

„Túlsúlyos ifiversenyző” a párizsi múzeumi ringben

A Nemzeti Bevándorlástörténeti Központ (CNHI) életrajza

1.

A sok szakmai és politikai vitát keltő két meglévő múzeum gyűjteményét egyesítő Quai Branly Múzeum¹ létrehozásával átrendeződött Párizs etnográfiai, „törzsi” művészeti múzeumainak térképe.² A tengerentúli néprajzi gyűjteményeit elvesztő, ám fizikai antropológiai és őstörténeti gyűjteményét, valamint az épületét megtartó Musée de l’Homme-nak³ új tudományos koncepciót kellett kitalálnia. Az intézményként szintén teljesen megszűnő Afrikai és Óceániai Művészeti Múzeum⁴ addigi helyét, a Bois de Vincennes szélén emelkedő Palais de la Porte Dorée-t is hátrahagyta, az épület alagsorát az 1931 óta működő trópusi akvárium uralta továbbra is, a földszint és a felső két emelet ürült ki a múzeum megszűnése után. Itt jött világra 2007 őszén Párizs egyik új kulturális intézménye, a Cité nationale de l’histoire de l’immigration (a továbbiakban: CNHI – magyarul Nemzeti Bevándorlástörténeti Központ, 1. kép).



1. kép: A párizsi Bevándorlástörténeti Múzeum (Porte Dorée palota) épülete, az előtérben Diadji Diop szenegáli születésű művész *Dans le bonheur* c. alkotásával. Földessy Edina felvétele, 2013

Nem éppen szeplőtelen fogantatás és hosszú vajúdás⁵

2.

Az 1990-es évek elejére fogant meg az az elképzelés, hogy a 19. századtól kezdődően több hullámban érkező, Franciaország fejlődését minden tekintetben – demográfiailag, gazdaságilag, társadalmilag és kulturálisan – formáló bevándorlás helyet kapjon a nemzeti történelemről szóló diskurzusban. Ez annál kevésbé volt elhanyagolható, illetve elhallgatandó, mert közismertté vált, hogy a francia lakosság legalább egyötöde mondhat magáénak valamilyen más országból származó felmenőt.⁶

3.

Ehhez a jelentős számszerű adathoz kapcsolódott az a másik felismerés, hogy a levéltárak anyaga alapján, vissza-visszatérő jelszavak és formulák tükrében leginkább Franciaország idegenellenessége rajzolódott ki, mely éppoly régmúlt időkre nyúlik vissza, mint maga a bevándorlás. Ám ezek a tények nem épültek be a köztudatba.

4.

A 20. század végére érett meg a helyzet arra, hogy az egységes nemzet mítosza mögött húzódozó valószínűsítő tényező a felszínre kerüljön, amit az is segített, hogy a sokszínűség kulturális értékévé vált. Ekkorra indult el egymással párhuzamosan a bevándorlással foglalkozó történelem- és emlékezetkutatás, miközben a kirekesztést elszenvedő szülőkkel rendelkező második generáció tulajdonképpen a szüleihez hasonló tapasztalatokra tehetett szert.

5.

A teremtő elméletek között szerepeltek a Pierre Nora által tárgyalt emlékezhelyek, annak felismerése, hogy ezek a szimbolikus helyek milyen jelentőségűek a nemzeti képzetek megkonstruálásában (lásd Nora 1984), valamint Gérard Noiriel (1988) megfogalmazásában az emléke-

zeti nem hely, vagyis annak elhallgatása, hogy a köztársaság jelenkori újraformálási folyamatában a bevándorlóknak milyen részük volt. Noiriél (1988) úgy vélte, hogy a francia nemzetnek a bevándorlással kapcsolatos hallgatása éles ellentétben van azzal, ahogyan az Egyesült Államokban kezelték a bevándorlás kérdését: ott éppen hogy felértékeltek, és nemzetalapító vetületét emelték ki. Ennek jegyében született meg 1990-ben a Szabadság-szobor lábánál az Ellis Island-i múzeum.

6. Franciaországban két év múlva alakult meg egy bevándorlási múzeum létrehozását szorgalmazó egyesület (Association pour un musée de l'immigration – AMI), amelyhez számos történész csatlakozott. Ám nem sokkal később ez a terv hamvába holt, ugyanis 1993-ra a bevándorlás témáját érintő „újító megközelítés” az emlékezeti hely létrehozása helyett leginkább az állampolgársághoz jutás módjainak felülvizsgálata lett. Ez a helyzet közel tíz évre visszavetette a múzeumi elképzelést.
7. A CNHI hosszú fogantatásának történetét elemző Blanc-Chaléard úgy jellemzi a franciákat ebben az időszakban, mint akik egységesen ellenálltak az évezred végi átalakulásoknak. Ez egy olyan nemzetkonceptión alapuló, merev francia modellre vezethető vissza – idézi Gérard Noirielt –, amely a „mindenki egyenlő” elvét hangoztató egység mögül tulajdonképpen elutasítja és kirekeszti az idegent, és annak franciává válása után törli eltérő eredetének minden nyomát. „Mindez csak tovább táplálja azt a többi öregedő lakosságú európai néppel osztott aggodalmat, amelyet a más kontinensekről jövők kulturális másságával szemben táplálnak. Franciaország esetében mindezt még olyan sajátos vonások is súlyosbítják, amelyek egy múltbeli vezető hatalom feletti gyásszal és egy újabb fellendülés felé vezető út keresésével járnak együtt. Azért vonakodnak integrálni a többi kontinensről és történetesen Afrikából egyre nagyobb számban érkezőket – következésképpen egyre nagyobb számú muzulmán hívót –, mert félnek a közbiztonságot és a köztársasági értékeket érő számos fenyegetéstől: az iszlamista támadásoktól, magukba forduló közösségek kialakulásától, a világi állam megkérdőjelezésétől. Ennek nyomán erősödött a társadalmi megosztottság, és súlyosbodtak a megkülönböztetések, amelyek forrásaként mindig a bevándorlást jelölték meg.” (Blanc-Chaléard 2006:133.)
8. A másik oldalon pedig egyre nagyobb társadalmi igény merült föl aziránt, hogy a bevándorlás történetével és kérdésével foglalkozzanak. Ezt részben a már említett Pierre Nora-féle elmélet ösztönözte, másrészt pedig a francia forradalom kétszáz éves évfordulójának eseményei. Kulturális téren a sokszínűséget és a kultúrák egymásra hatását, találkozását hangsúlyozta a *beurök* mozgalma.⁷ Számos egyesület működött a bevándorlók megsegítésére, és helyi közösségek témérdek ilyen jellegű projektet valósítottak meg. Pedagógiai kezdeményezésekkel együtt az emlékezet fenntartásán fáradoztak a gyökerek megőrzéséért, és a különböző kultúrák felértékelésén munkálkodtak a társadalmi kapcsolatok kialakítása érdekében. Nagyszabású emlékezetgyűjtő és -megőrző projektbe kezdett az 1987-ben megalakult Génériques elnevezésű egyesület.⁸ Országos szinten kiállítások foglalkoztak a bevándorlás témájával,⁹ valamint feltáró, elemző, a bevándorlás politikai és gazdasági történetét egyéni sorsokkal is illusztráló filmek születtek.¹⁰ A bevándorlás ezeken és számos egyéb publikációs csatornán megfogalmazott, a hivatalostól eltérő diskurzuson keresztül épült be a kollektív emlékezetbe.
9. Az e társadalmi jelenségről való másképpen gondolkozásnak azonban igazán nagy lendületet az 1998-as futball-világbajnokság adott, amelyet a többetnikumú francia csapat nyert meg, és amely azt mutatta meg, hogy a franciák „vegyes összetételű népként” fogadják el magukat, vagyis fekete-fehér-arabnak¹¹ (Blanc-Chaléard 2006:133).
10. Ezt a megfelelő – mondhatni euforikus – társadalom-lélektani pillanatot használták ki a múzeumalapítást szorgalmazók, és a tervet az akkori kormányfő, Lionel Jospin azonnal el is fogadta. Ezután azonban még két év kellett ahhoz, hogy szakértőket kérjenek fel, és hogy az első tervezet 2001 januárjában megszülessen a Génériques egyesület vezetőjének és az Emberi Jogok Ligája alelnökének, Driss El Yazaminak és az Államtanács részéről Rémy Schwartznak a nevével fémjelezve.

