

Pécsi Tudományegyetem - Bölcsészettudományi Kar  
Nyelvtudományi Doktori Iskola  
Nyelv és Kommunikáció Doktori Program

# **Posztantropocentrikus múzeumok?**

elmélkedés az európai etnológiai múzeumok lehetséges jövőiről

DOKTORI TÉZISFÜZET

Foster Hannah Daisy  
Témavezető: Kovács Éva

Pécs, 2022.



# Tartalomjegyzék

Bevezető .....	1
A dolgozat problematikája.....	2
A dolgozat múzeumi kontextusa .....	3
A dolgozat módszertana.....	6
A dolgozat elméleti kerete.....	8
A dolgozat felépítése .....	10
A dolgozatban bemutatott esettanulmányok.....	13
A dolgozatban bemutatott múzeumi jövőképek.....	16
Összegzés.....	21
Válogatott irodalom .....	23
A szerző kapcsolódó publikációi.....	25



## Bevezető

Az elmúlt években a pillangóhatás vagy a hálózati gondolkodás teljesen kézzelfogható, hétköznapi jelenséggé vált azok számára is, akik korábban nem akartak, tudtak vagy kényszerültek ilyen méretű globális folyamatok felismerésével és megértésével foglalkozni. Ilyen globális folyamatként gondolok a klímaváltozás egyre kézzelfoghatóbb jelenségeire és az e köré szerveződő tüntetésekre, az évtizedek vagy évszázadok óta kumulálódó faji, nemi és etnikai megbélyegzéssel járó paternalista, kolonialista magatartások teljes összeomlására, éles kritikájára és az ezek köré szerveződő mozgalmakra, tüntetésekre, eseményekre, a különböző politikai diktatúrák, önkényuralmak és egyéb extrémítások elharapódzására és az ezzel járó emberi jogi sérelmekre vagy az egész bolygónkat sújtó világjárványra. Általánosságban a különböző katasztrófával, kirekesztéssel, háborúval, társadalmi megbélyegzéssel, veszélyeztetettséggel, jogi sérelmekkel sújtott csoportokkal és/vagy országokkal vállalt szolidaritási jelmondatok a mindennapok részévé váltak, különösen, amikor nem csak látszólag szegregált csoportok voltak érintettek, hanem például a SARS-CoV-2 által okozott Covid19 világjárvány kapcsán a bolygó teljes populációja. Globális problémák tárultak a hétköznapi emberek szeme elé globális hírveréssel, globális támogató, ellenzéki vagy szolidáris csoportokkal és sok-sok lokális szintű elszenvedővel, problémával, variációval és egyéni esettel. David Attenborough brit természettudós, világhírű természetfilmes az *Egy élet a bolygónkon* címmel futó tanúvallomásaiban (Attenborough 2020<sup>1</sup>) arra próbálja felhívni a figyelmet, hogy ha nem teszünk globális lépéseket, akkor az antropocén lassan eléri azt a platót, a növekedésnek azt a fokát, ahol már csak a teljes összeomlás, az emberiség kihalása következhet.

És tényleg, ha az elmúlt két-három év történéseit vizsgáljuk, joggal tehetjük fel a kérdést: Mi történik a világunkkal? Fenntartható-e ilyen formájában? Vajon lesz még élő bolygó 2030-ban? Vajon amit tapasztalunk, az a ma ismert világunk végét jelenti, vagy csak egy természetes körforgás egyik szakasza? És vajon a társadalomra és kultúrára rezonáló etnológia tudományával és annak múzeumaival mi történik ebben a helyzetben? Ha ezek a társadalmi, gazdasági, ökológiai jelenségek tényleg a most

---

<sup>1</sup> 2020-ban a Netflix-en *A Life on Our Planet* címmel megjelent egy dokumentumfilm is, amely a könyv filmes verziója.

fennálló struktúra kihalási eseményei, akkor ez vajon a múzeumok adaptív túléléséhez vagy kihalásához vezet? Vajon a múzeumok ebből a szempontból a jelen röpképtelen dinoszauroszi vagy adaptív madarai?

A 2010-es évek második fele a múzeumok, különösképpen pedig az európai, nem-művészeti gyűjtemények életében a teljes műfajt és kortárs működést átható krízishelyzetről és annak kezeléséről szól és nagyon valószínű, hogy ez a 2020-as években sem lesz másképp. Az univerzális 19. századi múzeumkép érvényessége kétségkívül megfakult a 21. századra, a változó múzeumok pedig egyelőre bizonytalanságban hagyják a közönséget, hogy tulajdonképpen mi is a múzeum, mire és hogyan lehet használni, milyen szerepe van életvilágaikban és viszont.

## **A dolgozat problematikája**

Az etnológiai múzeumot európai viszonylatban összefoglaló névként használom minden olyan múzeumra, amely nevében és/vagy képviselt diszciplínájában néprajztudománnyal, etnográfiával, kulturális vagy szociálanropológiával, európai etnológiával, Volkskunde-val, Völkerkunde-val, világkultúrával vagy világkultúrákkal foglalkozik. Bár a diszciplína elnevezése országonként, koronként és szemléletmódonként változó, minden név egy olyan tudományágot rejt, amely a társadalom és kultúra sokszínű jelenségeivel, váltoásaival, többirányú összehasonlításával foglalkozik, azokat kutatja, vizsgálja, lejegyzeti és elemzi. A diszciplínában megnevezéstől, helytől és időtől függetlenül közös, hogy a mi és ők, leírás és elemzés, alacsony- és magaskultúra, megszokott és egzotikus, ismerős és ismeretlen, hagyományos és modern, közeli és távoli, régi és új, centrum és periféria, Kelet és Nyugat dichotómiákra és megkülönböztetésekre épít mind megnevezéseiben, mind módszertanában és érdeklődési körében.

Mivel az etnológiára és a múzeumokra is jellemző fenti ellentétpárok jelentős része a tudomány, a muzeológia, sőt egyszerűen a társadalmi közbeszéd szempontjából is mára erősen megkérdőjelezhetővé vagy terheltté vált, ezért amikor a múzeumok helyzetét vizsgáljuk a globális krízisben, logikusnak tűnik az etnológiai múzeumokat szemügyre venni, hiszen ezek mind műfajukban, mind képviselt diszciplínájukban valami erősen elavultat, újra gondolandót vagy épp eltörlelendőt képviselnek – akárcsak a mostanra teljességgel fenntarthatatlannak tűnő élet- és gondolkodásmódunk. A

párhuzamot tovább erősíti, hogy ahogy az utóbbi évek világméretű problémái is zömében a diverzitástól való félelemből (is) fakadnak, úgy az etnológiai múzeumok is a sokszínűség mindenkor változó megítélésének és a hozzá társított értékítéletek múzeumi örökségével küzdenek. Az etnológiai múzeumok lakmuspapírijai lettek az időszaknak, amely a múzeum radikális újragondolásáról, fenntarthatóságáról és szükségességéről szól.

Ezt a folyamatot aztán még jobban felerősítette és kiszélesítette a múzeumokat világszerte bezárással sújtó Covid19 pandémia és általánosságban a 2019-2021-es világesemények. Ha tetszik, az események radikalizálták és még sürgetőbbé tették a változást, ezáltal pedig jól láthatóvá azokat a sarokpontokat, amelyeken a múzeumnak mint intézménytípusnak és az etnológiának változtatnia kell a fennmaradáshoz. A múzeumok mindennapi működéséhez szükségessé vált megválaszolni, hogy mi a szerepük, fenntarthatók-e és ha igen, milyen változtatásokkal. Etikus-e a természeti környezet kipusztulása miatti aggodalom idején hatalmas raktárakban egyre több tárgyat felhalmozni, elképesztő mennyiségű teret és energiaforrást felhasználó infrastruktúrát működtetni? Etikus-e bizonyos jelenségek, életformák begyűjtésével és megőrzésével hozzájárulni azok kipusztulásához majd azzal nyugtatni magunkat, hogy nyomait megőrizzük az utókornak? Etikus-e közösségektől tudásokat elvenni majd elveszíteni azokat? Etikus-e különböző jelenségeket természetes életciklusukból kiszakítani és korlátozottan hozzáférhető helyen tárolni? Etikus-e kapuórként viselkedni a begyűjtött javak felett? Etikus-e, hogy a múzeumok kurrens gyakorlata fenntartja a kolonialista szemléletet?

Disszertációmmal a fentiekben vázolt jelenségre próbálok reflektálni: hogyan reagálnak a múzeumok, mi történik velük a 2020-as évek körül robbanásszerűen felszínre törő társadalmi és környezeti problémák kereshetőségében; mennyire releváns intézmények a 21. században és ha azok, tulajdonképpen mi a feladatuk, merre kéne tovább haladniuk. Azt vizsgálom, hogy mi a múzeumok jövője.

