzeumi formája, és leginkább helytörténeti múzeumként írható le. Működését erősen befolyásolja a haza (*Heimat*) mindenkori koncepciója, politikai diskurzusa, ezért is alkalmaz bizonyos időszakokban közösségi múzeumi eszközöket a lokális vagy nemzeti identitás és örökség bemutatására.

Az *écomusée* abból a gondolatból született, miszerint a kulturális identitás szorosan kapcsolódik a kulturális tulajdonhoz (*patrimoine culturel*), és aki ezen identitásképző javakat őrzi (például egy múzeum), egyfajta hatalommal rendelkezik. A hetvenes–nyolcvanas években a kulturális örökség megőrzésével foglalkozó szervezetek, mint az UNESCO és az ICOM, deklarálták, hogy a múzeumi tárgyakat a származási közösségük társadalmi, gazdasági, kulturális és antropológiai kontextusában kell kezelni, a múzeumok pedig a társadalom szolgálatában állnak. Erre az igényre számtalan válaszreakció született: ezek közül az egyik az *écomusée*.

Foster Hannah: Paradox helyzet, hogy a kulturális tulajdon őrzésével járó hatalom megosztásáról épp két, kulturális örökségről hatalmi, kultúrpolitikai diskurzusban értekező szervezet hoz döntést.

Az első *écomusée*-k Franciaországhoz és Georges-Henri Rivière, illetve Hugues de Varine munkásságához köthetők: olyan ökológiai gondolkodást tükröző múzeumokat jelölnek, amelyek a helyi közösséget, identitást és kulturális örökséget holisztikusan szemlélik (Davis 1999: 90–111.). Céljuk a lokális közösség, a lokális identitás helyben, saját igényeknek megfelelő interpretációja. Az *écomusée* mint fogalom és műfaj viszont az elmúlt évtizedekben sokat változott, és hatással volt más országok múzeumi praxisára is – így például a német *Heimatmuseum*ra és a brit közösségi múzeumra is (Davis 1999: 115–142.).

A közösségi múzeum gondolata azonban nemcsak intézmények átformálására alkalmas eszköz, hanem egy-egy klasszikus múzeumi módszertan, megközelítés vagy közösségi gyakorlat újragondolását és finomítását is lehetővé teszi – mint például a kontaktzóna (Pratt 1991; Clifford 1997), amely az egyik ismert, múzeumi közösséget teremtő gyakorlat. Sheila Watson brit múzeumteoretikus azt a múzeumi közösséget, amellyel kapcsolatban a múzeum a kontaktzónát eszközként alkalmazza, a *múzeumi közösség* (*museum communities*) fogalommal írja le (Watson 2007). Ezek a múzeumhasználók folyamatosan interakcióban állnak a múzeummal, együttműködnek, ennek ellenére a múzeum eszközszerű újragondolása nem feltétlenül része ennek a folyamatnak. Összehasonlításként: például a forrásközösségekkel folyó együttműködésben a cél legtöbbször a gyűjtemény intenzívebb hozzáférhetővé tétele, új információk gyűjtése, a gyűjtemény fejlesztése, a múzeumi funkciók szélesebb körű kiaknázása. Vagy a múzeum bemutatkozási teret kínál a lokális közösségeknek: ekkor is a már meglévő múzeumi funkciók (kiállítótér, fórum stb.) hozzáférhetővé tételén van a hangsúly, új és más szereplők számára.

A közösségi múzeum és kritikája

Sheila Watson definíciója szerint a közösségi múzeum mindig valamilyen konkrét kulturális örökség megőrzése köré szerveződik, nem feltétlenül vezeti vagy támogatja a működést professzionális muzeológusi munkaerő, a múzeum munkájában az önkéntesen részt vevő közösség és a trusteek szerepe a meghatározó. Az ő igényeikhez igazodik a múzeum, rajtuk áll, miként formálódik, milyen formában működik az intézmény, a munka középponti elemét jelentő kulturális örökség (Watson 2007).

Foster Hannah: A trusteek egy független és demokratikus döntéshozó testület, létszáma a múzeum méretétől függ. Feladata és felelőssége a múzeum fenntartásához szükséges anyagiak biztosítása saját és külső forrásokból, továbbá az intézményi stratégia koordinálása – a tudományos, szervezeti, gazdasági, kommunikációs, oktatási és egyéb színtereken. Ez a múzeumi szervezeti forma az Egyesült Államokban, Kanadában, Mexikóban és az Egyesült Királyságban is működik.