11. A következő lépésig újabb másfél év telt el, mert a köztársasági elnök választása háttérbe szorította a bevándorlási múzeum alapításának ügyét. Azonban a szélsőjobbal (*Front national*) szemben megszavazott Jacques Chirac elérkezettnek látta az időt arra, hogy „egy megújított nemzetfelfogást valamilyen szimbolikus helyszínnel jelöljenek” (Blanc-Chaléard 2006:134). Egyik tanácsadójára, Jacques Toubonra bízta a múzeumalakítást, amelynek a nyilvánosság előtti megszületését 2007-re tervezték.
12. Ám ezzel a hosszú vajúdással Franciaország lemaradt arról az elsőbbségről, amelyben az 1990-es évek elején része lehetett volna, legalábbis ami a bevándorlás jelenségének társadalmi-kulturális intézményi szinten való megjelenítését illeti: sokkal kevésbé jelentős bevándorlási múltra visszatekintő országokban – Hollandiában, Németországban, Belgiumban – időközben már világra jöttek a kis testvérek. A francia múzeum terve, ha időben nem is, de nagyszabású jellegében (nagy testvérként), hogy Európában egyedülként állami szinten és állami finanszírozással fogadták el, mindenképpen felülmúlta a többi európai intézményt.
13. Létrehozatalával az volt a cél, hogy a kétszáz évre visszatekintő franciaországi bevándorlás történetét a nemzeti történelem részeként ismertessék el, megváltoztassák a róla kialakított negatív szemléletet, fejlesszék a bevándorlással kapcsolatos jelenségekről való gondolkodást a bevándorlók és leszármazottaik, valamint a befogadó társadalom szemszögéből. Mindezt olyan eszközökkel is, amelyekkel kidomborítható a bevándorlás emberi oldala, így teremtve kapcsolatot az egyéni és a kollektív történet, valamint a történelem között (Gruson 2011:13).

Sajátos burokból született

14. Ugyanakkor a szülőcsatorna, amelyen a megfogant múzeumi terv immár testet öltve a napvilágra igyekezett, egyre hosszabbra nyúlt: a világbajnokság dicsősége elhalványult, vesztett a múzeumtervre vetett jótékony fényéből, és a bevándorlást újból árnyoldaláról reprezentálták. Minisztériumi szinten a politikai partnerek kevésbé mutatkoztak lelkesnek, mint a kutatók és egyesületek körei. Jacques Toubonnak azonban sikerült konkrét pontokon továbblendítenie a múzeum ügyét, s az egyik ilyen az új intézmény elhelyezése volt.
15. A 2001-ben benyújtott első tervezet nem tartalmazott határozott javaslatot a múzeumépületre. Felmerült Marseille mint helyszín, valamint Párizs északi külvárosa, Saint-Denis, mindkettő nagyon színes eredetű lakosságot tudhat magáénak. Ám egyik helyszínen sem volt múzeum számára alkalmas, többé-kevésbé azonnal beköltözhető, nagyobb átépítést nem igénylő épület. A továbbiakban olyan helyszíneket vettek számításba, mint a Palais de Chaillot egyik része, egy kórház, egy raktárépület a Villette parkban, a volt amerikai központ Bercyben vagy a Grande Arche tetőtere (Toubon 2003:136).
16. Jacques Toubon az éppen futó és elsőbbséget élvező elnöki kulturális projekt, a már említett Quai Branly múzeum megvalósítása következtében Párizs délkeleti határában felszabaduló épületet, a Porte Dorée-palotát szemelte ki az új múzeum számára. A nemzeti elismerés szimbolikus jeleként mindenképpen a fővárosban és a „városfal” belül, egy meglévő épületben gondolkodott.¹²
17. Az épületet az 1931-es *Gyarmati kiállítás (Exposition coloniale)* alkalmából emelték reprezentációs fogadóhelyként és a kiállítás után is fennmaradó Gyarmatok Múzeumaként.¹³ A tervzéssel megbízott Léon Jaussely (1875–1933) kupolákban és egzotikus vonásokban bővelkedő, mór stílusú épületet képzelt el. Megbetegedése miatt azonban hamarosan Albert Laprade (1883–1968) építész váltotta föl, akinek tervei alapján végül is szimmetrikus és szigorúan klasszikus jellegű, art deco stílusú palota épült föl. Az építésnél a kor technikai újítását, a vasbeton szerkezetet alkalmazták.

18.

Az Avenue Dumesnil-re néző hosszú homlokzatot és az épület oldalának egy részét hatalmas, 1130 m²-es féldombormű fedi, amelyet Alfred Janniot (1889–1969) tervezett. Az úgynevezett „fali kőkárpit” emberalakok és növények egyvelegén keresztül a gyarmatok egzotikus terméneinek kiaknázását és a francia gazdaság számára nyújtott hozzájárulását jeleníti meg, a gyarmati kereskedelemben nagy szerepet játszott francia kikötők felsorolásával együtt. Az egyes kontinensek lakóit munka közben ábrázolja, a bal oldali Afrika-részen a sok állatábrázolással és a félmeztelen alakokkal a természetközelséget (a kultúra alacsonyabb fokát) láttatja, míg a jobb oldali, ázsiai részen már a modern technikai eszközök (repülőgép) is megjelennek (2. kép). A két oldalfalat Amerikának és Óceániának szentelték.



2. kép: Ázsia-relief az épület jobb oldali homlokzatán. Földessy Edina felvétele, 2013

19.

Az épület bal oldalának hátsó részére – mintegy a más kontinenseken való jelenlét legitimálásaként és a homlokzatról hiányzó történelmi távlat pótlására – hosszú sorokban azoknak a franciáknak a nevét vésték be a hozzájuk kapcsolódó évszámmal együtt, akik hozzájárultak a gyarmati hódítások történetéhez. A felsorolás a keresztes hadjáratok korától indul.¹⁴

20.

A bejárattal szemközti, nagy központi díszterem falain színes freskók futnak körbe, amelyek Franciaországnak a világ számára közvetített értékeit – Egyenlőség, Testvériség, Munka és Igazságosság – jelenítik meg allegorikus formában, valamint az „elmaradott” népek számára nyújtott civilizációs tevékenységét szemléltetik (3. kép).



3. kép: Freskó a díszteremben (ma fórum). Földessy Edina felvétele, 2012

21.

Maga az épület és annak építészeti és díszítőelemei mind Franciaország dominanciáját hirdetik az alárendelt gyarmatok fölött. Ez a Bevándorlástörténelmi Központ céljaival merőben ellentétes burok már a kezdetektől kritikák tárgya volt, ami egy hosszabb öntudatra ébredési folyamat eredményeként 2013-ra érlelte meg a múzeum választát.

Az apaság kérdése avagy „sok bába közt”

22.

A múzeum fogantatásának hosszú ideje alatt mindvégig kérdés volt, hogy az új intézmény milyen felsőbb szervezet alá tartozzon. A múzeumot szorgalmazók tényleges diadalként élték meg, hogy tervüket végül is sikerült elfogadtatniuk a Kulturális Minisztériummal, amely hosszasan ellenállt annak, hogy a bevándorlás témája egyáltalán múzeumi profillá váljon. A múzeum mint intézményi forma is számos vita tárgya volt, míg végül a Franciaországi Múzeumok Igazgatósága hajlandó volt szárnyai alá venni az újszülött jövevényt. Ám ezt nem egyedül tette, hanem – mivel társadalmi és oktatási célú kulturális intézményként határozták meg az új múzeum jellegét – a gyámkodást megosztotta másik két minisztériummal: a Társadalmi Együttműködés Minisztériumának Lakossági és Migrációs Osztályával és a Nemzeti Oktatási és Kutatási Minisztériummal.

23.

A múzeum megalakítását ugyan Chirac elnöksége alatt döntötték el, megnyitása viszont már a Sarkozy-időszakra esett. 2007 októberében nyitotta meg kapuit a nagyközönség előtt a múzeum – tulajdonképpen hivatalos megnyitó nélkül. Az „apák” képviselői távol tartották magukat a szülőszobától, a politikai üzenet elmaradása így kétségeket támasztott a múzeumi terv „törvényesítésével” szemben (Gruson 2011:13). A felügyeleti szervek száma az új kormány megalakulásával egyébként négyre emelkedett, hiszen létrehozták a Bevándorlási és Nemzeti Identitás Minisztériumát, amely szintén az új intézmény felügyelőszervévé vált, és amely a „gyerektartás” felét vállalta magára. (Ezt a minisztériumot 2010-ben hirtelen megszüntették, és a bevándorlási ügyeket a Belügyminisztérium hatáskörébe rendelték, amely továbbra is biztosította az intézmény költségvetésének felét [Torres 2011].)

24.

A civil kezdeményezők koncepciójában a múzeum nem pusztán a bevándorlók és leszármazottaik számára kialakított emlékhelyként szerepelt, hanem „mindenki múzeumaként”, olyan helyszíneként, ahol mindenki megszólítva érzi, érezheti magát. Ugyanakkor ebbe az emlékezet és az emlékezés helyszíne szintén beletartozott.

25.

Blanc-Chaléard az amerikai Ellis Island-i intézményhez képest merőben eltérő vonásokat lát a francia intézmény esetében: míg az előbbi egyesületek és vállalkozások kezdeményezésére, hazafias céllal létrejött valóban emlékezhely,¹⁵ addig a CNHI francia logika szerint állami projektként született meg, társadalomformáló jelleggel, amely a bevándorlásról kialakított kép megváltoztatását tűzte ki célul. A két megközelítés nagyon is meghatározza a mecénatúra lehetőségeit. Ez a CNHI esetében azt jelenti, hogy a mecénások nem tülekednek az intézmény felkarolásáért, vagyis annak a múzeumi célnak eléréséért, hogy az egyéni vagy közösségi emlékezet mindenki számára feltáruljon, az ezen a területen végzett kutatások eredményeihez mindenki hozzáférhessen, és hogy mindenki részt vehessen egy közös nemzeti tudástár felállításában (Blanc-Chaléard 2006:135).