## **A dolgozat múzeumi kontextusa**

Ha az európai etnológiai múzeumok példáján próbáljuk megfigyelni a természeti környezet, gazdaság, múzeumok és társadalom krízisére adott lehetséges reakciókat, azt láthatjuk, hogy akkor, amikor mindenki kicsit saját kovácsa a maga

múzeumdefiníciójának, kialakulnak trendek, „klubok”, azonos paradigmákat követő és azonos módszereket alkalmazó, kísérletező intézmények. A 2010-es évek környékén kulminált, de már a 90-es években elindult egy nagy európai múzeum átépítési és átnevezési hullám, ami talán az első, külső szemlélők számára is jól látható jele volt annak, hogy valamilyen változás van kialakulóban. Nem túl meglepő módon ezek a múzeumok képezik ma az európai etnológiai múzeumok „elitjét”, ezek határozzák meg a változó paradigmákat, mainstream szakmai diskurzusokat és lehetséges csapásirányokat. Ha összevetjük az elmúlt évek nagy múzeumi projektjeit<sup>2</sup>, feltűnhet, hogy a név-, paradigma-, és épületváltók jellemzően ismétlődő szereplői ezeknek a nagyszabású együttműködéseknek, ezáltal pedig előfutárai a publikációkban, kiállításokon, konferenciákon hozzáférhető új múzeum paradigmáknak.

A meghatározó etnológiai múzeumok között a teljesség igénye nélkül ott van a *Tropenmuseum* (Amszterdam, Hollandia), a *Weltmuseum Wien* (Bécs, Ausztria), a *Linden Museum* (Stuttgart, Németország), a *Musée du Quai Branly - Jacques Chirac* (Párizs, Franciaország), a *Musée royal de l'Afrique centrale* (Tervuren, Belgium), a *Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée* (Marseille, Franciaország), a *Museo delle Civiltà – Museo Preistorico Etnografico „Luigi Pigorini”* (Róma, Olaszország), a *Slovenski Etnografski Muzej* (Ljubljana, Szlovénia), az *Etnografiska Museet* (Stockholm, Svédország), vagy a *Museum am Rothenbaum Kulturen und Künste der Welt* (Hamburg, Németország). Ezek között a múzeumok között vannak nagy birodalmi múzeumok, vannak a nemzetállamiság reprezentációjára létrejött intézmények, vannak olyanok, amelyek a múzeum, az etnológia, az etnológiai múzeum, a gyűjtemény, a múzeumi működés vagy éppen ezek együttes megkérdőjelezésével foglalkoznak, vannak, amelyek ezt az elmélet szintjén, és vannak, amelyek a gyakorlat szintjén teszik. Az általuk meghatározott uralkodó paradigmák pl. a részvételen és együttműködésen alapuló múzeumi munka, a fenntartható és felelős múzeum eszménye, a dekolonizált múzeum, a szubjektív múzeum, a radikális múzeum vagy az inkluzív múzeum. Az ezek mentén végzett gyakorlatok és a paradigmák értelmezése azonban legalább annyira sokszínű még

---

<sup>2</sup> Ilyen projektek többek között a SWICH (*Sharing a World of Inclusion, Creativity and Heritage*), a MeLa\* (*European Museums in an age of migrations*), a READ-ME projektek (*European network of diasporas associations and ethnographic museums*) vagy a most is zajló TAKING CARE projekt (*Ethnographic and World Cultures Museums as Spaces of Care*).



egy olyan szoros kollegiális kapcsolatrendszerben működő közegben is, mint az általam „múzeumi elitnek” nevezett csoportban, mint mondjuk a múzeum fogalom világszintű értelmezése. A palettát tovább színesítik a „múzeumi elitbe” nem tartozó intézmények, amelyek sok esetben méretük okán gyorsabban vagy perifériális jellegük okán inkább lassabban vagy éppen specifikusabban reagálnak a szakmában uralkodó paradigmák gerjesztette változásokra. Hogy a szakmán kívüli világégés helyzet melyik intézményt hogyan befolyásolja, szintén nagyon változó. Például a TAKING CARE projekt kifejezetten a klímaváltozás és társadalmi krízisek, tüntetések által újra megvilágított kérdések múzeumi helyzetével és az intézmények lehetséges reakcióival, felelősségével próbál foglalkozni.

A palettán a magyarországi etnológiai múzeumok közül a Néprajzi Múzeumnak új épülete, új kiállításai nyílnak, megpróbálja újra fogalmazni magát – ennek gyűjteményi és társadalmi hatása majd évtizedek múltán fog érződni, ha fog. A Szentendrei Skanzen megújul témáit illetően, kísérletezik új interpretációs technikákkal és nagy figyelmet fordít a múzeum lehetséges társadalmi hasznára, de gyűjteménykezelés és módszertan tekintetében még nem tudott áttörést hozni a hazai skanzenek életébe. A vidéki múzeumok kultúrpolitikai döntéseknek, fenntartói változásoknak köszönhetően fennmaradásukért küzdenek, a beérkező vagy megszerzett támogatásokat inkább az alap infrastruktúra biztosítására, a gyűjteményi lyukak befoltozására használják, semmint a múzeum teljeskörű újragondolására. óriási szakadék érezhető centrum és periféria közt. Persze az olyan múzeumok újragondolási hullámával keletkező múzeum paradigmák, mint a dekolonializált múzeum, a tárgyak nélküli múzeum, a részvételi múzeum, a szubjektív múzeum, a nyitott múzeum vagy a közösségi múzeum, a nem etnológiai magyar múzeumokra is hatással vannak. Hasonlóan az etnológiai múzeumokhoz, itt is főként az országos hatókörű, Budapest székhelyű múzeumok közül kerülnek ki az élenjárók. Mindenesetre, véleményem szerint a múzeumi paradigmaváltás tekintetében valahol az európai periférián vagyunk – és kivételesen nem (csak) a földrajzi vagy politikai lokációnk miatt. Ezek az általam európai perifériának nevezett etnológiai múzeumok látszólag egyelőre a probléma észrevételével és belső feldolgozásával vannak elfoglalva, de az a fajta – talán még a Bishop-in (vö.: Bishop 2013) is túlmutató –

radikalizmus nincs meg bennük, ami alapján bátran a túlélők közé sorolhatnánk őket. Talán épp most dől el, hogy röpképtelen vagy repülni képes dinoszauruszok.

## A dolgozat módszertana

Kutatásom során alapvetően az etnográfia és a múzeum antropológia módszertanát alkalmaztam az európai etnológiai múzeumok kurrens helyzetének és lehetséges jövőjének megismerésére, de túlzás lenne azt állítani, hogy végeztem állomásozó terepmunkát vagy a kánon szerint elfogadott, egy termelési ciklusig tartó résztvevő megfigyelést, esetleg új nyelvet sajátítottam volna el mindezek érdekében. Azt is túlzás volna állítani, hogy a klasszikus értelemben vett terepmunkát végeztem volna a terep múzeum(ok)ra vetítésével, ahogy azt a múzeum antropológia teszi. Ugyanakkor 2017 és 2022 között – melyet kutatásom idejeként kezelek – több tucat kiállítást tekintettem meg, követtem a muzeológiai témájú konferenciákat, publikációkat, diskurzusokat és trendeket, a szférát érintő kultúr- és gazdaságpolitikai változásokat mind nemzeti, európai és világ szinten, valamint különös figyelmet fordítottam az általam „európai múzeumi elitnek” nevezett intézmények és a nemzetközi múzeumi szervezetek munkájának követésére. Ezzel párhuzamosan folyamatosan tájékoztam a frissen megjelenő múzeumelméleti munkákról és témákról, valamint igyekeztem minél mélyebb tudást szerezni a múzeumok értelmezésére opcionálisan használható társadalomtudományi és filozófiai elméletekről, gondolkodásmódokról. Emellett a kutatás ideje alatt – valamint előtte és utána is – muzeológusként dolgoztam a budapesti *Néprajzi Múzeumban*, amely ad valamifajta émikus szempontot a múzeumok működésének megértéséhez. Ez a két irány biztosította számomra kutatásom kontextusát, az abban való jártasságot.