Az Egyesült Királyságban a közösségi múzeum leginkább helytörténeti múzeum, amelyet helyi csoportok működtetnek, és fogyasztóik is jellemzően ebből a lokális közegből származnak. Mivel a múzeumot egyszerre több kisebb lokális közösség is működteti és használja, lehetőség van a múzeumi kontaktzóna megteremtésére, a múzeum mint közösségi tér ideájának megvalósítására. A múzeumi szakemberek (amennyiben részt vesznek a munkában) és a közösségek tagjai mellérendelt szerepben, teljes tudás- és munkamegosztásban dolgoznak, döntéseiket közösen hozzák meg.

A közösségi múzeum ideája egyenlő felekből álló közösséget feltételez, de ahogy a (főként brit) közösségi múzeumok kritikája is kiemeli: a pénz és a szakmai tudás birtoklása gyakran hoz létre hierarchiát. Konfliktus (vagy ambivalencia) alakul ki, ha a trusteek csoportja a szakmai trendeknek való megfelelést helyezi előtérbe, hogy az intézmény ezáltal kerüljön be az uralkodó múzeumi diskurzusba. A közösségi múzeumban dolgozó szakemberek fontosnak tartják a szakmai fejlődést, ugyanakkor a közösséggel folyó demokratikus, hierarchia mentes együttműködést tekintik elsődlegesnek, így gyakran engedik át a döntések jogát a közösségnek. A közösség érdeke, hogy saját örökségét és identitását bemutassa és közvetítse, döntéseiben nem élvez prioritást a trusteek által fontosnak tartott (vélt vagy valós) szakmai trendkövetés. Az utolsó szó joga viszont a trusteeké és az általuk képviselt szponzoroké, ezért a közösség és a múzeumi szakemberek érdekei sérülhetnek. Az eltérő, egymásnak feszülő érdekek, az ebből adódó ambivalenciák és konfliktusok a közösségi múzeumokkal szemben leggyakrabban megfogalmazott kritikai észrevételek. De ne feledkezzünk el arról sem, hogy sem a trusteek, sem a múzeumi szakemberek, sem pedig a közösség nem homogén egység: döntéseiket és gyakorlatukat egyéni érdekek és prioritások befolyásolják, amelyek a döntéshozatali mechanizmus részévé válhatnak.

Foster Hannah: Christina Kreps múzeumantropológus a borneói Museum Balanga közösségi múzeumot elemzi, ahol az egyenlő tudásmegosztás áll a fókuszban: a múzeumban dolgozó őslakosok a helyi kultúrát és a lokális tudást adják a múzeum működéséhez, de nem feltétlenül

rendelkeznek komplex múzeumképpel, vagy egyáltalán, bármilyen múzeumképpel. Beleteszik a működésbe saját tudásukat és tapasztalatukat, viszont elméleti síkon nem gondolkodnak muzeológiáról, tudományos és szakmai kérdésekről. Ez a körülmény viszont nehezíti a valóban demokratikus döntéshozatal lehetőségét (Kreps 2003: 26–36.).

Más vonások jellemzik a latin új muzeológiai praxis közösségi múzeumi formáit, amelyek az intézmények pedagógiai funkcióit lényegesen erősebben alkalmazzák. A múzeumokat ugyanúgy a lokális közösség működteti, céljuk azonban nem elsősorban a helyi identitás reprezentációja, inkább megőrzése, éltetése, a lokális érdekek érvényesítése és emancipálása. A latin közösségi múzeumok erősebben koncentrálnak a közösségre, mint az intézmény tudományos szerepére. Paradox helyzet például, hogy a helyi kultúrától gyakran teljesen idegen, alapvetően „nyugati” intézménytípus, a múzeum lesz a marginális és kirekesztett csoportok önreprezentációjának és érdekérvényesítésének eszköze. A helyi közösség sokszor a gyarmatosítás idejéből örökölte az európai típusú múzeumot, amit ma már forrásközösségként működtet, ennek ellenére számukra is világossá vált, hogy egy ilyen intézmény az identitásközvetítés és a kultúra megőrzésének meghatározó eszköze lehet (Kreps 2003). A gyarmati múlt, a komplex kulturális (tárgyi és szellemi) örökség, a szembenállás a(z elnyomó) hatalommal, illetve a múzeumi és pedagógiai funkciók együttállása hibridizációhoz és egy új közösségi múzeumi formához vezetett. Ezeket a közösségi múzeumokat az különbözteti meg a korábbi, gyarmati múzeumoktól, hogy adaptálják a lokális tudásokat és tapasztalatokat – ahogy ezt Alpha Konare, az ICOM egykori elnöke, Mali egykori kormányzója is megfogalmazta (uo. 42–43.). Ahhoz azonban, hogy ezek a múzeumok hibrid intézményként a helyi közösség és örökségük fenntartásának eszközei legyenek, sokszor több évtizedre is szükség van: hogy a helyi társadalomban megteremtsék a nyitottságot a "nyugati" típusú múzeumra (*museum-minded*). Ezzel párhuzamosan alakul ki a múzeum nyitottsága a lokális kultúrára és adaptációs képessége, hajlandósága (uo. 20–34.). A közösségi múzeumok a hibridizációnak köszönhetően nagyon erősen beágyazódnak a lokális társadalomba, és nemcsak a helyi kultúra fennmaradásában, tovább örökítésében, hanem a lokális érdekérvényesítésben is fontossá válnak (Kreps 2003; Simpson 2005).

