

TÖBBSZÓLAMÚSÁG

A többszólamúság lehetősége és megteremtése a részvételen és együttműködésen alapuló múzeumi munka fontos szempontja, ami csoportok, közösségek hangjának, nézőpontjának múzeumi diskurzusba emelését jelentheti. A többszólamúság nemcsak a posztkoloniális diskurzus érterében jöhet létre – bár legmarkánsabban ehhez köthet. Kérdés, hogy milyen formái és fokozatai lehetnek az eltér hangok egymásmellettségének a múzeumban?

Hangok, szólamok és beszédmódok

A posztkoloniális diskurzus és az új muzeológia térnyerésének köszönhetően egyre hangsúlyosabbá vált a kérdés, hogy ki kinek a nevében beszélhet, kinek a kezében van a reprezentáció joga. A kérdésre adott válasz addig elnyomott, marginalizált, egzotizált vagy a dialógusból kihagyott egyének és közösségek nézőpontját is beemelte a múzeumba. A cél a pluralitásra és párbeszédre épülő gondolkodás és bemutatási mód létrehozása a múzeumi térben, ahol a reprezentáció kialakításában azok is részt vesznek, akikről a kutatás és a kiállítás szól: beleszólásuk lesz a róluk készített kép kialakításába. Új perspektívák és új hangok jelennek meg tehát a múzeumban, ami azonban számos feszültséget és konfliktust is eredményez. Annak megválaszolása, hogy mindez miként valósítható meg a gyakorlatban, és hogyan jöhet létre érdemi párbeszéd, egyenrangúság, a felek közötti horizontális működés, a mai napig kihívást jelent.

Gadó Flóra: Egy nyelvet használó emberek között is számos eltérő beszédmód és hang létezhet, illetve egy személy írásán/gondolkodásán belül is létezhet többszólamúság. Az egyénben rejlő többféle hangok azonban egységes narratívává alakulhatnak az érthetőség miatt. A „saját” hangján bemutatkozó közösség is veszélyt rejt magában, ha a megszólaltatott beszédmódot kizárólagosnak fogjuk fel – hiszen egy közösségen belül sem homogének a szólamok.

Mindez szorosan összefügg James Clifford amerikai antropológus „a múzeum mint **kontaktzóna**” megközelítésével, amely szerint a múzeum olyan közvetítő hely, ahol egykor gyarmatosított népek hívják fel magukra a figyelmet, képviselik magukat, hallatják hangjukat (Clifford 1997: 192–193.). A domináns narratívák így megkérdőjeleződnek, helyükbe a többszólamú, több nézőpontú múzeumi megközelítés lép, ahol az intézmény szót ad az addig csak bemutatott közösségnek. A kontaktzóna kritikai olvasta viszont figyelmeztet arra, hogy a **kontaktzóna** egyben el is fed még ki nem beszélt feszültségeket. Az ugyancsak Cliffordhoz köthető *writing culture* diskurzus is fontos

kiindulópont a többszólamúság elemzéséhez (Clifford–Marcus eds. 1986). A *writing culture* kritikusan tekintett arra, hogy miként szólalhat meg az etnográfus, kinek a nevében beszél, milyen módszerrel dolgozik, és a kutatás hogyan jelenik meg az etnográfiai szövegben. A kérdések a kulturális antropológia posztmodern fordulatát is jelentették, a *writing culture* pedig a kulturális másság íráson keresztüli létrehozásának, a kulturális reprezentáció válságának, az önreflexivitás tudományos magyarázatának egyik kulcsfogalmává vált.