Ennél elmélyültebb figyelmet szenteltem négy intézmény és választott kiállítás megismerésének: 2017-2018-ban a *Weltmuseum Wien*-t és új állandó kiállítását, 2018-2019-ben a *Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeumot* és *Ludwig 30* kiállítását, 2019-2020-ban a *Tropenmuseumot* és a *What a Genderful World* című kiállítást, 2020-2021-ben pedig a *Linden Museumot* és a *Wo ist Afrika?* című kiállítást vizsgáltam. A választott múzeumok és kiállításaik megismeréséhez intézménytörténeti kutatásokat végeztem, vizsgáltam az adott kiállítások foratókönyvét, kiadványait, sajtómegjelenéseit és a hozzájuk készült belső

(jellemzően múzeumi, múzeumpedagógiai és építészeti) munkaanyagokat. Interjúkat készítettem a kiállítások létrehozásában és működtetésében érintett személyekkel, valamint áttekintettem az intézmények témába vágó öndokumentációját is. A kiállításokat több alkalommal megtekintettem különböző időpontokban, hasznosítási formákban és eltérő interpretációkban. Ezzel párhuzamosan kutatásokat végeztem, hogy megismerjem a kiállítások létrehozásában közreműködő kutatók tudományos munkásságát, valamint az intézmény általános tudományos pozícióját, az onnan kikerülő publikációk és múzeumi tartalmak jellegét, beszédmódját, gondolkodásmódját.

Módszertanom tehát nevezhető etnográfiai vagy múzeum antropológiának abban az értelemben, hogy sok időt töltöttem az általam terepnek tekintett múzeumokban és kiállításokban, törekedtem az émiikus és étikus nézőpontok megismerésére. Figyelmem és tekintetem elemző volt, megfigyeléseket végeztem, leírásokat készítettem, igyekeztem elsajátítani a múzeumokban használt beszédmódot a megértés és gördülékeny kommunikáció érdekében, végeztem a konkrét terepi munkát megelőző kutatásokat és utánkövetést is, majd kialakítottam egy vagy több saját kritikai olvasatot is. Annak ellenére azonban, hogy munkám során használtam klasszikus etnográfiai módszereket, a metódust nem nevezném etnográfiai terepmunkának, sokkal inkább egy azt is felhasználó módszertani assemblage-nak.

A módszertani assemblage (*method assemblage*) fogalmát John Law-tól (Law 2004, 2007b, 2009) kölcsönöztem, aki azt a következőképp definiálja: „a módszertani assemblage a jelenlét, a nyilvánvaló hiány és a Máság közötti szükségszerű határokat létrehozó és alakító ismétlődő folyamat” (Law 2004:144, saját fordítás). John Law a társadalomtudományok módszertanáról úgy gondolkodik mint nem-koherens, hanem heterogén, performatív és rendetlen, nem univerzális, hanem változatos és adaptív. A társadalomtudományokkal foglalkozó publikációiban, különösképpen pedig a 2004-ben publikált *After Method: Mess is social science research* című könyvében Law azt pedzegeti, hogy a már meglévő társadalomtudományi módszertanaink önmagukban nem elégségesek, mert csak egy tiszta, világos, jól kategorizálható, objektív fogalmak mentén leírható világ megismerésére alkalmasak, miközben a világ valójában egyáltalán nem ilyen. Law egy olyan világban (vagy világokban) és az abban

való tájékozódásra szolgáló módszertani assemblage-ban gondolkodik, amely arra épül, hogy a világ(ok) minden cselekvője egyszerre szereplője és létrehozója, formálója is a folyamatosan változó, rendezetlen és örök érvényűen nem leírható világnak. Így maguk a társadalomtudományok és az azt művelő kutatók is: egy olyan örökké változó, rendetlen világot próbálnak megismerni, amelyet tulajdonképpen nem lehet.

Ez a fajta gondolkodás a maga tudatos bizonytalanságával pedig alkalmasnak tűnik arra, hogy egy olyan kutatás kvázi módszertana legyen, amely egyrészt arra a feltevésre épít, hogy a bolygónk, az emberiség és benne a múzeumok is krízishelyzetben vannak, másrészt arra törekszik, hogy ezt a folyamatosan változó, rengeteg tényező és minden szereplő szempontjából másképp kinéző helyzetet megpróbálja megérteni és leírni, harmadrészt pedig a kutató már a kutatás kezdetekor tisztában van vele, hogy kérdéseire nem lesz a valóságban fellelhető és leírható válasz, sokkal inkább lesznek eredményei opcionális, új valóságokat létrehozó kísérleti megoldások. Így mondhatjuk, hogy kutatásom alapvetően etnográfiai és múzeum antropológiai módszereket használ, de gondolkodásmódjában sokkal közelebb áll ahhoz a módszertani assemblage-hoz, amely egy rendetlen világ rendetlen megismerését célozza.

## A dolgozat elméleti kerete

Bruno Latour, francia filozófus úgy gondolkodik a világról, mint hálózatok összességéről<sup>3</sup> és 1991-ben publikált *We Have Never Been Modern* című könyvében (Latour 1993) arra keresi a választ, hogy vajon mennyire vagyunk képesek a világról való hálózatos gondolkodásra, ez mennyire a modern gondolkodás sajátja, mennyire a premoderné vagy vajon még el sem jutottunk a valódi modern gondolkodásig, amely majd képes lesz a világ megértésére? Mindenesetre a modern és nem-modern gondolkodás közti különbséget a transláció és a purifikáció eltérő gyakorlataiban látja. Transzláció alatt azokat a gyakorlatokat érti, amelyek során a természet és a kultúra hibridjeiből álló keverékeket hozunk létre, purifikáció alatt pedig azt, amikor két teljesen különálló ontológiai zónát alakítunk ki: az emberi lényekét egyfelől, és a nem

---

<sup>3</sup> Ezt később a post-ANT gondolkodásmód felülírja oly módon, hogy a hálózatokról már külön világokként gondolkodik.

emberi lényekét másfelől. Latour szerint a modernitás paradoxona az, hogy az egyik nélkül nem tudja használni a másikat, hogy minél inkább megérti a dolgok hibriditásából fakadó hálózati összefüggéseket, annál inkább hoz létre purifikált kategóriákat.

Latour azt mondja, hogy ha lelassítjuk, mérsékeljük és szabályozzuk saját racionalizáló vagy purifikációs törekvéseinket, akkor lehet, hogy szükségessé válik egy másfajta, a dolgokra is kiterjedő demokrácia. (Latour 1993:12, 142-145) Ezt nevezi Latour a dolgok parlamentjének. Mind a dolgok parlamentje, mind a purifikáció – transláció – hibrid gondolkodás a cselekvő-hálózat elméletnek nevezett gondolkodásmódon (*actor-network theory*, ANT) alapszik. Bruno Latour az 1980-as években tette közzé a cselekvő-hálózat elmélet alapjait, mint a tudományos praxisok vizsgálatára szolgáló gondolkodásmódot. Az ANT alapvetően lapos ontológia és lényege, hogy a világ(ok)at úgy szemléli, mint emberek és nem-emberek, azaz egyenlő aktorok és aktánsok cselekvő hálózata(i)t. A hálózat(oka)t meghatározó aktorok világban (tehát hálózatokban) elfoglalt helyét általános szimmetria jellemzi és a köztük lévő kapcsolatok transláción alapuló transzformatív interakciók. Latour az aktor és aktáns fogalmakat használja, amelyek között jellemzően a leglényegibb eltérés az, hogy míg aktáns bármi lehet, ami ok-okozati módon, determinisztikusan cselekszik (angolul *act*), addig az aktornak ezt tudatosan, intencióval és jelentéssel kell tennie. Emiatt sokszor az embereket és nem-embereket különböztetik meg aktorként és aktánsként, de ezzel kapcsolatban még Latour sem következetes. Sokkal inkább használható elképzelésének leírására a természetit és kulturálisit, emberit és nem-emberit lényegében nem megkülönböztető vagy inkább egymás felé közelítő hibrid cselekvő fogalom – részben pedig ebből indul ki a dolgok parlamentje gondolkodásmód is.

A dolgok parlamentje egy olyan – az ANT-re épülő és abból kinövő latouri – posztantropocentrikus demokráciával kísérletező világnézet, amely nem tesz különbséget emberi és nem-emberi létezők részvételi joga között, valamint a képviselők és képviseltek közös és egyenértékű részvételével újragondolja a demokratikus képviselet fogalmát. Egy olyan világot feltételez, amelynek működésére és ezáltal létrejöttére egyszerre vannak hatással emberek, az ő részecskéik, állatok, növények, hegyek és tengerek, tárgyak és dolgok, láthatók és láthatatlanok –

felsorolhatatlan számú és jellegű tényező, entitás, amelyek mind aktív, ok-okozati módon működő vagy tudatos cselekvők.