A brit és latin területeken működő közösségi múzeumok nem nevezhetők karakteresen eltérő típusoknak, inkább olyan alapformák, amelyek között számos hibrid, átmeneti forma létezik. Az átmeneti formák és praxisok kialakításában pedig a részvételnek és az együttműködésnek kiemelt szerepe van.

Közösségi és tudományos múzeumi formák

A közösségi múzeumi diskurzus számos olyan kérdést vet fel, amelyek a muzeológia és a társadalmi felelősségvállalás kapcsolatát érintik. Ki például a múzeum „tulajdonosa”? Milyen hatással van ez a múzeumi narratívára? A múzeumok társadalmi felelősségvállalási kötelezettsége pontosan kire irányul? Kit kell a múzeumnak képviselnie, védenie, kihangosítania

vagy megszólítania? Melyik intézményi stratégia hatékonyabb közösségek képviseletére: az alulról szerveződő, önfenntartó, vagy a felülről szerveződő, támogató forma? Milyen stratégia dolgozható ki a múzeum (legyen az alulról vagy felülről szervezett, spontán vagy tudatos forma) szegregáló hatásával szemben?

Foster Hannah: A tulajdonlás, birtoklás kérdését többek között Mario Moutinho portugál muzeológiai professzor fogalmazta meg a *The Subjective Museum* című frankfurti konferencián (Moutinho 2017).

A közösségi múzeumok legtöbbször eszközként tekintenek magukra. Hogy mire használják a múzeumot – például közösségteremtésre, közösségfenntartásra, az örökség megőrzésére, emancipációra stb. –, azt nagymértékben az határozza meg, hogy milyen uralkodó diskurzus veszi körül az intézményt és közösségét, és ki a múzeum „tulajdonosa”. Kinek a hangján szól a múzeum, és ki az, aki erről döntést hoz? Ezeknek az eltérő perspektíváknak köszönhető a közösségi múzeumok egyedi és komplex formája, a társadalmi felelősségvállalásában és részvételi gyakorlataiban eltérő intézményi szerepe.

Intenzív adaptációs képessége miatt a közösségi múzeum alternatív intézményi működést kínál: olyan radikális muzeológiai és oktatási igényeket is kiszolgálhat, amelyeket az uralkodó múzeumi beszédmód és működési struktúra csak kísérleti jelleggel alkalmaz – például pop-up vagy laborkeretek között. A közösségi múzeumok törekszenek kulturálisan érzékeny témák mély, akár radikális tárgyalására, a részvételek és az együttműködések alapelv szintű megvalósítására, a felelősségvállalás és a képviselet gyakran aktív cselekvéssé alakítására.

Ám a közösségi múzeumok sem tudják kikerülni a tudományos, professzionális múzeumok együttműködési projektjeire is jellemző integráció-szegregáció problémát (Ames 1994). Ez egyfelől annak a hibridizációnak köszönhető, amelynek során a közösségek saját igényeik szerint formálják a múzeumot, de maguk is kirekesztenek a megértésből és használatból más közösségeket és társadalmi rétegeket. Másfelől az alulról szerveződő múzeum sem tud mindenkihez szólni, mindenkit bemutatni és képviselni: a „köz” totalitása, a teljes társadalmi lefedettség ebben az esetben is csak illúzió marad. Ehhez a gondolatmenethez kapcsolható Sheila Watson szkeptikus észrevétele, amely a *múzeumi közösséggel* és a *közösségi múzeummal* kapcsolatban is megkérdőjelezi a fogalmi rendszer, a diskurzus és működési mód fenntarthatóságát. Kritikájában azzal érvel, hogy a különböző mobilitások felerősödésével, a közösségek töredezettségével, változékonyságával és dinamikájával szemben ott van a múzeum lassúsága, változatlansága és nagy léptéke. Elképzelhető, hogy a közösségről és a múzeumról való együttes gondolkodás csak a „klasszikus” közösségek esetében volt alkalmazható (Watson 2004: 18-19.)?