Mahmut Mutman török szociológus a clifford-i koncepcióból kiindulva vet fel lényeges kritikai szempontokat az eltérő hangok és a többszólamúság kérdésével kapcsolatban (Mutman 2006). Elemzése középpontjában a kutató autoritása áll. Noha Clifford is tematizálja az etnográfus hatalmából fakadó ellentmondásokat, és hangsúlyozza a különféle szövegek közötti egyenlőség és sokféleség lehetőségét, saját szerzői autoritását mégsem tudja kivonni a szövegből. Ahogy Mutman rávilágít, a tudományos szöveg nem választható el azoktól a nyelvi és retorikai rétegektől, amelyekben íródott, illetve attól a történelmi kontextustól, amelyben született. Tehát az etnográfiai szövegek szükségszerűen viszik tovább a szerzők által képviselt „nyugati” nézőpontot, mert csak ebből a perspektívából tudják leírni a „másikat”, bárhogy törekszenek is e nézőpont lebontására (uo.). Kérdés, hogy létrehozható-e egyáltalán hierarchia mentes szöveg? Erik Lassiter szerint azonban nem is a hierarchia mentes szöveg a valódi kérdés, hanem az, hogy a szöveg társadalmi, politikai kontextusa mennyiben hierarchikus. Megközelítésében ugyanis a fő elbeszélőkké a tudományos szövegeket kiadó, nagy presztízsű tanszékek és folyóiratok válnak (Lassiter 2008). Ezt a gondolkodásmódot követve vethetők fel a következő kérdések: Hogyan építhető be a „másik” hangja a szövegbe? Mennyire illuzórikus törekvés a *közös nyelv* létrehozása? És ezek a praxisok miként kapcsolódnak a múzeumi munkához, a kurátori autoritáshoz?

A múzeumi reprezentáció általában kulturális fordításon alapul, a többszólamúság viszont kevésbé a nyelvek eltérésére és fordítására, mint inkább az eltérő hangok egymásmellettségére, a polifóniára épít. Mutman egyetért Clifforddal abban, hogy nem létezik tökéletes fordítás, ugyanakkor kritizálja az ebből kiolvasható, „homogén”, „eredeti” nyelv fogalmát – mivel a saját nyelvi fogalmai alapján önmagát kifejezni képes beszélőt feltételez. Lehetséges-e – kérdezi Mutman –, hogy nem létezik abban az értelemben *nyelv*, ahogyan azt „mi” elgondoljuk? Noha – a kommunikációval és fordítással – elindul az inkluzivitásra törekvő stratégia, a folyamat éppen a kiindulópont és kontextus másságáról feledkezik meg, azaz a kutató világán belül helyezi el a vizsgált, **másik világot és beszédmodot** (Mutman 2006).

Gadó Flóra: A problémakör összekapcsolható a többek között Martin Holbraad angol antropológus ontológiai antropológiai (*ontologist anthropology*) megközelítésével. Míg a kulturalista (*culturalist anthropology*) megközelítés azt vallja, hogy *egy világot* többféle módon értelmezünk (és reprezentálunk), a Holbraad által képviselt ontológiai irány *eleve többféle és különböző világokat* tételez, amelyek olykor természetesen nem értik, nem érthetik egymást, mégis létezhetnek egymás mellett. A kulturalista megközelítésben számára a fő probléma az, hogy kódolja, ha a másik valamit nem úgy lát, ahogyan én, az eleve hibás nézőpontot – tehát létezik a világban *egy valamihez*

Ezek a gondolatok összefüggésbe hozhatók a hibriditáselméletekkel, amelyek egymással összemosódó, kevert, nem homogén identitásokat értelmeznek (Philips 2003). Boris Buden horvát filozófus Homi K. Bhabhát idézi, amikor a „kölcönös elismerésre törekvő, egységes, eredendő és autentikus identitások multikulturalista eszméjével” szemben a hibrid identitásokra helyezi a hangsúlyt: ezek nem bináris különbségekre („nyugati” és őslakos stb.) vagy a „kulturális diverzitás” formáira épülnek, hanem heterogenitásra, keveredésre, eldönthetetlenségre (Buden 2006). Bhabha ún. harmadik térként írja le azt a fikatív – szubverzív, transzgresszív, blaszfemikus – helyet, amely a hibriditás terepévé válhat, ahol elindulhat a (kulturális) fordítás politikai folyamata, a résztvevők közötti kommunikáció. Ezt a fogalmat vajon összekapcsolhatjuk-e a „múzeum mint **kontaktzóna**” megközelítéssel? Lehet-e a múzeum az a köztes tér, amely bemutatja a párhuzamos olvasatokat és értelmezéseket?

