

# RÉSZVÉTEL ÉS EGYÜTTMŰKÖDÉS

**A részvétel (*participation*) és az együttműködés (*collaboration*) társadalmi múzeumi praxisa nem koherens módszertan, hanem nyitott és befogadó kutatói, kurátori és intézményi gyakorlat. A részvételen és együttműködésen alapuló múzeum nyitott a múzeumhasználókra, akiknek aktív, kreatív, kritikus szerepet szán, és kezdeményez a másokkal közösen végezhet múzeumi munkában. Ez a szemlélet és gyakorlat átalakítja a fogalmakat, a módszereket és a szerepeket, a múzeum terét és idejét, társadalomban elfoglalt helyét. A részvétel és az együttműködés gazdasági modellekben és fejlesztésekben is jelen van, része a megosztás kultúrájának és a részvétel korának. A szócikk a részvétel és együttműködés kultúráját azonban csak a múzeumtudomány módszertani közegében vizsgálja, de kitekint a téma magyarországi tudományos státuszára, intézményi kontextusára is.**

## Elzmények és fogalmak

A múzeum általános működése a befogadó részvételére és együttműködésére épül: ez az értelmezés alapja. A részvétel és az együttműködés – mint *fogalom* és *napi gyakorlat* – tehát elválaszthatatlan a múzeumi diskurzustól; kutatói és kurátori stratégiaként azonban nem volt mindig a múzeum része. A művészeti szcénában az 1960-as években vált a részvétel kitörési ponttá: a hierarchikus intézményi struktúrák kritikájaként (Erőss 2013). A közönség (egyének és csoportok) bevonása az alkotásba az emancipáció, az önrendelkezés, egyben új hangok és nézőpontok megjelenésének lehetősége volt. Az antropológiai és etnográfiai múzeumok praxisa a reprezentáció válsága, a posztkoloniális kritika, illetve a társadalmi részvétel ideája mentén az 1980-as évektől kezdte integrálni a "mások" hangját, perspektíváját, tapasztalatát a bemutatás különböző műfajaiba; ugyanebben az időszakban indult a részvétel és az együttműködés fogalmi és módszertani körvonalazása: elsősorban a kutatásban – **kollaboratív etnográfia** –, majd a tágabb múzeumtudományi diskurzusban. Mára a múzeum és a forrásközösségek korábban egyoldalú kapcsolata jelentősen átalakult: a forrásközösségek tagjai múzeumi ismeretekre tartanak igényt, a múzeumok pedig bevonják e közösségek nézőpontjait a gyűjteményi és kiállítási munkába (Peers–Brown 2003: 1.), ami együtt jár a tárgyakkal kapcsolatos autoritás megosztásával és a **tudáskörforgás** aktiválásával.

Az antropológiai és etnográfiai múzeumok a művészeti, tudománykritikai és társadalmi hatások

mellett „belső” módszertani előzményekkel is rendelkeznek: a résztvevő megfigyelés, a terepmunka mint az empirikus tudományok kvalitatív munkamódszerei hatással vannak a (társadalmi) múzeumokban folyó kutatási és interpretációs munkára, a részvétel és az együttműködés gyakorlatára. Nem egyszerűen a terep kerül át a múzeumba, a múzeumi gyűjteményre, hanem a kutatók és a kutatók – terepszituációból már ismert – kölcsönösségen és kommunikáción alapuló kapcsolata van hatással a kutatási és interpretációs helyzetekre.

A részvétel (*participation*) és az együttműködés (*collaboration*) fogalma múzeumi kontextusban gyakran utal egymással átfedésben levő kutatási és kurátori praxisokra, ezért merev elválasztásuk nem indokolt. A részvétel szerepet szán a külső résztvevőknek: egy kiállításban például már a hangsúlyok meghatározásában is egymás terében mozog a kutató/kurátor és a részt vevő külsős partner, megvitatják a kérdéseket, a vita helyet kaphat a kiállításon; a múzeumban megjelennek a kortárs vélemények, a szubjektív tapasztalatok, tárgyak és víziók. Az együttműködés jobban hangsúlyozza a kollektív szerzőséget: a közönség (egyén vagy csoport) aktív partnerré válik a szerkesztésben, a prezentáció létrehozásában. Az esetek viszont azt mutatják, hogy a részvétel és az együttműködés formái és gyakorlatai szüntelenül keverednek egymással, a mintázat, a forma, a mélység, az alkalmazott módszerek összetettsége esetről esetre változik. A múzeumok a hosszú távú partnerséget is együttműködésnek nevezik: amelyben a partnerek – a projekt szintű együttműködésen túl – akár a döntéshozatalban is szerepet kaphatnak. A partneri kapcsolatok a részvételi és együttműködési formák irányába mutatnak: helyi közösségek, baráti körök, aktív civilek egyaránt részt vehetnek az intézmény működésében – ami a közösségi múzeum formái felé mutat.

A részvétel és az együttműködés tehát komplex, társadalmi és alkotói közegbe ágyazott gyakorlat, amelynek radikális és romantikus, kritikus és anarchista, irányított és szabad változatai egyaránt ismertek (Simon 2010). Általános jellegzetessége a közönség kutatáson, gondolkodáson, prezentáción és alkotáson belülré helyezése: párbeszéd, kölcsönös kritika, demokratikus térhasználat, közös alkotás stb. kialakításával. A múzeumi kutató, kurátor nem egyedül dolgozik, hanem másokkal együtt, a munkájához szükséges tudásokat pedig nemcsak a múzeumi gyűjteményből, hanem a munkafolyamatba bevont külsős partnerek tapasztalataiból is meríti.