26.

A múzeum kiállítási terveit egy 27 tagú bizottság határozza meg. Ebben a felügyelő minisztériumok képviselői, történészek, az egyesületi szférából jövők vesznek részt, valamint bizonyos létszámban a múzeum is képviseli magát. Habár az utóbbiak javasolhatnak kiállítási ötleteket, jobbára „kívülről jövő” terveket kell megvalósítaniuk, melyeket négy-öt évre előre tűznek ki.

Keresztelő

27.

Köztudott, hogy minden névadás mögött különféle megfontolások, stratégiák húzódnak. E helyt csak utalunk a már említett új párizsi etnológiai (Quai Branly) múzeum és előfutáraként a Louvre-ban megnyitott kiállítás elnevezése körüli parázs vitákra. Ez a Bevándorlástörténeti Központtal sem volt másképpen. Egy időben divat volt a Cité (városrész, városközpont) elnevezést adni olyan intézményeknek és tereknek, amelyek múzeumi tevékenységen kívül számos egyéb közművelődési és szórakozási lehetőséget is nyújtottak. Ilyen Párizsban a Cité des Sciences et de l'Industrie a Villette parkban. A CNHI elnevezése is hasonló megfontolásból eredt,

hiszen az intézmény szülei nyíltabb keretben és szélesebb együttműködési formában gondolkodtak, mint egy klasszikus értelemben vett múzeum.

28.

A Cité nationale de l'histoire de l'immigration elnevezés azonban túlságosan többértelműnek és megfoghatatlannak bizonyult az idők során, nem igazán domborodott ki, hogy a múzeum egy része a Citének. Érezhető a név körüli bizonytalanság a különböző publikációkban szereplő használatokban, a *cité* és *musée* váltakozásaiban, és olykor az elnevezés magyarázó kiegészítéseiben.¹⁶ Az idegen nyelvekre való fordítás is gondot okoz, az angolban *centerként* szerepel a *cité*, és más nyelvekben (köztük a magyarban) is jobb híján a központot használhatjuk. Egyébként a múzeum tervezetében a franciában is központ szerepelt, és az eredeti névjavaslat inkább a dokumentációs és emlékezhely-jelleget hangsúlyozta: *Centre de ressources et de mémoire de l'immigration* (Toubon 2003).

29.

Azonban az elfogadott elnevezésben a *cité* – összekapcsolva az *immigration* kifejezéssel – meglehetősen „terhelt” tartalmat kapott, óhatatlanul a színes lakosságú párizsi külvárosokat és a 2005-ben kirobbant erőszakos eseményeket juttatja sokaknak eszébe.

Mindezekkel a problémákkal a vezetés tisztában volt, és 2013-ban a CNHI nevet változtatott. De maradjunk még egy kicsit a csecsemőkornál!

„Hát mi je van annak a gyereknek?”

30.

Hát tárgygyűjteménye nincs! Legalábbis hivatalos létrejöttének (2004) pillanatában nem volt. A bevándorlók kultúrája alapvetően szellemi természetű, tárgyak kisebb részben kapcsolódnak hozzá. Eredetileg egy orális emlékezéseket, személyes történeteket és ehhez tartozó dokumentumokat gyűjtő központot képzeltek el, amelynél teljes mértékben az emlékezetre helyezték volna a hangsúlyt.

31.

Az időközben felvett munkatársak változtatták meg ezt az irányt, fordították egy klasszikusabb, múzeumi keretekben és tárgyakban gondolkodó forma felé. A kezdeti történészgárda a gyűjteményi szférából érkező új tagokkal kezdett kicserélődni, és a még nem létező néprajzi-tárgy-gyűjtemény felelőseként egy etnológusi képzettséggel rendelkező munkatársat vettek föl 2006-ban.¹⁷

32.

Izgalmas kihívást jelentett egy múzeum létesítése tárgygyűjtemény nélkül. Eredetileg a tárgyakat, amelyek jellegéről azonban nem volt konkrét elképzelés, használtcikk-kereskedőknél és az egyesületi hálózat segítségével kívánták beszerezni. Országos felhívást tettek közzé a gyűjtésre, amelyre összesen öt felajánlás érkezett (ebből három könyv), ami nagyon sovány eredménynek könyvelhető el egy közel 1500 tagot számláló hálózat részéről.

33.

A történészek a tárgygyűjteményt egy-egy kultúra (közösség) tipikusnak tartott tárgyaiból állították volna össze, így például az oroszok megjelenítését szamovárral, az olaszokét harmonikával képzeltek el. A néprajzi gyűjteményhez felvett etnológus volt az, aki elválaszthatatlannak tartotta a tárgyat a hozzá tartozó történetről. Elsősorban nem tárgyak után kutatott, hanem újból fölkereste azt a közel húsz személyt, akivel a korábban létrejött internetes oldal közvetítésével interjú készült,¹⁸ valamint személyes hálózatán keresztül újabb bevándorlókat, történeteket keresett. A legtöbb esetben az derült ki, hogy az etnológusi munka eredményeként az emberek által eredetileg felajánlott tárgyakhoz képest – amelyekkel érdekes módon a történészek nézetével megegyezően a közösségüket vagy például a falujukat kívánták reprezentálni – végül is egészen más tárgy került be a gyűjteménybe vagy a kiállításba: olyan, amely saját történetüket jobban illusztrálta.

34.

Az egyik legfontosabb törekvés a képi dokumentáció létrehozása volt, amely erőteljes vizuális hordozóként képes megjeleníteni a bevándorlás emberi vetületét. A képek gyűjtésénél azonban különböző problémákkal kellett szembenézni: túlsúlyban szerepeltek ugyanis a közelmúltban

zajlott bevándorlást vagy a nagyon különleges körülmények közti migrációt megjelenítő fényképek a régebbiekhez képest. A 19. század második feléből származó és a 20. század eleji fényképeknél legtöbbször hiányzott a kontextusba helyezést segítő adat, vagy ha volt is, nehézségekbe ütközött annak utólagos ellenőrzése.

35. A bevándorlás tematikái közül gondot okozott a munka területének ábrázolása, mivel egyrészt kevés ilyen jellegű fénykép született, másrészt pedig a képen lévő személyek származását nem lehetett mindig teljes bizonyossággal megállapítani. A bevándorlók élet- és munkakörülményeit dokumentáló alkotások csak az 1960-as évektől szaporodtak meg.
36. A gyűjteményi és a kiállításra kerülő képanyag összeállításánál egyensúlyra kellett törekedni a megkerülhetetlenül emblematisz és az ismeretlen fotók, valamint az esztétikai és a dokumentációs értékük miatt fontos alkotások között. Ugyancsak gondos mérlegeléssel kellett kiválasztani a bevándorlás árnyoldalait, a szenvedést és az életörömet vagy az érvényesülést megörökítő képeket (Lafont-Couturier 2006:12–15; 2007).

Első lépés és állandósult hármasszemélyiség

37. Jacques Toubon, a múzeumatyja szerint olyan intézmény létrehozására törekedtek, amely egyedi módon ötvözi a történeti, társadalmi és művészeti múzeumok vonásait. A gyűjtemények megalapításánál is az a cél lebegett létrehozóik szeme előtt, hogy a bevándorlást a múlt, a jelen és a jövő idősíkjában, egyúttal többféle forrásból merítve ragadják meg.
38. A múzeum irányultságát meghatározó történelmi bizottság tagjai, a migráció témájában elismert történészek és más szakemberek egyetértettek abban, hogy a bevándorlással kapcsolatos nézeteket úgy lehet megváltoztatni a leghatékonyabban, ha a jelenséget hosszú időszakokra vetítve és összehasonlító módszerrel tárgyalják.
39. E koncepciók alapján készült el – a magyarra elegánsan nehezen fordítható – *Repères (Viszonyítási pontok/Támpontok/Fogódzók)* című állandó kiállítás a Palais de la Porte Dorée második emeletén lévő U alakú tér két szárában. (A fennmaradó teremsort az időszakos kiállításoknak tartották fenn.)
40. A kiállításban két tárgyalási vonalat futtatnak párhuzamosan: a franciaországi bevándorlás történetét kronológiai szempontból és egy olyan tematikus vonulatot, amelyben a minden bevándorló által megélt mozzanatokot idézik fel. Így a kiállítás kilenc nagyobb tematikus egységbe rendeződik: emigráció, az állammal szemben, befogadó ország – ellenséges Franciaország, életterek, itt és ott, munka, meggyökerezés, sport, sokszínűség¹⁹ (4. kép).



4. kép: Részlet az állandó kiállítás első egységéből. Földessy Edina felvétele, 2011

41. A kiállításnak több olvasata van, a szövegeket hierarchikus rendbe szedték. A nagyobb összefüggések az aránylag rövid, függőleges felületeken megjelenített főszövegekből ismerhetők

meg, aki viszont kicsit mélyebbre szeretne látni, a vízszintes, részenként manuálisan megvilágítható felületű, képekkel és statisztikai adatokkal megtűzdelt táblákat böngészheti (5. kép).