A posztkoloniális múzeum

A történelemből, a reprezentációból kimaradtak hangjának beemelése, a többszólamúság igénye elsősorban (de nem kizárólag) a posztkoloniális diskurzus hatására jelent meg a múzeumi praxisban. Az etnográfiai múzeumok dekolonializáló praxisa az 1980–90-es évektől kezdte el a gyarmati múlt kritikai feldolgozását, a szembenézést vele, a korábban „egzotikus” és „más” kultúrák múzeumi bemutatásának átalakítását. Ennek fontos jellemzője az adott kultúra/közösség/csoport hangjának megszólaltatása, a közös munka lehetőségének megteremtése, amely akár a múzeumi/kiállítási munkafolyamatba való teljes körű integrálást is jelentheti (Bodenstein-Pagani 2014). De felvetődik a kérdés: elégséges-e önmagában a marginalizált csoportok bemutatása, ha az együttműködés folyamata továbbra is láthatatlan marad (Sternfeld 2012; Graham 2016)?

Milyen helyzetben mit értünk dialóguson és többszólamúságon, hogyan fogalmazzuk meg a nézőpontok pluralitását? Az egymás mellett hallható hangok feloldják-e a hangok hierarchiáját, létrejöhet-e egyenrangú partnerek munkájának polifonikus megszólaltatása? Mi a különbség aközött, ha a kiállításban megjelenik mások véleménye, gondolkodásmódja, és aközött, ha már a létrehozás folyamatában is együtt vesznek részt a szereplők? Miként váltják egymást szimmetrikus és aszimmetrikus helyzetek, és lehetséges-e „újraosztani” az autoritást (Philips 2003)?

Ruth B. Philips megkülönbözteti egymástól az ún. többszólamú (*multivocal*) és közösségi (*community based*) kiállításokat, és ez alkalmas arra, hogy a többszólamúság eltérő formáit vizsgáljuk. Nem húz éles határvonalat a két kategória közé, mivel átfedéseket és összekapcsolódásokat érzékel e formák között. Nincsenek tiszta modellek, ráadásul minden projekt függ az intézmény működésétől, múltjától és gyakorlataitól (Lonetree 2006). Philips azokat

a kiállításokat nevezi többszólamúnak, amelyekben többféle nézőpont és beszédmód jelenik meg egyszerre. Ebben a kurátor, a külsős szakember és a közösség narratívái egyaránt jelen vannak. Többféle beszédmód, hang és nézőpont van jelen, ami pluralitást hoz létre, de a hatalom nem tűnik el teljesen: a kiállítás koncepciója, felépítése, a megszólalók rendje továbbra is a kurátor és a múzeum felől jön létre.

Gadó Flóra: A többszólamúság kritikai megközelítései kiemelik, hogy az ilyen típusú kiállítások gyakran összezavarják a látogatókat: nem egyértelmű ugyanis, hogy kik és milyen nézőpontból beszélnek (uo.). Más elemzések viszont épp amellet érvelnek, hogy az eltérő beszédmódok és hangok együttes bemutatása helyezheti a nézőt egy addig ismeretlen, kritikai pozícióba (Philips 2003).

A ún. közösségi (*community based*) kiállításokba viszont már a projekt indításakor bevonják a képviselt csoportot, a döntéseket közösen hozzák a résztvevők: kurátorok, muzeológusok, az adott közösség tagjai, a külső partnerek stb. A kurátor, muzeológus értelmezése akár háttérbe is szorulhat, vagy láthatatlanná válhat – ilyenkor inkább moderátorként vesz részt a projektben. De nem tűnik-e el a többszólamúság, és nem válik-e egyszólamúvá a kiállítás? Csak a beszélő változik – nem a kurátor, hanem a közösség hangja lesz uralkodó. Nem esünk-e az egyik „kizáró” és egyoldalú bemutatási módból a másikba? Nem szűnik-e meg a megszólaló közösségen belüli hangok különbözősége (Philips 2003)? Ez akkor is problémát jelenthet, ha ez a múzeumban megszokott narratívához képest „másik hang” és „másik elbeszélés” válik hozzáférhetővé. A közösség hangja tehát nem kötődik magától értetődően a többszólamúsághoz.

A múzeum nézőpontja azonban sohasem tűnik el a kiállításból, legfeljebb kevésbé válik hangsúlyossá, vagy háttérbe szorul. Mint a kontextust adó rendszer, a diskurzust indító fél, az intézmény soha nem válik láthatatlanná. Épp ezért Philips aggodalma, hogy a múzeumi szereplők nézőpontjai jelentőségüket veszítik a kiállításban, némileg túlzó. És attól a pillanattól kezdve, hogy megjelennek „más hangok” a múzeumban, nem beszélhetünk egyszólamúságról. De tekinthetünk a többszólamúságra tágabb perspektívából is: ennek értelmében a különböző intézményekben bemutatott hangok és beszédmódok az intézményen kívül is párbeszédre léphetnek egymással.