E világnézet kísértetiesen hasonlít David Attenborough elképzelésére az emberiség megmentéséről és az antropocén kitolásáról. Ő azt mondja, hogy az emberiségnek fel kell ismernie, hogy nem egyedül uralja a világot és a bolygó fennmaradásához a természeti környezet felett gyakorolt képviselési jogait demokratizálnia kell. (Attenborough 2020) Latour 1991-ben, a *Sohasem voltunk modernek* című könyvében (Latour 1993) – ahol a dolgok parlamentje gondolatot bevezeti – már azzal kacérkodik, hogy az emberiséget meglepetésként vagy csapásként érő események és betegségek, a klímaváltozás, stb., talán a nem-emberek lázadásának eredménye, akiket korábban elfelejtettünk számba venni a világot működtetők parlamentjében.

Tálcán kínálja magát a gondolat: az ökológiai problémák és a dolgok parlamentje gondolkodásmód szerint bemutatni a múzeumok krízisét is. Akármilyen szürreálisan hangzik is, érdemes feltennünk a kérdést: mi van, ha tényleg úgy működik a világ, hogy a cselekvők és ágenciájuk szimmetrikusak? Lehet, hogy a múzeumok úgy fogják túlélni „saját világvégéjüket” és válnak röpképtelen dinoszaurusz helyett adaptív madárrá, hogy a hálózati gondolkodás eszközeivel törekszenek a múzeumok – és általában a világ – hibriditásának fenntartására? Lehet, hogy egy hibrid, dolgok parlamentje szerű, poszthumanista vagy posztantropocentrikus gondolkodásmód fog jövőt kínálni az etnológiának, a múzeumoknak, az etnológiai múzeumoknak vagy akár az egész bolygónak? Lehet, hogy a múzeumok jövője egy objektumok és szubjektumok együttműködésére, újfajta demokratikus képviselésre épülő, közös jövő létrehozására<sup>4</sup> irányuló jelenség lesz?

## A dolgozat felépítése

Mivel mind a múzeumok, mind az etnológia érzékeny lakmuspapírrjai a társadalmi változásoknak, főként etnológiai múzeumok kiállításai foglalkozom. Bár a klasszikus

---

<sup>4</sup> A múzeum mint a közös jövő létrehozásának eszköze többek között már felmerült a latin új muzeológiában és több múzeumnak nevezett intézmény gyakorolja is a múzeum emancipációs célokra történő alkalmazását. Ezt fedi le a különösen portugál nyelvterületen elterjedt ún. *sociomuseology* irányzat is. A TAKING CARE projekt is arról gondolkodik, hogy a múzeum hogyan válhat a társadalomról és környezetről való gondoskodás intézményévé. Ugyanezt a szemléletet képviselheti, ha a múzeumokról mint örökség-termelő és -fenntartó intézményekről gondolkodunk, főleg ha ehhez Rodney Harrison örökség fogalmát használjuk, mely szerint az örökség a jövő létrehozása a jelenben (Harrison 2020).

értelemben vett, a 19. századi műfaji paradigmákat követő vagy abból táplálkozó múzeumok lényege azok gyűjteményében van, a 21. században a kiállítás tűnik annak a felületnek, ahol a gyűjteményről és a múzeumról mint műfajról való intézményi gondolkodás a leginkább láthatóvá válik. A múzeumi kiállítások jellemzően a múzeum által kutatott témák és képviselt eszmék reprezentációs terei, felületei, így feltehetően a változó múzeumi eszmék is felfedezhetőek lesznek bennük. Elsősorban olyan múzeumi kiállításokat vizsgálok, amelyek az utóbbi években nyíltak és amelyek vállaltan foglalkoznak a változó múzeum új eszméinek reprezentációjával. Az általam vizsgált kiállítások – különösen a dolgozat empirikus magjául választott három tárlat – minden esetben tekinthetők az adott múzeumok statementjének a múzeumiságról és a saját intézményük mibenlétéről, küldetéséről, feladatairól, jövőjéről.

Ezt társítom egy olyan elméleti kísérlettel, amelyhez olyan – már régóta létező, (leginkább) periférikusan a muzeológiában is használt – elméleteket használok, amelyek alkalmasak határhelyzeti jelenségek és folyamatos változások vizsgálatára és feltételezésem szerint összeolvasva segítséget kínálhatnak a múzeumok változásáról szóló gondolkodásban is. A múzeumi kiállítások és elméletek kísérleti összeolvasását arra használom, hogy megpróbáljak választ találni: vajon a jövő etnológiai múzeuma a posztantropocentrikus múzeumok?

Dolgozatomban a részletesebben vizsgált három kiállításhoz társítottam egy-egy gondolkodásmódot, elméletet vagy ontológiát is, amelyek egyrészt egy új aspektust kínálnak a tárlatok elemzéséhez, másrészt bevonják azokat a múzeumokról mint dolgok parlamentjéről való gondolkodás körébe, harmadrészt pedig visszajelzést adnak maguk az elméletek használhatóságáról. Ez a három gondolkodásmód a *kontaktzóna*, a *határtárgy* és a múzeum mint *labor*. Mindhárom olyan határhelyzeti jelenségekkel, érintkezési felületekkel foglalkozik, amelyekben egyenlőtlen szerepben lévő felek találkoznak, a felek érdekeik súrlódnak, a kérdés pedig, hogy ezek az egyenlőtlenégek felülírhatók-e. Ezen jellemvonásuk miatt e fogalmak különösen alkalmassá válnak a múzeumi paradigmaváltások vizsgálatára adott intézményi kiállításokon keresztül.

A *kontaktzóna* gondolkodásmód múzeumi adaptációja James Clifford-tól származik (Clifford 1997). A *kontaktzóna* az egyenlőtlen helyzetben lévő kultúrák találkozási terének elmélete, Mary Louise Pratt definíciója szerint: „[...] koloniális találkozások tere,

tér, amelyben földrajzilag és történelmileg egymástól távoli emberek kapcsolatba (*kontakt*) lépnek egymással, és olyan folyamatban lévő kapcsolatokat hoznak létre, amelyek legtöbbször kényszerített feltételekkel, radikális egyenlőtlenségekkel és megoldhatatlan konfliktusokkal járnak” (Prattet idézi Clifford 1997:192, saját fordítás). Clifford a *kontaktperspektíva* fogalmát használja arra, hogy rávilágítson az olyan helyzetek működési mechanizmusaira, amikor szubjektumok jelenbéli kapcsolódását meghatározzák a korábban köztük kialakult relációk, a *kontakttörténelem*. Ezeket a találkozásokat Clifford minden esetben koloniális találkozásoknak tekinti: a felek együtt vannak jelen, interakcióba lépnek egymással, értelmezéseik és gyakorlataik összekapcsolódnak, de legtöbbször radikálisan aszimmetrikus hatalmi viszonyok közt. Felveti, hogy ha a múzeumot nézzük *kontaktzónaként*, akkor a gyűjtemény egy folyamatos történelmi, politikai, morális kapcsolat: cserék hatalmi gesztusokkal terhelt sorozata (Clifford 1997:192).

A *határtárgy* (*boundary object*) fogalmát Susan Leigh Star és James R Griesemer vezette be a múzeumi és etnográfiai gondolkodásba (Star-Griesemer 1989) mint az ANT újragondolását, megoldást kínálva a transláció mint eltérő világok és hálózatok közti közvetítő általuk is felismert problematikájára. Olyan dolgok lehetnek *határtárgyak*, amelyek eléggé változékonyak ahhoz, hogy egyszerre több értelmezési rendszerben is jelen legyenek, ugyanakkor elég állandóak ahhoz, hogy változatosságuk ellenére mindig önmaguk tudjanak maradni. Ennek köszönhetően az ilyen dolgok képesek arra, hogy különböző értelmezési rendszereket, gondolkodásmódokat, világokat összekapcsoljanak anélkül, hogy ezek között a világok között egyetértés lenne magáról a dologról. (Star – Griesemer 1989).