## Hivatkozási mezék

A korai részvételi projektek a kortárs társadalmi jelenlét ígéretével léptek fel, a múzeumi világ 20. század végi válságjelenségeire igyekeztek megoldást kínálni. A múzeumi tárgyakra érdemi szereplőként, a múzeumhasználókra partnerként tekintő kísérletek első elemzéseit a 21. század első éveiben jelentek meg. Nina Simon Kaliforniában élő független designer és muzeológus 2006-ban indította el a témával foglalkozó Museum 2.0 blogját. *The Participatory Museum* című könyve – amelyre máig a részvételi muzeológia alapműveként hivatkoznak – pedig 2010-ben jelent meg, egyszerre offline és online kiadásban. Simon a részvételi stratégiákat elsősorban amerikai és brit múzeumi praxisok (Simon 2010: 359.), illetve aktuális kutatások alapján tekinti át. Érvelésében a

webes kommunikáció és a közösségi média társadalomfilozófiájára és gyakorlatára hivatkozik. Gyakorlatorientált, tankönyv jellegű művének legtöbbet hivatkozott felvetései a kommunikációt szervező **társadalmi tárgy** (*social object*) fogalom továbbgondolása, és a részvétel négy típusának meghatározása. A *hozzájárulás* (*contribution*) során a látogatók tárgyakat és dokumentumokat visznek az intézménybe, így segítik a múzeumi munka (gyűjteményfejlesztés, kiállítás stb.) megvalósítását, amelyben a tárgyaik mellett véleményeik is szerepet kaphatnak. Az *együtműködés* (*collaboration*) során a látogatók aktív partnerré válnak, ötleteik érdemben befolyásolják a célt, de a megvalósításban intézményi kontroll érvényesül. Az *együtdolgozás* (*co-creation*) során az intézmény munkatársai és a közösség tagjai közösen határozzák és közösen valósítják meg a projekt céljait és formáját. A *befogadó* (*host*) projektekben az intézmény nyitott hely, felajánlja erőforrásait, befogadja az egyéneket és csoportokat saját terébe (uo. 184–189.). A részvételi formák elválasztása azért fontos, mert a résztvevők számára eltérő hozadékkal jár, és ez a projekt eredményeire is hatással van.

Simon könyvével egy évben jelent meg Bernadette Lynch brit kurátor és kutató ugyancsak sokat hivatkozott elemzése, amelyben 12 múzeum részvételi projektjeit vizsgálja. Alkalmazott módszere is részvételi: az intézményi szereplők és külsős partnerek megszólaltatására a részvételi dráma eszközeit használja (Lynch 2010). Lynch – Simonhoz képest – határozottan bírálja a részvételi projektek reflektálatlanságát: ehhez hamis konszenzusokat létrehozó, az intézményi gondolkodást és normákat érintetlenül hagyó gyakorlatokat is vizsgál. Kutatói és konzulensi munkája hatására több múzeumban indult kis lépésekből álló, minimális anyagi támogatást igénylő, mégis alapvető szervezeti átalakulást eredményező projekt. A cél az ún. „közössé tett múzeum” (*commoning the museum*) megvalósítása – a fogalmat Lynch a társadalmi és környezetvédelmi aktivisták szóhasználatából vette át (Lynch 2014, 2016; vö. Bienkowski 2016).

Nora Sternfeld osztrák művészettörténész és kurátor is hangsúlyozza, hogy a részvétel és együtműködés nem nélkülözheti a folyamat kritikai reflexióját: „a részvétel nem pusztán azt jelenti, hogy beszállunk a játékba, hanem annak lehetőségét is, hogy megkérdőjelezzük a játékszabályokat” – írja (Sternfeld 2013: 3.). Kritikai modelljéhez Carmen Mörsch művészettel és oktatással foglalkozó kutató edukációs kategóriáit használja. Az *affirmatív* a frontális tudásátadást, a *reproduktív* a dialógusalapú és interaktív folyamatokat jelöli; azonban mindkét gyakorlat intézményrendszeren belül marad, és státuszát nem kérdőjelezi meg. A *dekonstrukciós* szakasz indítja el a rendszer kritikáját; érdemi változás, belső, strukturális átalakulás viszont csak a *transzformatív* stratégia szerint lehetséges. Sternfeld ezért csak ez utóbbit tekinti a részvétel szempontjából relevánsnak: nem elég bevonni az embereket az együtműködésbe, hanem reflektálni kell a folyamatra és a döntéshozatali mechanizmusokra is – egyszerre külső (megfigyelő) és belső (részt vevő) szerepbe helyezkedni; nem elég (például marginalizált csoportokkal) közös munkát kezdeményezni, láthatóvá tenni a problémáikat, azzal is foglalkozni kell, hogy kinek van joga megszólalni és bemutatni a "másikat". Sternfeld – Irit Rogoff kurátorra hivatkozva – kiemeli, hogy újra kell gondolni a „mi” fogalmát: elsősorban az intézmény, a szolidaritás és a képviselő szempontjából.

A képviselet joga és kötelezettsége alapvető kérdés a részvétel elméletében, és különösen fontos kérdés a nagy nemzeti intézményekkel kapcsolatban, amelyek szakértő szerepköre és tekintélye ellentmondásban áll az autoritás lebontásával, megosztásával. Helen Graham angol történész bázisdemokratikus folyamatokhoz köti a részvétel lehetőségét – szemben a képviseleti demokrácia modelljével. Hangsúlyozza, hogy a nagymúzeumok azon célja, hogy "mindenkit" reprezentáljanak és bevonjanak, illúzió csupán. Az átfogó gyűjteménnyel rendelkező, nagy léptékű intézmények gyakran használnak (megtévesztő) képviseleti modellt, amelyben a "másikról" mindig a többség beszél. A képviseleti logika viszont nem juttatja szóhoz a résztvevőket. Graham ezért a vertikálisan működő, reprezentáló múzeumi gyakorlatokkal szemben csak az alulról szerveződő, kis léptékű és horizontális, bázisdemokratikus kezdeményezéseket tekinti részvételi formának, amelyben az adott közösség a kezdeti fázisától részt vesz, a döntések együtt születnek, törekszenek az átláthatóságra, a hierarchia mentességre, a párbeszédre, a konfliktusok nyílt kezelésére (Graham 2016). Graham négy lépést kapcsol a bázisdemokratikusan működő részvételi gyakorlatokhoz: az első a *cselekvés (act)*, amelyben nem újabb résztvevők bevonása, hanem a meglévő kapcsolatok mélyítése a cél. A második a szakmai közeg és a közönség, forrásközösség közötti *kapcsolódási pontok (connect)* megerősítése, a szakértő-laikus dichotómia átlépése. A harmadik a *reflexió (reflect)* folyamata, amely a kritikus vizsgálódás terepe: a részvétel és együttműködés folyamatáról (vö. Sternfeld 2012). Végül a negyedik lépés, a *szituációba ágyazott tudás (situate)*, amely a folyamat döntéshozatali és hatalmi struktúráit teszi transzparenssé. Ennek maradéktalan megvalósítását nagymúzeumi kontextusban Graham illúziónak tartja.