A többszólamúság csakis hangok egymásmellettségét vagy összekapcsolódásukat is jelenti? Nem jöhet-e létre többszólamúság a közösségi kiállításokban is? Válhatnak-e a muzeológusok és a kurátorok az adott közösséggel együtt a csoport részévé, és kijelölhetnek-e olyan közös álláspontot és irányt, amelyben konszenzusra lelnek? A hangok ezáltal nem válnak markánsan külön, hanem összefonódnak, közösen szólalnak meg. Jelentheti-e a többszólamúság egyszerre több beszédmód és hang megjelenését úgy, hogy nem tudjuk őket elkülöníteni egymástól, mert a kiállítást áthatja egy tételezett közös nevező? Talán ebben lehetne leginkább megragadni a közös nyelv fogalmát, illetve a fogalomhoz kapcsolódó illúziót, mivel teljes egyetértés és feloldódás a másokban nem érhető el (Foster 1996). Pontosabb, ha a felek közti kommunikáció legmagasabb fokáról beszélünk. Elképzelhető egy erre vonatkozó törekvés, ugyanakkor a polifónia szükségszerűen megmarad.

Demokráciamodellek

Előrébb viheti a diskurzust, ha megvizsgáljuk a **részvétel és együttműködés** és a demokráciaelméletek közötti kapcsolatot: a képviseleti és a bázisdemokratikus működés közötti különbség elemzésével. Helen Graham angol történész az alapvető problémát a reprezentáció létrehozásában látja: a múzeumok rendre abba a hibába esnek, hogy egy adott közösség, kultúra stb. megfelelő, „tökéletes” bemutatására törekszenek (Graham 2016). Az új muzeológiai és posztkoloniális diskurzus kritikai attitűdjei mellett továbbra is a múzeum *képviselet* az adott közösséget, nem pedig a közösségből van jelen valaki a múzeumban – így az intézmény hatalmi pozíciója és döntési mechanizmusai nem változnak. A múzeumok mindenkire kiterjedő reprezentációs törekvései folyamatosan felvetik a kérdést, hogy kinek van joga beszélni, kinek a nevében? Annak felismerése – írja Nora Sternfeld –, hogy marginalizált közösségek kapjanak szót a múzeumban, önmagában nem elég (Sternfeld 2012). A képviseleti demokráciára épülő munkafolyamatok esetében ezért tulajdonképpen nehéz valós részvételről beszélni, hiszen megmarad a másik nevében beszélés retorikai folyamata.

A részvétel folyamatát leginkább bázisdemokratikus modell szerint lehet elgondolni: alulról szerveződő csoportok közös munkájaként, amelyben horizontális működés érvényesül, ahol minden hang és vélemény egyenlő, vagy legalább van erre törekvés. Változhat, hogy ki a kezdeményező, de a közösség az első pillanattól együtt találja ki és dolgozik a kiállítás minden részletén, közös a döntéshozatal, és egy-egy lépéshez minden fél beleegyezése szükséges. Ez nagyon lassú, körülményes, konfliktusokkal teli folyamat, viszont a konfliktusok vállalása, a szüntelen reflexió a folyamatokra, a hatalmi mechanizmusok, döntési stratégiák láthatóvá tétele válik kulcsfontosságúvá. A konfliktusokat az ilyen projektek nem gátló, hanem előrevivő tényezőként fogják fel. A részvételi projektekre tehát a bázisdemokratikus modell alkalmazható, és zsákutcába kerülünk, ha továbbra is a képviseleti modellt használjuk (Graham 2016).