Az etnográfia, illetve a múzeum mint *labor* elképzelés a modern múzeum eszméjén alapszik, amely részben köthető a Foucault-i alapokon nyugvó *exhibitionary complex* ideológiájához is, miszerint a múzeum több megközelítésben is értelmezhető a társadalmi felügyelet eszközeként (Bennett 1988, 2005, 2020; Conn 2010:1-19). Egy lehet ezek közül a múzeum mint laboratórium is. A laboratórium használhat helyettesítőket és mesterségesen generált duplumokat a vizsgálat tárgya helyett vagy mellett. Manipulálva a vizsgálat tárgyának lokációját és környezetét még közelebb kerülhet megismeréséhez, valamint kiszakíthatja a vizsgálat tárgyát annak valós idejéből és ismétlések, módosított változatok, időben eltolt torzítások segítségével



tanulmányozhatja azt. Miután ezen lehetőségeit kiaknázva (rész)eredményre jut, a létrehozott tudásokat visszajuttathatja a társadalomba és hatást gyakorolhat rá. Ezen tulajdonságaiban hasonlít a múzeumokhoz is, valamint a társadalmi felügyelet intézményeihez is (vö: Bennett 2005). Latour leggyakrabban olvasható példája, hogy ahogy Pasteur megszüntette a társadalom és a tudomány közti izolációt a lépfene ellenszerének felfedezésekor azzal, hogy laboratóriumi vizsgálatait a farmerekkel történő konzultációra és állataik beoltásával való kísérletezésre alapozta, úgy minden laboratórium – és egy annak tekintett múzeum is – alkalmas lehet a tudomány (*bent*) és társadalom (*kint*) közti dichotómia felszámolására. Ebben a felállásban Latour úgy gondolkodik a translációról, mint egy emelőkarról kint és bent, társadalom és tudomány között: ha mozdul az egyik, az hatással van a másikra is és viszont. (Latour 1983)

Latour világában maradva a dolgozat várható kimenetelét ekképpen tudom megfogalmazni: kísérlet arra, hogy a *kontaktzóna*, a *határtárgy* és a múzeum mint *labor* gondolkodásmódok, valamint a három választott múzeum és kiállítás translációja képes-e arra, hogy a 21. századi európai etnológiai múzeumok cselekvő hálózatát olyan módon terjessze ki, hogy az ide tartozó intézmények egy dolgok parlamentje szerű demokráciában, mint posztantropocén múzeumok járuljanak hozzá a Föld bolygó életben tartásához, a világegés megelőzéséhez, és a világi létezők – köztük a múzeumok – diverz fennmaradásához.

## A dolgozatban bemutatott esettanulmányok

A disszertáció empirikus magja egy három múzeumi esettanulmányra épülő kísérlet, amely arra vállalkozik, hogy a három választott múzeum, egy-egy kiállítását – a bécsi *Weltmuseum Wien* állandó kiállítását (*Schausammlung*), az amszterdami *Tropenmuseum What a Genderful World* c. időszakos tárlatát, valamint a budapesti *Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum Ludwig 30* születésnapos tárlatát<sup>5</sup> – bemutassa és elemezze olyan módon, hogy az ebből létrejött olvasatok válaszkísérletek legyenek a fentebb vázolt kérdéskörre. Milyen képet mutat a három

---

<sup>5</sup> A kutatás 2017 és 2022 között zajlott, azonban a Covid19 pandémia 2020 év eleji kitörése után már nem állt módomban elmélyült múzeumi kutatásokat végezni. Ez a legfőbb oka annak, hogy több kiállításról nem készítettem ilyen mélységű vizsgálatot.

választott intézmény a múzeumok 21. századi helyzetéről? A választott kiállítások mennyiben tekinthetők a múzeumi krízissel való megküzdés eszközeinek és ha igen, milyen paradigmát követnek? A választott kiállításokhoz társított elméletek mennyiben segíthetik a helyzet értelmezését? A társított elméletek vagy gondolkodásmódok kirajzolnak egy hipotetikus utat, amely kivezetheti a múzeumokat a jelenleg tapasztalható megrekedt helyzetből?

A kísérlethez kiválasztott három múzeum közül kettő, a *Tropenmuseum* és a *Weltmuseum* beletartozik abba az európai elit múzeumi körbe, ami meghatározza a kortárs múzeumi trendeket és paradigmákat. Mindkettő etnológiai múzeum és szellemi központja nagy európai kutatási projekteknek, valamint a közönsége számára is egyértelmű módon közvetíti, hogy egy új múzeumparadigmát képvisel. A harmadik választott intézmény, a *Ludwig Múzeum* egy nemzetközi múzeumlánc egyik tagja<sup>6</sup>. Eltér a másik két múzeumtól a tekintetben, hogy nem etnológiai múzeum, viszont mégis jó összehasonlítási alapnak tűnik, hiszen a másik két intézményhez hasonlóan kapcsolódik nemzetközi trendekhez és közönsége felé is igyekszik közvetíteni paradigmaváltó attitűdjét, valamint meghatározó intézménye a hazai és nemzetközi múzeumi szcénának.

Mindhárom intézményből választottam egy-egy kiállítást is, amelyek függetlenül állandó vagy időszakos jellegűektől és a reflektáltság mértékétől, valamilyen formában a kortárs múzeumi krízisre reagálnak. A *Weltmuseum Schausammlungja* a kolonialista gyűjteményi múlttal küzd, próbálja saját intézmény- és gyűjteménytörténetet reflexíven feldolgozni és eredményét egy állandó kiállítás formájában a látogatók elé tárni. A *What a Genderful World* kiállítás tematikus tárlatként az antropológiai gyűjtemények kortárs relevanciájának problémájával szembesült és kísérelt meg a lokális környezetében kiemelkedően akkurat társadalmi kérdéshez, a különböző gender identitással rendelkező személyek együttéléséhez saját eszközeivel hozzászólni. A *Ludwig 30* tárlat pedig ugyan részben a múzeum saját jövőjét próbálta feltérképezni, talán legerősebben úgy kapcsolódik a kortárs múzeumi krízisre adott reakciókhoz, hogy egy ezekből a törekvésekből kialakulni látszó trendbe kapaszkodva próbált meg részvételen és együttműködésen alapuló kiállítást létrehozni.

---

<sup>6</sup> 12 ilyen gyűjtemény működik a világon, leírásukat lásd: <https://www.ludwigmuseum.hu/ludwig-muzeumok-vilagban>

Az esettanulmányokat a tézisfűzetben nem céлом részleteiben bemutatni, csak röviden jelzem, hogy bár a három eset induktív következtetésekre nem alkalmas, mégis rávilágítanak arra az evidenciára, hogy az európai múzeumok megküzdése a krízissel nagyon sokféle, még ha bizonyos vonásaiban hasonló is. Hasonlóak, mert keresik a múzeumok relevanciáját, amelynek fokmérői többnyire a társadalmi haszon, a közérdekűség és a demokratizáció. Ugyanakkor a közös fokmérők értelmezése és gyakorlatba ültetése teszi őket egymástól teljesen különbözővé is és határozza meg, hogy miként reagálnak a múzeumok a társadalom, a gazdaság és a természeti környezet 21. századi kríziseire. Ez a sokszínűség pedig visszavezet oda, hogy bár hiába volt és van a múzeumok definiálására számos kísérlet, az univerzális múzeum ideje lejárt és felváltotta egy széttartó, a többi múzeumhoz és saját közönségéhez képlékeny – hol lazább, hol szorosabb – hálózatban kapcsolódó, azokra változó módon reagáló, nem egyértelmű és koherens intézményi forma. Akármelyik esetet nézzük, azt láthatjuk, hogy a múzeumok, bár törekszenek a demokratikus, közhasznú és releváns működésre, a múzeumi szereplők – legyenek azok emberek vagy nem-emberek – közti hatalmi egyenlőtlenségeket és az ezekből adódó súrlódásokat nem tudják eltörölni. Az esetek három-három eltérő olvasata – és a tárgyilagosságnak álcázott, de valójában szubjektív leírása – is ezt próbálja sugallni: ahogy a múzeum fogalmát sem lehet univerzális módon meghatározni, úgy a kiállítások és bennük a tárgyak jelentését sem lehet rögzíteni. Mondatom evidenciának tűnik, de közben a 21. századi múzeumok ezekre építik jövőjüket, ezekkel érvelnek relevanciájuk és hasznosságuk mellett.

Mi tehát a tanulság? Nem tudjuk definiálni, hogy általánosságban mi a múzeum vagy annak jövője, csak egyedi és szituatív jelentéseket, szerepeket tudunk felvázolni. Ezek között nagyjából állandó kapcsolódási pont a különböző egyenlőtlenségek elleni küzdelem és egy idilli demokráciára való törekvés. Ez a törekvés meghatározza azt is, hogy az európai etnológiai múzeumokat (is) sújtó válsághelyzetből ez a sokféleképpen értelmezett, legtöbbször idillinek elképzelt demokrácia jelenti a vélt kiutat.

## A dolgozatban bemutatott múzeumi jövőképek

Mivel a disszertációban bemutatott múzeumi esettanulmányok nem adnak kimerítő választ a múzeumok 21. századi krízisének kérdéseire, így dolgozatom III.I. fejezetében bemutatok néhány múzeumi jövőképet. A számos lehetőség közül hármát választottam ki mélyebb megismerés céljából: az *új múzeumot*, a *liquid museum*-ot és a *metabolikus múzeumot*. Azért ezt a hármat, mert egyrészt kontextust teremtenek a disszertáció három esettanulmányához és az azokban kidomborított múzeumi jellemvonásokhoz, jelenségekhez. Másrészt pedig ez a három múzeumkép előre mutat a posztantropocentrikus múzeumok felé, amelyet utóbbi éveim múzeumi kutatásai és tapasztalati alapján magam vázlok fel mint lehetséges és vágyott jövőképet.

