

TUDÁS MENNEDZSMENT

A Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudomány Kar
Humán Fejlesztési és Művelődéstudományi Intézet periodikája

MÚZEUMI TÜKRÖZŐDÉS: TÁRSADALOM ÉS KÖRNYEZET MUSEUM REFLECTION: SOCIETY AND ENVIRONMENT

**A X. Országos és VI. Nemzetközi Múzeumandragógiai
Konferencia publikációi
Publications of the 10th National and 6th International
Conference on Adult Learning in Museums**

Tartalomjegyzék

KOLTAI ZSUZSA	
Szerkesztői előszó / Editor's Preface	4

KÖSZÖNTŐK / FORMAL ADDRESSES TO THE READERS

TÓTH ARNOLD	
Múzeumi tükröződés Miskolcon: közgyűjteményi társadalmi szerepek, változó fénytörésben	7
KURTA MIHÁLY	
Múzeumandragógia, a jövő professziója	10

A FELNÖTTEK MÚZEUMI TANULÁSÁNAK KURRENS KÉRDÉSEI: ELMÉLET, GYAKORLAT ÉS KUTATÁSI EREDMÉNYEK — MAGYAR NYELVŰ TANULMÁNYOK / CURRENT ISSUES OF ADULT LEARNING IN MUSEUMS: THEORY, PRACTICE AND RESEARCH RESULTS —STUDIES IN HUNGARIAN

SZABÓ JÓZSEF	
Kultúrtörténeti értékek mediatizációja és alkalmazásuk a múzeumandragógiában	13
NÉMETH BALÁZS	
A múzeumok változó szerepei a felnőtt tanulók készségeinek formálásában – Trendek és kérdések a készségek európai évében (European Year of Skills 2023)	23
NAGY JÚLIA	
A magyarországi látogatói elvárások változásai a múzeumokkal, látogatóközpontokkal, vár- és kastélykiállításokkal szemben (2019-2023)	35
KOLTAI ZSUZSA	
Múzeumi tanulás a rezilienciáért – Múzeumi reziliencia a közösségekért	47
VÁSÁRHELYI TAMÁS	
Múzeumok új, környezeti nevelési szerepkörben a fenntarthatóságért	64
GALAMBOS HENRIETT - BORBÉLY-ROBERTS KATALIN	
Fenntarthatósági elvek beépítése a Szépművészeti Múzeum működésébe	76
NAGY MAGDOLNA	
Az ipari örökség közösségformáló szerepe európai múzeumok gyakorlatában	88
KAPUSI KRISZTIÁN – BEREZKI ZOLTÁN	
Örökzöld rozsda – Miskolc nehéz nehézipari örökségéről könnyedén	100
JOÓ JULIANNA	
A hely szelleme – múzeumpedagógia egy gyűjtő otthonában	109

FRANK GABRIELLA – NEMCSICS ÁKOS	
Emlékház és galéria Budapest peremén	122
KONDOR BOGLÁRKA	
Líceumi Lelécelés – Hogyan szökj meg Petőfivel Selmechányáról?	133
HAJDÚ ILDIKÓ	
Kortárs – zene – művészet: Kortárs képzőművészeti gyűjtemény szerepe és lehetőségei a Bartók Béla Zeneművészeti Intézet művészettörténeti előadásában	148

NEMZETKÖZI KITEKINTÉS A MÚZEUMI TANULÁS GYAKORLATÁRA—
ANGOL NYELVŰ TANULMÁNYOK /

INTERNATIONAL PERSPECTIVE ON THE PRACTICE OF MUSEUM LEARNING —
STUDIES IN ENGLISH

BLAHOŠLAV ROZBOŘIL- ANDREA KAŇKOVSKÁ	
Transformation of Educational Work in State- established Galleries in the Czech Republic – Situation in the Moravian Gallery	164
LENKA BUREŠOVÁ	
Innovation in gallery education: Art experimental workshops in the Moravian Gallery	175
MATTHIAS THEODOR VOGT	
Bringing the socio-economic environment of the Mongolian steppe to European museum visitors: Challenges of the planned Mongolian-German exposition „Steppenwächter” (Guards of the steppe, Dresden 2026) from a museum learning perspective	190
ABSZTRAKTOK / ABSTRACTS	217
SZERZŐINK	236
AUTHORS	239



A szerkesztőbizottság tagjai / Members of the editorial board: Koltai Zsuzsa (felelős szerkesztő/ chief editor) Kovács Edina (technikai szerkesztő, titkár / layout editor, secretary), Agárdi Péter, Huszár Zoltán, Kleisz Teréz, Kocsis Mihály, Koller Inez, Németh Balázs, Oroszi Sándor, Reisz Terézia, Varga Katalin, Vámosi Tamás, Várnagy Péter, Zádori Iván

Szerkesztő/ Editor: Koltai Zsuzsa
Tördelőszerkesztő/ Layout editor: Kovács Edina

Jelen számunk lektorálásában a szerkesztőbizottság tagjai mellett közreműködött: / In addition to the members of the editorial board, the following colleagues took part in the double-blind peer reviewing of this issue:

BERECZKI IBOLYA CSC, ágazati feladatokért felelős főigazgató-helyettes, Szabadtéri Néprajzi Múzeum; elnök, Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület / deputy director, Hungarian Open Air Museum; president, Pulszky Society – Hungarian Museum Association

DÓRI ÉVA, tanársegéd, Pécsi Tudományegyetem, Bölcsész-és Társadalomtudományi Kar, Humán Fejlesztési és Művelődéstudományi Intézet, Művelődéstudományi Tanaszék / assistant professor, University of Pécs, Faculty of Humanities and Social Sciences, Institute for Human Development and Cultural Studies, Department of Cultural Studies

KÁRPÁTI KATALIN, múzeumpedagógus, Janus Pannonius Múzeum/ museum educator, Janus Pannonius Museum

NAGY MAGDOLNA, igazgató, Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ / director, Hungarian Open Air Museum - Museum Education and Methodology Centre

Kiadja a Pécsi Tudományegyetem Bölcsész-és Társadalomtudományi Kar Humán Fejlesztési és Művelődéstudományi Intézete

Published by the Institute for Human Development and Cultural Studies, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Pécs

Felelős kiadó /Publisher: a Pécsi Tudományegyetem Bölcsész-és Társadalomtudományi Kar dékánja/ Dean of the Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Pécs

A folyóirat elérhetősége/ Contact:

<https://journals.lib.pte.hu/index.php/tm/issue/archive>

<http://btk.pte.hu/hu/hfmi/tudasmenedzsment>

E-mail: tudasmenedzsment@pte.hu

ISSN 1586-0698 (Print)

ISSN 2732-169X (Online)

A kötet dupla vak lektorálásával kapcsolatos munkát a Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület támogatta. / The double-blind peer reviewing work related to the special issue was carried out with the support of the Pulszky Society – Hungarian Museum Association.

Koltai Zsuzsa
SZERKESZTŐI ELŐSZÓ

Kedves Olvasó!

A Tudásmenedzsment folyóirat harmadik alkalommal adja közre a Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület múzeumandragógiai konferenciáján elhangzott előadások publikációit. Jelen kötet a 2023 májusában Miskolcon lebonyolított X. Országos és VI. Nemzetközi Múzeumandragógiai Konferencia előadóinak írásait közli. A Múzeumi tükröződés: társadalom és környezet /Museum Reflection: Society and Environment címet viselő, kétnapos konferencián számos hazai és nemzetközi múzeum gyakorló szakembere, felsőoktatási intézmény kollégája és kutató osztotta meg a felnőttek múzeumi tanulásával kapcsolatos gyakorlati tapasztalatait, elméleti vagy empirikus kutatásainak eredményeit.

A kötet a múzeumi tudásközvetítés, illetve a múzeumandragógia társadalmi szerepének és jelenlegi trendjeinek alakulását is feltáró két köszöntő mellett 12 magyar és 3 angol nyelvű, a felnőttek múzeumi tanulásának kurrens kérdéseivel, elméletével és gyakorlatával foglalkozó tanulmányt tartalmaz.

A konferencia megszervezésében és lebonyolításában szerepet vállaló intézmények és szervezetek¹ kollégái mellett külön köszönet illeti Kriston-Vízi Józsefet, a Pulszky Társaság Múzeumandragógiai Tagozatának vezetőjét és Tóth Arnoldot, a Pulszky Társaság ügyvezető elnökét, a Herman Ottó Múzeum főmuzeológusát, hogy olyan kiváló szakmai találkozó jöhetett létre Miskolcon, ahol az előadások és műhelymunkák mellett a résztvevők betekintést nyerhettek a múzeumi tudásközvetítés helyi gyakorlatába, valamint valódi szakmai párbeszéd részesei lehettek.

Jelen számunk megjelenését a szerkesztőbizottság tagjai mellett külső lektorok munkája is segítette. Ezúton is köszönöm Bereczki Ibolyának, Dóri Évának, Kárpáti Katalinnak és Nagy Magdolnának, hogy korrekt és alapos lektori munkájukkal támogatták a kötet munkálatait.

Bízom benne, hogy a kötetben szereplő izgalmas és magas színvonalú írások arra inspirálják majd a múzeumandragógia gyakorlata és/vagy elmélete iránt érdeklődő olvasókat, hogy minél többen vegyenek részt akár előadóként, akár hallgatóságként a Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület következő országos és nemzetközi múzeumandragógiai konferenciáján.

Pécs, 2023. szeptember

Koltai Zsuzsa
felelős szerkesztő

¹ Pulszky Társaság- Magyar Múzeumi Egyesület, Herman Ottó Múzeum, MTA Miskolci Területi Bizottsága, Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ, EPALE Magyarország Támogató Szolgálat, Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar Humán Fejlesztési és Művelődéstudományi Intézet

Zsuzsa Koltai
EDITOR'S PREFACE

Dear Reader,

For the third time now, the Tudásmenedzsment journal publishes the studies of the presentations given at the museum andragogy conferences organized by the Pulszky Society – Hungarian Museum Association. This volume presents the writings of the speakers of the 10th National and 6th International Conference on Adult Learning in Museums held in Miskolc, Hungary in May 2023. At the two-day conference entitled "Museum Reflection: Society and Environment", colleagues from numerous museums, higher education institutions and research organizations shared their practical experiences and the results of their theoretical or empirical research related to adult learning in museums.

Beside the two formal addresses in Hungarian that explore the social role and current trends of museum knowledge transfer and museum andragogy, the volume contains 12 studies in Hungarian and 3 in English dealing with the current issues, theory and practice of adult learning in museums.

Along with the colleagues of the institutions and organizations¹ that took part in the implementation of the conference, special thanks go to József Kriston-Vízi, head of the Pulszky Society's Museum Andragogy Section, and Arnold Tóth, executive chairman of the Pulszky Society, chief museologist of the Herman Ottó Museum, that such an excellent professional meeting was organized in Miskolc, where, in addition to presentations and workshops, the participants could gain an insight into the local practice of museum knowledge transfer, as well as be part of a real professional dialogue.

In addition to the members of the editorial board, the publication of this issue was also helped by the work of external reviewers. I would like to thank Ibolya Bereczki, Éva Dóri, Katalin Kárpáti and Magdolna Nagy for supporting the work of the volume with their correct and thorough reviews.

I am confident that the exciting and high-quality writings of the volume will inspire readers interested in the practice and/or theory of museum andragogy to participate as speakers or as listeners in the next national and international adult learning in museums conference of the Pulszky Society – Hungarian Museum Association.