Ez a megközelítés azért viheti előbbre a többszólamúságról való gondolkodást, mert a bázisdemokrácia épp az egymással folytatott beszélgetésről és vitáról, valamint mindennek kiállítási bemutatásáról szól. Így Philips élesebb elválasztásával – többszólamú és közösségi kiállítás – szemben a többszólamúság fokozatai válnak fontossá: a több eltérő hang megjelenésétől kezdve ezek összekapcsolásáig, vitájáig, egészen odáig, amikor az egyik kioltja a másikat, és visszatér az egyszólamúság. A tökéletes **bázisdemokratikus modell** – ahogy a hierarchia mentes szöveg – sem érhető el, de mint célkitűzés fontos lehet. Gyakorlatként pedig nemcsak a kirekesztett közösségek és a posztkoloniális diskurzus felől értelmezhető, hanem tágabban: a látogatók és múzeumhasználók felé nyitásra, a közösen kialakított és megvalósított munkára is vonatkozik.

Szakács Eszter: A gyakorlati tapasztalatok azt mutatják, hogy a bázisdemokratikus működés egy kulturális produkciónál, például egy kiállítás létrehozásánál nem tud teljes mértékben megvalósulni. Egy produkcióban, amelyben akár több ember egyenrangú partnerként vesz részt,

számtalan olyan folyamat adódhat, ahol egyeseknek kell dönteniük és felelősséget vállalniuk, különben a produkció megvalósulása veszélybe kerül. A tágabb kérdés tehát így hangzik: lehet, hogy egy produkció kivitelezése lehetetlen hatalmi viszonyok megteremtése nélkül?

A látogató hangja

A többszólamúság múzeumi megjelenésének csak egyik lehetséges módja a kisebbségek, vagy korábban csak „nyugati” nézőpontból megmutatott kultúrák/közösségek hangjának beemelése a kiállítás terébe. Az is fontos szempont, amikor a látogatók oldaláról értelmezzük a többszólamúságot, és azokat a részvételi folyamatokat vizsgáljuk, amelyek keretében az ő véleményük, gondolataik, tárgyaik is megjelennek. A múzeumoknak egyre fontosabb, hogy látogatóikat ne passzív befogadónak tekintsék, hanem olyasvalakinek, akinek eltérő értelmezési keretei, gondolatai relevánsak, és ezek a tudások bekerülnek a múzeum és a befogadó/külsős partner közötti **tudáskörforgás** közegébe. A múzeumhasználó (*museum user*) kifejezés érzékletesen írja le ezt a változást (Hooper-Greenhill 2006; Simon 2010).

A megszólalások demokratizálása összefügg egyfelől a tudások megosztásával, másfelől utal a **szubjektív múzeum** gyakorlatára. A **szubjektív múzeum** egyfajta perspektívaváltásként vagy attitűdként fogható fel, amely előtérbe helyezi a kurátor és a közösség/közönség személyes és szubjektív viszonyulásait, tudását és történeteit, és e szerint építi fel a múzeumi gondolkodást. A személyes beszédmód melletti elköteleződés, szubjektív szerkesztés-, látás- és gondolkodásmód jellemzi, a helyszín pedig alkalmas a többszólamúságon alapuló módszerek és gyakorlatok megvalósítására.

Ennek egy lehetséges módja, ha a látogató nézőpontja és története a gyűjteményi tudás részévé válik, egyik eszköze pedig a **tematikus múzeumi gyűjtőkampány**. Ilyenkor a látogatók és múzeumhasználók tárgyai kerülnek a múzeumi jelenkutatás kontextusába, vendégtárggyá vagy gyűjteményi tárggyá válnak a használók információitól és történeteitől kísérvé. A kampánytárgyak és a múzeum tárgyai közösen bonthatják ki a kiállítás egészét. A többszólamúság megteremtésében egy lehetőség a közönség saját történeteinek, gondolatainak és tudásának befogadása és megosztása dinamikus, **élő archívum** létrehozásával. A **közösségi múzeumok** gyakorlata pedig egyértelműen mutatja, ahogy egy csoport/közösség létrehozza saját nézőpontjából az őt reprezentáló intézményt. A többszólamúság, a különféle hangok megjelenése tehát egymástól eltérő, mégis összefüggő kiállítási helyzeteket teremt, és mindig a vélemények, nézőpontok demokratizálódásáról, a múzeum szubjektív attitűdjéről (is) szól.