Tania Cleary disszertációjában foglalkozik az *új múzeummal* (*new museum*) (Cleary 2006). Kutatásának eredményeképp négy múzeumtípust határoz meg, amelyek nem feltétlenül időben egymást követő intézményi formák, sokkal inkább párhuzamosan létező variációk: a *modern*, a *modernista*, a *poszt* és az *új* múzeum. *Modern* múzeumoknak azokat nevezi, amelyek szinte alig változtak korai alapításuk óta és fenntartják a gyűjtés, kutatás, kiállítás és tudásközvetítés múzeumi alapfeladatokat és szemléletmódot. A *modernista* múzeumokról úgy gondolkodik, mint amelyek bár impozáns épületeikkel újra pozícionálták magukat a közönség szemében, valójában fejlődés alatt továbbra is a felhalmozó gyűjteményezést értik. Tehát lényegükben nem változtak, csak egy kicsit máshogy néznek ki. A *poszt* múzeumok már gyakorolják az objektivitás, jelentés, interpretáció és szöveg posztmodern kritikáját és tudás konstrukcióik sokkal komplexebbek és pluralisztikusabbak. Az *új múzeumokat* pedig úgy látja, mint amelyek épp paradigmaváltás előtt állnak: már nem a felhalmozó gyűjtéssel foglalkoznak, hanem azzal, hogy korábban elfogadott történelmeket újrapozícionáljanak és kényelmes pozíciójukból kibillentsenek. Az *új múzeumok* egy olyan elit számára és által jöttek létre, amelynek vágya az aktuális társadalmi diskurzusokat beemelni a múzeumba és saját történelmét új szemszögből látni. Ehhez pedig azt a romantikus múzeumfelfogást használja, amelyben a múzeumi tárgyak tudások látható bizonyítékaiként szolgálnak és ahol az emberi érzelmek újra elsőbbséget élveznek. (Cleary 2006:6) Az *új múzeum* tehát tulajdonképpen egy

konzervatív múzeum, amely kiszolgálja a kortárs társadalom igényét az emlékezésre és megemlékezésre. (Cleary 2006:10-11.)

A *liquid museum* (folyékony múzeum) ontológiája Zygmunt Bauman folyékony modernitás (*liquid modernity*) elgondolására épít és a kifejezést is onnan kölcsönzi.<sup>7</sup> Bauman felismerése arról szól, hogy egy komplex világban, egy kései, folyékony modernitásban minden gyors és zavaros, az identitások széttöredeztettek, sérülékenyek és bizonytalanok. Az individuum áll a középpontban, az hordozza a mindenre és mindenkire jellemző fokozódó bizonytalanság érzetet és állandó identitás és szerepváltásaival egy kaotikus társadalom hatását kelti. (Bauman 2000) Ehhez képest a *liquid museum* elgondolás alaptétele, hogy a múzeum és a társadalom hatással vannak egymásra, valamint, hogy mindkettő emberi és nem emberi aktorok hálózataként működik. Ha egy múzeum a társadalom jelenségeire reagál, a társadalommal együttműködésben a társadalom tagjai számára folytatja tevékenységét, valamint onnan nyeri tudásait, egyértelműen hatással lesz rá, ha ez a társadalom radikálisan megváltozik. Mivel a *liquid museum* egy múzeumontológiai javaslat a társadalom, a környezet és a múzeumok jelenlegi krízisének kezelésére, kézenfekvő, hogy egy olyan társadalomképbe kapaszkodik, amely hasonlóan viszonyul a társadalom leírásához. Így kapcsolódik össze a folyékony modernitás és a *liquid museum*: egy olyan társadalom benne egy olyan múzeummal, amely fluid, változékony, mobilis, gyorsreagálású és felülírja az állandóság biztonságának pátoaszát. Fiona Cameron, ausztrál kultúra- és múzeumkutató a modern múzeum ellenében fogalmazza meg a *liquid museumot*, mint olyan összetett rendszert, amely fluid, rugalmas, és egy dinamikus és komplex hálózat forrásaira és kapacitásaira építve, másokkal együttműködésben, reaktív módon fejlődik. Ennél fogva pedig a modern múzeumokhoz képest sokkal inkább alkalmas arra, hogy olyan zavaros problémákkal birkózzon meg, mint a klímaváltozás, a fajok kipusztulása vagy az antropocén hanyatlása. (Cameron 2020[2015]:354) Cameron szerint a kortárs múzeumoknak úgy kell működniük és reagálniuk a rájuk is hatást gyakorló globális problémákra, hogy egy közös emberi és nem-emberi világban és annak dinamizmusaiban gondolkodnak. (Cameron 2020[2015]:351-352.)

---

<sup>7</sup> Bár a modernitás esetében a folyékony-ra fordítás bevett gyakorlat, a múzeum esetében egy suta képet eredményez, így a szövegben inkább a *liquid museum* kifejezést használom.

A *metabolikus múzeum (metabolic museum)* szókapcsolatot Clémentine Deliss vezet be azonos című könyvében. Itt arról számol be, hogy amikor végigjárta az európai etnológiai múzeumokat, az volt a benyomása, hogy a múzeum „egy erősen gyengélkedő anyagcserével, beteg szervekkel és blokkolt keringési csatornákkal rendelkező komplex” test. (Deliss 2020:18, saját fordítás.) Könyvében arra tesz kísérletet, hogy ezen a beteg állapoton változtassanak, mely változásnak Deliss szerint a *remediáció* a legfontosabb fogalma. Az etnológiai múzeumokat Deliss olyan intézményeknek látja, amelyeket a felhalmozás vágya hozott létre és tart életben a mai napig. Gyűjteményeiket *idioszinkratikus kompozitumoknak* tartja, amelyek tudósok, történészek, kurátorok és művészek egóját és a különböző szereplők különlegességért, ritkaságért és egzotikumért való versengését tükrözik. (Deliss 2020:63) Azt mondja, hogy a tárgyak olyanok, mint a légycsapda. Képzeletünket magával ragadja patinájuk és származásuk, de közben ez csak egy rövid idejű és szelektív lelkesedés. Valójában a gyűjteményi tárgyak brutális módon ki lettek szakítva eredeti referencia tartományukból és mi ezekkel a sérült tárgyakkal próbálunk ideológiákat, identitásokat, társadalmi problémákat igazolni, azokhoz érdemben hozzászólni. (Deliss 2020:96) Ahhoz képest, hogy Deliss szerint a világkultúra vagy etnográfiai – a disszertáció szóhasználatában etnológiai – múzeumok többé már nem léteznek, mégiscsak lát megoldási lehetőségeket az intézmények és gyűjteményeik használatára. Szerinte az intézmény társadalmi funkciójának kell gyökereiben megváltoznia, mert ha nem teszi, táptalaja lesz az újra és újra felszínre bukkanó idegengyűlölő szölamoknak. (Deliss 2020:101.) E probléma megoldására javasolja Deliss a remediációt, amelyet két elméletre, melyet úgy gondol el, hogy új, külső hangok, tudások és szemléletmódok bevonásával új interpretációkat kell létrehozni. Javaslat, hogy a gyűjteményeket nem kell tovább növelni, hanem kutatókat, művészeket, diákokat, szakértőket, különböző mesterségek szakértőit stb. kell meghívni és hagyni, hogy egymással és a tárgyakkal dialógusban új jelentéseket és tudásokat hozzanak létre. (Deliss 2020:64) Ezt nevezi múzeum-egyetemnek, mely ideát arra építi, hogy a múzeumi gyűjtemények tulajdonképpen emancipációra váró emlékek tárhelyei vagy tárolt kódok adatbankjai, és mint ilyenek, alkalmasak arra, hogy egyetemi szintű multidiszciplináris vizsgálat tárgyai legyenek. (Deliss 2020:106)

Deliss *metabolikus múzeum* narratívája és a problémára adott heves, radikális és szélsőséges reakciója kísérteties hasonlóságot mutat az utóbbi években kulmináló ökológiai válság és az abból történő kilábalás radikálisabb diskurzusaival. E narratívák teljes pusztulást, végső elkeseredést tükröznek, de egy halvány reménysugarat is a túlélésre: a diverzitás és összefogás erejét. Hogy mit jelent ez az etnológiai múzeumok jövőjére nézve? Deliss szerint e múzeumok egyetlen lehetséges útja a széles körű társadalmi relevancia és a fennmaradás biztosítására, ha a náluk őrzött javak hozzáférhetőségét biztosítják. Erről a hozzáférésről azonban sokkal radikálisabban gondolkodik mint bárki más: a múzeumot bárki számára használható terepnek tekinti (Gómez 2020), ahol ott vannak a korábbi terepekről elhozott tárgyak rájuk rakódott újabb, jellemzően koloniális, de legalábbis hatalom szempontjából problémás jelentésrétegekkel. Ezek közt kutatva új eredmények, tudások, narratívák jöhetnek létre, mindenki a saját érdeklődésének, szakmájának, fantáziájának és igényeinek megfelelően nyúlhat hozzá a gyűjteményekhez. Ebben a kontextusban a múzeum a gyűjteménye által egy teljesen nyitott forrásbázis és semmi több.