5. kép: Információs tábla az állandó kiállításban. Földessy Edina felvétele, 2012

42. Az utolsó részben egy multimédiás teret rendeztek be, ahol a nyelvi és kulturális sokszínűséggel és a keveredéssel kapcsolatos témákban lehet interaktív módon kutakodni.

43. A kiállítást a Toubon által megfogalmazott vonásoknak megfelelő három gyűjteményből rendezték, amelyek háromfajta megközelítést reprezentálnak: vannak történeti szemléletet mutató források, amelyeket a migrációtörténettel foglalkozó legkiválóbb történészek helyeztek kontextusba, valamint egyéni és családi történetek, tárgyi és egyéb dokumentumok, amelyek az antropológiai megközelítést segítik. A kiállítás jellegzetessége, hogy a történeti és néprajzi jellegű tárgyakon és dokumentumokon kívül a téma kortárs művészeti megfogalmazásával is találkozhat a látogató (Renard–Poinsot 2011; 6. kép).



6. kép: Kortárs művészeti alkotás az állandó kiállításban (Barthélémy Togo kameruni származású művész *Climbing down* c. műve.). Földessy Edina felvétele, 2011

44. A művészek esetében nem kritérium, és nem is elsődleges, hogy bevándoroltak legyenek, bármilyen hazai vagy külföldi alkotótól vásárol a múzeum olyan műveket, amelyek a bevándorlás, a migráció valamilyen aspektusát tárgyalják, földrajzi behatárolás nélkül.

45. A művészeti megközelítést azért tartják fontosnak, mert egyfajta explicit vagy rejtett elbeszélés-ként értelmezik, és az elbeszélés maga is a történelemből születik. Ahogyan Jacques Toubon fogalmaz erről a CNHI és a kortárs művészet kapcsolatáról készült interjúban: „Különösen a mi témánkban a kortárs művek egyéni vagy kollektív történeteket mesélnek. Olyan szubjektív látásmódot vagy beszédmódot képviselnek, amely összhangban van a tudományos történetmeséléssel, vagy éppenséggel ellentmond neki. Ezek a művek vagy kidomborítják, megerősítik, és

tulajdonképpen igazolják a történészek elbeszélését, vagy relativizálják, sőt ízekre szedik azt. Elősegítik a történetből a Történelembé való átmenetet.” (Renard–Poinsot 2011:23.)

46. A kortárs művészeti alkotások másik nagy jelentőségű vonásának tartják múzeumi szempontból azt, hogy pozitív vagy negatív érzelmekeltő hatásukkal kiegészítik a múzeum antropológiai gyűjteményét, amely egyéni elbeszélések és személyes tárgyak révén a bevándorlás történetének emberi oldalát mutathatja meg.
47. Tágabb múzeumi vagy gyűjteményi kontextust szemlélve az intézmény kifejezett célja, hogy a bevándorlás tematikáját tárgyaló művekből egy referenciagyűjteményt állítson föl (Lafont-Couturier 2007).

Változó vonások

Ajándékok galériája

48. Az állandó kiállítás bejáratával átellenben, az épület nagy központi hallját körülfutó emeleti galérián található az *Ajándékok galériája* (*Galérie des dons*) című kiállítás, amelyben bevándorlók mesélik el személyes történeteiket. Tulajdonképpen az állandó kiállítás első egységének kibontását és bővebb illusztrálását láthatjuk itt, amelyben az otthonról való eljövétel motivációit, körülményeit és a bevándorlók magukkal hozott egy-egy tárgyát ismertetik. Az ötletgazda valójában a látványtervező volt, aki nemigen tudott látványos installációt megálmodni a szűk folyosórészre. A körfolyosó falához fóliával letakart felületű üvegfalú vitrint tervezett, s abba olyan kiállítást javasolt, amely a bevándorlóktól érkezett tárgyakkal folyamatosan bővíülhet. Egy új téma bemutatásához csak egy további fóliarészt kellett eltávolítani az üvegfalról (7. kép).



7. kép: Vitrin az Ajándékok galériájában. Földessy Edina felvétele, 2013

49. Az itt bemutatott tárgyak megmaradtak az adományozók vagy inkább kölcsönadók tulajdonában, és nem épültek be a múzeum gyűjteményébe. A kiállításban (és a honlapon is) olvasható egy felhívás, amelyben további személyes történetek és tárgyak megismertetésére kérik a bevándorlókat.
50. Hélène Du Mazaubrun e rész felelős muzeológusa, aki 2011 óta dolgozik a múzeumban.²⁰ Tapasztalata szerint a történetek és tárgyak gyűjtésére szóló felhívásuk szájról szájra terjedve, illetve az interneten a leghatékonyabb, ugyanakkor a csoportokat a kiállításokban vezető kollégák is eredményes közvetítők ebben. Habár a múzeum a bevándorlókkal foglalkozó különböző szervezetek hálózatával dolgozik együtt, a tárgygyűjtés területén – vélhetően szemléleti különbség miatt – ez az együttműködés nem zökkenőmentes. A múzeum célja ugyanis az, hogy az egyes személyek a saját nevükben beszéljenek, ne pedig valamilyen közösség képviselőjeként, míg a szervezetek inkább ez utóbbi megközelítést szorgalmazzák.

51. A tárgygyűjtési elvet is ez határozza meg: nem egy közösség tárgyait szeretnék feltérképezni, és néprajzi tárgyakat gyűjteni, hanem bármilyen olyan tárgyat, amelyhez valamilyen személyes történet fűződik. Akár egy kenyérbélből formázott fejet is, ha azt egy bevándorló – történetesen egy Argentínából érkezett asszony – „reménytárgyként” hozta magával.
52. A kezdetekben úgy is próbálkoztak a történetek gyűjtésével, hogy a díszteremben videofelvételi lehetőséget biztosítottak a történetüket megosztani vágyóknak. Ez a módszer azonban nem vált be, kevesen éltek a lehetőséggel, és a történetek is vagy érdektelennek bizonyultak, vagy túlságosan „művészire” sikerültek.
53. Személyes gyűjtőmunka eredményeként lehetett megrajzolni a tárgyajándékozások némiképp általánosnak mondható képletét. Többségükben olyan „rég” bevándorlók jelentkeznek, akik át akarnak adni valamit az életükből, nem kifejezetten a nemzetnek, hanem a családnak vagy a közösségüknek. Beilleszkedett gyerekeiknek az adott tárgyak már nem „beszélnek”, és így a múzeumban találnak érdeklődő befogadóra. A tárgyakkal együtt sokszor szokásokat is át szeretnének adni, például hogy evés közben mindig zenét hallgatott a család.
54. A gyűjtés nehézségei közé tartozik, hogy a tárgyakat ajándékozók sokszor túlértékelik szerepüket. A muzeológusnak így mindig késhegyen kell táncolnia azon egyensúly eléréséhez, hogy az ajándékozó fontosnak érezze a saját migrációjáról adott vallomását, de mégse várja el azt, hogy egy egész kiállítást szenteljenek majd neki.
55. A múzeum néprajzi gyűjteménye és az *Ajándékok galériájának* kollekcója között tulajdonképpen nincs műfaji különbség, ám ez utóbbiba csak adományok vagy letétek kerülhetnek. Körülbelül ötven élettörténetet gyűjtöttek eddig, a néprajzi gyűjtemény pedig több mint 350 tárgyat foglal magában. Ezek döntő többsége az állandó kiállításban látható.

Időszaki kiállítások

56. A múzeumalapító tervezetben az időszaki kiállítások két típusát vázolták föl: egyrészt az állandó kiállítás kiegészítéseként valamely migrációs résztémát körbejáró, másrészt pedig az előre kevésbé tervezett, az éppen zajló eseményekre és vitákra reflektáló tárlatokat. A kiállításokat lehetőleg a honi és az országban megrendezett külföldi kulturális eseményekhez, valamint szimbolikus évszámokhoz kívánták kapcsolni (Toubon 2003:67, 72).
57. A nyitás óta az évente két-három alkalommal megrendezett időszaki kiállítások sorában mind egyik tematikai típusra akadt példa. A múzeum az állandó kiállításban nem éppen terjedelmesen taglalt gyarmatosítás és bevándorlás témáját igyekezett feldolgozni legelső időszaki kiállításában *1931. Külföldiek a gyarmati kiállítás korában (1931. Les étrangers au temps de l'exposition coloniale)* címmel. Az aktuális eseményekre reflektálók közül a 2008-as futball-világbajnokság alkalmára igen gyorsan elkészített kiállítás emelhető ki, amely azonban a vártnál kisebb érdeklődést váltott ki – a témával való országos telítettség ez esetben éppen kontraproaktív módon hatott.
58. Habár a múzeumi koncepció szerint nem gondolkodnak közösségekben vagy diaszpórákban, az olyan kiállítások, amelyek ilyen megközelítésből érintik a migrációt, sikeresnek bizonyultak. Példa erre a 2011-ben rendezett *Polonia* című, a lengyelek bevándorlástörténetét 1830-tól megrajzoló tárlat, amelynek a vártnál több egyéni látogatója volt (8. kép). Iskoláscsoportok kevésbé jelentkezték, ám különféle lengyel érdekeltségű társaságok, egyesületek, klubok csoportjai ellátogattak a kiállításra. A vendégkönyvi bejegyzések hatvan százalékát is lengyelül írták.