A múzeum közösségtételének számos eredője, szintje, rétege és következménye van, a folyamatban pedig a gyűjtemények kontrollja és megosztása is megjelenik. A részvétel és az együttműködés egyfelől a konzultáció és a **többszólamúság** múzeumi munkába emelését jelenti, másfelől a kurátori autoritás megosztását és a gyűjtemények újfajta értelmezését. Ez hosszabb távon alapfogalmak (kultúra, közösség, kurátor) újragondolásához is vezet. Változás tehát nemcsak a közösség felől érkezik, hanem intézményen belülről is. Az 1990-es évektől egyre fontosabb a múzeum és a forrásközösség közötti kreatív sűrűlódás mint a tudás létrehozásának forrása, ami a kutatók tárgyakhoz és gyűjteményekhez fűződő viszonyát is módosította. Ennek egy formája a tárgyak és személyek szimmetrikus kapcsolatára vonatkozó új ontológiai modellek (**tárgyorientált ontológia**) bevezetése, ami a kurátori tapasztalat és autoritás másfajta megosztását feltételezi (Harrison et al. 2013: 14.). Kérdés, hogy a közösségek mellett a múzeumoknak a tárgyakkal szemben is van-e felelősségük? Hogyan jelennek meg az egyének, a résztvevő külsős partnerek a tárgyokban, visszaforgatható-e hatásuk, tudásuk a gyűjteményi tárgyakra – amelyeket a múzeumi klasszifikáció esetleg már elmosott (uo. 32.)? A kortárs vélemények múzeumi megjelenésének egyik következménye a múzeumi tárgyak átrendezése, más logika szerinti tárolása és értelmezése is lehet. A 21. században a múzeumok nemcsak a reprezentáció politikájával (kritikai múzeumkutatás), hanem a tárgyak ágenciájával és a gyűjtemények formálódásával is foglalkozni kezdtek, azaz a tárgyak, emberek és intézmények összetett materiális és társadalmi interakcióit is kutatják (uo. 14.) – ennek hatására, ezzel párhuzamosan

olyan fogalmak és megközelítések is a részvételi munkához kapcsolódnak, mint a **kontaktzóna**, a **határtárgy**, a **társadalmi tárgy** és az ontológiai gondolkodás.

### **Részvétel, együttműködés és múzeumi korszakok**

Az 1960-as évek végén a kapitalizmus, a társadalmi egyenlőtlenségek és a képviselői demokrácia válságára született válaszul a társadalmi részvétel ideája, amely az 1970-es, 1980-as években a múzeumi működést is formálta. Az új muzeológia a múzeumtípusok alakulására is hatással volt: egyre több **közösségi múzeum** és helyi múzeum alakult – világszerte. Az 1990-es években a múzeumi világot újabb hatások érték: a fenntartható fejlődés (*sustainable development*) követelménye, a társadalmi bevonás (*social inclusion*) politikája, vagy az (észak-amerikai) őslakos emancipációs mozgalmak és az (európai) multikulturalizmus ideológiája (Santos 2010). A részvétel a 2000-es évektől jelent meg tudatosan a múzeumi munkában: a helyi közösséggel interakcióban, az **örökség**nek mint erőforrásnak használatában. A látogatók valóban használók (*museum users*), a kulturális élet aktív résztvevői lettek (Gesser et al. 2012). A részvételben megjelenő demokratikus potenciál egyben a kutatás és a dokumentálás társadalmi szerepét is formálta: már nemcsak tudások, gondolatok és ismeretek termelése volt a cél, hanem olyan készségek fejlesztése is, amelyek segítik a közösségeket (csoportokat, egyéneket) társadalmi célok elérésében (vö. Appadurai 2006).

A múzeumok célja viszont nem azonos a funkcióival (Weil 1994). Míg funkciói: a gyűjtés, megőrzés, kutatás, értelmezés és bemutatás; céljai: fogalmak, ideák és kapcsolatok létrehozása. Továbbá a múzeum-gyűjtemény-közönség viszonya is eltérő az egyes múzeumtípusokban. Eileen Hooper-Greenhill (2000) megkülönböztette a modern, a modernista és a posztmúzeumot (*post-museum*) mint intézménytípust; ehhez illesztette Tania Cleary (2006: 2.) negyedikként az új múzeumot. E típusok párhuzamosan léteznek, reflektálnak egymásra, és különböző módon viszonyulnak a gyűjteményhez, az autoritáshoz és a közönséghez (uo. 173.). A modern és a modernista múzeum a közönséget egységes módon és didaktikusan kezeli, a posztmúzeum viszont többszólamú, fragmentált, többhangú és pluralista – azaz az új muzeológia elveit igyekszik követni: ideákat, témákat mutat be, kiállításába aktívan vonja be a közösségeket. A modernista múzeum továbbra is gyűjt, hagyományos dialógust és részvételi formákat kínál fel, híve a világ stabil, időtlen értelmezésének és a globális autoritásnak. A posztmúzeum a gyűjtemény helyett a közönség szolgálatára helyezi a hangsúlyt (uo. 174.), ami a múzeum autoritását is megkérdőjelezi: bírálja a nagy narratívákat, felelős szerepet vállal a társadalmi egyenlőtlenségek, igazságtalanságok javításában. A posztmúzeum a repatriáció híve, és felkínálja a dialógus és a részvétel lehetőségét. Reflexív, nem naturalizáló, tisztában van a reprezentáció politikájával, kapcsolatban van a környező és a forrásközösségekkel, keresi az aktív résztvevőket. A reprezentációért a kurátor felel, ő foglalkozik a konfliktusokkal és ellentmondásokkal (Marstine 2006: 19.), tisztában van a résztvevők változó és többretegű identitásával. A posztmúzeumban tehát nem a társadalmi konszenzus elérése a cél, hanem a hozzájárulás a társadalmi megértéshez, az eltérő perspektívák megmutatásához (uo. 26.). Az új múzeum ezzel szemben

újraírja a történelmet, (morális) emlékhelyként lép fel adott identitású csoport számára (Cleary 2006: 6.), szelektív és specializált; emlékeket szabadít fel és jelenít meg, hangsúlyozza a történetek elmondásának módját, a részvétel sokrétű formáit alkalmazza (uo. 174.).