A fenti három múzeumképhez viszonyítva hoztam létre egy negyedik, múzeumok jövőjéről való gondolkodásmódot: a posztantropocentrikus múzeumokat. A koncepció két alapvető dologban tér el az összes többitől: nem múzeumról, hanem múzeumokról beszél, valamint nem látja értelmét a múzeumok klasszifikációjának, inkább egy olyan keretrendszert ad, amelyben bármely múzeum jövőjéről lehet és érdemes gondolkodni és kísérletezni. A posztantropocentrikus múzeumok koncepcióját két gondolat inspirálta. Az egyik, hogy a múzeumok jellemzően nem foglalkoznak a jövővel közvetlen módon és főleg nem alkalmazzák a reflektált fikció eszközét. A másik pedig, hogy a környezeti válság és a múzeumi válság közt kapcsolat és analógia fedezhető fel, hiszen a múzeumok függenek a bolygótól, amelyen működnek, mint társadalmi intézmények, érdemben kell reagálniuk a bolygó és a rajta élők világának történéseire, valamint ugyanúgy mint a környezeti krízis esetén, a múzeumok jövője is látszólag sokszor összefüggéstelen dolgok egymásra gyakorolt hatásán múlik.

Az antropocentrikus szemlélet középpontba helyezi az embert és elválasztja azt a többi létezőtől, legyen az élő vagy élettelen. Az antropocénben – melynek a korábban idézett jóslatok szerint a végéhez közeledünk – már nem csak az ember

egyeduralkodó jellegéről van szó, hanem arról is, hogy az ember a többi létezőhöz viszonyított helyzete miatt hatással van és felelősséggel tartozik a közös világért és annak többi szereplőjéért. A posztantropocentrikus gondolkodásban ehhez képest nemcsak arról van szó, hogy az ember többi létezőhöz viszonyított hierarchikus feljebbvalóságát eltöröljük, hanem arról is, hogy ezen létezők – ide értve magát a bolygót is – közötti viszonyokból kivonjuk a mások feletti uralmat és a képviseletet. Az antropocentrikus gondolkodás kritikai olvasatában pedig emellé társul még egy kitétel: a posztantropocentrikus világban nem mossuk el ember és ember, tárgy és tárgy, állat és állat közti határokat, hanem minden egyes szereplőt a maga individualitásában, a kollektív hálózat cselekvő részeként kezelünk.

Ha a világot a múzeumokra redukáljuk, szinte ugyanezt a logikát láthatjuk ott is: az intézményforma egy emberek uralta, emberek befolyásolta világ, amelyben csak az utóbbi időben kezdett nyilvánvalóvá válni a hatalommal járó emberi felelősségtudat. Az antropocén helyzetéhez viszonyítva a múzeumok legtöbbszörében – az európai múzeumok szinte mindegyikében – a fenti állítások úgy lennének igazán pontosak, ha az ember elé odabiggyesztenénk a fehér jelzőt. Ennek a „múzeumi világrendnek” az összeomlását láthattuk az elmúlt évtizedekben, amikor egyre világosabbá vált, hogy amennyire magától értetődő volt a modern, pozitivista múzeumokban a fehér ember világ felett gyakorolt hatalma, annyira égető most, hogy vállalja az ezzel járó felelősséget és elkezdje helyrehozni az általa okozott károkat.

A világunkban tapasztalható természeti válság – vagy nevezzük az antropocén válságának – tehát működik a múzeumok esetében is. Ezért tűnik kecsegtető lehetőségnek egy olyan gondolkodási keretben megoldásokat találni a múzeumok problémáira, mint amelyeket a természet és kultúra szétválasztásából keletkezett problémák kapcsán is javasolnak a hozzáértők. Ezért helyeztem a posztantropocentrikus múzeumok keretébe Bruno Latour dolgok parlamentje elgondolását. Ha ezt a szemléletmódot alkalmazzuk a múzeumokra is, valami olyan formációt kapunk, ahol már nem (kizárólag) úgy gondolkodunk a múzeumokról, mint az emberek örökségének, múltjának és jövőjének, identitásának alakítói, az emberi társadalom tárgyainak és tudásainak őrzőhelyei, hanem mint egy hibrid, emberi és nem-emberi közös világ színtere. Nem olyan intézményekként, amelyek vállalják – vagy önkényesen magukhoz ragadják – minden náluk őrzött tárgy, tudás, kapcsolódó



közösség és közönség képviseletét, hanem amelyek együtt hoznak döntéseket és működtetik közös világaikat az általuk képviseltekkel és az őt képviselőikkel.

## Összegzés

A dolgozat elején feltett kérdésre, hogy mi lesz a múzeumokkal, egész pontosan az európai etnológiai múzeumokkal a 21. században, túlélnek vagy kihalnak, adaptív madarak vagy röpképtelen dinoszauruszok lesznek, nem tudok egzakt választ adni. Azt sem tudom megmondani, hogy ha ezek közül a múzeumok közül csak néhány marad életben, akkor melyek lesznek azok és milyen szempontok alapján kerülnek majd a túlélők közé. Emellett az sem világos, hogy ha maradnak múzeumok a Földön, azok mennyire lesznek tíz, húsz vagy száz év múlva olyanok mint a mostani múzeumok, múzeumnak nevezzük-e őket vagy lesz-e egyáltalán bárki aki nevezheti őket valaminek.

Egy dologban azonban biztos vagyok: úgy ahogy most van, nem mehet tovább. Ennek érdekében vizsgáltam meg több tucat kiállítást és írtam részletes elemzést közülük háromról. Ezekben igyekeztem a perspektíva megváltoztatásával új, más összefüggéseket felfedezni, valamint olyan határhelyzeti jelenségekre reagáló elméleteket felhasználni, amelyekről úgy vélem, hogy alkalmasak lehetnek a múzeumok kurrens helyzetére jellemző távolság, kiszakítottság, felsőbbrendűség vagy Máság értelmezésére. Bár a választott múzeumok és kiállítások nem alkalmasak arra, hogy részletes és több szempontú megismerésükből általános következtetéseket vonjunk le az európai etnológiai múzeumokra vonatkozóan, arra rámutattak, hogy az intézmények saját jövőjükéről alkotott elképzelései legtöbbször a demokrácia, a hozzáférés és a széles körű társadalmi relevancia köré épülnek. Az esettanulmányokból, valamint a múzeumi jövőképek területén végzett kitekintésből az is kiderült, hogy bár nem beszélhetünk általánosságban a múzeumról, ezen jellemvonásaikban, valamint a társadalom változására történő reakcióikban nagyon is hasonlítanak. Így lehetséges múzeumról beszélni általánosságban a problémákat, feladatokat, kihívásokat és lehetséges utakat illetően, hiszen ezek jellemzően globális jelenségek. Ugyanakkor az ezekre történő reakciókról, megoldási módokról és így lehetséges múzeumi jövő(k)ről már érdekesebb többszámban, múzeumok lokális praxisaiként beszélni, amelyek hatással vannak a múzeumok globális világára.

Részben ez a különböző szintű, de egymásra mégis folytonosan, közvetve vagy közvetlenül hatást gyakorló jelenségek és szereplők hálózata irányította figyelmemet az ANT alapú dolgok parlamentje gondolkodásmód felé. Emellett a bolygó ökológiai válsága, az antropocén krízise is kísérteties hasonlóságot mutat a múzeumok krízisével, így problémái, lehetséges megoldásai és új szemléletmódjai talán itt is segítségünkre lehetnek. Ezek alapján javasoltam egy gondolkodásmódot vagy keretrendszert, amely bármely múzeumra alkalmazható és új perspektívákat kínál az adott intézmény jövőjéről való gondolkodásban. Ennek a gondolkodásmódnak a megnevezhetőség érdekében a posztantropocentrikus múzeumok nevet adtam, de ezzel klasszifikációs céljaim nem voltak.