8. kép: Részlet a Polónia c. időszaki kiállításból. Földessy Edina felvétele, 2011

59. A múzeumvezetésnek ennek nyomán le kellett (vagy kellene) vonnia azt a következtetést, hogy a közösségben való gondolkodás tabuját szükséges volna felülbírálni. A lengyelekről szóló kiállítás egy régi keletű migráció megélésének módját illusztrálta, amelynek modellje a következő: az első generáció nem akar/tud beilleszkedni, a második generáció félúton van (vagy még közelít az elsőhöz), és tulajdonképpen a harmadik generáció az, amelyik szívesen tekint vissza gyökereire, és felértékeli a származását. Vagyis a régebbi migráció elismertséget és büszkeséget szül, míg az aránylag frissen érkezett bevándorlók megítélése korántsem egyértelmű. Ilyen a húsz-harminc éve érkezett észak-afrikaiak (magrebiek) helyzete, jóllehet ők még a tankönyvekben is szerepelnek.
60. Ez a kérdéskör összefügg egy paradigmaváltással: Franciaországban az asszimiláció és az integráció fogalma mára politikailag nem korrektnek minősül. Helyettük az együttélés (*Vivre ensemble*), az állampolgárság (*citoyenneté*) és a társadalmi kapcsolat (*lien social*) kerül előtérbe, illetve a diszkrimináció és a rasszizmus elleni küzdelem. Az ezekről való beszédben a bevándorlás mint téma kevésbé központi szerepű.
61. Az időszaki kiállítások sorából kiemelkedik az a tárlat, amely a múzeum művészeti gyűjteményét először mutatta be 2011–2012-ben, *Két szerelmem van (J'ai deux amours)* címmel.²¹ A múzeum részéről sikernek könyvelik el, hogy az általuk javasolt tervet a tervezőbizottság elfogadta. Ezen a kiállításon a számkivetettség, a többféle identitás megélése, a határok és az átmenet témái köré csoportosították huszonnégy művész közel száz installációs, fotográfiai és video-, valamint újonnan beszerzett és már meglévő tárgyak átalakításával készült alkotásait.

Extrovertált önarcképek

Közönség szervezés

62. A múzeumban külön részleg foglalkozik a nagyközönséggel²² és a múzeumpedagógiai szervezéssel. A közönségkapcsolati részleg három állandó munkatársa foglalkozik a közönség szervezéssel, terembérléssel, a csoportok foglalásával, előadók szervezésével és a különböző társadalmi szervezetekkel való kapcsolattartással. Rajtuk kívül még tizenöt külsős programlebonyolítóra van szükség a közönségterekben és az irodákban folyó munkákhoz.
63. A közönség szervezőknek azzal a ténnyel kell megküzdeniük, hogy a Bevándorlástörténeti Múzeum kiesik a párizsi múzeumi háromszögből.²³ Külföldi turistákra alig lehet számítani, mert még ha egy hétig maradnak is a francia fővárosban, akkor sem keresik fel a múzeumot. Szórakozási lehetőséget nyújtó kulturális tevékenységre vágynak, ami azonban nem jellemző erre az intézményre, hiszen a bevándorlás konfliktusokat feszegető téma, a történelmi megközelítés pedig szintén nem tartozik a könnyed műfajok közé.

64. Mindamellet a múzeum megnyitásakor meglepően nagy számban érkeztek látogatók, olykor több száz méteres sorban várakozva. Nyilvánvalóan a múzeum megszületését szorgalmazó hálózat és egyesületek aktivitásának volt köszönhető e kezdeti nagy siker. Ám ezt a közönséget nem sikerült törzslátogatóvá tenni. Egy részük csalódott a kiállítási koncepcióban és abban, hogy saját közösségüket egyáltalán nem vagy nem kellő mértékben látták megjelenítve.
65. A múzeum nem éppen népszerű adottságaiból kiindulva nagyon széles programválasztékkal igyekszik változatos közönséget magához csalogatni. Meglepetés volt a látogatók között olyanokat is felfedezni, akikre eredetileg nem számítottak: a külföldieknek francianyelv-oktatást nyújtó szervezetek, például a nagy hírű Alliance Française tanárai rendszeresen elhozzák diákjaikat a múzeumba, a Politikatudományi Egyetem (*Sciences Po*) diákjai szintén visszatérő látogatók, és az igazságszolgáltatás területén dolgozók (rendőrök, csendőrök, bírák) ugyancsak el látogatnak a kiállításokra.
66. Az épület alagsorát elfoglaló és intézményileg a legutóbbi évekig különálló trópusi akváriumot évente 250 ezer látogató keresi föl, többségében gyermekes családok. A kényszerű társbérletet a múzeum úgy próbálta a maga hasznára fordítani, hogy kombinált jegyet vezetett be az akvárium és a múzeum látogatására. A tapasztalat azonban azt mutatta, hogy nem az akváriumlátogatókat sikerült fölcsalni az emeleti kiállítótermekbe – hiszen ezen látogatóknak csupán egy százaléka élt a felkínált lehetőséggel –, hanem a múzeumlátogatók ragadták meg az alkalmat az alagsori egzotikus állatok megcsodálására. A közös jegyet a látogatók körülbelül 15 százaléka veszi igénybe. Nyilvánvalóan közönségcsalogató politika, hogy 26 éves kor alatt teljesen ingyenes a látogatás.
67. A múzeumlátogatók hetven százalékat azonban a szervezett csoportok adják. Nagy közönségikernek számít egy olyan időszak kiállítás, amelynél a csoportok és a szervezetlen nagyközönség aránya eléri az 50-50 százalékat – ilyen volt a *Polonia*.
68. A nyári programok keretében a múzeum öt éve csatlakozott a *Les portes du temps (Az idő kapui)* elnevezésű országos projekthez, amely eredetileg a kevésbé látogatott múzeumi intézmények nyári látogatottságának fellendítését célozta. További cél volt, hogy kulturális programot kínáljanak olyan gyerekek számára, akiknek helyzete nem tette lehetővé, hogy nyaralni mehessenek.
69. A CNHI pályázatot írt ki ezekre a nyári programokra, amelynek keretében nem a bevándorlást kellett megértetni a résztvevőkkel, hanem szórakoztatótevékenység ajánlásával a múzeumba vonzani őket, természetesen az intézmény valamilyen aspektusát beépítve a programba. Az évek során olyan kerettémákat tárgyaltak, mint az állampolgárság, diszkrimináció, rasszizmus, utazás, férfi-nő kapcsolat. Az előkészítő tervezési és szervezési fázisban szorosan együtt dolgoztak különféle szervezetekkel, és a múzeum az ő révükön láthatta biztosítva a megfelelő számú jelentkezőt.
70. A kétszer egyhetes programsorozat keretében 2012-ben például az interjúfelvétel fogásaival élő „hősalkotás” vagy a tömegcikkből egyedi tárgyat varázsoló „tanútárgy” elnevezésű egész napos programot ajánlották. Az egyik foglalkozás témája pedig maga az épület volt, palotalátogatással és nyalánkságokat felhasználó palotakészítéssel (9. kép).



9. kép: Nyári múzeumi foglalkozáson készült paloták és alkotók. Földessy Edina felvétele, 2012

71. A közönségkapcsolati részleg foglalkozik a múzeumi terek bérbeadásával is. Azt tapasztalták, hogy nagyobb sikert érnek el, ha a kiejánlásokban nem a múzeum tereire, hanem az épület palota mivoltára helyezik a hangsúlyt. A bérlesek összekötik a múzeumlátogatás lehetőségével, de úgy tűnik, hogy ez nem lendíti fel a látogatottságot, mivel a vendégeknek csupán egyötöde nézi meg a múzeumot, míg a Musée d'Orsay rendezvényein részt vevők feléről mondható el ugyanez.
72. A múzeum évente körülbelül 1200–1300 csoportot fogad, amiből hétszáz iskolai csoport. A szervezők szerint gondot jelent, hogy még nem azonosították a CNHI-t mint múzeumot, még nem épült be ilyenformán a köztudatba. Óriási propagandamunkával és az oktatók sokféle módon történő megkeresésével, valamint nyomtatott és internetes segédanyagokkal való ellátásával igyekeznek kiépíteni az oktatási intézményekkel való kapcsolatokat.