## Mvészet és társadalomkritika

Ha nem múzeumi korszakok, hanem a művészeti diskurzus felől közelítünk a részvétel és az együttműködés múzeumi formáihoz, akkor ugyancsak az 1960-as évekig tekintünk vissza: avantgárd történeti előzményekkel, de főként az 1960–70-es évektől jelenik meg a részvétel és az együttműködés mint kritikai gyakorlat – a szerzőség vagy a tudástermelés megkérdőjelezésére, illetve ezek alternatívájaként (Erőss 2013; Lázár 2013). Az 1990-es évektől azonban a **részvételen és együttműködésen alapuló művészeti gyakorlatok** már nemcsak kritikaként, hanem (állami) elvárásaként is megjelentek az intézmények működésében, ami gyakran a részvétel felszínes formáit eredményezte – a kritikák szerint (Sternfeld 2012; Erőss 2013; Bishop 2012: 13–14.).

A kortárs művészeti mezőben is nehéz elválasztani az együttműködésen és a részvételen alapuló művészeti gyakorlatokat, az elemzések is ingadoznak az elnevezések között (Erőss 2013; Lázár 2013). A fogalmak válhatnak szinonimává, és kerülhetnek más fogalmakkal is átfedésbe: mint a dialogikus művészet (*dialogical art*), a littorális művészet (*littoral art*) vagy az új típusú public art (*new genre public art*) (Lázár 2013). A *Curatorial Dictionary– A kurátori gyakorlat és diszkurzus szótára* (Szakács szerk. 2013) két szócikkben tárgyalja a részvételt és az együttműködést (Erőss 2013; Lázár 2013). A megkülönböztetés leginkább a közönség/megszólított és a szervező/kezdeményező szerepek szerint írható le: amikor a közös munka *eszköz*, együttműködésnek tekinthető, amikor *médium*, inkább részvételnek számít (Lázár 2013). Geopolitikai szempontból is van különbség: a nyugat-európai jóléti államokban *arészvételi* gyakorlatok általában a marginalizált csoportokkal és társadalmi igazságtalanságokkal foglalkoznak. Közép- és Kelet-Európában elvétve valósulnak meg ilyen jellegű projektek: hiszen a társadalom- és művészeti kritika más, a "nyugatitól" eltérő történeti hagyománnyal és társadalmi-politikai kontextussal rendelkezik; ugyanakkor a szervezők/kurátorok kooperációjára épülő, *együttműködésen* alapuló művészeti gyakorlatok a kelet-európai térségre jellemzőbbek, és ezek az együttműködések hosszabb távon akár az intézményrendszer megváltoztatására törekvő, **szakmai önszerveződés** formáját is ölthetik.

Claire Bishop több megközelítésből foglalkozik a részvétel és az együttműködés történetével és módszertanával. *Radical Museology* című könyvében ezeket a gyakorlatokat a kritikus, radikális múzeum fő célkitűzéseivel köti (Bishop 2013). A részvételt a múzeumok oktatási, képzési területéhez kapcsolja, de tágabb értelemben módszertannak tartja, olyan folyamatokban, mint a nyitott, **élő archívum** használata vagy a posztkoloniális diskurzus. A megvalósításukhoz elengedhetetlen az intézmény múltja és jelenre vonatkozó, határozott önreflexiója, valamint ezen idők és korszakok párhuzamos vizsgálata: erre a dialektikus kortárs stratégia (*dialectical contemporaneity*) fogalmát használja. Bishop missziója a hegemoniaellenes múzeum

megteremtése, amely saját szerepét és célkitűzéseit is folyamatosan újrazvizsgálja, tapasztalatait beépíti kiállításába. Bishop nyomán radikális múzeumnak nevezhetjük tehát azokat a kritikai múzeumi praxisokat, amelyek ellenállnak az uralkodó trendeknek, de nem elfordulásként vagy anarchista megközelítésként, hanem provokatív és politikusabb gyakorlatként. Marginális, tabusított kérdéseket, témákat, csoportokat vagy akár traumákat vizsgálják és mutatnak be, de nem kizárólagosan, hanem lehetséges alternatívaként. A feldolgozásban kiemelt szerepük van a részvételi és együttműködési formáknak, melyek társadalmi mozgalmakhoz kapcsolódnak, és nemcsak a kiállítási, hanem a kutatási praxist is alakítják. A radikális múzeumi gyakorlat szervesen illeszkedik a társadalmi múzeumok missziójához.

Arjun Appadurai a kutatást alapvető emberi jogként, a társadalom minden tagját megillető gyakorlatként közelíti meg: „minden emberi lény kutató, mivel mindannyian hozunk olyan döntéseket, amelyekhez szükséges, hogy szisztematikus módon aktuális tudáshorizontunk mögé hatoljunk” (Appadurai 2006; idézet: 2011: 66.). Kiszélesíti a kutatás folyamatát: egyetemes, alapvető és tanulható képességnek tekinti, amely nemcsak az akadémiai közeg sajátja. A kutatás mint *diszciplína* azonban reflektálatlan fogalom: kevesen gondolkodnak például arról, hogyan léphet be a kutatás fő áramaiba az, aki nem része a "nyugati" diskurzusnak. A kutatás demokratizálása az emberek saját tudását helyezi előtérbe, elveti az akadémiai közeg kizárólagosságát, és kirajzolja a részvétel és az együttműködés terepét: a módszereket, a szereplőket és a működés tereit.

