

BAKOS ÁRON-FOSTER HANNAH DAISY A LIQUID MUSEUM FOGALMÁRÓL

IAz utóbbi évtizedekben a múzeumtudomány nagy figyelmet fordított a múzeumok lehetséges jövőjének, a társadalom változásaira adható lehetséges válaszainak, az ember szerepét, helyzetét újragondoló, az antropocentrikus világgéppel szakító ontológiák múzeumi jövőkre gyakorolt hatásainak elemzésére. A pandémia fellángolását követően a múzeumi jövőkkel foglalkozó tudományos spekulációk pedig még népszerűbbé, sürgetőbbé, diverzebbé váltak. Tanulmányunk tárgya, a *liquid museum* (folyékony múzeum) fogalma az egyik eszköze, témája ezeknek a jövő múzeumára irányuló okfejtéseknek, spekulációknak. Írásunkban azt vizsgáljuk, hogy ez a múzeumok szempontjából látszólag előremutató elgondolás valójában mennyire van összhangban Zygmunt Bauman *liquid modernity* (folyékony modernitás) koncepciójával, és ennek fényében mennyire sejtet utópisztikus vagy disztópikus jövőt számunkra, múzeumi dolgozók számára.

IA *liquid museum* fogalmának bemutatásához, értelmezéséhez először az adaptált baumani terminust, a folyékony modernitás (*liquid modernity*) jelentését vázoljuk fel.¹ S itt rögtön exkuzálnunk kell magunkat, elsősorban az elnagyoltság, másodsorban a közhely miatt: a fogalom jelentésének teljes kibontásához jelen keretek között nincsen terünk. Ennek oka, hogy Baumannak azok a munkái, amelyek életének rendkívül termékeny alkotói korszakában, életének utolsó két évtizedében születtek, mind érintették a kései modernitás elemzését s ily módon a *liquid modernity* fogalmát. Mindenesetre a Bauman által használt metafora kellően beszédes ahhoz, hogy a részletek kibontása nélkül is képet nyerhessünk alapvető jelentéséről. Bauman megközelítésében a modernitást két szakaszra oszthatjuk, s e két, korai és kései szakasz alapvető módon különbözik egymástól, mintegy dichotóm módon szembehelyezhető egymással. Ilyen értelemben értekezik

a modernitásnak a szilárd és folyékony formájáról, melyben a cseppfolyósság, illetve a cseppfolyóssá válás elsősorban a társadalmi struktúrák feloldódását jelenti. Bauman szerint miközben a régi formák érvényüket veszítik, addig az újaknak nincs elég idejük megkötni, ennél fogva pedig nem képesek a társadalmi cselekvéseket keretbe foglaló szilárd vonatkoztatási ponttá válni, nem képesek az egyéni cselekvésnek hosszú távon érvényes modelljét, ideálját, irányát kijelölni (Bauman 2000: 1-15.; Bauman 2007: 1-7.). A folyékony modernításban tehát minden mozgásban van, az ember és a céljai egyaránt; nemcsak a lokális kötöttségeiből és kötelekeiből kilépő társadalmi szereplők mozognak a képzeletbeli játéktáblán, de folyamatosan változnak magának a játéknak a szabályai és a céljai is (Bauman 2001: 48.; Böcskei 2017: 105.). A játékosok a korai modernitáshoz mérten pedig elsősorban már nem termelőkként, hanem fogyasztókként vesznek részt a struktúrák hiányában a fogyasztási célok kijelölte pillanatok sorozatává töredezett időben (Bauman 2007: 114.).

¶ A *liquid museum* fogalmának használói tehát elsősorban abból indulnak ki, hogy ez a társadalom, miként a folyadékok is, nehezen tartják meg alakjukat; a folyadékok könnyen áramolnak és nehezen megállíthatók, elképesztően mobilisak. Miként Gonçalves interpretálja Bauman fogalmát, a folyékony modernitás a 20. század utolsó három évtizedétől napjainkig tart, a technológia és tudomány gyors fejlődése, a társadalmi szerveződés korábbi formáinak megszűnése, a hatalom és politika, tehát a végrehajtás és döntéshozatal szétválása jellemzi, a társadalmat már nem struktúraként, hanem hálózatként értelmezzük, és a hosszú távú gondolkodás és tervezés kora lejárt (Gonçalves 2021). Az intézményeknek pedig egy ilyen heterogénné váló, folyamatosan változó, mobil társadalomban reflektálniuk kell a társadalmi, gazdasági és ökológiai válságokra, geopolitikai konfliktusokra is. Ehhez képest a 19. század nagy múzeumalapítási hullámában létesített és azóta is működő modern múzeum modellje, amely hierarchiákra, a természet és kultúra kettősségeire, a bizonyosság, objektivitás, igazság és szakértelem modern elveire, a kommunikáció egyirányú formáira, valamint társadalmi