Pécs, September 2023

Zsuzsa Koltai
Editor-in-Chief

¹ Pulszky Society – Hungarian Museum Association; Herman Ottó Museum; Hungarian Open Air Museum – Museum Education and Methodology Centre; Hungarian Academy of Sciences, Regional Committee in Miskolc; EPALÉ Hungarian National Support Service, National Office of Vocational Education and Training and Adult Learning; University of Pécs, Faculty of Humanities and Social Sciences, Institute for Human Development and Cultural Studies

KÖSZÖNTŐK / FORMAL ADDRESSES TO THE READERS

Tóth Arnold

MÚZEUMI TÜKRÖZŐDÉS MISKOLCON: KÖZGYŰJTEMÉNYI TÁRSADALMI SZEREPEK, VÁLTOZÓ FÉNYTÖRÉSBEN

Tizedik alkalommal került megrendezésre 2023 májusában Miskolcon az Országos és Nemzetközi Múzeumandragógiai Konferencia. A helyszín választását a kerek jubileum indokolta, a rendszeres múzeumandragógiai tanácskozások sorozata 2009-ben a Pulszky Társaság és a miskolci Herman Ottó Múzeum szervezésében, az akkori Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Múzeumi Igazgatóság keretei között a Magyar Nyelv Múzeumában (Sátoraljaújhely-Széphalom) indult. A konferenciák a sokszínű szakmai közösség egyfajta „vándorgyűléseként” számos városban megfordultak, az érintett házigazda múzeumok mellett az egyes régiókban vezető szerepet játszó felsőoktatási intézmények releváns intézeteinek és tanszékeinek aktív szerepvállalásával. A Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület kebelében önálló szakosztállyá szerveződött a Múzeumandragógiai Tagozat, élénk elméleti és gyakorlati munkásságát – a konferenciasorozat mellett – szakmai kiadványok sokasága fémjelzi.¹

Ebben a szűk másfél évtizedben a múzeumok társadalmi szerepeit Európa-szerte, így Magyarországon is a folyamatos változások jellemzik. Az ezredforduló óta az állandó útkeresés, a gazdasági-társadalmi kihívásokra való reagálás, a gyorsan átalakuló környezetben betöltött küldetés és a szakmai identitás kérdései foglalkoztatják a múzeumi közösséget. A látogatóbarát múzeum, a közösségi múzeum, a nyitott múzeum, a szolgáltató múzeum, a fenntarthatóság – egymással is összefüggő, különböző gyökerű megközelítések-ből eredő – fogalmi hálózata a legfontosabb alapkérdésre irányul: hogyan válhatnak/maradhatnak a múzeumok (és általában a közgyűjtemények, a kulturális örökség szereplői) a társadalom számára hasznos, ismert és elismert, ezáltal támogatott és finanszírozott intézményekké?

A folyamatok jelenlegi legfontosabb, nemzetközi szinten megnyilatkozó eredménye, hogy 2022-ben az ICOM (International Council of Museums) prágai konferenciáján elfogadta a múzeumi szakma az egész világon alkalmazott új múzeumi definíciót. A meghatározás összefoglalja mindazokat az elméleti megfontolásokat és gyakorlati törekvéseket, amelyek a múzeumok társadalmi fontosságát hangsúlyozzák, messze túlmutatva a gyűjtemények megőrzésének, feldolgozásának és közzétételének határain. „A múzeum a társadalom szolgálatában álló nem profitorientált, állandó intézmény, amely kutatja, gyűjti, megőrzi, értelmezi és kiállítja a tárgyi és szellemi örökséget. A múzeum a nyilvánosság számára nyitott, hozzáférhető és befogadó, elősegíti a sokszínűséget és a fenntarthatóságot. Etikusan, szakszerűen és a közösségek részvételével működik és kommunikál, változatos tapasztalatot nyújtva az oktatás, a szórakozás, a reflektív gondolkodás és a tudásmegosztás terén.” (ICOM Magyarország, n.d.)

¹ A *Múzeumandragógia* című sorozat és a *Tudásmenedzsment* folyóirat kapcsolódó számai elérhetők a Pulszky Társaság honlapján: <https://pulszky.hu/dokumentumok/kiadvanyok/>

A miskolci múzeumandragógiai konferencia előkészítése, témáinak kijelölése, előadóinak meghívása és a jó gyakorlatok bemutatására szolgáló nyílt felhívásának megfogalmazása 2022 őszén, 2023 tavaszán az új múzeumi definíció bevezetésével és értelmezésével egy időben zajlott. Nem véletlen, hogy a *Múzeumi tükröződés: társadalom és környezet* cím mögé rendelt szellemi tartalom számos ponton közvetlenül is kapcsolódik a definíció kulcsfogalmaihoz. A múzeumandragógia (és a konferencia hagyományai szerint szélesebb értelemben véve a múzeumi tudásátadás, oktatás-nevelés, értékalapú szórakoztatás, élethosszon át való tanulás) szakterülete központi jelentőségű a jelen és a jövő múzeumaiban. A gyűjteményekbe zárt örökség, identitás, tudás kibontása, élménnyé formált megismertetése, közösségi megosztása köré szervezett plenáris ülések és tematikus szekciók több mint negyven előadásának közös tanulsága, hogy a múzeumok ellenállóképessége, fennmaradása, jövőképe a társadalmi beágyazottság függvénye. A Pulszky Társaság nemzetközi tájékozódásának legfontosabb szakmai közössége, a Múzeumi Szervezetek Európai Hálózata (Network of European Museum Organisations, NEMO) legutóbbi iránymutatásában a múzeumi tudásátadással foglalkozó munkacsoport (The Learning Museum, LEM) így fogalmaz: „If museums wish to remain relevant, they address these ideas: Museums play an influential role in, with and for society, and are part of its development. In this process, education and public engagement work utilises a diverse range of tools and experience, and continuously develops these.” (Nagel & Oerke, 2023) A társadalomban, a társadalommal, és a társadalomért végzett tudásmegosztás lehet az alapja annak a közönségi elköteleződésnek, amely a múzeumok fenntarthatóságát biztosíthatja a jövőben.

A fenntarthatóság kihívása az elmúlt három év tükrében különösen aktuális problémafelvetés. A világjárvány két éve, a szomszédunkban zajló háború hatásai, a radikálisan növekvő energiaárak nem várt gyorsasággal zúdultak szinte egyszerre a múzeumokra, előtérbe helyezve a társadalmi, gazdasági és környezeti fenntarthatóság kérdéseit. A miskolci konferencia *Zöld Múzeum* témafelvetése egy régóta készülődő, és sokak által várt, sőt sürgetett – más kulturális ágazatokhoz, pl. az oktatáshoz vagy a színházakhoz képest már-már megkésett – kezdeményezésként igyekezett előmozdítani a fenntarthatóság gyakorlati szempontjainak érvényesülését. Háttérében a Múzeumandragógiai Tagozat fenntarthatósági munkacsoportjának műhelysorozata és Henry McGhie vonatkozó művének magyar fordítása² jelentette az előzményeket. Reméljük, hogy az elméleti megalapozással fellevezetett és jó gyakorlatok bemutatásával támogatott kritériumrendszer minél előbb célba ér, és Magyarországon is elindulhat a Zöld Múzeum minősítés társadalmilag is fontos üzenetekkel bíró megvalósítása.

A konferenciának helyt adó Miskolc városa, ezen belül a megyei hatókörű Herman Ottó Múzeum maga is számos kapcsolódási ponttal szolgált a tanácskozás témáihoz. 2023-at Miskolc a kultúra évének nyilvánította, több évforduló okán: az idén 200 éves Nemzeti Színház zászlóshajó szerepe mellett nem elhanyagolható a múzeum hálózata sem, amelyben tizenhárom épület-telephely, ezen belül hét kiállítási helyszín kínál sokszínű kulturális-educációs tartalmakat a közönségnek. A környezeti fenntarthatóság kapcsán a tíz éves

² McGhie, H. (2022). *A múzeumok és a fenntartható fejlődési célok. Útmutató múzeumok, galériák, a kulturális szektor és partnereik számára.* (Pap Ágnes ford.) Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület.

jubileumát ünneplő Pannon-tenger Múzeum természettudományi, földtörténeti üzenetei példaértékű ismeretátadási megoldásokkal szólalnak meg minden korosztálynak. A helyi közösségekhez való szerves kapcsolódás fontos helyszíne a Thália-ház (Színészmúzeum), a nyitott gyűjtemények társadalmi szerepére egy új kezdeményezés a Szalay Lajos „Lát-raktár” a Miskolci Galéria Petró-házában. A kortárs művészetek szemléletformáló lehetőségei vizsgálhatók több oldalról a Miskolci Galéria kiállításában, míg a lillafüredi Herman Ottó Emlékház 2022-ben megnyitott új állandó kiállítása a környezeti nevelés számára kínál nyitott lehetőségeket. Ezek a helyszínek nemcsak fizikai házigazdái, hanem szellemi közegei is voltak a konferenciának, a tanácskozás két napján betöltve a szakmai identitás-építés, kapcsolatteremtés, kollégák körében való közösségformálás, praktikus tapasztalatcsere hagyományos funkcióit is.

Köszönettel tartozunk mindazoknak, akik a konferencia megrendezésében együttműködő partnereink, támogatóink voltak: az MTA Miskolci Területi Bizottsága, az NKA Múzeumi Kollégiuma, a Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ, az EPALÉ Magyarország Támogató Szolgálat, a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Karának Humán Fejlesztési és Művelődéstudományi Intézete, és a Közösségek Hete 2023. évi programja egyaránt hozzájárultak a konferencia sikeréhez. Az előadások válogatott anyagából közreadott publikáció pedig váljon további hasznos, sokat hivatkozott forrássá a múzeumok társadalmi szerepének megerősödéséhez!

Felhasznált források

ICOM Magyarország (n.d.). *A MÚZEUM DEFINÍCIÓ - HOZZÁFÉRÉS A FOGALMAKHOZ*. <https://icomhungary.hu/hu/node/86> Letöltés dátuma: 2023. június 30.

Nagel, A., & Oerke, P. (Eds.). (2023). *Guidelines – Developing Education and Public engagement in Museums*. NEMO Network of European Museum Organisations – German Museums Association – German Association for Museum Education. https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/Publications/NEMO_Working_Group_LEM_Publication_Developing_Education_and_Public_Engagement_in_Museums_05.2023.pdf

Kurta Mihály

MÚZEUMANDRAGÓGIA, A JÖVŐ PROFESSZIÓJA

Kedves Kollégák!

Ismert tény, hogy az I. Országos Múzeumandragógiai Konferenciát Széphalomban, az új Magyar Nyelv Múzeumában rendeztük 2009-ben. Célunk volt, hogy a magyar szellemi életben hálózatosodva, a magyar főiskolákkal, egyetemekkel együttműködve, egy olyan paradigmaváltást generáljunk, amelynek realizálásával elérhetjük azt, hogy egy modernebb, innovatívabb, hatékonyabb szellemi, kulturális, múzeumi rendszer (is) működjön Magyarországon, betagozódva az európai, globális szellemi/kulturális/civilizációs erőterbe. Fókuszunk horizontját nyitottuk a klasszikus pedagógia/ múzeumpedagógia mellett az antropagógiára/andragógiára, múzeumandragógiára/múzeumgerontagógiára egyaránt. A huszadik század végén, a huszonegyedik század elején ugyanis - különös tekintettel a szakandragógiákra, így a múzeumandragógiára is érvényesen - igazán nem volt publikált elmélet, gyakorlat, módszertan, didaktika sem.

Szakmai Műhelyünkben, a TIMPNET-ben (Tiszáninneri Múzeumi Kultúraközvetítők Programhálózata) aminek vezetője Dr. Kriston Vízi József volt, "teljes gőzerővel" zajlott a "Programalkotó Munka". A Múzeumpedagógiai Műhelyvezető Dr. Veres Gábor, a Múzeumandragógiai/Múzeumgerontagógiai Műhelyvezető Kurta Mihály, míg a Múzeumi Kommunikáció Műhelyvezető Némedi Varga Zoltán volt.