### **Metodológiai mezők, szereplők és terek**

A részvétel és együttműködés gyakorlata legáltalánosabban a múzeumi jelenkutatáshoz, illetve a közönségre alapozott, projektalapú kiállítási munkához kapcsolódik – de lehetősége és érvényességi köre ennél sokrétűbb: a kutatás (dokumentálás, archiválás), a gyűjteményfejlesztés, a kiállítási és disszemináció területein egyaránt alkalmazható. A jelenkor szerepe az etnográfiai és antropológiai kutatásokban, a néprajzi múzeumokban évtizedek óta releváns megközelítés (Fejős 2003a), a látogató mint aktív szereplő és múzeumcsináló (*Museumsmacher*) elfogadása pedig egyre több intézményben válik módszertani minimummá. A változások lehetővé teszik új módszerek múzeumi integrálását – mint az **élő archívum**, a **tematikus múzeumi gyűjtőkampány**, a **kommentármuzeológia** és az **újrajátszás** –, vagy akár teljesen új múzeumi formák (**közösségi múzeum**), múzeum- és intézményszemlélet (**szubjektív múzeum** és **szakmai önszerveződés**) kialakulását.

A részvételi és együttműködési gyakorlatok alkalmazását intézményi előzmények (tudományos, társadalmi), fenntartói elvárások (politikai) és aktuális stratégiai megfontolások is befolyásolják. Részvételi stratégia jó minőségben és következetesen leginkább kis létszámmal megvalósítható gyakorlat, ezért embertömegekben és látogatólétszámban gondolkodó intézmények számára ritkán ideális megoldás. Kellő figyelemmel, energiaráfordítással és módszertani tudatossággal viszont – a hosszú távú és lassú gyűjteményi kutatásokhoz hasonlóan – egészen más minőség és

tudás hozható létre. A részvétel és az együttműködés múzeumi gyakorlatai a kortárs jelenségekre és életvilágokra, illetve az aktív múzeumlátogatókra fogékony és érdemben nyitott intézmények számára jelentenek kihívást.

A részvételi projektek nemcsak a módszerek és a tudományos stratégia, hanem a klasszikus múzeumi szerepkörök tágításával is járnak. Ennek egyik mozzanata, amikor a részvétel a közösségi kommunikációs felületek, közönségkapcsolati részlegek hatáskörén túl szélesebb szereplői kör (muzeológus, kurátor, restaurátor) munkájának válik szerves részévé, emellett a muzeológus gyűjteménymenedzseri, tudományos szakértő és szerző szerepe a koordinátorszerep irányába is elmozdul. Az átalakulás konfliktussal is járhat: más készségeket és személyiséget igényel a gyűjteményi-archívumi munka, és mást az emberekkel kialakított aktív együttműködés – bár az etnográfiai és antropológiai múzeumok esetében e kettő sosem vált el teljesen egymástól. Izgalmas kérdés, hogy van-e az anyagi kultúrától a társadalmi problémák felé elmozdulásnak határa? Az ösztönösen formálódó új szerepek reflektálatlansága viszont – a szervezeti és a döntéshozatali mechanizmusokat illetően – választás elé állíthatja a nyitott múzeumokat is.

A részvétel és az együttműködés a múzeumok közegét adó társadalomban is új szerepköröket eredményez: a passzív tartalomfogyasztás mellett az aktív tartalomfejlesztés lesz a múzeumhasználat releváns módja. A külsős partnerek a látogató, adatközlő, adományozó, támogató és kedvezményezett szerep helyett „kritikus barátként”, „tapasztalati szakértőként” és alkotótársként jelennek meg. Az új szerepköröknek megfelelő kifejezések – hasonlóan a művészeti szcena szerepváltásaihoz (művész mint) – a „szakértő” múzeum és partnerei közötti hierarchia lebontását célozza.

A múzeumi paradigmaváltásokban az új szerepkörök mellett a tér új dimenziói jelennek meg. Tania Cleary modern, modernista, posztmúzeum és új múzeum felosztása – a gyűjtemény és a közönség mellett – a tér szerkezetének átalakulására is kitér. Míg Hooper-Greenhill – akinek elméletét Cleary továbbgondolta – a modern és modernista múzeumokat kiállítóhelyként és épületként írja le, a posztmúzeumot komplexebb építészeti formának tekinti: az intézmény határait nem az épület falai jelentik, hanem a közönséggel kialakított kapcsolódási pontok. A jövő múzeumát folyamatként, élményként vagy tapasztalatként képzelem, amelyben a kötött térfunkciók háttérbe szorulnak (Hooper-Greenhill 2000: 152–153.). Cleary a posztmúzeumot felváltó új múzeumot olyan intézménynek írja le, amelyben keveredik a konfrontatív emlékhely és a kiállítótér funkciója (Cleary 2006: 132–172.). Az elmozdulás hasonlít az *écomusée* missziójához, amely a gyűjteményen, épületen és látogatókon alapuló múzeumi praxis helyett (mellett) a területen, örökségen és a lokális közösségen alapuló múzeum ideáját képviseli: a múzeumi teret a táj, a megőrzött és bemutatott értéket a benne élők öröksége jelenti (Lattanzi 2013: 8.).

A közönséggel összefüggő múzeumi térkonstrukciót hangsúlyozza a múzeum mint kontaktzóna elképzelése is: ez olyan társadalmi tér, ahol a különböző kultúrák (egyének, csoportok) találkoznak egymással, eszmecserében, együttműködésben vesznek részt. Fontos kérdés, hogy a



múzeum mint fórum és az ehhez kapcsolódó hasonló praxisok mennyiben válnak valóban nyitott, hierarchia mentes térére. A válasz szempontjából nem mindegy, hogy a fórum állandó, folyamatosan nyitott rendszerként működik, amiben bárki részt vehet, vagy tudományos környezetként, amelyet a külsős partnerek alakíthatnak és befolyásolhatnak csupán (Jank 2012).