Tudástár

73. A CNHI kétszintes médiatárral fogadja a legszélesebb körből remélt látogatóit: tudományos kutatókat, egyetemi hallgatókat, egyéb oktatási intézményekben tanulókat és a nagyközönséget. Az alsó szinten a több mint húszezer kötetes gyűjteményt tartalmazó könyvtár foglal helyet, hátsó részében egy előadótérrel, ahol a könyvtár különböző irodalmi rendezvényeit tartják. Gyűjtőkörük a franciaországi bevándorlást tárgyaló különböző tudományos, művészeti és irodalmi művekre terjed ki, amelyek beszerzése – a magyar intézményeket nyilvánvalóan irigylésre sarkallóan – nem ütközik pénzügyi korlátokba.
74. A felső szinten található a film- és dokumentumtár, ahol a bevándorlással kapcsolatos legfontosabb vizuális művek, hangzó anyagok és archív, valamint jelenkori dokumentációs anyagok (plakátok, röpiratok, broszúrák, matricák stb.) tekinthetők meg. A médiatár már a kezdetektől élesen elhatárolta magát attól, hogy levéltári anyagokat fogadjon be és őrizzen, ez alól egyetlen kivételt tettek: a migrációtörténettel Franciaországban úttörőként foglalkozó algériai származású szociológus, Abdelmalek Sayad (1933–1998) hagyatékával kapcsolatban, amelyet özvegye ajándékozott a múzeumnak 2006-ban, itt áll az érdeklődők rendelkezésére. A médiatár egyébként az ő nevét vette föl.
75. Megfelelő megoldás híján az alagsori akváriumra vonatkozó szakirodalmi anyagokat is e médiatárban helyezték el. Ennek azonban nincs szakfelelőse, és egyelőre nem is látják e gyűjteménynek a migrációtörténeti könyvtárba való szerves beépülését.

Publikációs tevékenység

76. Szokásos publikációként a múzeum az állandó kiállítási vezető mellett minden egyes időszak kiállításához katalógust, valamint szórólapot ad ki, az iskolás korosztály számára gyakran játékos vezetőt is.
Az intézmény történetéről eddig két kötetet adtak közre, az egyik a központ létrehozásának tervezetét, a másik a Porte Dorée-palota történetét tartalmazza.
77. A *Le point sur* című sorozatban bizonyos témákról alapvető eligazítást nyújtó, kis formátumú kiadványokat jelentetnek meg. Nagy hangsúlyt helyeznek a fiatal korosztály megszólítására is, és ennek jegyében 9–13 éveseknek szánják a *Français d'ailleurs* sorozatot, az Autrement Kiadóval közös kiadásban. A gazdagon illusztrált kötetekben egy család és egy gyermek történetén keresztül a franciaországi bevándorlás egy adott időszakát mutatják be.
78. Óriási és intenzív munkát fektetnek különféle oktatási segédanyagok készítésébe, amelyeket ingyen terjesztenek.
79. A CNHI negyedévenként megjelenő folyóirata az *Hommes & Migrations*, amelynek tematikus számaiban egy-egy Franciaországot vagy a világ más tájékát érintő, valamint valamely átfogó migrációs jelenséget járnak körbe és elemeznek.
80. Nyilvánvalóan abból az igényből fakadóan, hogy a bevándorlás témáját a lehető legszélesebb és legváltozatosabb területeken érintsék, és hogy ezzel mind nagyobb számú érdeklődőt vonzzanak, a CNHI *Prix littéraire de la Porte Dorée* elnevezéssel²⁴ irodalmi díjat hozott létre. 2010 óta jutalmaz ezzel egy-egy, az adott évben megjelent olyan francia nyelvű művet, amely a száműzetésről vagy a bevándorlásról szól.

Sajátos profil

81. A múzeumi honlap megelőzte az intézmény nyilvános megnyitását, és némiképp önálló életet él. Ez a felület tükrözi leginkább azt az óriási háttérmunkát, amelyet a múzeum munkatársai végeznek a minél szélesebb területekhez kapcsolódó ismeretek terjesztése érdekében. A szokásos múzeumi praktikus információkon kívül az állandó és minden időszak kiállításához több letölthető dokumentum is elérhető a honlapon: összefoglaló szöveg (*synthèse*), tanárok számára útmutató az önálló vezetéshez vagy a látogatás előkészítéséhez, diákok számára értelmező és a tárgyalt témát kiegészítő, megvilágító egyéb szövegek (irodalmi szemelvények, visszaemlékezések, levelezés stb.)
82. Az egyes kiállításokhoz akár több tematikus bibliográfiát is összeállítanak a könyvtárosok, s ezek szintén letölthető pdf formátumban érhetők el. Sokszor hangzó anyagot is csatolnak a kiállítások ismertetéséhez, például a témát érintő előadások anyagát. És természetesen a kiállításokhoz készült katalógust vagy egyéb kiadványokat is bemutatják, megrendelőlapot is csatolva hozzájuk.
83. A múzeumi forrásanyagokon kívül – amelyekbe beletartoznak az intézmény létrejöttének különféle dokumentumai, a szervezetre, működésre vonatkozó rendeletek stb. – a bevándorlás jelenségét különféle szempontból tárgyaló szövegek („tematikus dossziék”) szintén szerepelnek. A szellemes szójátékú UniverCitének, a múzeum szabadegyetemének előadásai is meghallgathatók. Nemrégiben pedig egy, a bevándorlás kétszáz éves történetét korszakonként bemutató filmmel gazdagították a kínálatot. A honlap így szinte a bevándorlástörténettel foglalkozó enciklopédiának is tekinthető. Az információadás jellegzetessége, hogy egy-egy kérdés-körben az alapismeretek elmélyítését is felajánlják (*En savoir plus...*), valamint minden információhoz további belső vagy külső linkeket adnak meg, és biztosítják a hozzászólás lehetőségét.

84.

Mint ahogyan az állandó kiállítást az *Ajándékok galériája*, a honlapon elérhető „enciklopédikus” tudásanyagot kiegészítik a különféle országból jött bevándorlók személyes történetei. Huszonhárom portré olvasható, nézhető és hallható, interjúval és képekkel.

Kamaszkori személyiségváltozások: külcsín – belbecs

85.

A múzeum eredeti koncepciója az évek során változatlan maradt. Új tendenciát jelentett azonban a sok kritikát ért épületnek, a Palais des Colonies-nak mint problematikának a múzeumba való beemelése és tárgyalása, hiszen a múzeum legitimitásával is összefüggő kérdés, hogy az idegen kultúrákkal és a gyarmatosítás tényével kapcsolatos, mélyen szimbolikus helyszínt is reflexió tárgyává tegyék. Ezt a szükségszerű hiányérzetet az épületet bemutató vezetéseken és a honlapon nyújtott információkon túl egy új, 2013 szeptemberében nyílt kiállítással igyekeztek orvosolni. A látogatók az épület történetét követhetik végig egészen a máig a múzeumi tér kiterjesztéseként most először hasznosított első emeleti körfolyosón, nagyrészt háromnyelvű (francia, angol, német) szövegek segítségével, amelyeket részben eredeti dokumentumok, valamint tárgyak illusztrálnak.

86.

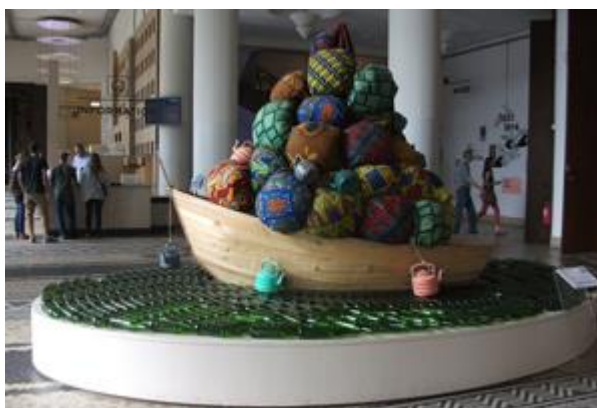
Az épület egyes részeit 2009-ig folyamatosan átalakították, és új tereket hoztak létre a múzeumként való működéshez. A végleges, szerény mértékben látogatóbaráttá átalakított udvar és az egzotikus növényeket felvonultató kertrész csak 2013-ra készült el, miután a domborműtervező Janniot jogutódjainak a homlokzat eltakarását sérelmező tiltakozása miatt el kellett vetni egy japán építész ágas-bogas jellegű, kerek szék látogatóknak tervezett feljárótervét.²⁵

87.

Egészen 2012-ig a CNHI az épületen belül tulajdonképpen elkülönült egységekben működött: a második emeleti állandó kiállításhoz és az onnan nyíló időszak kiállításokhoz például csak egy egyszerű lépcső vezetett föl. A földszinti fogadó- és az emeleti kiállítótermet úgy kötötték muzeológiai össze, hogy e lépcsőházi tér falain kronológiai sorrendbe szedve képes és szöveges információkat helyeztek el, tipográfiai eszközöket használva az izgalmas megjelenítéshez (10. kép), a földszinti előtérbe pedig látványos fogadóként a kameruni születésű kozmopolita művész, Barthélémy Toguó *Road to exile* című nagyméretű installációs művét állították ki (11. kép).



10. kép: Lépcsőházi információs fal.
Földessy Edina felvétele, 2013



11. kép: Barthélémy Toguó *Road to exile* c. alkotása a múzeum előcsarnokában.
Földessy Edina felvétele, 2013

88.

Az *Ajándékok galériája* 2014 elején újul meg nemcsak formájában, hanem tartalmában is. Héléne Du Mazaubran muzeológus, szakítva a beérkezés sorrendjében elhelyezett történetek és tárgyak kiállításának eddigi koncepciójával, a meglévő gyűjtemény értelmezését tűzte ki célul, gyűjteménygyarapítás nélkül. Új típusú kulturális örökségként határozza meg e galéria tárgyait: „[...] a történetmondó és az átadott tárgy kapcsolatát kell megőriznünk, dokumentálnunk és kiállítanunk. A történet fontosabb, mint a tárgy.” (Mazaubrun 2013:170.)