és tudományos igazságok termelésére épül, egy olyan intézményt eredményez, amely különállónak és a társadalom felett működőnek, valamint egy erősen túlra fókuszáló létesítménynek tűnik, és ezért filozófiai és ontológiai értelemben is alkalmatlan, hogy szembenézzen ezekkel a kihívásokkal (Cameron 2020 [2015]: 345.). Ezen alkalmatlanság megfogalmazása, felismerése nyomán született a *liquid museum* mint lehetséges múzeumontológia, mint lehetséges megoldás a múzeumok 21. századi relevanciájának felfedezésére és jövő-képük megfogalmazására.

¶ A különböző *liquid museum* elgondolások – bár néhány vonatkozásban különböznek – két fő tényezőben megegyeznek: alaptételük, hogy a múzeum és a társadalom hatással van egymásra, valamint mindkettő emberi és nem emberi aktorok hálózataként működik. Hiszen ha egy múzeum a társadalom jelenségeire reagál, a társadalommal együttműködésben a társadalom tagjai számára folytatja tevékenységét, valamint onnan nyeri tudását, 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: egy olyan társadalom benne egy olyan múzeummal, amely fluid, változékony, mobilis, gyorsreagálású és felülírja az állandóság biztonságának pátoaszát.

¶ Fiona Cameron ausztrál kultúra- és múzeumkutató írta meg a *liquid museum* téma leggyakrabban hivatkozott tanulmányát, amelyben a múzeumontológiát elsősorban mint a klímaváltozásra adható múzeumi választ tanulmányozza, de ezenfelül általában is társadalmi, gazdasági és ökológiai körülmények múzeumi hatásának vizsgálatához ajánlja (Cameron 2020 [2015]). Cameron egy erősen cselekvőhálózat-elmélet (*actor-network theory, ANT*) centrikus, hálózati gondolkodást alkalmaz. Erre épül elgondolása a *liquid museum*ról, amelyet a modern múzeum ellenében fogalmaz meg: olyan összetett rendszer, amely fluid, rugalmas, továbbá egy dinamikus és komplex hálózat forrásaira és kapacitásaira

építve, másokkal együttműködésben, reaktív módon fejlődik. Ennélfogva pedig a modern múzeumokhoz képest sokkal inkább alkalmas arra, hogy olyan összetett problémákkal birkózzon meg, mint a klímaváltozás, a fajok kipusztulása vagy az antropocén hanyatlása (Cameron 2020 [2015]: 354.). Elméletét öt fogalom vagy fogalompár mentén magyarázza: az idő, a bizonytalanság, a komplexitás és egyirányúság, a transznacionalitás, valamint a természet és a kultúra. Az idővel kapcsolatban abban látja a múzeum erejét, hogy képes összekapcsolni a múltat a közeli és távoli jövővel egyaránt, ezáltal pedig alkalmas arra, hogy akut problémák rövid és hosszú távú megoldásaihoz megfelelő tudásokat közvetítsen.

¶ Cameron – Baumanhoz hasonlóan – általános jelenségnek tartja az extrém bizonytalanságot. Cameron érvelése szerint ebből az következik, hogy a kortárs múzeumoknak fel kell számolniuk a modernitás pozitivista bizonyosságképét, a múzeum nem lehet többé az állítások helye, sokkal inkább a kérdéseké. A komplexitás és egyirányúság kapcsán azt pedzegeti, hogy a *liquid museum* a politikai semlegesség látszatával közzétett, tételesen lebontott, egyirányúan átadott tudományos magyarázatok helyett a vita alapú tudáskörforgást részesíti előnyben, hiszen kizárólag a más tudásokkal való együttműködés, munka és súrlódás teszi a múzeumot alkalmassá a folyamatosan változó társadalmi térben való működésre. A *liquid museum* egyrészt az öt körülvevő társadalom és társadalmi jelenségek, másrészt a gyűjtemény miatt egy globálisan beágyazott geopolitikai helyzettel rendelkezik, ezek az erők és dinamikák pedig „mind tér, mind struktúra szempontjából megváltoztatják az intézmény mint hierarchikus, homogén és megváltoztathatatlan entitás keretezését” (Cameron 2020 [2015]: 350.).