A múzeum mint kollaboratív tér a látogatóval közösen megvalósított kísérletek terét jelenti. Eszerint szerveződnek a múzeumi és kiállítási laborok, a közösségi múzeumok és a *Heimatmuseum* ok is (Te Hessen 2012). A fórum és a laboratórium mint társadalmi intézmény ideájának és igényének megjelenése közelebbi és távolabbi változások hatására jött létre: mint az antropológia és a reprezentáció 1970–80-as évektől tapasztalható válsága, a múzeumok tudományos, társadalmi és politikai szerepének változása, vagy az 1968 után kialakuló társadalmi részvétel ideája. A múzeum viszont nemcsak épületként és térként, hanem gondolati felépítményként is tekinthet magára, ami a hálózati vagy a szétszórt (*verstreuten*) működést jelent. Ebben az értelemben a múzeum helye ott van, ahol aktorként lép fel, így teremt kapcsolatot a művészet, az örökség és a közösségek között (Odding 2011, 2012).

A hálózati működésen túl a technológiai fejlődés is lehetőséget ad a múzeum terén kívüli részvételi, megosztáson alapuló közös munkára. A múzeumok egyre gyakrabban vonják be a közönséget a gyűjteményben őrzött közös kulturális örökség tudományos feldolgozásába: hozzáférhetővé teszik a gyűjtemények digitalizált tartalmait, és a közös értelmezéséhez keresnek partnereket. A siker záloga néhány szempont szigorú alkalmazása, melyek elsősorban az előkészítést és a tudományos (kutatói, muzeológusi) kontrollt jelentik. Az előkészítés során nagyon fontos olyan eszközök kidolgozása, amelyek lehetővé teszik, hogy bárki, bármikor, előzetes technológiai ismeret nélkül részt vehessen a folyamatban, az eredményekről pozitív visszajelzést kapjon. A múzeumokban, archívumokban őrzött hatalmas mennyiségű információ közkinccsé tétele, feldolgozása a megosztás és kiterjesztés nélkül ma már lehetetlen volna. A legnagyobb és legnépszerűbb – múzeumi projektet is befogadó – web2 eszközökkel működő platform a Zooniverse, amely a crowdsourcing elveit követi: tehát horizontális és bázisdemokratikus elven működik, önkéntesek ezreinek bevonására épül. Az emberi tudások és tartalmak összegzése segítségével pedig megtanítják a számítógépet a jellemző megfejtések „kitalálására”. A számítógépes algoritmusok létrehozásához hatalmas tömegű adatra van szükség, ezért az ilyen jellegű közösségi projektek legnagyobb rizikója az adatok pontossága és minősége: a múzeumoknak, gyűjteményeknek, a projekteket irányítóknak hatalmas energiát kell fektetni a nem megfelelő minőségű tartalmak kiszűrésébe, korrigálásába. A tömeges adatok vizualizációja, értelmezése és feldolgozása a *digital humanities* segítségével olyan új tudásokat eredményez, melyekhez az intézmények korábban nem juthattak volna hozzá (Toronyi 2017). A technológiai fejlődés, a hozzáférhetővé tétel és a részvétel egybekapcsolása tágítja a múzeum terét és tudását, továbbá más léptéket illeszt a részvétel és az együttműködés múzeumi gyakorlatába.

## Dilemmák

A részvétel és az együttműködés múzeumi gyakorlata tehát olyan dinamikus modell, amelyre egyfelől nagy (múzeumi) paradigmák hatnak – mint az új muzeológia, a posztkoloniális kritikai diskurzus, a demokratikus múzeum eszméje, a nyitott forma, a megosztás kulturális formái; másfelől a praxisok közvetlenül is befolyásolják a múzeumok világát – az örökségdiskurzust, a múzeumi jelenkutatás módszereit, a történetileg kialakult gyűjtemények feldolgozását, a múzeum társadalmi státuszát és bázisát, a múzeumhasználókkal kialakított kapcsolatát. A múzeum mint tudományos intézmény a részvétel és együttműködés gyakorlatán keresztül nyitottá válik, integrál kívülről érkező tudásokat és tapasztalatokat, teret ad a szubjektivitásnak és a fikciónak, tudatosan épít be működésébe demokratikus aktivitásokat, közösségi formákat, ami alakítja működése keretét – a nagymúzeumok esetében a működés egy szegmensét.

A részvétel és az együttműködés múzeumi gyakorlata a teljes intézményi struktúrát érinti, ezért a dilemmákat is átfogó keretben érdemes tárgyalni. Mivel a részvételi kutatások és prezentációk gyakran tárgyalnak mai társadalmi problémákat, az etikai megközelítés, ennek hiánya morális dilemmákkal jár. A morális szempontok túlhangsúlyozása viszont – nem szükségszerűen, de – vezethet a minőségi kritériumok hiányához. A kortárs problémák politikai/ideológiai dimenziója azonban felülről (állami hatalom) érkező fejlesztési lehetőségeket és elvárásokat is generál, melyek elvárásaikkal befolyásolják a részvétel és az együttműködés múzeumi gyakorlatát. Ha elfogadjuk, hogy a részvétel és az együttműködés ideális formája bázisdemokratikus alapon szerveződik (Graham 2016), akkor az állami hatalom és hierarchia megjelenése alapvető dilemmákat és feszültségeket eredményez a részvételi folyamatban.

A projektek műközpontú és folyamatközpontú megközelítésének feszültsége ugyancsak dilemmákat eredményez, a két célrendszer pedig módszertanilag is eltér egymástól. A beavatásra, érdemi dialógusra, a különvélemények integrálására, a súrlódásokból nyerhető kreatív energiára építő, időigényes projektek az együttműködés irányába hatnak, de nem feltétlenül zárulnak a kulturális piacon érvényesíthető termékkel (alkotással, kiállítással, kiadvánnyal stb.) – szemben a hozzájárulás-alapú, rövid távú (*small-scale*) termékfejlesztésekkel. A hosszú távú (*long-scale*), folyamatalapú együttműködések – amelyek általában a részvételi gyakorlat nyelvének megteremtésére is törekednek – nehezebben integrálhatók a hierarchikus intézményi struktúrába, és – az azonnali eredmény hiányában – a külsős partnerek körében is okozhatnak hiányérzetet. A projektek céljainak, eredményeinek és következményeinek előzetes és folyamatos tisztázása ezért elengedhetetlen elvárás.