Szakértőink segítették a munkát a múzeumi világból: Dr. Vígh Annamária, Káldy Mária, Dr. habil. Vásárhelyi Tamás, Pató Mária, Miszné Korenchy Anikó. Szakértők segítették a munkát a főiskolai/egyetemi világból is: Dr. habil Szabó József, Dr. Koltai Zsuzsa, Dr. Juhász Erika, Dr. habil Németh Balázs.

Szakmai támogatónk és konferenciáink főszervezője a Pulszky Társaság - Magyar Múzeumi Egyesület és annak Múzeumandragógiai Tagozata volt, Dr. Deme Péter egykori, majd Dr. Bereczki Ibolya, jelenkori elnökünk vezetésével.

Kutatási elköteleződéseink, szellemi vállalkozásaink az antropagógiai (általános embernevelés tudomány) és a múzeumi tudományok vizsgálatára fókuszáltak, kiemelt kérdésként kezelve a felnőttképzést, felnőttoktatást, felnőttnevelést, megértve, egyetértve azzal, hogy az új nevelésfilozófia, a lifelong learning paradigma (LLL = élethosszon át tartó tanulás) az oktatás terminológiát le/felváltva a tanulást/felnőtt-tanulást priorizálja.

Az antropagógia tudományon belül pedig a pedagógiát gyermeknevelésként, az andragógiát felnőttnevelésként, a gerontagógiát idős/szépkor neveléseként fogadtuk el, tudva azt is, hogy milyen heves neveléstudományi, diszciplináris viták zajlottak/zajlanak a témában. A vitát egyes neveléstudományi szakágak jelen korunkban is tovább generálják, fenntartják a pedagógia-központú álláspontot.

Az andragógia diszciplína természetesen gazdagabb teóriával, praxissal, metodológiával, didaktikával rendelkezik, mint a szakandragógiák, közöttük is a múzeumandragógia, de mégis már van tudományos, gyakorlati bizonyító ereje annak a szakmai ténynek, hogy az andragógia, és a múzeumandragógia is reziliens a magyar kulturális élet keretein belül is, hiszen köztudott, hogy a viták ellenére konferenciáink nemzetközi rendezvényekké

szélesedtek, és a jelen kötet apropóját adó esemény is már a X. Országos és VI. Nemzetközi Múzeumandragógiai Konferencia volt Magyarországon.

Örömmel jelentem be, hogy a viták ellenére lett és van tudománygyarapítóink által alkotott koherens elmélete, gyakorlata, módszertana, didaktikája is a múzeumandragógia diszciplínának. Ma már széles körben ismert és elismert a múzeumandragógia, társadalomelméleti hitelessége pedig egyre markánsabb módon manifesztálódik.

Mégis! A tudományos etikusságot (is) betartva, figyelemmel arra, hogy a diszciplináris viták nem zárultak le, sőt, érdekezérelt politikafilozófiai teóriák is megjelentek, amelyek jelentékteleníteni akarják a múzeumandragógiát, az alábbi választ adjuk: méréseinkre, kutatásainkra, vizsgálatainkra hivatkozva vizionálhatjuk, hogy a múzeumandragógia, bár ma már bizonyítottan is reziliens, mégis- szerényen - azt mondhatjuk a viták miatt, hogy releváns fejlődési dinamikáját tekintve, a múzeumandragógia a jövő professziója lehet.

A gyorsan, szélesebben fejlődő világunk, amely tömegesen helyezi a jelenből a múltba az objektivációt, a termelt tárgyakat, a szellemi javakat, eszünkbe juttatja a jelenzsugorodás filozófiáját, amely ismert tétel szerint zsugorodik jelenünk, bővül múltunk. Megértéséhez megkerülhetetlen kérdést jelent, nem csak a formális, gyermek/ fiatal felnőttek képzése, hanem az informális, non-formális felnőttképzés, felnőttoktatás, felnőttnevelés, felnőtt-tanulás, a permanens művelődés, az LLL szükségszerűsége.

Miért állítjuk, hogy az andragógia, a múzeumandragógia, a szakandragógiák a „Jövő Professziói”?

A világban eszkalálódó válság ugyanis - háború, migráció, éhezés, a korlátozott mennyiségű ivóvíz, népesség növekedése, a vallási, civilizációs, közösségi, kulturális, etnokulturális konfliktusok - kizárólag a felnőttek tanulása által számolható fel, amely folyamatban a múzeumok is megkerülhetetlen intézménnyé válnak. A dekanonizált világ, az érdeket az érték elé helyezi, ennek is következménye a kialakult világválság. Víziónk szerint a felnőttek filantróp nevelése által, a felnőttek tanításának révén felszámolható a válság.

A múzeumandragógia mozgalom mission statementje maga a diszciplína is: nem csak a múzeumi felnőttképzésről, felnőttoktatásról, felnőttnevelésről, felnőtt-tanulásról, a tudásátadásról, kultúra- és örökségközvetítésről szól, hanem az „Ember Szellemi Talapzatának” támogatásáról is, ami miatt emberiségetikai, morálfilozófiai igényességgel kell animálnunk az egyes ember, a közösség igazságkereső akaratának érvényesülését is.

A Pulszky Társaság - Magyar Múzeumi Egyesület Múzeumandragógia Tagozatának első, egykori alapító tagozatvezetőjeként e gondolat jegyében köszöntöm a kötet szerzőit, azokat a múzeumandragógia tudománygyarapítókat, akik a Tudásmenedzsment folyóirat különszámában publikálják Miskolcon elhangzott konferencia-előadásuk tanulmányá érlelt változatát, valamint valamennyi, a felnőttek múzeumi tanulása iránt érdeklődő olvasót.

A FELNŐTTEK MÚZEUMI TANULÁSÁNAK KURRENS KÉRDÉSEI:
ELMÉLET, GYAKORLAT ÉS KUTATÁSI EREDMÉNYEK —
MAGYAR NYELVŰ TANULMÁNYOK

CURRENT ISSUES OF ADULT LEARNING IN MUSEUMS:
THEORY, PRACTICE AND RESEARCH RESULTS —
STUDIES IN HUNGARIAN

Szabó József

KULTÚRTÖRTÉNETI ÉRTÉKEK MEDIATIZÁCIÓJA ÉS ALKALMAZÁSUK A MÚZEUMANDRAGÓGIÁBAN

Bevezető

Napjainkban egy új tudományterület születésének lehetünk tanúi. Az ismeretek bővülésével, a közösségi igények változásával, a környezet folyamatos átalakulásával együtt jár, hogy az egyes tudományterületek is bővülnek, új részterületekkel találkozhatunk, amik előbb-utóbb önálló elemként jelennek meg ebben az egyre bonyolultabb, de mégis áttekinthető rendszerben. Ilyen a most górcső alá vett kultúrandragógia, aminek az értelmezésére, egyes tovább gondolásra érdemes részterületeire világítok rá. Kitérek arra, hogy a helyi media a múzeumokkal és a tudományos élet szakembereivel együttműködve milyen kultúrandragógiához köthető megoldásokat kínál. Ehhez első lépésként vissza kell nyúlnunk az andragógia értelmezéséhez.

Az andragógia belső rendszere

Az andragógia azokkal az elvekkel, módszerekkel és technikákkal foglalkozik, amelyek a felnőttek tanulását és fejlődését segítik. Az andragógia azonban nem csak a felnőttképzést foglalja magában, hanem az élethosszig tartó tanulást, az informális tanulást, az autonóm tanulást, a kulturális értékek megismerésén alapuló tanulást és a művelődésen keresztüli tanulást is (Rubovszky, 2002).

Az andragógiai megközelítés lényege az, hogy a felnőttek tanulási igényeit és sajátosságait figyelembe véve olyan tanulási környezetet kell biztosítani, amely segíti a felnőttek tudásának bővítését és a kompetenciák fejlesztését. Az andragógiai módszerek és technikák az önálló tanulást, a csoportos tanulást, a projektmunkát és a tapasztalati tanulást is magukba foglalják.

Az andragógia fontos része a felnőttképzésnek, amely a felnőttek számára szervezett tanulási lehetőségeket biztosít. A felnőttképzés célja a felnőttek tudásának és készségeinek bővítése, a munkaerőpiacra való felkészítés, az élethosszig tartó tanulás támogatása, valamint a személyes és társadalmi fejlődés elősegítése.

Az andragógiai megközelítésnek köszönhetően ma már számos felnőttképzési program és intézmény működik világszerte, amelyek segítik a felnőttek tanulását és fejlődését. Az andragógiai szemlélet alkalmazása azonban nem csak a felnőttképzés területén, hanem az egész életre kiterjedő tanulásban és az emberi fejlődésben is fontos szerepet játszik.

Az andragógia - mint az egységes embernevelés felnőttekkel foglalkozó területe - a kilencvenes években bekerült a köztudatba, de a funkcionális felosztása, a részterületek meghatározása csak a kétezres évek elején kezdődött. Azt már sokan úgy gondolták, hogy ki kellene alakítani az egységes embernevelés számára egy olyan felépítést, ami összekapcsolja az egyes részterületeket, de ezzel együtt a specifikumokra koncentrálva az adott terület jellemzőinek kibontását segíti. Ten Have már 1966-ban jelezte, hogy a felnőttkép-

zés csak egy részterülete az andragógiának (Ten Have, 1998). Ezzel már ekkor ráirányította a figyelmet arra, hogy az andragógia lefedi az ismeretszerzés egyéb, akkor még nem teljesen körvonalazott területeit (Durkó & Szabó, 1999).

A rendszerelméleti megközelítések lényeges feladata volt a felnőttképzés funkcióinak csoportba rendezése. Ezen elmélet egyik képviselője Philipp Eggers, aki a kulturális értékek megismerésén alapuló tanulás lehetőségét még csak részlegesen érintette (Eggers & Steinbacher, 1977). Gáspár László tudományos munkájának egyik fontos eredménye, hogy bizonyította a szocializáció, a nevelés, a művelődés szoros kapcsolatát. A három területet együttesen az emberformálódás folyamatának tekintette (Gáspár, 1997). *“Itt találkoztunk először azzal a megközelítéssel, mely szerint az andragógia szerves része a művelődés, a kulturális értékek megismerésén keresztül történő ismeretszerzés, ismeretbővítés. A rendszerszemléleti megközelítés legjelesebb hazai képviselője Durkó Mátyás volt, akivel közösen írt cikkünkben már 1999-ben jeleztük, hogy a pedagógia rendszerezéséhez hasonlóan kellene az andragógia és a gerontológia belső rendszerét megalkotni, és ebben a rendszerben a permanens nevelést, az élethosszig tartó tanulást, valamint a művelődésen keresztüli tanulást is meg kell jeleníteni.”* (Szabó, 2015b) Figyelembe kellett venni azonban azt, hogy a felnőttek tanulási módszerei és tanulási motivációi – mint arra többek között Juhász Erika is rámutatott – lényegesen eltérnek a gyermekekétől. A felnőtteknél többek között új fogalomként jelent meg az autonóm tanulás, ami egyértelműen az informális tanulás részét képezte. A felnőttkori tanulás, ismeretszerzés nem képzelhető el önálló, saját elhatározásból végzett autonóm tanulás nélkül (Forray & Juhász, 2009).