¶ A természet és kultúra kapcsán pedig Deleuze és Guattari *nature culture* kifejezését használja mint a *liquid museumok* előtt álló jövő kulcsát. A *nature culture* a kultúrának a természetbe való beolvasztásában látja a jövő kulcsát: az embert „visszahelyezi” a természet dinamikus rendszerébe, és ott egyként kezel minden szereplőt (hasonlóan például a Gaia-elmélethez). Emellett Cameron olyan poszthumán elméleteket is említ,

Ennélfogva pedig a modern múzeumokhoz képest sokkal inkább alkalmas arra, hogy olyan összetett problémákkal birkózzon meg, mint a klímaváltozás, a fajok kipusztulása vagy az antropocén hanyatlása.

amelyek inkább az új materializmus felől közelítenek, és minden létezőt a materialitás szintjére emelnek és ott kezelnek egyenlőként. Akármelyik megközelítést követjük is, Cameron szerint a legfontosabb, hogy 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.).

- ¶ Mindezek fényében a „liquid museum egy porózus határokkal rendelkező intézmény, és mint ilyen, egyértelműen racionális. Egy dinamikus erő, amely elutasít minden intézményi merevséget, és inkább arra törekszik, hogy olyan sokrétű »kapacitásokat, véleményeket, értékeket és tapasztalatokat, valamint különböző valóságokat, technológiákat és technikákat gyűjtsön össze, amelyek segítik tevékenységét« (Gonçalves 2019).
- ¶ Cameron *liquid museum* definíciójához képest leheletnyi különbséget lehet felfedezni a szardíniai *National Archaeological Museum of Cagliari* munkásságában használt fogalomban, viszont annál többet annak alkalmazásában. Az intézmény 2014-ben indított egy *liquid museum* nevű projektet, amelynek célja a múzeum hozzáférhetőségének, adaptivitásának és inkluzivitásának növelése volt (Marras et al. 2016). A múzeum, bár projektjéhez Baumantól kölcsönözte a folyékony-ság metaforáját, saját meghatározása szerint nem törekenységet vagy bizonytalanságot ért ezen, hanem mobilitást, mint új tartalmakra való nyitottságot. „Ezzel egy időben az alkalmazott technológiák sem rögzítettek, hanem készek az adaptációra és változásra. A folyékony-ság egy kaméleonszerű, gye-rekeknek, időseknek, külföldieknek és mozgássérülteknek is szóló múzeumot sugall, amely különböző formákat és mére-teket ölthet, hogy bármely látogatónak megfeleljen” (Marras

et al. 2016: 101.). A cagliari múzeum értelmezésében tehát a folyékony Bauman folyékony modernitáshoz és Cameron *liquid museum*ához hasonlóan változékonyságot, magas fokú és gyors adaptivitást jelent, bizonytalanságot az állandó és egységes identitás hiányának tekintetében. Ugyanakkor amikor a múzeum alkalmazni kezdte a fogalmat, az elmélet sokrétűségéhez képest kizárólag az adaptivitásra fókuszált, és *liquid museum* projekt alatt olyan fejlesztéseket és gyakorlatokat értett, amelyek növelték a különféle csoportok múzeumhoz történő hozzáféréseinek lehetőségeit. Például a vakok és gyengénlátók számára vezetősávokat építettek, többféle befogadói attitűdöt kiszolgáló képes alkalmazásokat fejlesztettek vagy az aktuális látogatók igényeit kiszolgáló, nem rögzített tartalmú tárlatvezetéseket hirdettek. A *liquid museum* ebben az esetben tehát nem magát a múzeumot, annak jelentését és a változó társadalomhoz viszonyított jövőképét, hanem a szokásos múzeumi funkciókat gondolta újra. Ebben a szemléletmódban a múzeum továbbra is felhalmozó, egyre nagyobb mind a szolgáltatásai, mind a társadalom különböző szegmenseiben betöltött szerepei tekintetében.