Megkerülhetetlen dilemma a (tudományos, társadalmi) diskurzusok és a mindennapi gyakorlatok közötti eltérések kritikus megközelítése: miben tér el az elméleti modellek ideája a megvalósított gyakorlattól? Hogyan viszonyul egymáshoz modell, típus, forma és eset? A gyakorlatra hatással vannak-e a geopolitikai különbségek? Szorosabb értelemben: milyen regiszterek és paraméterek jellemzik a múzeumi részvétel és együttműködés magyarországi gyakorlatait? Befolyásolja-e az intézményi praxist a társadalom zárt struktúrája, a polgári mozgalmak hiánya, a kritikai társadalomtudományok és a múzeumtudomány megkérdőjelezése, a pozitivisták tudomány szemlélet

általános jelenléte? Az uralkodó "nyugati" diskurzustól való eltérés?

Magyarországon 1990 előtt az antropológiai reflexivitás és kritika elsősorban a szimbolikus, posztmodern antropológia területén jelent meg – részben amerikai, részben európai (francia, német) művek hatására –, de e kritikai és reflexív megközelítések mögül nálunk hiányoztak a polgári mozgalmak, amelyek e diskurzusok társadalmi bázisát adták. Szórványos előzmények után (Fejős szerk. 1984) az 1990-es évektől kerültek csak az antropológia és az etnográfia kritikai fókuszába a hagyomány, örökség, turizmus, paradigma fogalmi (Niedermüller 1994). Ezt követően került az elemzések homlokterébe a kritikai gyűjteménytörténet, a múzeumok formációs folyamatainak, a hozzáférés lehetőségeinek, a gyűjtés és a néprajzi tárgy mibenlétének vizsgálata (Fejős főszerk. 2000; Fejős 2003b; Ébli 2005; Frazon 2011; György 2013; Wilhelm 2013). A kritikai szempontok között megjelent a kolonializmus hatása, a múzeum hatalmi helyzetének, a gyűjtemények újraértelmezésének igénye, a reprezentáció válsága. Az új muzeológia és a forrásközösségekkel kialakított együttműködés fontossága azonban fáziskéséssel, az ezredfordulón jelent meg a hazai múzeumi diskurzusban – az új muzeológia például csak 2001-ben szerepelt először a magyar tudományos nyelvhasználatban: bár nem muzeológiai programként, hanem múzeumi időként (Fejős 2001: 276.). A geopolitikai és földrajzi távolság viszont lehetőségekkel is jár: a saját (nem "nyugati") pozíció önreflexív és kritikus meghatározása az uralkodó "nyugati" elméletekhez is kritikusabb és reflexívebb viszony kialakítását teszi lehetővé. Hiszen nemcsak a saját pozíció megértése, hanem a létező és uralkodó diskurzuson belüli elhelyezkedés is része a munkának. Ebben az összefüggésben a nyelv- és szótárteremtő elemzések nemcsak a hazai gyakorlat megértéséhez és kritikájához, hanem az uralkodó tudományos szemlélet formálásához is hozzájárulnak, a dilemmák új és más mintázatát adják.

A részvétel és az együttműködés múzeumi gyakorlatára közvetlen hatással van az intézményi kontextus és stratégia, a lépték és a pozíció, továbbá a múzeumi szerepkörök változása. Kérdés, hogy az elméleti gondolkodás és a gyakorlati tevékenység találkozik-e egymással. A sikeres részvételi projektek tanulságai beépülnek-e az intézményi stratégiába, beleíródnak-e a múzeumtudományi és a társadalomtudományi nyelvhasználatba? És fordítva: a fogalmi és módszertani tanulságok visszahatnak-e a gyakorlati tevékenységre?

A részvételen és együttműködésen alapuló múzeumi gyakorlatok esetében kulcskérdés továbbá a múzeumi stáb összetétele és működése: hiszen a projektek sikeres megvalósításához nemcsak elméleti és módszertani felkészültség szükséges, hanem affinitás is a kommunikációalapú munkához, a közös kutatás és kiállítás megvalósításához – az ehhez szükséges idővel. A sikeres együttműködések lehetővé teszik, hogy a kísérleti projektek felől az intézmény hosszú távon érdemben elmozduljon a részvételi múzeumi működés felé.

*Foster Hannah Daisy, Frazon Zsófia, Gadó Flóra, Illés Péter, Schleicher Vera, Szakács Eszter, Toronyi Zsuzsanna, Wilhelm Gábor*

Appadurai, Arjun 2006 The Right to Research. *Globalisation, Societies and Education*, Jul. 167–177. (magyarul: A kutatáshoz való jog. AnBlok 2011/5: 66-75.)

Assunção dos Santos, Paula 2010 To understand New Museology in the 21st Century. *Cadernos de Sociomuseologia – Sociomuseology* III., 37, 5–12.

Bienkowski, Piotr 2016 *No Longer us and Them – How to Change into a Participatory Museum and Gallery: Learning from the Our Museum Programme.* [https://www.phf.org.uk/wp-content/uploads/2016/07/Our-Museum-Report\\_April-2016-double-page.pdf](https://www.phf.org.uk/wp-content/uploads/2016/07/Our-Museum-Report_April-2016-double-page.pdf)

Bishop, Claire

2012 *Artificial Hells*. Verso, London.

2013 *Radical Museology or What's 'Contemporary' in Museums of Contemporary Art?* Koenig Books, London.

Bishop, Claire (ed.) 2006 *Participation*. London, Whitechapel – Cambridge, Mass., MIT.

Cleary, Tania 2006 *The New Museum. Function, Form and Politics*. PhD-dolgozat, Griffith University, Brisbane.

Ébli Gábor 2005 *Az antropologizált múzeum. Közgyjtemények átalakulása az ezredfordulón*. Typotex Kiadó, Budapest.

Erőss Nikolett 2013 Részvételen alapuló művészeti gyakorlatok. In: Szakács Eszter (szerk.): *Curatorial Dictionary – A kurátori gyakorlat és diszkurzus szótára* <http://tranzit.org/curatorialdictionary>

Fejős Zoltán

2001 Múzeumi idők. In: Fejős Zoltán – Lackner Mónika – Wilhelm Gábor (szerk.): *Idképek*. Néprajzi Múzeum, Budapest, 276–277.