“Mindez arra is rávilágít, hogy a pedagógia sémája csak fenntartásokkal alkalmazható az andragógia esetén. Azt is láthatjuk, hogy olyan új elemek is megjelennek az andragógia felosztásában (pl.: a fentebb említett autonóm tanulás), ami a pedagógia esetén kevésbé értelmezhető.” (Szabó, 2015b) Figyelembe kell vennünk azt is, hogy a pedagógia és az andragógia belső rendszere jelentősen eltér egymástól. Ennek fő oka a két területnél alkalmazott módszerekben, az elért és elérendő hatásokban rejlik. Csoma Gyula a felnőttoktatás intézményi és funkciók szerinti rendszerét vizsgálva mutatott rá arra, hogy a felnőttoktatási rendszerben fontos szerepet töltenek be a könyvtárak, a múzeumok, a képtárak, illetve az informális tanulás folyamatában megjeleníthető intézmények (Csoma, 2005). Ezzel a munkájával lényegében megalapozta az andragógia felnőttoktatásra és kultúra közvetítésre vonatkozó elkülönítését. Ez tehát azt is jelzi, hogy a kultúraközvetítés szakemberei már kezdettől fogva tudták, hogy a felnőttkori tanulásnak két olyan jól elkülöníthető területre bontható, amelyek egyike kifejezetten a felnőttek képzésével foglalkozik, míg a másik ág a kultúraközvetítést, a rendezvények és közösségi események szervezését, az informális tanulást és ismeretszerzést állítja a középpontba.

“Az andragógia belső rendszerét vizsgálva a szakemberek négy fő szakterületet különböztetnek meg:

- 1. Iskolarendszerű felsőoktatás: oktatásszervezés*
- 2. Személyzeti munka andragógiája (humán erőforrás fejlesztési feladatokat foglal magába).*
- 3. Szociális munka andragógiája (a peremhelyzetben lévők fejlesztésével foglalkozó munkaterület. Részterülete a kriminál-andragógia.)*

4. *A tanácsadás andragógiája: tanulási tanácsadás, általános és speciális tanácsadások szervezetei, szervezetfejlesztési tanácsadások, teleházak andragógusai.* (Szabó, 2015b)

Ezt a felosztást egy ötödik elemmel, a kultúrandragógiával kívánjuk kiegészíteni.

A múzeumi kultúraközvetítés

Napjainkra a múzeumok hagyományos hármas feladatrendszere (gyűjtés, konzerválás, kiállítás) kibővült. A XXI. század elejére a közvetítés, ismeretátadás a legfontosabb funkciók közé lépett elő. Ebben fontos szerepet játszott, hogy jelentősen megváltozott a múzeumok és a helyi társadalom viszonya. Napjaink globalizálódó világában a múzeumok mind nagyobb szerepet vállalnak a lokális közösségek építésében és működtetésében, a lokális identitás erősítésében (Koltai, 2011). *“A múzeumok számára az egyik legnagyobb kihívás napjainkban az, hogy miként tudnak bekapcsolódni a technológia új megoldásait felvonultató információs folyamatokba, milyen lehetőségeket találnak arra, hogy a potenciális látogatóikat, közönségüket megszólítsák”.* (Szabó, 2015a). Napjainkra alapvető követelménnyé vált, hogy a múzeumi információközvetítés élményszerű legyen, ideértve a virtuális tárlatlátogatást az interaktív honlapokat és speciális szakmai programok kidolgozását. *“Ezzel olyan edutainment programok állíthatók össze, amelyek a múzeumokban összegyűjtött értékeket az interneten keresztül mindenki számára elérhetővé teszik.”* (Mermeze & Szabó, 2015). Az így elérhető anyagokat a pedagógusok közvetlenül beépíthetik oktatási tevékenységükbe, amivel előmozdíthatják az ismeretek megértését, feldolgozását, továbbá hatékonyan össze tudják kötni a gyűjteményre és az ott felhalmozott tudásra alapozott informális és non-formális tanulási lehetőségeket a formális tanulóval (Koltai, 2005). A múzeumi funkciók bővülésével, a kultúraközvetítési módszerek változásával új ismeretek és új kompetenciák megszerzése szükséges a múzeumi szakemberek számára (Kurta 2010), ugyakkor a felsőoktatásból többnyire hiányoznak azok a kurzusok, szakok, szakirányok, ahol a múzeumokban folyó ismeretterjesztés specialitásai elsajátíthatók. A már múzeumpedagógusként vagy múzeumi művelődésszervezőként dolgozó szakemberek továbbképzése megoldást jelenthet erre a problémára (Koltai, 2016).

Kultúrandragógia és múzeumandragógia

Prohaszka szerint *„A pedagógia mint tudomány filozófia, kultúrfilozófia, amelynek sajátos tárgya műveltség, s feladata annak a törvényszerűségnek a megállapítása, amely szerint a kultúra műveltséget vált ki. Azt a tevékenységet pedig, amely ezt a kiváltást tudatosan előidézti és rendezzi, nevezzük nevelésnek, vagy tágabb értelemben művelődésnek.”* (Prohaszka, 1929, p. 25) Prohaszka szerint is a pedagógia tárgya a műveltség, és az ehhez vezető út a művelődés. Ez a kijelentés még közelebb visz bennünket ahhoz, hogy a kultúrandragógia fogalmát elhelyezzük ebben a rendszerben. *“A Spranger által megalkotott kultúrpedagógia alapgondolata, hogy a pedagógia mint tudomány az érték- és kultúrfilozófia egyik önálló fejezete.”* (Pukánszky & Németh, 1996) A nevelés feladata a történelmileg kialakult kultúra tartalmának átszármaztatása az egyén számára, hogy azt élményévé, magatartásának formálójává tegye, és ezáltal aktivitását fokozza. *“Ebből következik a ne-*

velés két alapvető funkciója: 1. a kultúra értékeinek átadása, 2. segítségével a személyes értékek felszínre hozatala” (Pukánszky & Németh, 1996), a belső erők kifejtésére. Ennek lényege az emberi személyiség megteremtése az egyéni kultúra kialakításán keresztül. Spranger felfogása szerint a pedagógia széles körben értelmezhető (nem csupán a kiskorúakra vonatkozó) művelődésmélett. Itt már az edigiéknél is markánsabban látható, hogy a művelődés a pedagógia klasszikus értelmezésén túlmutató elméket is tartalmaz. Mivel az egységes embernevelés rendszerében már meghatároztuk az andragógia helyét, így a műveltség megszerzésében, a kultúrálódás folyamatában a kultúrpedagógia mellé sorolhatjuk a kultúrandragógiát.

A kultúrandragógia fő területeit az új információk megszerzése során a következők szerint jellemezhetjük:

- *“Az új ismeretek megszerzése alapvetően informális tanulással történik*
- *Az ismeretek döntően a kulturális értékekhez kapcsolódnak*
- *A megismerés folyamata, módszerei hasonlóak*
- *A megismerés önkéntes, többnyire spontán módon zajlik”* (Szabó, 2015b)

A kulturális intézmények andragógiai tevékenységének fejlesztésére vonatkozó intézményi és kultúrpolitikai tervek, ezeken belül a civil szervezetek és közösségek fokozott bevonásával kapcsolatos elképzelések megvalósításához elengedhetetlen a szakemberek andragógiai ismereteinek és kompetenciáinak fejlesztése. Erre hívta fel a figyelmet az I. Országos Múzeumandragógia Konferencián Kurta Mihály a múzeumok oldaláról, és Szabó József a felsőoktatás oldaláról (Kurta, 2010). Különösen fontosnak ítélték a felnőttkori tanulás módszertani hátterének megismerését, de emellett rámutattak arra is, hogy más tudományterületeken szintén szükségesek az új ismeretek. Amennyiben a múzeumok feladatait vizsgáljuk, azt látjuk, hogy a múzeumok mellett, hogy lehetőséget biztosítanak a természeti és kulturális örökség megbecsüléséhez, megértéséhez és kezeléséhez, fontos feladatuk a közművelődési szerepük fejlesztése. Ehhez szorosan hozzátartozott a helyi közösségekkel az interaktív kapcsolat fejlesztése. A múzeumokban található kulturális javak a nemzeti és az egyetemes kulturális örökség egészének elválaszthatatlan összetevői, amiknek a nyilvánosság számára történő széleskörű és egyenlő hozzáférhetővé tétele a mindenkori társadalom kötelezettsége. *“Napjaink múzeumainak fontos feladata a helyi közösség építésének támogatása, a helyi tradíciók megőrzésének segítése többek között a kapcsolódó hagyományok és audiovizuális hordozók feldolgozásával, illetve a lokális identitás erősítése. Azt is láthatjuk, hogy a múzeumok, mint az élethosszig tartó tanulás egyik meghatározó színhelyei az élményszerű kultúraközvetítés tökéletes terepét jelentik a helyi lakosság mellett az élményturizmus szereplőnek is. Ebben a folyamatban a résztvevők a múlt és a jelen kulturális értékeinek megismerésén túl olyan háttér ismeretekhez juthatnak, amelyek segítik az eligazodást az egyre bővülő információáradatban.”* (Szabó, 2015b, p.12.).

A kulturális tanulás lehetőséget ad arra, hogy az emberek megismerjék mások hagyományait, értékeit, normáit és meggyőződéseit, és ezzel szélesebb látókört és toleranciát fejlesszenek. Ez a tanulási folyamat a különböző kulturális tevékenységek, például a mű-

vészet, a zene, a tánc, az irodalom és a gasztronómia révén valósulhat meg. Az ilyen tevékenységek során az egyén megismerheti a különböző kultúrák hagyományait, stílusát és kifejezőmódját, és megtapasztalhatja azokat. Az egyik fontos része a kulturális tanulásnak a nyitottság és az elfogadás. A különböző kultúrák megismerése segít az egyénnek megérteni, hogy az emberek eltérő értékeket és normákat követnek, és hogy azokat tiszteletben kell tartani, illetve segíthet az egyéneknek abban, hogy megértsék, hogy a különböző kultúrák szempontjából mi a fontos, és hogy hogyan lehet az egyes kultúrákkal együtt élni és együtt dolgozni (Szabó, 2012). A kulturális tanulás fontos eleme a kommunikáció. Az egyes embereknek képesnek kell lenniük a kommunikációra más kultúrákból származó emberekkel, hogy megérthessék és tiszteletben tartsák a különböző értékeket és normákat. Az olyan képességek, mint a nyitottság, az empátia és az elfogadás segítenek az embereknek abban, hogy eredményesebb kommunikációt folytassanak más kultúrák tagjaival (Holdgaard 2011).

Kultúrandragógiai megoldások

Az utóbbi években a média és a múzeumok közötti együttműködés egyre fontosabbá vált. A múzeumok által bemutatott kiállítások, műalkotások és történetek gyakran megjelennek a média különböző platformjain, amelyek szélesebb közönséget érnek el, mint amennyit a múzeumok önmagukban elérhetnének. Az együttműködésnek számos előnye van mind a média, mind a múzeumok számára. A média segítségével a múzeumok és kiállításuk eljuthatnak olyan emberekhez, akik nem tudnak ellátogatni a múzeumokba, így lehetővé téve számukra, hogy részesei legyenek a múzeumok által kínált élményeknek. A múzeumokban bemutatott információk és történetek elérése a közönség számára azt is jelenti, hogy a média segítségével a múzeumok és az általuk bemutatott témák szélesebb körben ismertté válnak. Ezen túlmenően az együttműködésnek a média számára is számos előnye van. A múzeumok által biztosított tartalmak, történetek és képek a média számára új és érdekes anyagokat jelentenek, amelyeket felhasználhatnak a saját platformjaikon, és ezzel a közönségüket szórakoztathatják és tájékoztathatják. A múzeumokban kínált információk és történetek szélesebb körű elérhetősége szintén lehetővé teszi a média számára, hogy új és izgalmas témákról tudósítsanak, amelyek előzőleg nem voltak elérhetőek számukra. Az együttműködés a média és a múzeumok között azonban nem csak az információk és a történetek megosztásáról szól. Lehetőség nyílik online és offline kiállításokra, közös promóciós kampányokra és közös programokra. Ezek révén a média és a múzeumok közönségei közötti kapcsolat megerősödhet, és új közönség rétegek is elérhetővé válnak. Az utóbbi évek egyik új iránya a virtuális múzeumok megjelenése. Ez természetesen sok vitát generált, mivel ilyenkor a valós tárgyasult emlékekkel, kiállítási darabokkal a néző nem találkozhat. Ennek ellenére mondhatjuk, hogy van létjogosultsága ennek az új területnek. A közönség a média eszközeivel sokkal több információhoz juthat, mint a tényleges múzeumlátogatás során. Egyrészt zavartalanul láthat minden múzeumi tárgyat, és emellett rengeteg kiegészítő információt kaphat. Másrészt a média szerkesztői kiválogatják a néző számára az ajánlott látnivalókat. Először a média kezdeményezésére indultak el a virtuális múzeumként is funkcionáló filmek, de mára a múzeumok maguk is felismerték, hogy jelentős előnyhöz juthatnak saját filmek készítésével, megrendelésével.