¶ Hasonlóan gyakorlatorientált, de a múzeumról elmélet szintjén is új formában gondolkodó elképzelés Olga van Oost belga kultúrákutató, a FARO (*Vlaams Steunpunt voor Cultureel Erfgoed vzw*/ Flaming Interdiszciplináris Központ a Kulturális Örökségért) igazgatójának *liquid museum* fogalomhasználata. Van Oost a flamand múzeumokat kutatja, és ezen a terpen vizsgálja a *liquid museum* lehetséges módszertanait, és sokkal inkább használja a fogalmat a hibrid múzeum, mint egyszerre online és offline, a digitális és fizikai valóságok határait elmosó vagy azok közt átjáró intézmény szinonimájaként. Gondolkodását Manuel Castells hálózati társadalmára és a dolgok internete (*Internet of Things*, IOT) elképzelésekre alapozza. Bár az IOT-t már alkalmazzák múzeumokban, például QR-kódok vagy RFID-k formájában, Van Oost szerint egy hálózati társadalomban ez sokkal több mindenre lenne használható. „Az elképzelés, hogy a technológia ágenciát ad a tárgyakkal, innovatív, akárcsak a fizikai világ és az internet elmosódó határai. Az emberi felhasználók, akárcsak a tárgyak

és a terek összekapcsolódnak, aktívvá és dinamikussá válnak. (...) Egy digitális kontextusban minden tárgy aktorrá vagy aktív ágenssé válik és fordítva, minden emberi aktor digitális tárggyá válik” (Van Oost 2012: 486.). Az elmélet szintjén tulajdonképpen egy ANT-szerű lapos ontológiát feltételez a fizikai és digitális valóságok szereplői közt, ugyanakkor kiemeli, hogy a cselekvőhálózat-elmélet bár alkalmas más, alternatív valóságok felismerésére, nem kínál módszertant az elmélet gyakorlatba ültetésére. Emiatt foglalkozik a *liquid museum*-mal mint 21. századi jelenséggel, és keresi, hogy milyen megoldások vannak egy digitális hálózati korhoz történő múzeumi adaptációra. Azt mondja, hogy „a késői vagy folyékony modernitás egy olyan keretrendszer kínál, amely megkérdőjelezi a *public museum*² legitimitását, valamint a múzeumban létező tárgyak és közönségek közti határokat. Ennek fényében szeretnénk több hibrid vagy „liquid” múzeumot, amelyek nem alkalmaznak többé ilyen szigorú különbségtételeket, és amelyek az összes ilyen elemet egy integrált, körkörös formában próbálják megközelíteni. Ez különösen fontos a digitális korbba lépő társadalmaink kontextusában. Egy digitális, hálózati szférában a tárgyak és közönségek közti különbségtétel már nem olyan releváns. Minden személy, dolog vagy tárgy egy csomagnyi adat, ami azt jelenti, hogy legalább az elmélet szintjén minden aktor hozzájárulása egyformán értékes lehet” (Van Oost 2012: 484). Ebben az elgondolásban tehát Cameron *liquid museum* fogalmához képest sokkal kevésbé a rugalmasság és sokkal inkább az online és offline hibriditás dominál.

- ¶ Az eltérő *liquid museum* fogalomhasználatokban közös, hogy mindhárom azt feltételezi, hogy a múzeum reagál a társadalom változásaira, és ahogy a társadalom alakul, úgy a múzeum is. Cameron elgondolásában a folyékony modernitással létrejön a *liquid museum* (Cameron 2020 [2015]), van Oost szerint a digitális hálózati társadalomban a múzeum a digitális és fizikai valóságok egyenértékű kezelésével tud érvényesülni (Van Oost 2012), míg a szardíniai régészeti múzeum munkatársai szerint a társadalom szolgálatában álló múzeumnak figyelembe kell vennie a társadalom sokszínűségét és mindenki

számára egyenlő mértékű hozzáférést kell biztosítani (Marras et al. 2016). Ahogy az utolsó elképzelés felfesti a teljes hozzáférhetőség idilli képét, úgy mindhárom fogalomhasználat egy totális múzeumideára épít. Van Oost és Cameron fogalomhasználatában közös, hogy a világot laposnak látja – előbbi a digitális és fizikális valóságok szereplőinek szimmetrikus világaként, utóbbi mint a tárgyak, emberek és gondolatok demokratikus parlamentje. Marras és kollégái ezzel a gondolatisággal egyáltalán nem foglalkoznak, számukra a *liquid museum* a sokféle ember közös világának intézménye.