2003a Jelenkorkutatás és néprajzi muzeológia. In: Fejős Zoltán (szerk.): *Néprajzi jelenkutatás és a múzeumi gyjtemények változása*. Néprajzi Múzeum, Budapest, (MaDok-füzetek 1.), 9–24.

2003b *Tárgyfordítások. Néprajzi múzeumi tanulmányok*. Gondolat, Budapest.

Fejős Zoltán (szerk.) 1984 *Cul/tours*. Népművelési Intézet, Budapest. (Folklór, Társadalom, Művészet, 15.)

Fejős Zoltán (főszerk.) 2000 *A Néprajzi Múzeum gyjteményei*. Néprajzi Múzeum, Budapest.

Frazon Zsófia 2011 *Múzeum és kiállítás. Az újrarajzolás terei*. Gondolat – PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest–Pécs.

Gesser, Susanne – Handschin, Martin – Jannelli, Angela – Lichtensteiger, Sibylle (Hrsg.) 2012 *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen.* Transcript Verlag, Bielefeld.

Golding, Viv – Modest, Wayne (eds.) 2013 *Museums and Communities. Curators, Collections and Collaboration.* Bloomsbury, London.

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.

György Péter 2013 *Múzeum – a tanuló-ház. Múzeumelméleti esettanulmányok.* Szépművészeti Múzeum, Budapest (MúzeumCafé könyvek 1.)

Harrison, Rodney – Byrne, Sarah – Clarke, Anne (eds.) 2013 *Reassembling the Collection. Ethnographic Museums and Indigenous Agency.* SAR Press, Santa Fe.

Hooper-Greenhill, Eilean 2000 [1992] *Museums and the Interpretation of Visual Culture.* Routledge, London.

Jank, Sabine 2012 Strategien der Partizipation. In: Gesser, Susanne – Handschin, Martin – Jannelli, Angela – Lichtensteiger, Sibylle (Hg.): *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen.* Transcript Verlag, Bielefeld, 146–156.

Lajos Veronika 2016 Részvétel és együttműködés. Fogalmak, dilemmák és értelmezések. *Replika*, 100, 23–40.

Lattanzi, Vito 2013 *Towards a Museum of Possible Words In: Beyond Modernity: Do Ethnography Museums Need Ethnography?* Museo Nazionale Preistorico Etnografico “Luigi Pigorini”, Roma, 3–20.

Lázár Eszter 2013 Együttműködésen alapuló művészeti gyakorlatok. In: Szakács Eszter (szerk.): *Curatorial Dictionary – A kurátori gyakorlat és diszkurzus szótára* <http://tranzit.org/curatorialdictionary>

Lynch, Bernadette

2010 *Whose Cake is it Anyway? A Collaborative Investigation into Engagement and Participation in 12 Museums and Galleries in UK.* Paul Hamlyn Foundation. <http://ourmuseum.org.uk/wp-content/uploads/Whose-cake-is-it-anyway-report.pdf>

2014 *Our Museum: A Five Year Perspective from a Critical Friend.* The Paul Hamlyn Foundation. [http://api.ning.com/files/HQSy6kXC6MrE3kr4K5-2cDLUFOI2Dxek8LOcATLX\\*BgljrdNhnG5MycQ5-SzhvO945Hggpcgq\\*bNKQulMi9ki1qiZ0Ah8oUU/PHFOurMuseumAfiveyearperspective.pdf](http://api.ning.com/files/HQSy6kXC6MrE3kr4K5-2cDLUFOI2Dxek8LOcATLX*BgljrdNhnG5MycQ5-SzhvO945Hggpcgq*bNKQulMi9ki1qiZ0Ah8oUU/PHFOurMuseumAfiveyearperspective.pdf)

2016 Museums Tied Up in Knots In: McSweeney, Kayte – Kavanagh, Jen (eds.): *Museum Participation*

. MuseumsEtc, Edinburgh–Boston, 28–37.

Marstine, Janet (ed.) 2006 *New Museum Theory and Practice*. Blackwell, Oxford.

Niedermüller Péter 1994 Paradigmák és esélyek: avagy a kulturális antropológia lehetőségei Kelet-Európában. *Replika*, 13–14, 89–129.

Odding, Arnoud

2011 *Het disruptieve museum*. <https://www.odd.nl/wp/wp-content/uploads/2011/04/Het-disruptieve-museum.pdf>

2012 Das disruptive Museum als Netzwerk-Museum. In: Gesser, Susanne – Handschin, Martin – Jannelli, Angela – Lichtensteiger, Sibylle (Hrsg.): *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen*. Transcript Verlag, Bielefeld, 74–94.

Peers, Laura – Brown, Alison K. (eds.) 2003 *Museums and Source Communities: A Routledge Reader*. Routledge, London – New York.

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

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

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.

2013 Playing by the Rules of the Game. Participation in the post-representative Museum. CuMMA PAPERS #1 [https://cummastudies.files.wordpress.com/2013/08/cummapapers1\\_sternfeld1.pdf](https://cummastudies.files.wordpress.com/2013/08/cummapapers1_sternfeld1.pdf)

Szakács Eszter (szerk.) 2013 *Curatorial Dictionary – A kurátori gyakorlat és diszkurzus szótára*

<http://tranzit.org/curatorialdictionary>

Te Hessen, Anke 2012 *Theorien des Museums zur Einführung*. Hamburg, Junius.

Toronyi Zsuzsanna 2017 From Tablet to Tablet, From Scroll to Scroll. *MúzeumCafé*, 57, 51–62.

Weil, Stephen 1994 The Proper Business of the Museum: Ideas or Things? In: Kavanagh, G. (ed.) *Museum Provision and Professionalism*. Routledge, London, 82–89.

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

[http://neprajz.unideb.hu/media/files/Wilhelm\\_Gabor.pdf](http://neprajz.unideb.hu/media/files/Wilhelm_Gabor.pdf)

Néprajzi múzeum 2016 ©