Az ebben a formában bemutatott múzeumi látnivalók ugyanis a nézők többségét arra készítetik, hogy ha tehetik, akkor személyesen is felkeressék az adott múzeumot. Kezdetben a múzeumok nem vették szívesen ezeket a megjelenéseket, mert úgy gondolták, hogy a filmek megnézése után már nem jön a közönség a múzeumba. A tapasztalatok viszont azt mutatják, hogy pontosan azokat a múzeumokat keresik fel többen, amikről a médiában információkat kaptak. A média ma már tovább lépett ezen az úton, és ezt várhatóan támogatni fogja a mesterséges intelligencia megjelenése. Ma már olyan alkotások születnek, ahol tematizált módon jelennek meg az egyes művészek alkotásai úgy, hogy azok nem is ugyanabban a múzeumban találhatóak. Amennyiben az elkészült alkotásokban elhelyezik a megfelelő vágópontokat, akkor a mesterséges intelligencia segítségével mindenki saját maga állíthat össze magának egyfajta virtuális múzeumot. Ez kihívást jelent a múzeumok számára, de egyben feladatot is (Kenyeres, 2009).

Média és kultúrandragógia

A kultúrandragógia és a média kapcsolata a digitális korban különösen fontos. A digitális média lehetőséget ad az embereknek arra, hogy különböző kulturális tartalmakhoz és információkhoz férjenek hozzá, és lehetőséget ad a kulturális kifejezőmódok és értékek megosztására. A média az információ és a kultúra egyik legfontosabb forrása, és fontos szerepet játszik a kulturális értékek megőrzésében és továbbadásában. Használata során az embereknek azonban tudatosan kell gondolkodniuk a média tartalmairól, és képesnek kell lenniük kritikusan értékelni azokat. A média szempontjából a kulturális tudatosság és a kulturális készségek összekapcsolása azt jelenti, hogy önmagában a média, mint kulturális termék is értéket hordoz, és lehetőséget ad arra, hogy az emberek fejlesszék kulturális tudatosságukat és kulturális készségeiket. Az általános médiahasználatban a kultúrandragógiai megközelítés szerint az emberek kritikus és tudatos módon fogyasztják a média tartalmait, azaz nem csak elfogadják a média által bemutatott információkat és kulturális értékeket, hanem megvizsgálják a kontextusukban, és képesek kritikusan értékelni azokat (Nagy, 2005).

A múzeumandragógia szempontjából megoldás lehet a múzeumlátogatás élmény szintű megjelenítése. Ebben annak idején úttörő kezdeményezést vállalt fel a Déry Múzeum Debrecenben a Munkácsy másképp kiállításával, ahol a párizsi szalonok világába léphetett be a látogató. A díszletek, a kornak megfelelő öltözékek, a felkért résztvevők megjelenése és az általuk adott egyedi információk, korabeli pletykák olyan élményt adtak a résztvevőknek, ami valóban igazi informális tanulásként volt értelmezhető. A program akár órákra is képes volt lekötni a látogatók figyelmét. A 2015-ben végzett kutatásunk azt mutatta, hogy *“a felnőttek számára nem voltak kiemelt szervezéses események, az itt dolgozók nem is ismerték az andragógia fogalmát. A felnőtt látogatók számára a klasszikusnak számító tárlatvezetést tudták biztosítani igény szerint több nyelven is, és rendelkeztek audioguide rendszerrel.”* (Szabó, 2015a, p. 15.) Múzeumandragógiai megoldásokat nem terveztek és annak idején sem a turisztikai cégekkel, sem a szállodákkal nem építettek ki kapcsolatot. Mára azonban változott a helyzet, egyre több olyan kiállítást, edutainment programot szerveznek, amiknél fogalmi oldalról nem használják a

múzeumandragógia kifejezést, de maga a program pontosan a megvalósítás és az információátadás oldaláról nézve egyértelműen a múzeumandragógia körébe tartozik.

A Debrecenben működő Médiacentrum Debrecen Kft. 2017-től felvállalta a Déri Múzeummal a szoros együttműködést. Az egyik program keretében a múzeumban havonta rendezett előadó estekről, rendezvényekről a televízió és a dehir.hu hírportál is folyamatosan beszámolt. Ezeken az alkalmakon a legújabb múzeumi és régészeti kutatásokat mutatták be a szakemberek, és látványos vetítések is segítették az anyagok megértését. A televízió az elkészült filmeket felvette a műsorai közé, és elérhetővé tette a lakosság és a múzeumi szakemberek számára.

Kutatásunk második eleme a Hajdúszoboszlón működő Bocskai Múzeum volt, ahol sikerült szoros kapcsolatot kialakítani a szakemberekkel. A múzeum a küldetésében felvállalta azt a küldetést, hogy a kulturális örökséghez tartozó javak múltunk és jelenünk megismerésének pótolhatatlan forrásai, a nemzeti és az egyetemes kulturális örökség egészének elválaszthatatlan összetevői, szellemi birtokbavételük minden ember alapvető joga. Az e fogalomkörbe tartozó értékek különös védelme, megőrzése és fenntartása, valamint a nyilvánosság számára történő széleskörű és egyenlő hozzáférhetővé tétele a múzeumok feladata. A Bocskai István Múzeum ennek megfelelően gyarapítja, megőrzi, tudományosan feldolgozza, a helyi közösség és a turisták számára átörökíti és társadalmilag hasznosítja Hajdúszoboszló és térsége kulturális örökségét. A Bocskai Múzeum fő attrakciója a koronaékszerekből álló kincstár. Különleges esemény volt a lakosság egyedi módon történő megszólítása 2023 májusában. A kiállítás egy hétre „beköltözött” a bevásárlóközpontba. Bár olyan világvárosokban, mint Shanghai, vagy Párizs 20 éve fogadnak muzeális kiállításokat a nagy- és luxusáruházak, hazánkban nagyon ritka a hasonló kezdeményezés. Ezért is volt különleges a hajdúszoboszlói Bocskai Múzeum és a debreceni Fórum bevásárlóközpont együttműködése, amely arra biztatta az áruházi vásárlókat, hogy a többi árucikk mellett a múzeumi élményt is keressék. A Bocskai István fejedelem 500 eredeti drágakővel díszített, aranyozott korona- és jogarmásolatát bemutató kiállítás önmagában is élmény volt, de ehhez tárlatvezetések, múzeumpedagógiai foglalkozások és hagyományőrző bemutatók is kapcsolódtak. Bihari Horváth László forgatókönyve alapján készült el a korona útja című film, ami Bocskai István fejedelem halála után események bemutatásával kísérté végig a korona helyének változásait. A múzeum elkészítette a korona hiteles másolatát, és ezt a nagyközönségnek be is mutatta. A film segít abban, hogy mindenki megértse, milyen rendkívüli esemény volt Bocskai fejedelem uralkodása, és mennyire fontos emléke az országnak a korona másolata. Sajnos az eredeti továbbra is osztrák tulajdonban van. A film szerepel a Debrecen Televízió műsorában.

Az együttműködés harmadik része már túlmutat a múzeumi kereteken, mivel Debrecen és környéke értékeit mutatja be Debreceni értéktár címmel. A debreceni mentalitás meghatározó eleme évszázadokon át a hagyományőrzés, ugyanakkor a dinamikus fejlődés, a megújulás volt. A „Tudás és hit, értékőrzés és megújulás” egyszerre lett az Értéktár szlogenje, jelezve azt, hogy egyik oldalon van a tudás, a kutatás, a tudományos élet, racionalitás, a másik oldalon a hit, az elkötelezettség és a morál. Az évek során gyűjtött értékek száma mára több mint 130 darab. A teljesség igénye nélkül a legelső között

került be a Debreceni Értéktárba a Nagytemplom, amely azóta méltán nemzeti emlékhely, a Nagyerdő, mely 1939-ben egyes számú sorszámmal került be a nemzet természetvédelmi területei közé. Ott van a Református Kollégium, a Líciumfa, a Debreceni Egyetem, a Kossuth tér, a Déri Múzeum, az Alföldi Nyomda és nem utolsósorban a Hortobágy, mely Debrecentől elválaszthatatlan. A nemzeti kultúra kánonjait alakító debreceni alkotók közül bekerült Csokonai Vitéz Mihály, Szabó Lőrinc, Szabó Magda, Medgyessy Ferenc, Tóth Árpád, Fazekas Mihály, illetve a társaságok közül az Ady Társaság, a Csokonai Kör, és ide tartozik Méliusz Herbáriuma, valamint Déri György hagyatéka is, aki a Néprajzi Múzeumával vetekedő gyűjteményét adta a városnak, és amelyet mind a mai napig nem sikerült teljes egészében bemutatni. A magyar kulturális örökség népszerűsítésében kiemelkedő teljesítmények, értékek a Virágkarnevál, a nyári egyetem, a Nemzetközi Betlehemes Találkozó, mely azóta az Unesco listájára került, a debreceni fürdőkultúra, a Nemzetközi Bartók-kórusverseny, a debreceni kerámia, fazekasság, ötvösség, mézeskalácsság, debreceni kézművesség, amelyen belül külön érték a debreceni kisbunda hímzése és a debreceni gyöngyös párta is. Debrecen gasztronómiai értékei is bekerültek a helyi értéktárba, mint a páros kolbász, de legalább ennyire büszkék lehetünk a debreceni töltött káposztára és a méztermékekre is (Debreceni Értéktár, n.d.) A Debreceni értéktár honlapon (az egyes értékeket bemutató filmek is elérhetők. Ma már az értékek közé tartozik a város filmtörténeti emlékeit felvonultató gyűjtemény. A következő időszak nagy kihívása lesz ezeknek az anyagoknak a feldolgozása és kutathatóvá tétele.

A Médiacentrum Debrecen Kft. a fentiekén kívül is sok olyan kulturális terület feldolgozását vállalta, ami részben a múzeumdragógiához, vagy tágabb értelemben a kultúrandragógiához sorolható. A következőkben a legfontosabb alkotásokat mutatjuk be annak bizonyítására, hogy a helyi médiában olyan értékek születnek, amik a kulturális örökség megőrzésében kiemelt szerepet játszanak. A Médiacentrum Debrecen Kft. közel 50 filmet készített az elmúlt húsz év alatt. Ezek közül az alábbiak a regionális területen kívül is fontos kultúrandragógiai értékkel bírnak: A legdélebbi magyarok; Ragaszkodás; Üzenem az otthoni hegyeknek; Csodálattal és hálával; Az Isten embere – Mindszenty bíboros Észak-Amerikában; Büszkébben túrni másnál; Az utolsó hazatérés; A modern cirkususz atyja; Az élő örökség; Akiknek lelke megmaradt a hitben; Kötelék; Aki bort adott Amerikának; Kossuth papja; Ítélet nélkül – családok munkatáborokban (Debreceni Médiaműhely, n.d.).