Kérdés, hogy egy ilyen gondolkodásmód elég radikális változás-e a fenyegetett múzeumok számára vagy egy elméleti és szimbolikus megoldás nem lehet elegendő és inkább a múzeumok teljes megszűnéséről kéne értekeznünk. A választ egyelőre nem tudom, de ha most valóban a múzeumok „kihalási eseményének” vagyunk szemtanúi, egy kísérletet megér, hogy belőlük – vagy legalább egy részükből – adaptív madár lehessen, ne pedig kipusztuló dinoszaurusz.

## Válogatott irodalom

Ames, Michael

1994 Cannibal tours, glass boxes and the politics of interpretation. In: Susan Pearce (szerk.): *Interpreting Objects and Collections*. London, Routledge. 98–106.

Attenborough, David

2020 Egy élet a bolygónkon. A szemtanú vallomása – és látomás a Föld jövőjéről. (ford.: Makovecz Benjamin) Budapest, Park Könyvkiadó.

Braidotti, Rosi

2013 *The Posthuman*. Cambridge – Malden, Polity Press.

Bauman, Zygmunt

2000 *Liquid Modernity*. Cambridge – Malden, Polity Press.

Bausinger, Hermann

2005 [2004] A tárgy és jelentése. In: Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *Jelentésteli tárgyak*. Budapest, Néprajzi Múzeum. 9–17.

Bennett, Tony

1988 The exhibitionary complex. *New Formations* 4. 73–102.

2005 Civic laboratories. Museums, cultural objecthood and the governance of the social. *Cultural Studies* 19 (5). 521–547.

2020 [2015] Thinking (with) museums. From exhibitinary complex to governmental assemblage. In: Andrea Witcomb – Kylie Message (szerk.): *The International Handbook of Museum Studies. Museum Theory*. Croydon, Wiley – Blackwell. 3–20.

Bishop, Claire

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

Boast, Robin

2011 Neocolonial collaboration. Museums as contact zones revisited. *Museum Anthropology* 34 (3). 56–70.

Cameron, Fiona

2020 [2015] The liquid museum. New institutional ontologies for a complex, uncertain world. In: Andrea Witcomb – Kylie Message (szerk.): *The International Handbook of Museum Studies. Museum Theory*. Croydon, Wiley-Blackwell. 345–

Cleary, Tania

2006 *The New Museum. Function, Form, and Politics*. PhD-dolgozat. h.n., Griffith University, The School of Arts, Media and Culture.

Clifford, James

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

- Conn, Steven  
 1998 *Museums and American Intellectual Life*. Chicago – London, The University of Chicago Press  
 2010 *Do Museums Still Need Objects?* Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Deliss, Clémentine  
 2020 *The Metabolic Museum*. Berlin, Hatje Cantz Verlag.
- Ferrando, Francesca  
 2020 [2019] *Philosophical Posthumanism*. London – New Delhi – New York – Sydney, Bloomsbury.
- Frazon Zsófia (szerk.)  
 2018 *...NYITOTT MÚZEUM... Együttműködés, részvétel, társadalmi múzeum*. Kézikönyv. Budapest, Néprajzi Múzeum.
- Gad, Christopher – Jensen, Casper Bruun  
 2010 On the Consequences of Post-ANT. *Science, Technology & Human Values* 35 (1). 55–80.
- Gonçalves, Juan  
 2019 The „liquid museum”. A relational museum that seeks to adapt to today’s society. *The Museum Review* 2019 4 (1). [https://themuseumreviewjournal.wordpress.com/2019/10/17/tmr\\_vol4no1\\_goncalves/](https://themuseumreviewjournal.wordpress.com/2019/10/17/tmr_vol4no1_goncalves/) (utolsó megtekintés: 2022.08.01.)  
 2021 From solid to liquid. A reflection on the inevitable fluidity of museum’s communication. *Museological Review. (Re)visiting Museums*. 25. 91–98.
- Goodall, Jane – Abrams, Douglas  
 2022 [2021] *A remény könyve*. (ford.: N. Kiss Zsuzsa). h.n. Central Kiadói Csoport.
- Harman, Graham  
 2014 *Bruno Latour. Reassembling the Political*. London, Pluto Press.  
 2018 *Object-Oriented Ontology. A New Theory of Everything*. A Pelican Book. h.n., Penguin Random House.
- Harrison, Rodney  
 2020 Heritage as future-making practices. In: Harrison, Rodney et al. (szerk.): *Heritage Futures. Comparative Approaches to Natural and Cultural Heritage Practices*. London, UCL Press. 20–50.
- Hooper-Greenhill, Eilean (szerk.)  
 2000 [1992] *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London, Routledge.
- Latour, Bruno  
 1993 [1991] *We Have Never Been Modern*. (ford.: Porter, Catherine). Cambridge – Massachusetts, Harvard University Press.  
 2005 *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. New York, Oxford University Press.

- 2011 Waiting for Gaia. Composing the Common World through Arts and Politics. A lecture at the French Institute, London, November 2011 for the launching of SPEAP (the Sciences Po program in arts & politics). [http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/124-GAIA-LONDON-SPEAP\\_0.pdf](http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/124-GAIA-LONDON-SPEAP_0.pdf) (utolsó megtekintés: 2022.08.16.)
- 2021a After Lockdown. A Metamorphosis. (ford.: Julie Rose). Medford, Polity Press.
- 2021b Hibrid gondolkodás. Válogatott tanulmányok. (ford.: Keresztes Balázs és Kun János Róbert) Budapest, Kijárat Kiadó – I.T.E.M Alapítvány.
- Latour, Bruno – Woolgar, Steve  
1986 [1979] Laboratory Life. The Construction of Scientific Facts. Princeton, Princeton University Press.
- Law, John  
2004 After Method. Mess in Social Science Research. Oxon – New York, Routledge.
- Macdonald, Sharon – Basu, Paul (szerk.)  
2007 Exhibition Experiments. Malden – Oxford – Carlton, Blackwell Publishing.
- Plankensteiner, Barbara  
2018 The Art of Being a World Culture Museum. Futures and Lifeways of Ethnographic Museums in Contemporary Europe. Vienna – New York, Kerber Culture – KHM-Museumsverband.
- Star, Susan Leigh  
2010 This is not a boundary object. Reflections on the origin of a concept. *Science, Technology, & Human Values* 35 (5). 601–617.
- Star, Susan Leigh – Griesemer, James R  
1989 Institutional ecology, 'translations' and boundary objects. Amateurs and professionals in Berkeley's Museum of vertebrate zoology, 1907–39. *Social Studies of Science* 19. London – Newbury park – New Delhi, SAGE. 387–420.
- Wilhelm Gábor  
2013 Új muzeológia fogalmai és problémái. *Néprajzi Látóhatár*. Új muzeológia. 2013 (2): 8–29.

## A szerző kapcsolódó publikációi

- Bakos Áron – Foster Hannah  
2020 Then we think to ourselves, what a genderful world. An exhibition review. *Theory and Practice* 3. [https://articles.themuseumscholar.org/2020/06/05/tp\\_vol3\\_bakosandfoster/](https://articles.themuseumscholar.org/2020/06/05/tp_vol3_bakosandfoster/) (utolsó megtekintés: 2022. 07. 02.)
- 2021 Gyűjtés a koronavírus idején. Módszertani és muzeológiai reflexiók egy tematikus múzeumi gyűjtőkampányra. Kézirat.

Foster Hannah Daisy

2013 A muzeológia elefántcsonttornya – hol maradnak a mindennapok? *Néprajzi Látóhatár. Új muzeológia.* 2013 (2). 68-79.

2018a KÖZÖSSÉGI MÚZEUM. In Frazon Zsófia (szerk.) ...NYITOTT MÚZEUM... Együttműködés, részvétel, társadalmi múzeum. Kézikönyv. Budapest, Néprajzi Múzeum. 86–94.

2018b Egy kiállításról gondolkodni. *Weltmuseum Wien. Tabula* 19 (1–2).

2019 The concept of storytelling in understanding museum exhibitions. In: Csiszár Beáta – Bódog Ferenc – Mező Emerencia – Závodi Bence (szerk.): VIII. Interdiszciplináris Doktorandusz Konferencia 2019 – Tanulmánykötet / 8th Interdisciplinary Doctoral Conference 2019 – Conference Book. Pécs, Pécsi Tudományegyetem Doktorandusz Önkormányzat. 72–84.

2021 Röpképtelen dinoszaurusz vagy adaptív madár? Gondolatok az európai etnológiai múzeumok jövőjéről. *MúzeumCafé* 86. 51-80.

Foster Hannah Daisy – Frazon Zsófia – Gadó Flóra – Wilhelm Gábor

2018b Mindenkinek ismerős dolgok. In Frazon Zsófia (szerk.): ...NYITOTT MÚZEUM... Együttműködés, részvétel, társadalmi múzeum. Kézikönyv. Budapest, Néprajzi Múzeum. 240-260.