¶ Akármennyire sokfélék is az értelmezések, Juan Gonçalves összefoglalója mindre érvényes: „A szilárd–folyékony, hatalmi–politikai, merevség–rugalmasság dichotómiák körüli diskurzus tette lehetővé, hogy megértsük és feldolgozzuk a múzeumi intézmények folyékonná tételének kortárs metaforáját. Amennyiben a múzeumokat a szilárd modernitásból származó intézményeknek tekintjük, akkor valószínű, hogy a jelenkor komplexitásának és folyamatos megújulási kényszerének kitéve végül le kell olvadjanak alapjaikról. Ezért annak érdekében, hogy társadalmilag relevánssá váljanak, a múzeumoknak és kommunikációjuknak egyre inkább folyékonná, rugalmassá, a viszontagságokhoz alkalmazkodóvá és elasztikusává kell válniuk” (Gonçalves 2021: 97.).

¶ A *liquid museum* fogalma tehát alapvetően abból a felismerésből indul ki, hogy a múzeumoknak mint a modernitás korai, szilárd szakaszához tartozó intézményeknek idomulniuk kell a korhoz, használói pedig azt a törekvést fogalmazzák meg, miszerint a korhoz idomulva, relevanciájukat megőrizve – vagy megteremtve – a modernitás folyékony szakaszában maguknak is „folyékonná” kell válniuk. Mindennek jogoságát, relevanciáját, indokoltságát, kívánatosságát azért nehéz megítélni, mert a célok és a referencia homlokegyenest más irányba mutat. Azaz míg a fogalom használói alapvetően valami pozitív előjelű változást sürgetnek, és a *liquid museum* alatt egy ilyen víziót, egy újfajta intézményi működésmód megteremtésének alapvetéseit értik, addig a baumani szociológiában a *liquid modernity* egy kritikai fogalom, és rendkívül messze áll bármiféle kívánatos társadalmi berendezkedéstől.

¶ Hogy csak két baumani metaforát emeljünk ki ennek szemléltetésére, Bauman a premodernitás, a szilárd és a folyékony modernitás viszonyát, az erdész, a kertész és a vadász képén keresztül írja le (Bauman 2007: 98–100.). Miközben a képpel – mintegy mellékesen – szellemesen feje tetejére állítja a társadalmi változások evolucionista elbeszéléseit azzal, hogy a vadász alakját társítja a kései modernitáshoz, addig a három szereplővel a világban elfoglalt helyünk és a világhoz való viszonyulásunk eltérő módjait, az értékek és felelőségek más-más felfogását ragadja meg. A vadász alakján keresztül az excentrikus fogyasztást, a mindig változó, felhajtandó és elejtendő prédát, a környezet felélését, elpusztítását, a portyázó csapatok alkalmoszerűségéhez hasonlítható társas kapcsolatok felszínességét ragadja meg. Mindez egy olyan korszak metaforája, amelyben nem a zsákmány birtokbavétele, hanem felhajtása válik fontosabbá, egy olyan társadalomé, melyben a vágyak fenntartása válik központi egzisztenciális kérdéssé. És természetesen egy olyan társadalomé, amelyet Bauman viszonylag explicit módon helyez el a kívánatosság hármasságjának legelső fokán.

¶ A másik metaforánk a talán legismertebb baumani – magyar nyelvűre is már viszonylag korán átültetett – szöveghely, a turista és a csavargó képe, a tér minden kötöttségétől megszabaduló nyerteseké és minden kötelékét elvesztő veszteseké, a mozgás szabadságát élvező és kényszerét elszenvedő embereké (Bauman 1999). Vagyis a mobilitás korántsem egy semleges állapot, a világ egyik körülménye, amelyet önmagában adottságként kell elfogadnunk, hanem a baumani társadalmi diagnózis alapján egy olyan állapot, amely számos ember-társunkra kényszerként hárul és szenvedésük egyik forrása.

¶ Mindez talán elég jól szemléltetheti, mennyire más irányba mutat a *liquid modernity* és a *liquid museum* fogalma. És talán ezt az írást le is zárhatnánk azzal a konklúzióval, hogy a *liquid museum* koncepciója csak bizonyos vonatkozásokban, inkább

Ironikus módon ez jellegzetesen modernista program, a folyékony modernitás ideje a pontszerű pillanatokra töredezett időé.

elnagyoltan, a kritikai élt kicsorbítva adaptálja a baumani fogalmat és alkalmazza azt egy kívánatos, a kortárs társadalmi állapotokhoz igazodó múzeumi jövőkép lefestéséhez. S talán ebben a vonatkozásban egy általánosabb múzeumtudományi jelenség felé mutat: mintha a más tudományterületektől kölcsönzött fogalmak esetében (lásd például a *contact zone* átvételét), a pozitív jegyeken túl a jelenségek komplexitását adó negatívabb aspektusokról megfeledkeznénk.