Kultúrandragógiai összefoglaló

A fentiek alapján érdemes összegezni, hogy mit is gondolunk a kultúrandragógiáról. A kultúrandragógia olyan diszciplína, amely a kultúra és a nevelés kapcsolatát, azokat az oktatási és kulturális intézményekben dolgozó szakemberek által használt módszereket és eszközöket tanulmányozza, amelyek segítségével a kultúra átadása és megértése hatékonyabbá válik. Feladata az emberi személyiség szellemi, kulturális és erkölcsi fejlesztése, az egyén kulturális és társadalmi identitásának megteremtése. Ez az ágazat az oktatási rendszerek és az egyéni nevelés módszereinek tanulmányozására, a társadalmi kultúra elemzésére és az emberi értékrendek megismerésére összpontosít. A kulturális tanulás olyan folyamat, amely során az egyén megismeri és megérti a különböző kultúrák

különbségeit és hasonlóságait. A kultúrandragógia története egészen az ókorig nyúlik vissza. Az ókori görögök és rómaiak már azon gondolkodtak, hogy az embereknek milyen kulturális és erkölcsi értékeket kell elsajátítaniuk ahhoz, hogy egy harmonikus társadalom alakuljon ki.

Azonban a kultúrandragógia mint önálló tudományág csak az elmúlt időszakban kezdett el kibontakozni. Ez a megközelítés azt feltételezi, hogy a kultúra nem csak passzív módon hat ránk, hanem aktívan is befolyásoljuk és formáljuk azt, amikor a kultúrával foglalkozunk. A kultúrában dolgozók feladata ezért, hogy olyan módszereket és eszközöket alkalmazzanak, amelyek segítségével a kultúra megértése és átadása hatékonyabbá és élvezetesebbé válik. Mindez azonban nem csak az oktatási és kulturális intézmények számára fontos, hanem az egyének számára is, akik a mindennapi életük során folyamatosan találkoznak a kulturális eseményekkel.

A kultúrandragógia fogalma összetett, és számos különböző területre kiterjed. A kultúra közvetítésének leggyakoribb formái közé tartoznak az oktatás, a könyvek, a filmek, a televízió, a zene és az internet. Kutatja és értékeli ezeknek a közvetítési formáknak a hatásait az emberek életére, viselkedésére, értékrendjére és szokásaira. Fontos szerepet játszik a szórakoztató iparban is. A filmek, a televíziós műsorok, a zene és a színházak mind a kultúra közvetítésének eszközei. Az ilyen művek hatása a közönségre jelentős, az alkotók többek között megismerhetik a műveik hatását. A szórakoztató iparral közös erőfeszítései révén a közönség szórakoztatása mellett olyan értékek is közvetítésre kerülhetnek, amelyek pozitív hatást gyakorolhatnak a társadalomra.

Felhasznált források

- Csoma, Gy. (2005). *Andragógiai szemelvények*. Nyitott Könyv.
- Debreceni Értéktár (n.d.). *Debrecen kiemelkedő értékei*. <https://www.debreceniertektar.hu/debrecen-kiemelkedo-ertekei/>. Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.
- Debreceni Médiaműhely (n.d.). *Vidók*. [YouTube csatona]. YouTube. <https://www.youtube.com/@DebrecenTV/videos>. Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.
- Durkó, M., & Szabó, J. (1999). Az ezredforduló kihívása: az integráló andragógia. *Magyar Pedagógia*, 99(3), 307–321.
- Eggers, Ph., & Steinbacher, F. (1977). *Soziologie der Erwachsenenbildung*, Handbuch der Erwachsenenbildung. Kohlhammer.
- Forray, R. K., & Juhász, E. (2009). A felnőttkori autonóm tanulás és tudáskorrekciós elköteleződés. In Forray R. K., & Juhász E. (szerk.), *Nonformális – informális – autonóm tanulás*. (pp. 12-37). Debreceni Egyetemi Kiadó
- Gáspár, L. (1997): *Nevelélmélet*. Okker Kiadó.
- Holdgaard, N. (2011, March 11). *The Use of Social Media in the Danish Museum Landscape. Museums and the Web II. April 6-9, 2011. Philadelphia, PA, USA*. <https://bit.ly/17rxGKx>
- Kenyeres, A. Z. (2009). A tudományos ismeretterjesztő televízió műsorok szerepe a felnőttek informális tanulásában. In Forray R. K., & Juhász E. (szerk.), *Nonformális – informális – autonóm tanulás* (pp.285-290). Debreceni Egyetem.
- Koltai, Zs. (2011). A múzeumi felnőttoktatás kihívásai és lehetőségei. In Koltai Zs. (szerk.), *A „Kulturális valóságismeret és EKF 2010. 35 éves a pécsi kultúraközvetítő képzés” című tudományos konferencia és emlékülés szerkesztett anyaga* (pp. 138-143). PTE FEEK.
- Koltai, Zs. (2005): A múzeumok funkcióváltása. In Thinesse-Demel J., & Németh B. (szerk.), *A múzeumok, mint a tanulás helyszínei* (pp.5-19.). PTE-TTK-FEEFI.

- Koltai, Zs. (2016). Kitekintés a múzeumandragógia nemzetközi trendjeire. A felnőttek múzeumi tanulását támogató innovációk Európában és az Egyesült Államokban. *Tudásmenedzsment*, 17:(1), 28-36.
- Kurta, M. (2010): Múzeumandragógia és múzeummediáció. Innovációs törekvések a múzeumi kultúraközvetítésben. In Kurta M.- Pató M. (szerk.), *Múzeumandragógia, Az I. Országos Múzeumandragógiai Konferencia válogatott anyaga* (pp. 23-55). Borsod-Abaúj Zemplén Megyei Múzeumi Igazgatóság és a Szabadtéri Néprajzi Múzeum.
- Mermeze, Gy. G., & Szabó, J. (2015). A Déri Múzeum múzeumpedagógiai tevékenysége. *Kulturális Szemle*, 4. <https://kulturalisszemle.hu/4-szam/nemzetkozi-kitekintes/mermeze-gyorgy-gergo-szabo-jozsef-a-deri-muzeum-muzeumpedagogiai-tevekenysege>
- Nagy, A. (2005): *Médiaandragógia*. Urbis Kiadó.
- Prohaszka, L. (1929). *Pedagógia mint kultúrfilozófia*. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda.
- Pukánszky, B., & Németh, A. (1996). *Neveléstörténet*. Nemzeti Tankönyvkiadó Rt. <https://mek.oszk.hu/01800/01893/html/10.htm#Heading57>
- Rubovszky, K. (2002). Informális nevelés – a felnőttnevelés peremvidékén. In B. Gelencsér Ka., & Pethő L. (szerk.), *Közművelődés és felnőttképzés* (pp. 157-173). Budapest, Élethosszig Tartó Művelődésért Alapítvány.
- Szabó, J. (2012). Múzeumandragógia, az informális és nonformális tanulás új lehetőségei In Szabó J. (szerk.), *Múzeumandragógiai tanulmányok* (pp.4-8). Debreceni Egyetem.
- Szabó, J (2015a). Gondolatok a kultúrandragógiáról. In: Szabó József (szerk.), *Kultúrandragógiai tanulmányok* (pp.7-20.). Debreceni Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Neveléstudományok Intézete, Andragógia Tanszék. <https://mek.oszk.hu/15400/15476/15476.pdf>
- Szabó, J. (2015b). Kultúrandragógia. *Kulturális Szemle*, 2(1). 17-24.
- Ten Have, T.T. (1998). Architect van de andragologie. In J. Goudsblom, P. de Rooy & J. Wieten (Eds.), *In de zevende. De eerste lichte hoogleraren aan de politiek - sociale faculteit in Amsterdam* (pp.66-80). Het Spinhuis.

Németh Balázs

*A MÚZEUMOK VÁLTOZÓ SZEREPEI A FELNŐTT TANULÓK
KÉSZSÉGEINEK FORMÁLÁSÁBAN – TRENDEK ÉS KÉRDÉSEK A
KÉSZSÉGEK EURÓPAI ÉVÉBEN (EUROPEAN YEAR OF SKILLS 2023)*

Bevezető

Rövid elemzésünk azt mutatja be, hogy a felnőttek tanulásának aktuális trendjei és kérdései a felnőttek tanulását ösztönző múzeumi szerepek változásait jelzik, különös tekintettel a készségek fejlesztésére irányuló tanulási programok és szolgáltatások szerepére.

Noha a Készségek Európai Éve programjait főleg a foglalkoztatási célú készségfejlesztés szemlélete uralja, mégis a szociális jogok európai pillérének (European Pillar of Social Rights, EPSR) üzenetei alapján a felnőttek tanulását fejlesztő szakembereknek fel kell hívniuk a figyelmet arra, hogy a társadalmi integráció és beilleszkedés abban az esetben lehet sikeres az egyén számára, amennyiben a folyamatos, tehát életen át tartó tanulás révén erősödhetnek és megújulhatnak úgy az alapkészségek, mint az ún. soft skill-ek, melyek fejlesztésében a múzeumok lényeges szerepet játszanak. E folyamat sikere pedig attól függ, hogy a tanulási részvételt támogató hatékony módszerek milyen módon járulnak hozzá a transzformatív, a megtapasztalásra és együttműködésre építő tanuláshoz reflektív környezetben.

A múzeumi lifelong learning sokfélesége érzékelteti, hogy a felnőttek tanulásának hatékonysága és szükséglet-orientáltsága intergenerációs és interkulturális összefüggésekre hívja fel a figyelmet, melyek kiegészülnek a digitális és technológiai kihívások, a COVID-pandémia, valamint a globalizáció és a válságok okozta nehézségekkel.

Mindezek alapján jelezzük, hogy a múzeumok négy irányban formálják szerepüket:

- felelős a társadalmi és közösségi véleményformálóként folyamatokban részt vesznek a befogadás, aktív és demokratikus állampolgárság és a méltányos magatartás megjelenítésében;
- karakteres kulturális szereplőként és véleményformálóként hozzájárulnak a kreatív, a sokféleségre épülő, ugyanakkor az identitásra és a kritikus gondolkodásra egyaránt építő felfogások formálásához;
- oktatási szereplőkként erősítik a hatékony tudás- és készség-megosztást a múzeumi lifelong learning sokféleségével akár személyes részvételre, akár virtuális együttműködésekre építve;
- a fenntarthatóságot szem előtt tartó és azt képviselő tudatos véleményformálóként rámutatnak a környezeti érzékenyítés, a szolidaritás témájára orientáló és a felnőtteket cselekvéssel jobb helyzetbe hozó tanulások szerepére.

Ezen felelősséget is magában hordozó irányok erősíthetik azt a célt, hogy a múzeumok, amelyek összekapcsolják a felnőttek tanulásában a részvétel és a teljesítmény kérdéseit a kollaboratív, a párbeszédre, dialógusra építő tanuló-központú felfogással, eredményesen járulhassanak hozzá a felnőttek készségei fejlesztéséhez, továbbá aktív állampolgárként a

felelősségeik gyakorlásához. Ennek alapján a múzeumok aktív közösségi felnőtt-tanulási térként részt vehetnek a társadalom és a környezet tudatos, fenntartható formálásában.

A múzeum feladatának értelmezése a társadalmi misszió tükrében

Már több mint hatvan éve zajlik a múzeumok komplex szerepét értelmező felfogások közötti argumentáció, amelynek néhány jellemzőjére érdemes rávilágítanunk, amikor öt évtizeddel később szeretnénk megérteni a múzeumok karakteres társadalmi szerepeit. Az UNESCO 1960-ban deklarálta a múzeumok feladatait meghatározó ajánlásokat, s ezek között az V. pontban jelezte, hogy a múzeumoknak lényeges közösségi helye és szerepe van (UNESCO, 1960).