89.

A tárgyak és emberek kapcsolatában egy-egy fogalommal (főnévi igenévvel) címkézve négy viszonyrendszert különített el, amelyekbe besorolta a gyűjtemény darabjait: *hériter* (örökölni), *partager* (megosztani), *contribuer* (hozzájárulni), *accepter* (elfogadni). Ezek a generációk közötti átörökítést, a bevándorlók másokkal való kapcsolatát, a mások által róluk kialakított szemléletet és képet, részvételüket Franciaország történelmében és végül a leszármazottaknak bevándorolt felmenőik hazájához való viszonyát érintik. A tartalmat vizuális elemekkel jelképező vagy alátámasztó installáció eddig teljesen hiányzott a kiállításból, az új koncepcióban azonban a csomó jelenik majd meg a kapcsolatok fókuszaként – a muzeológus elmondása szerint – egy fatörzs és annak mintázata révén, valamint egy ehhez kapcsolódó új tárgyfogalom, az *objet-noeud* (az *objet-signé* és *objet-témoin*²⁶ mintájára), amely magyarul meglehetősen esetlenül *csomó(pont)tárgyként* fordítható (vagy nem fordítható). A muzeológus olyan materializálható képben látja még az új kiállítás lényegét, mint a szakrális kőkupac (*crain*), amelyhez mindenki hozzáteheti a saját (történet)kavicsát.

Meglepetésszerű elismerés avagy tükör által világosan?

90.

Megszületése után három évvel fontos esemény színterévé vált a múzeum, ami azt bizonyította, hogy a bevándorlók számára szimbolikus helyé vált. 2010. október 7-én ugyanis táblákkal felszerelkezett szakszervezeti aktivisták vezetésével közel ötszáz fős bevándorlótömeg foglalta el az épületet, amely az illegálisan az országban tartózkodó külföldiek²⁷ helyzetének rendezését követelte. A tüntetők két hónapig maradtak az épületben úgy, hogy az ezalatt nyitva tartott a nagyközönség előtt is. A megmozdulás eredményeként ötszáz személynek sikerült a kérelmét beadnia a prefektúrára, ami a múzeumvezetéssel kötött megegyezés értelmében a demonstrációs épületfoglalás végét jelentette volna. Ám a szakszervezet ezen a sikeren felbuzdulva további 1600 kérelem elbírálásának igényével lépett fel. A múzeumi vezetők, akik éjjel-nappal felváltva tartottak szolgálatot a díszteremben tartózkodó tüntetők mellett, és irodájukban aludtak, erre a beláthatatlan időre elnyúló, és az intézmény erejét meghaladó pénzügyi, technikai és emberi erőfeszítéseket igénylő helyzetre úgy reagáltak, hogy az épületet teljesen bezárták. További egyezkedések következtek, újabb és újabb határidőket tűztek ki a mozgalom befejezésére, mígnem világossá vált, hogy mindezek betartása híján végleges megoldást kell találni az intézmény számára: 2011. január elején az épületet incidensek nélkül kiürítették, és így újra megnyithatták a múzeumot a nagyközönség előtt.

91.

A vezetők bánatára a sajtó nem foglalkozott kellőképpen az eseménnyel, kevés újságíró tudósított róla, ami sem az intézmény hivatását nem szolgálta, sem a tüntetők helyzetének megoldásához nem segített hozzá (Gruson 2011:19–20). A múzeum számára azonban ez az esemény érdekes tanulsággal szolgált: rávilágított arra, hogy szándékuktól eltérően az aktuális bevándorlási problémáktól mégsem tudják függetleníteni magukat. Részévé vált a múzeum történetének, szerepeltetik az épület történeti kiállításban néhány olyan tárgy kíséretében, amelyeket a bevándorlók hagytak maguk után.

Genetikai vagy kinőhető gyermekbetegségek?

92.

A múzeum eddigi létét végigkíséri az az alapkérdés, hogy tulajdonképpen ki tekinthető bevándorlónak – ezt még nem sikerült egyértelműen megválaszolni, illetve tisztázni. A válaszadás bonyolultságát jelzi, nehézségét fokozza, hogy a múzeumi állásponttal szembehelyezkedhetnek maguk a látogatók, akik olykor meglepve, sőt felháborodva veszik észre, hogy a múzeum falai között bevándorlóknak minősülnek, holott ők magukat franciának tartják. Kérdéseket vet föl a bőrszín szerepe is a migránsként való megítélésben, valamint ennek a ténynek a taglalása a múzeumi reprezentációban (lásd Torres 2013:10).

93. A történészek és a látogatók egyaránt hiányérzetüket jelzik olyan témák területén, mint a gyarmatosítás, a belső migráció, a franciák kivándorlása vagy a transznacionalizmus.
94. Az sem egyértelmű, hogy kinek a narratívája szólal meg a múzeumban. A bevándorlástörténelem nemzeti örökséggé formálásával és „muzealizálásával” a kérdések megválaszolásának joga egyre inkább a – bevándorlóival együttműködően nem rendelkező – múzeumi gárda kezébe csúszott át, ami több bevándorlóival egyesületet kilépésre készítetett a kezdeti támogatók köréből. A születésnél segédkező történészek egy része is elfordult az új jövevény további támogatásától.
95. Az eredetileg nagyon nyitott, többféle beszédmódnak fórumot nyújtani kívánó, s ennek érdekében sokszínű tevékenységet folytató intézmény olyan bonyolult felépítésű rendszerben működik, amelyet gyakran még a benne dolgozók sem látnak át. Az egyes részlegek nem hangolják kellőképpen össze tevékenységüket, a kommunikáció akadozik köztük, így olykor egymással ellentétes érdekű vagy a kitűzött célok elérését nem feltétlenül segítő projekteket hajtanak végre.²⁸ A külső partnerek is hiányolják az intézmény egyértelműen megrajzolható karakterét (Blanc-Chaléard 2006:139; Torres 2013:7–8).

Újbóli (be)nevezés

96. Luc Gruson, a CNHI intézményvezetője alapvetően hendikepként értelmezi a múzeum profilját magát. Meglátása szerint amikor a franciák múzeumot látogatnak, akkor a köztársaság egységes szellemének egyfajta nemes kifejeződését várják, ezt kívánják megélni a tartalom és a forma (épület) révén egyaránt (vö. Louvre). A bevándorlás témája azonban számos értelemben korántsem sorolható a „nemes” kategóriájába (Gruson 2011:14).²⁹
97. Részben ezt a fogyatékoságot is igyekeztek kiküszöbölni 2013-ban, amikor a CNHI – identitáskeresésének újabb állomásához érkezvén – megváltoztatta a nevét. A homályosan megragadható és inkább negatív töltetű, a színes lakosságú külvárosok megnevezésével azonos alakú Cité, valamint a Nationale (nemzeti) szavak kiestek, maradt a kurtított s a múzeum szóval egyértelművé tett Musée de l’histoire de l’immigration (Bevándorlástörténelmi Múzeum) név. Új logóval, az eddigi tipografizált név helyett az épület oszlopos homlokzatával fémjelzik ezentúl a múzeumot, melyet az art déco stílus egyik remekműveként hirdetnek a különböző reklámhordozókon. Az épület építészeti értékeinek és palota voltának hangsúlyozásával így próbálnak legalább a forma területén a „nemes” múzeumi kritériumnak megfelelni.
98. Az emeletre vezető lépcsőház, valamint az első emeleti folyosógaléria múzeumi térbe való beemelése után – amellyel az intézmény tulajdonképpen mostanra töltötte ki az épület minden belső terét – és az *Ajándékok galériája* kiállítás megújításával párhuzamosan a sok kritikával illetett állandó kiállítás átalakításán is dolgoznak. Az egyelőre még nyitott kérdés, hogy milyen tartalmi és installációs módosításokkal megrendezett új állandó kiállítással áll majd a múzeum a nagyközönség elé, szárnyait próbálgató lelkes ifiből immár tapasztalt felnőtt versenyzővé érve.

JEGYZETEK

1 A múzeum hivatalos, ám jobbára senki által nem használt elnevezése: Musée des Arts et des Civilisations. A Quai Branly az épület elhelyezkedésére, a Szajna egyik rakpartjára utal.

2 A cikk a szerző 2012 júliusában a CNHI múzeumban tett – a *Bevándorló közösségek tárgykultúrájának vizsgálata Budapestén* című (K 84286) OTKA-kutatás által támogatott – tanulmányútja, valamint a múzeum jelenlegi és volt munkatársaival készített interjúi alapján készült.

3 A Musée de l’Homme intézményét 1937-ben Paul Rivet hozta létre az 1937-es világkiállításra épült Palais de Chaillot egyik szárnyában, részben az 1878-as világkiállítás Trocadéro palotájában 1882 óta működő etnográfiai múzeum (Musée

d’Ethnographie du Trocadéro) anyagából. A múzeum európai gyűjteménye és a teljesen megszűnő Nemzeti Népművészeti és Néphagyományi Múzeum (Musée National des Arts et Traditions Populaires) francia néprajzi gyűjteménye a kapuit 2013-ban Marseille-ben megnyitó Európai és Mediterrán Civilizációk Nemzeti Múzeumának (MuCEM) anyagát gazdagította.