- ¶ Ugyanakkor a fogalomhasználat örvén megfogalmazott összevetés mentén tovább is léphetünk, hogy ne feltétlenül csak a *liquid museum* fogalmára mint címkére, hanem a mögöttes tartalomra, azaz a változás jegyében megfogalmazott célokra is kiterjedjen. Ilyen szempontból figyelemre méltó, hogy Fiona Cameron a múzeumok egyik fontos szerepét éppen az idő különböző síkjainak összekapcsolásában látja. Ironikus módon ugyanis ez jellegzetesen modernista program, ezzel szemben a folyékony modernitás ideje a pontszerű pillanatokra töredezett idő (Bauman 2007: 32.). Tehát amit Cameron feladatként megfogalmaz, az nem a folyékony modernitáshoz való alkalmazkodás, hiszen ennek időrezsimjében ezek a távlatok nincsenek jelen. Vagyis ezzel a kiosztott szereppel az intézmények nem kerülnek közelebb ahhoz, hogy felzárkózzanak a gyorsulás társadalmához, ellenkezőleg, ez éppen az a fajta fékezői szerep, amit egy olyan nehéz, anakronisztikus struktúra, mint a modernitás múzeuma betölthet.
- ¶ Mindebből pedig az következik, hogy távlatosan nemcsak azt a kérdést tehetjük fel, hogy mennyiben lehetséges a múzeumok struktúráinak feloldása, cseppfolyósítása, de azt is, hogy ez mennyiben és milyen értelemben kívánatos cél. A *liquid museum* fogalmának erénye, hogy egyszerre lehet egy elképzelt jövő felvázolásának és kritikai megközelítésének eszköze.

Jegyzetek

- [1] Noha a folyékony modernitás terminusa elterjedt a magyar nyelvű szakirodalomban, a szövegben az angol nyelvű terminológiát használjuk.

- [2] A *public museum* tulajdonképpen nyilvános múzeumot jelöl a köz számára nem vagy csak korlátozott formában hozzáférhető magánmúzeumok mellett. A magyar szóhasználatban (közgyűjtemény) nem szokás kiemelni a múzeum nyilvánosságát, így megtartottuk az angol szóhasználatot, amely a széles közönség hozzáférhetősége mellett egyszerre jelent közérdekűséget is.

Irodalomjegyzék

- Bauman, Zygmunt: Turisták és vagabundok. A posztmodern kor hősei és áldozatai. Ford. Karádi Éva, *Lettre*, 1999/35.
- Böcskei Balázs: A késő modernitás globalizációelmélete és a kockázattársadalmi identitás. *Metszetek*, 2017/1. 101–121.
- Community. *Seeking Safety in an Insecure World*. Polity Press, Cambridge 2001
- Consuming Life*. MA, Polity, Cambridge–Malden 2007
- Cameron, Fiona: The liquid museum. New institutional ontologies for a complex, uncertain world. In.: Andrea Witcom–Kylie Message (szerk.): *The International Handbook of Museum Studies. Museum Theory*. Wiley-Blackwell, Croydon 2020 [2015], 345–361.
- Gonçalves, Juan: The „liquid museum”. A relational museum that seeks to adapt to today’s society. *The Museum Review*, 2019/4. 1.
- From solid to liquid. A reflection on the inevitable fluidity of museum’s communication. *Museological Review. (Re)visiting Museums*, 2021/25. 91–98.
- Liquid Modernity*. Polity Press, Cambridge–Malden 2000
- Marras, Anna Maria–Messina, Maria Gerolama–Mureddu, Donatella–Romoli, Elena: A case study of an inclusive museum. The National Archaeological Museum of Cagliari becomes “liquid”. In: Borowiecki, K. J. et al. (szerk.): *Cultural Heritage in a Changing World*. h. n., Springer, 2016, 99–109.
- Van Oost, Olga: Living lab methodology in museum studies. An exploration. In: Kristiansen, Erik (ed.): *The Transformative Museum*. Proceedings of the DREAM Conference. DREAM – Danish Research Center on Education and Advanced Media Materials, Institute for Literature, Culture and Media Studies, University of Southern Denmark, 2012, 482–493.