Fenntartható-e a közösségi múzeum hosszú távon? Vagy abban a pillanatban érdektelenné és feleslegessé válik, amikor eléri célját, és megfelelő kulturális jogokat szerez az általa képviselt közösségnek? Megtörténhet, hogy egy közösségi múzeum elveszíti karakterjegyeit, és

professzionális, tudományos múzeummá válik? Talán az a legszerencsésebb, ha ezekről a kérdésekről az átmeneti és hibrid formák sokaságának figyelembevételével gondolkodunk: egy széles spektrumként a professzionális/tudományos és közösségi múzeumok ideája között, ahol az egyes elemek hibridizálódnak, de a két szélső pont közti hierarchia nem mozdul, mégis hatnak egymásra, keverednek elemek, módszerek és formák, dialógus alakul ki az eltérő megközelítések között. Ebben meghatározó lehet a **részvétel és együttműködés**, ami a közösségi múzeum működésének egyik alapja. A másik oldalról viszont: a részvételen alapuló együttműködések és általában a közösségi múzeumok ideája a professzionális múzeumokat is segítheti a demokratikus gyűjtemény- és múzeumfogalom kialakításában, dinamikus használatában – ami a közösségi múzeumoknak sajátja. A kölcsönös egymásra hatás, a kísérletezés, a nyitottság, a hibrid formák kialakulása a mai múzeumok útkeresésének és átalakulásának alapproblémái, és – az ugyancsak kérdésekkel teli **örökség** diskuzushoz hasonlóan – a gondolkodás egyik meghatározó terepét a közösségi múzeumok kritikai megközelítése jelentheti.

Foster Hannah Daisy

Irodalom

Ames, Michael 1994 Cannibal tours, glass boxes and the politics of interpretation. In: Pearce, Susan M. (ed.): *Interpreting Objects and Collections*. (Leicester Readers in Museum Studies). Routledge, London, 98–106.

Boast, Robin 2011 Neocolonial Collaboration. Museums as Contact Zones Revisited. *Museum Anthropology*, 34/3. 56–70.

Cleary, Tania 2006 *The New Museum. Function, Form and Politics*. PhD-dolgozat, Griffith University, The School of Arts, Media and Culture, kézirat
<https://www120.secure.griffith.edu.au/rch/file/405f5ba7-92b5-d855-25b0-dd62348bc0a6/1/02Whole.pdf>

Clifford, James 1997 Museums as Contact Zones. In: Clifford, James: *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 188–219.

Davis, Peter 2003 [1999] *Ecomuseums. A Sense of Place*. Leicester University Press, London–New York.

Hooper-Greenhill, Eilean 2003 [1994] Communication Theories. In: Hooper-Greenhill, Eilean (ed.): *The Educational Role of the Museums*. Routledge, London – New York, 3–65.

Kreps, Christina 2003 *Liberating Culture. Cross-Cultural Perspectives on Museums, Curation and Heritage Preservation*. Routledge, London – New York.

Moutinho, Mario 2016 From New Museology to Sociomuseology. 24th General Conference of the International Council of Museums in 2016. Milano 4 July 2016. Joint meeting MINOM/CAMOC/ICOFOM.

http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/camoc/PDF/Newsletters/Minom_02.pdf

Pratt, Mary Louise

1991 Arts of the Contact Zone http://l-adam-mekler.com/pratt_contact_zone.pdf

1992 *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Routledge, London – New York.

Roth, Martin 1990 *Heimatmuseum. Zur Geschichte einer deutschen Institution*. Gebrüder Mann, Berlin.

Simpson, Moira G. 2005 Revealing and Concealing: museums, objects, and the transmission of knowledge in aboriginal Australia. In: Marstine, Janet (ed.): *New Museum Theory and Practice*. Blackwell, Oxford, 153–174.

Vergo, Peter (ed.) 1989 *The New Museology*. Reaktion Books, London.

Watson, Sheila 2007 Museums and their communities. In: Sheila, Watson (ed.): *Museums and their Communities*. Routledge, London – New York, 1–24.

Wilhelm Gábor 2013 Az új muzeológia fogalmai és problémái. *Néprajzi Látóhatár*, 22/2, 8–29.

Néprajzi múzeum 2016 ©