Fontos, hogy ne tekintsük a többszólamúságot szükségszerű eszköznek, és ne gondoljuk azokat a kiállításokat szükségszerűen jónak, amelyek élnek ezzel a lehetőséggel. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a részvételen és együttműködésen alapuló kiállításokban a hangok pluralitása, polifóniája és párbeszéde, a közös hang megtalálására való törekvés és a többszólamúságban rejlő többféle

hang megjelenése gyakran használt és változatos eljárás. Az eltérő formák, módozatok sokasága és találkozása komplex rendszert és mintázatot eredményez, de kevésbé modellszerű vagy másolható struktúra. Mégis ezen összemosódó tereumokat fontos módszertanilag tudatosítani a munkafolyamatok tervezése és megvalósítása során.

Gadó Flóra

Irodalom

Buden, Boris 2006 *Cultural Translation: Why it is important and where to start with it*, <http://eipcp.net/transversal/0606/buden/en> (magyarul: Buden, Boris: Kultúrák közti fordítás (hibriditás). Ford. Karádi Éva. *Magyar Lettre International*, 2003/tél. http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre51/boris_buden.htm)

Bodenstein, Felicity – Pagani, Camilla 2014 Decolonising National Museums of Ethnography in Europe: Exposing and Reshaping Colonial Heritage (2000–2012). In: Chambers, Iain – De Angelis, Alessandra – Ianniciello, Celeste – Orabona, Mariangela – Quadraro, Michaela (eds.): *The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History*. Ashgate, Surrey–Burlington, 39–51.

Boursiquot, Fabienne 2014 Ethnographic Museums: From Colonial Exposition to Intercultural Dialogue. In: Chambers, Iain – De Angelis, Alessandra – Ianniciello, Celeste – Orabona, Mariangela – Quadraro, Michaela (eds.): *The Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History*. Ashgate, Surrey–Burlington, 63–75.

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

Clifford, James – Marcus, George E. (eds.) 1986 *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London.

Crooke, Elisabeth 2006 Museums and Community. In: Macdonald Sharon (ed.): *A Companion to Museum Studies*. Blackwell, Malden–Oxford–Victoria, 170–186.

Foster, Hal 1996 The Artist as Ethnographer. In: uő: *The Return of the Real*. MIT Press, Cambridge–London (magyarul: Foster, Hal: A művész mint etnográfus. Ford.: Margl Ferenc. *Cirka*, 2016 <http://www.cirkart.hu/2016/06/24/a-muvesz-mint-etnografus/>)

Graham, Helen 2016 Museums are not representative (and this is a good thing for participation). In: McSweeney, Kayte – Kavanagh, Jen (eds.): *Museum Participation*. MuseumsEtc, Edinburgh–Boston, 252–261.

Hooper-Greenhill, Eilean 2006 Studying Visitors. In: Macdonald Sharon (ed.): *A Companion to Museum Studies*. Blackwell Publishing, Malden–Oxford–Victoria, 362–377.

Holbraad, Martin 2010 Against the motion (2). In: Ontology Is Just Another word For Culture, Motion Tabled at the 2008 Meeting of the Group for Debates in Anthropological Theory, University of Manchester. *Critique of Anthropology*, 30, 179–185.

Lassiter, Luke Erik 2008 Moving Past Public Anthropology and Doing Collaborative Research. *NAPA Bulletin*, 29, 70–86.

Lonetree, Amy 2006 Missed Opportunities. Reflections on the NMAI. *American Indian Quarterly*, 30/3–4, 632–645.

Mutman, Mahmut 2006 Writing Culture: Postmodernism and Ethnography. *Anthropological Theory*, 6, 153–178.

N. Kovács Tímea (szerk.) 2004 *A fordítás mint kulturális praxis*. Jelenkor, Pécs.

Philips, Ruth B. 2003 Introduction: Community Collaboration in Exhibitions. In: Peers, Laura – Alison K. Brown (eds.): *Museums and Source Communities: A Routledge Reader*. Routledge, New York, 155–170.

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

Sternfeld, Nora 2012 Plädoyer. Um die Spielregeln spielen! Partizipation im post-repräsentativen Museum. In: Gesser, Susanne – Jannelli, Angela – Lichtensteiger, Sibylle (Hrsg.): *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen*. Transcript Verlag, Bielefeld. 119–126.

Spivak, Gayatri Chakravorty 1988 Can the Subaltern Speak? In: Nelson, Cary – Grossberg, Lawrence (eds.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. University of Illinois Press, Urbana, 271–313.