4 Musée des Arts d’Afrique et d’Océanie, ismert rövidítésével: MAAO.

5 E résznél az intézménytervező bizottság tagjának, Blanc-Chaléard-nak az CNHI kialakulásának előzményét és körülményeit kontextusba helyező írására támaszkodunk (Blanc-Chaléard 2006).

6 A múzeumi terv formálódásakor ismert adat, ma már a lakosság egynegyedéről tartják, hogy legalább egyik nagyszülője külföldi volt.

7 Egyenlőségért harcoló, antirasszista mozgalom, melynek keretében több francia nagyvárosban felvonulást szerveztek 1983 és 1985 között. A *beur* arabot jelent a francia *verlanban* (megfordított szavakon, felcserélt szótagokon alapuló beszéd, kifejezések). A *verlan* kifejezés is a *l’envers* (fordított) szó szótagjainak felcseréléséből született meg.

8 A bevándorlással kapcsolatos nemzeti és magánlevéltári anyagokat tárták fel és vették számba, és rendezték Odysseo név alatt katalógusba (lásd az egyesület honlapján: <http://www.generiques.org/>).

9 Köztük a francia bevándorlás történetéről szóló első nagyszabású kiállítás, a Génériques által rendezett *France des étrangers/France des libertés*, amelyet több városban is bemutattak.

10 A legismertebb Mehdi Lallaoui *Un siècle d’immigration en France* (1997) és Yamina Benguigi *Mémoires d’immigrés, l’héritage maghrébin* (1997) című filmje.

11 *Black-blanc-beur*.

12 A MAAO kiköltözése után a palotát két évig a nemzeti építészeti iskola (École nationale d’Architecture) vette birtokba, amely szerette volna megtartani. A Kulturális Minisztérium egy designmúzeumot kívánt létrehozni az épületben.

13 Musée permanent des Colonies. Az épület és a benne elhelyezett intézmények történetéről részletesen lásd Murphy 2006.

14 A homlokzati dombormű készítője ezzel a megoldással próbálta helyrehozni azt az őt ért vádat, miszerint nem érzékeltette kellőképpen a franciák hódítótevékenységét az épület homlokzatán (az épületet bemutató vezetés alkalmával ismertett adat, 2013. május 27.). Az épület elemeiről és szimbolikájáról lásd még Pelletier 2010a; 2010b.

15 1892 és 1954 között 12 millió bevándorló lépett itt Amerika földjére (lásd <http://www.histoire-immigration.fr/2010/7/ellis-island-portraits-d-augustus-sherman>).

16 A Cité megnyitását beharangozó sajtódokumentációban például a Musée national français de l’histoire de l’immigration, a Jacques Toubonnal folytatott interjúban pedig a Musée de l’histoire et des cultures de l’immigration elnevezés szerepel (http://www.histoire-immigration.fr/sites/default/files/musee-numerique/documents/ext_media_fichier_342_dossier_presse.pdf és Renard–Poinsot 2011:22).

17 Fabrice Grognet etnológus volt a CNHI néprajzi anyagának felelőse 2006 és 2011 között. A gyűjteményépítésre vonatkozó információkat a szerző a vele folytatott beszélgetés alkalmával szerezte 2012. július 27-én, valamint lásd Grognet 2012.

18 Ezeket a hang- és videointerjúkat a L’atelier du Bruit készítette, amely 2004-ben alakult, és azóta dolgozik a CNHI partnereként is a migrációval összefüggő témák feldolgozásában.

19 Ez az állandó kiállításban szereplő 9. egység a CNHI honlapján eltérő megnevezéssel, önálló vallási és kulturális részként szerepel.

20 Az *Ajándékok galériájára* vonatkozó információkat a szerző a du Mazaubrunnal folytatott két beszélgetés alkalmával szerezte 2012. július 17-én és 2013. november 7-én.

21 A kiállítás címét Josephine Baker egyik 1931-es dalszövegéből vették: „*J’ai deux amours, mon pays et Paris*” („*Két szerelmem van: a hazám és Párizs*”).

22 Az iskoláscsoportokon kívüli programok, műhelyek, nyári programok szervezése tartozik e részleg alá.

23 Louvre, Musée d’Orsay, Centre Pompidou és talán a háromszög négyszögösödött a Quai Branly Múzeummal.

24 Az elnevezéssel utalnak a Szabadság-szobor talapzatára helyezett Emma Lazarus-vers, *Az új kolosszus* egy metaforájára, az Aranykapura, a többmillió bevándorló Amerikába érkezésére. A díjjal 4000 euró jutalom is jár.

25 A Tadashi Kawamata által tervezett épület makettjét a meg nem valósult feljáróval együtt a díszteremben állították ki.

26 A jeltárgy elméletét Jean Baudrillard dolgozta ki (*Le système des objets*, 1968; *A tárgyak rendszere*, 1987), a tantárgyét Jean Gabus (*L'objet témoin: les références d'une civilisation par l'objet*, 1975). A muzeológiában a kiemelkedő értékű vagy jelentőségű tárgyakat a magyarrá szintén nehezen lefordítható *objet-phare*-nak nevezik.

27 *Sans-papiers*, vagyis rendezetlen státusúak, a letelepedéshez, tartózkodáshoz szükséges hivatalos okmányokkal nem rendelkezők.

28 Az egyes időszak kiállítások hasznosíthatóságát eltérően ítélik meg a nagyközönséget, illetve az iskoláscsoportokat szervezők (lásd például a *Menekültélet – 1954–1962. Algériaiak Franciaországban az algériai háború idején [Vies d'exile – 1954–1962 – des Algériens en France pendant la guerre d'Algérie]* című kiállítás esetében). Vagy egy kortárs fotókiállítás (Patrick Zachmann: *Közel álló külvárosom. Fényképek 1980–2007-ből [Ma proche banlieue. Photographies 1980–2007]* éppen azt a negatív szemléletet erősítheti, amely ellen a múzeum küzdeni igyekszik (Torres 2013:9).

29 Lásd továbbá Luc Gruson bevezető előadása a CNHI-ban 2013. szeptember 24-én megrendezett MELA-konferencián.

IRODALOM

BLANC-CHALÉARD, MARIE-CLAUDE

2006 Une Cité nationale pour l'histoire de l'immigration: Genèse, enjeux, obstacles. Vingtième Siècle. Revue d'histoire 92:131–140.

GROGNET, FABRICE

2012 Un exemple des relations musée/ethnologie: la genèse des collections „ethnographiques” du musée de la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration. Internetcím: <http://www.ethnographiques.org/2012/Grognet#5>

GRUSON, LUC

2011 Changer les représentations sur l'immigration? Retour sur les enjeux de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration et sur son occupation par les sans-papiers. Hommes & migrations 1293:12–21.

LAFONT-COUTURIER, HÉLÈNE

2006 Les coulisses d'une collection en formation. Hommes & migrations 1267:8–15.

(Internetcím: http://www.hommes-et-migrations.fr/docannexe/file/4787/8_15_1267.pdf.)

2007 Le musée national de l'histoire de l'Immigration: un musée sans collection. Museum International 233–234: 42–48.

MAZAUBRUN, HÉLÈNE DU

2013 Faire collection des récits de soi. L'approche ethnographique au musée national de l'histoire de l'immigration. Diaspora 22:168–179.

MURPHY, MAUREEN

2006 La CNHI au Palais de la Porte Dorée. Hommes & migrations 1267:44–55.

(Internetcím: http://www.hommes-et-migrations.fr/docannexe/file/4794/44_55_1267.pdf.)

NOIRIEL, GERARD

1988 Non-lieu de mémoire. In *Le creuset français. Histoire de l'immigration XIXe–XXe siècles*. Paris: Seuil.

NORA, PIERRE, DIR.

1984 *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard.

PELLETIER, BENJAMIN

2010a Approche des différences culturelles: l'art difficile de rendre visible l'invisible.

Internetcím: <http://gestion-des-risques-interculturels.com/pays/europe/france/approche-des-differences-culturelles-lart-difficile-de-rendre-visible-linvisible/>.

2010b Autopsie d'un haut lieu de la mémoire coloniale. Internetcím: <http://gestion-des-risques-interculturels.com/points-de-vue/autopsie-dun-batiment-suite-de-larticle-precident/>.

RENARD, ISABELLE – POINSOT, MARIE

2011 La place de l'art contemporain à la Cité. Entretien avec Jacques Toubon, président du conseil d'orientation de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration. Hommes & migrations 1293:22–26.

TORRES, ANDREA MEZA

2013 The Museumization of Migration in Paris and Berlin and Debates on Representation. *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge* 9(4):5–21.
(Internetcím: <http://scholarworks.umb.edu/humanarchitecture/vol9/iss4/3>.)

TOUBON, JACQUES

2003 Mission de préfiguration du Centre de ressources et de mémoire de l'immigration. Internetcím: http://www.histoire-immigration.fr/sites/default/files/musee-numerique/documents/ext_media_fichier_301_rapport_integral.pdf.