Cameron ennek alapján 1968-ban nem sokkal később úgy vélte, hogy a múzeum egy kommunikációs rendszer, 1971-ben pedig részletezően jelezte, hogy a múzeumoknak mintegy fórumot, vagy valamiféle intellektuális, szellemi templomot, szentélyt kellene reprezentálniuk, hogy egyszerre képviseljék a tudást, a műveltséget és a kultúrát a társadalmak identitása, értékorientációi tekintetében, ezzel is igazodási pontokat kínálva a jelen jobb értelmezéséhez, s a jövő formálásához (Cameron, 1968; Cameron, 1971).

Ugyanekkor az ICOM és az UNESCO egyöntetűen amellet foglalt állást Santiago de Chile-i egyeztetésükön, hogy a múzeumoknak társadalmi missziót is kell vállalniuk, ezzel is segítve a fejlődést és a modernizációt, különös tekintettel a lokális környezet formálására (UNESCO, n.d.; UNESCO, 1973). Ezek a felvetések illeszkedtek az ötven esztendeje kibontakozó *Tanuló társadalom* eszményének megvalósításához, amely minden oktatási, kulturális és tudományos intézményt alárendelt a tudásmegosztás feladatának a hozzáférés és esélyteremtés elve alapján (Faure, 2013). Nem véletlen, hogy Brown és Mariesse öt éve arról szolt a múzeumok társadalmi misszióját vizsgáló elemzésükben, hogy az 1970-es évek változásai voltaképpen a múzeumok funkcióváltását kényszerítették ki, hogy azok a megőrzés, gyűjtés és interpretációra építve a közösségi igények kielégítését tekintsék irányadónak (Brown & Mariesse, 2018).

Ugyanakkor az ICOM igazgatója, de Varine arra hívta fel a figyelmet, hogy az ICOM-nak az 1970-es évek derekán körvonalazódó prioritásai szerint a hagyományos múzeumi misszió és a muzeológia a közvetlen társadalmi hasznossággal való kombinációban értelmezhető, ezzel a múzeum a társadalom „ügynökeként”, szószólójaként fogható fel. Ez a felfogás alapját képezte a máig érvényesülő innovatív múzeumfejlesztő irányzatoknak (de Varine, 2017).

Építve a tíz esztendővel korábbi kezdeményezésekre, az ICOM 1984-es deklarációja határozottan leszögezte, hogy új muzeológiára van szükség és arra ösztönzött, hogy a közösségre építő múzeumok hatékonyan tudnak a hely és térségi identitások formálásában részt venni természeti és kulturális értékekre tekintettel (De Carli, 2006).

Múzeumi szerepek és az életen át tartó tanulás

A fentiek tükrében érzékelhető, hogy a múzeumoknak már az ezredforduló előtt is számos témában és feladat-, illetve felelősségi körben jelentkezett valamiféle szerepe közvetlenül a tanulás és a tudásmegosztás hatékonyabbá formálásában, vagy éppen a közösségfejlesztésben egy felnőttképzési és lifelong learning orientációban (Chadwick, 2000). Nem meglepő, hogy az 1996-ban az Európai Bizottság által koordinált *Az egész életen át tartó tanulás európai éve* c. programban a múzeumok is felfedezték saját feladataikat és proaktív módon készültek azokra a projekt-alapú hálózat- és program-fejlesztésekre, amelyek az uniós felnőttképzési programokban helyet kaptak.

Az ezredfordulót követő évtized, amelyet a szakpolitikai irodalom előszeretettel jelöl *lisszaboni évtized* címkével, számos formában érzékeltette a múzeumok formálódó társadalmi szerepeit a lifelong learning összefüggésében. Ennek egyik példája az IFLA által kiadott jelentés arról, hogy milyen módon járulnak hozzá a múzeumok és a könyvtárak a folyamatos tanuláshoz (Innocent, 2009). A brit *Learning and Work* nemzeti felnőttképzési intézet honlapján elérhető elemzés négy pontban járta körül, hogy a múzeumok és a könyvtárak mit és milyen formában tesznek és tehetnek hozzá a lifelong learning tevékenységekhez:

- A múzeumok és könyvtárak tereiket megnyitva és erőforrásaikat megosztva új utakat kereshetnek a lehetőségek megsokszorozásával;
- A múzeumok, könyvtárak és gyűjtemények hálózata dinamikus vázát, vagy valamiféle gerincét adhatja egy kapcsolatokra épülő lifelong learning szektornak;
- Leszögezi, hogy a múzeumok, a könyvtárak és a gyűjtemények egyetemleges szerepet töltenek be azon hézag kitöltésében, hogy közönséget, látogatói kört gyarapítsanak, továbbá hatékonyan elérjék célcsoportjaikat.
- A helyi és regionális könyvtárak töltsenek be térségi információs pont szerepet, ezzel is segítve a hatékony információ- és a tudástranszfert.

Ezzel a megközelítéssel közelebb jutunk annak megértéséhez, hogy a múzeumok a felnőttoktatás, valamint a lifelong learning alapú tudástranszfer modellekben egyre inkább felértékelődtek a non-formális és informális tanulási környezetek, terek előre törése és befolyása révén, mivel tanulóközpontú látogatóbarát felfogásaik olyan konkrét, a kölcsönösségre épülő innovációkat indítottak útjukra, melyek érzékelhető módon a hatvanas-hetvenes évek fordulóján jelentkező kísérletező gyökerekhez kötődtek, s lehetővé tették egy lassú, de egyre biztosabb új, modern és egyben integratív múzeumi misszió kibontakozását, amelyben a közösségi alapú tudásmegosztás és felfedezéssel, egyben transzformatív megközelítések indirekt módon hozzájárultak az ugyanekkor elterjedő új andragógiai módszerek, felnőttoktatási felfogások térnyeréséhez. Ezen utóbbiak egyébként kifejezetten építettek a lifelong education és lifelong learning orientációk révén ugyancsak erősödő közösség-alapú non-formális és informális tanulási megoldásokra a munkahelyi és munka-alapú tanulásokat kiegészítő, valamelyest ellenpontosító kreatív tanuló közösségek, tanuló városok fejlesztésével (Németh, 2023).

Broek ezt úgy foglalta össze rendkívül izgalmas elemzésében (Broek, 2015), hogy öt pontban rámutatott azokra a múzeumi szerepekre és tevékenységekre, melyek révén a múzeumok legitim tanulási terekként foghatók fel:

- a múzeumi környezetben zajló tanulások eltérnek az osztálytermi légkörtől és gyakran tűnnek úgy, mintha egyvelegét nyújtanák a mozi, a színház, a könyvtár és a cirkusz és más tereknek;
- a múzeumi gyűjtemények elsődlegesen háromdimenziós és teljes értékű formák;
- a múzeumok autentikus mivoltát hangsúlyozzák és zömmel erre építenek;
- megtaláljuk a professziót képviselő szakembereket a múzeumi tevékenységek mögött, akik a gyűjteményekről, a gyűjtemények materiális és immateriális kontextusairól alapos tudással rendelkeznek;
- a múzeumok kompetenciája, hogy kiállításokat hozzanak létre, s ezzel a gyűjteményekre épülő történeteket, narratívákat hozzáférhetővé tegyék.

A brit *Museums Association* honlapján mostanság olvashatjuk azt a víziót, hogy a múzeumok közösségformáló ereje abban rejlik, hogy inkluzív, résztvevő-orientált és fenntartható megoldásaik miatt a közösségek a szívükbe zárják őket (Museums Association, n.d.). Valóban, nem túlzás mondani, hogy a múzeumok szelíd, de határozott innovációkkal, fejlesztő munkával integrálták a felnőttek tanulását segítő hatékony andragógiai módszereket a felfedezéses, az önirányító és transzformatív tanulást lehetővé tévő közösségi tudásmegosztási megoldásaikkal, melyeket a látogatók igényeire történő reflexiók, mint a látogatók igényeinek formálása egyaránt jellemez.

A nemzetközi felnőtt-tanulási és lifelong learning szakpolitikai orientációk szerepe

A felnőttek tanulását támogató nemzetközileg is mérhető szakpolitikai orientációk nagyobb lendületet vettek tíz éve, amikor az ENSZ égisze alatt megkezdődött a felkészülés a globális fenntarthatósági célok körvonalazására a környezeti klímahatások és a túlnépesedés, az erősödő migrációs kényszerhatások, valamint a javak egyenetlen eloszlása, s mindezek következtében a jóléti vívmányok válsága okán.

Az ENSZ több jelentést is generált 2015-ben, mely közvetve, vagy közvetlenül érintette a felnőttek tanulását és ehhez illeszkedően erősítette a nem-formális és informális terek felé való fordulást, ezek felértékelését. Az ún. ENSZ *2030 Agenda a Fenntartható Fejlesztésért* c. dokumentum és annak tizenhét pontja között a minőségi oktatással foglalkozó cél (Goal4. – Quality Education) kijelölte azokat a feladatokat, melyek révén többet lehet tenni a tanulásban résztvevők számának növeléséért. Egyúttal rámutatott, hogy a többi fenntarthatósági cél eléréséhez szintén szükség van a hatékony és minőségi oktatásra, valamint folyamatos és életen át tartó tanulásra, annak sokféle formájával együtt (United Nations, n.d.).

Az UNESCO szintén 2015-ben adta közre a felnőttek tanulásával foglalkozó megújított ajánlását, amelynek 3. pontjában (Cselekvési területek/Areas of Action) külön jelöli a részvétel, a befogadás és a méltányosság kérdését (UNESCO UIL, 2015).

Ennek a pontnak azért is tulajdoníthatunk jelentőséget, mert ezen téma felértékelte a közösségi és kulturális intézmények, szervezetek szerepét a felnőttkori és életen át tartó tanulás, a tanuló közösségek formálásában. A megközelítés tulajdonképpen építhetett arra az innovációra, amelyet a múzeumok világszerte folyamatosan képviselnek, s amely fejlesztő munka az ezredfordulón Európában lendületet kapott a lifelong learning szakpolitika kibontakozásával, vagy például az uniós Grundtvig – program 2000-2013 közötti időszakban számos projekt támogatása révén megvalósuló múzeumi lifelong learning programmal, eszköz- és/vagy módszertani fejlesztésekkel. Nem véletlen, hogy az UNESCO Lifelong Learning Intézete (UIL) 2016-os *Globális Felnőtt-tanulási jelentése* egymás mellett vizsgálja az egészség és jóllét, a foglalkoztatás és munkaerőpiac, valamint a társadalmi és közösségi formák és a felnőtt-tanulás összefüggéseit, utóbbi tekintetben jelzi a helyi és regionális véleményformáló intézmények, szervezetek, közöttük is a múzeumok fontos szerepét és felelősségét (UNESCO UIL, 2016).

Ugyanezt az évtizedet azonban leginkább a készségeket hangsúlyozó retorika jellemezte, az OECD és a CEDEFOP által irányított készség- és kompetenciafejlesztési kampány pedig azt állította, hogy a felnőttoktatás előmozdítása egyrészt az intelligens és fenntartható növekedést, másrészt az újonnan kialakított 2016. évi európai készségfejlesztési programhoz való igazodást, valamint a felnőttek új kompetenciafejlesztési pályáit is szolgálja majd (Európai Bizottság, 2016). Ebben az összefüggésben hosszú évekig tartó kampánytevékenységet és kemény munkát igényelt annak megindokolása és bizonyítása, hogy a felnőttoktatásban való részvétel és az ott elért teljesítményszint javítása nagymértékben függ a fiatal felnőttek alap- és digitális készségeinek erősítésétől, hogy ezáltal kezelni lehessen a változó tanulási környezeteket, az átalakuló munkavégzési feltételeket, valamint azt, hogy a munkahelyek transzverzális készségeket várnak el a munkavállalóktól. Időközben kiderült, hogy az „Oktatás és képzés 2020” elnevezésű stratégiai keretrendszer aligha lesz képes hozzájárulni a korai iskolaelhagyás visszaszorításához az uniós tagállamokban, különösen a közelmúltban integrálódott volt szocialista országokban.

Miután Európa lezárta a 2020-as évet, a brexit és a Covid19-világjárvány igencsak megnehezítette egy új európai felnőttoktatási stratégia kialakítását. További egy évbe telt a felnőttoktatás témakörében tartott szükséges egyeztetések lezárása az uniós tagállamok kormányaival, az európai érdekelt feleket tömörítő szervezetekkel és képviseleti testületekkel, amelyek korábban véleményezték az előzetes terveket, és amelyek szélesebb szakpolitikai spektrumot igényeltek a felnőttoktatás és az egész életen át tartó tanulás fejlesztéséhez annak érdekében, hogy egyrészt követni lehessen az ENSZ 4. fenntartható fejlődési céljával kapcsolatos találkozókat üzeneteit, másrészt el lehessen ismerni a felnőttkori tanulás és a felnőttoktatás átfogóbb értelmezésének pozitív hatásait ahhoz, hogy a többi európai oktatási ágazat között jobb pozícióra tarthassanak igényt.

A korábban azonos témájú európai felnőttoktatási Grundtvig programnak az átalakított Erasmus+ programokba való beépítésére vonatkozó konkrét európai tervek hatására a felnőttoktatással kapcsolatos célkitűzések ambíciószintje csökkent, és meglehetősen nehézé vált a részvétel növelése és a minőség fejlesztése ezen a területen úgy, hogy az oktatáspolitikáért felelős szervek igen kevés figyelmet tanúsítottak, miközben az oktatási és a szakképzési eredményekre, illetve a felnőttoktatásban való részvételre vonatkozó

romló számadatok a kiemelt európai szakmákban a magasan képzett munkaerő hiányához vezettek, ami sürgős beavatkozásokat tett szükségessé például a felnőttoktatás területén ahhoz, hogy – jobb hozzáféréssel és lehetőségekkel, megfelelőbb pályaorientációval és tanácsadással, jobb módszerekkel és releváns minőségügyi eszközökkel, hatékonyabb finanszírozási ösztönzőkkel stb., eredményes szakpolitikák és irányítási modellek alkalmazásával – javítani lehessen a feltételeket.

Kritikusan kell megállapítanunk, hogy a felnőttkori tanulásra vonatkozó, *2021. évi új európai cselekvési program* (New European Agenda on Adult Learning) aligha tekinthető az egész életen át tartó tanulásról szóló Memorandumban vázolt 2000. évi célokhöz való mérsékelt visszatérésnek annak kiemelésével, hogy konstruktívan, a generációk közötti és a kultúrák közötti szempontokra helyezett hangsúllyal kell fejleszteni a tanulást annak érdekében, hogy Európa-szerte inkluzív módot és formát lehessen biztosítani a felnőttkori tanulásban és egész életen át tartó tanulásban részt vevők számára. Ez a viszonylagos szakpolitikai változás kétségkívül megtalálható a felnőttkori tanulásról és a felnőttoktatásról szóló, 2021. évi Eurydice-tanulmányban (Eurydice, 2021), amely áttekintést nyújt a mielőbbi változást és fejlesztést igénylő szakpolitikai területekről. A megnevezett területek a következők voltak: irányítási és szakpolitikai keret, tanulási lehetőségek biztosítása, pénzügyi támogatás, rugalmas tanulás, a tanulási eredmények elismerése és érvényesítése, figyelemfelkeltési és tájékoztatási tevékenységek és pályaorientációs szolgáltatások. A beavatkozási spektrum egésze arra utalt, hogy fokozottabban kell kutatást, fejlesztést és innovációt igénybe venni ahhoz, hogy – a meglehetősen mellőzött vagy a gazdaság által vezérelt prioritásoknak alárendelt – releváns mutatók és teljesítménymérő referenciaértékek segítségével meggyőző adatokat lehessen előállítani.

A felnőttkori tanulásra vonatkozó új európai cselekvési program közelebbi vizsgálata

El kell ismernünk, hogy a felnőttkori tanulásra vonatkozó új európai cselekvési program meglehetősen intenzív és alapos, egy évig tartó egyeztetési folyamat keretében került kidolgozásra azzal a céllal, hogy érdeklődést, támogatást, elköteleződést és széles körű részvételt váltson ki a kormányoktól a civil társadalmi csoportokig, egy olyan átfogó szakpolitikai dokumentum kidolgozása érdekében, amely a felnőttkori tanulás és a felnőttoktatás minőségi szempontú fejlesztését fenntartható struktúrák keretei között megvalósított gazdaságfejlesztésre és társadalmi kohézióra irányuló kiegyensúlyozott célok alapján támogatja.

Ez a cselekvési program hivatalosan egy tanácsai állásfoglalás, amelynek elfogadására 2021. november 29-én került sor Brüsszelben a szeptember 8–9-i felnőttoktatási csúcstalálkozón és a CONFINTEA VII előkonferenciáján Szlovéniában lezárult egyeztetés alapján. Az említett csúcstalálkozón egy felnőttoktatásról szóló nyilatkozattervezet jött létre, amely a nyolc pontjában az európai felnőttkori tanulás és felnőttoktatás legfontosabb vetületeit foglalta össze. Fontos aspektus, hogy ezeknek a pontoknak a többsége a felnőttkori tanulásra vonatkozó új európai cselekvési program kiemelt területei közé került a szakembereket és a kormányzati képviselőket, sőt nemzetközi szervezeteket (pl.

UNESCO, ILO és OECD) tömörítő szélesebb közösség körében kialakítandó konszenzus és támogatás elérése érdekében.

A megfelelő területeken elért célok mindegyikének elismerésével ez a tanácsi állásfoglalás hangsúlyozza, hogy a felnőttkori tanulásra vonatkozó új európai cselekvési program (2021–2030) *fő kiemelt területei* biztosítják a felnőttkori tanulással kapcsolatos munka folytatását és e terület továbbfejlesztését az alább vázolt és az I. mellékletben részletesen ismertetett szempontok mentén:

- irányítás,
- az egész életen át tartó tanulás lehetőségeinek kínálata és igénybevétele,
- hozzáférhetőség és rugalmasság,
- minőség, méltányosság, befogadás és siker a felnőttoktatásban,
- a zöld és digitális átállás.” (Council of the European Union, 2021)

A kormányok a szubszidiaritás, valamint az uniós tagállamok nemzeti körülményei alapján megállapodtak arról, hogy a továbbiakban is konkrét eszközöket valósítanak meg, amilyen például a nyitott koordinációs módszer; a kölcsönös tanulás, amelyet a különböző tagállamok bevált gyakorlatainak feltárásával és az azokból levont tanulságok felhasználásával folytatnak. De partnerségük kiterjed az egymástól való tanulási tevékenységek, egymásnak nyújtott tanácsadás, valamint – a jobb ismeretterjesztés és a látható eredmények felmutatása érdekében – a szakpolitikák és gyakorlatok cseréjére, konferenciák, szemináriumok, magas szintű szakértői fórumok, tanulmányok, illetve elemzés és hálózatépítés feladataira egyaránt. Ugyanakkor előtérbe helyezik a hatékony irányítást, a szakpolitikai folyamat nyomon követését, a tudásépítést annak érdekében, hogy igazolt tényeken alapuló felnőttoktatási politikát valósítanak meg az illetékes nemzetközi szervezetekkel – például az ENSZ-szel (az UNESCO és az ILO közreműködésével), az OECD-vel és az Európa Tanáccsal – együttműködésben.

Ami a felnőttkori tanulásra vonatkozó új európai cselekvési program (2021–2030) kiemelt, azaz prioritást élvező területeit illeti, el kell ismernünk, hogy az 1. kiemelt terület (*Irányítás*) rávilágít annak fontosságára, hogy – a szakpolitikai összhang, valamint a releváns, kutatáson és bizonyítékokon alapuló nemzeti szintű felnőttoktatási és készségfejlesztési stratégiák megvalósítása érdekében – meg kell erősíteni a felnőttoktatási igényekre irányuló együttműködés feltételeit. Ez a kiemelt terület az érdekelt felekkel létesített együttműködés és partnerség fontosságát is hangsúlyozta.

A 2. kiemelt terület (*Az egész életen át tartó tanulás lehetőségeinek kínálata és igénybevétele*) hatékonyabb figyelemfelkeltésre szólít fel, amely a felnőttkori tanulás személyre szabottabbá tételével valósulna meg, és amelyet hatékony pályaorientáció és tájékoztatás, valamint a tanulási eredmények érvényesítése támogatna. Ezenfelül a megfelelő finanszírozási eszközök hozzájárulhatnak a munkáltatók elkötelezettségének erősítéséhez.

A 3. kiemelt terület (*Hozzáférhetőség és rugalmasság*) rámutatott arra, hogy a felnőtt tanulók részvételének, befogadásának és motiváltságának növelése érdekében szélesebb körben kell foglalkozni a felnőttoktatási programokra való rugalmas beiratkozással. A felnőtt tanulóknak szánt programokat olyan helyi és regionális szolgáltatóknak kell megszervezniük és támogatniuk, amelyek valódi lehetőségeket kínálnak a személyes és a

szakmai fejlődésre, a közösségi és intergenerációs tanulásra, külön figyelmet fordítva a kiszolgáltatott helyzetben lévő csoportokra. Ez a terület arra szólít fel, hogy a tanulási lehetőségek mellett mikrotanúsítványokat kell biztosítani annak érdekében, hogy a felnőtt tanulók több figyelmet és lehetőséget, valamint megfelelőbb társadalmi és gazdasági elismerést és előnyt szerezzenek.

Nos, éppen ez az a terület, amely a felnőttek tanulásának támogatása terén talán újra hozzájárulhat a múzeumok szerepének erősítéséhez intergenerációs és interkulturális programokkal, tudásmegosztási szolgáltatásokkal.

A 4. kiemelt terület (*Minőség, méltányosság, befogadás és siker a felnőttoktatásban*) a felnőttképzésben dolgozó tanárok és oktatók professzionalizálásának és kapacitásépítésének fejlesztését hangsúlyozza abban az esetben, ha a felsőoktatás további szerepet játszhat. A felnőttoktatási szolgáltatók jobb hálózatépítése és partnersége szintén hozzájárulhat ennek a területnek a fejlesztéséhez. Ez a terület hangsúlyosan említi az oktatók és a felnőtt tanulók mobilitásának szükséges javítását a többnyelvűséggel és a minőséggel kapcsolatos szempontok európai dimenziójának keretein belül. Ami a befogadást illeti, ebben a pontban szerepel, hogy a nemek közötti egyenlőség, valamint a különböző kultúrák és a generációk közötti szolidaritás előmozdítása a felnőttoktatásban való részvétel és a felnőttoktatás melletti elköteleződés akadályainak felszámolásával történik.

Az 5. kiemelt terület (*Zöld és digitális átállás*) a kettős átállás összefüggésére hívja fel a figyelmet, elismerve, hogy a környezetvédelem és a technológiai fejlődés területén digitális eszközökkel és beállításokkal kell fontos lépéseket és további intézkedéseket tenni. A beilleszkedéssel és a fenntarthatósággal kapcsolatos további intézkedések szükségessé teszik az attitűdök és a szemléletmódok, illetve a tudatosság tevékeny készség- és ismeretbővítéssel történő fejlesztését.

Ezeket a kiemelt területeket két uniós szintű egyedi cél támogatja, nevezetesen a felnőttek tanulási tevékenységeiben való részvételének növelése: 2025-re legalább 47%-nak, 2030-ra pedig legalább 60%-nak kell lennie azon 25–64 év közötti felnőttek arányának, akik a megelőző 12 hónapban tanulási tevékenységben részt vettek (Council of the European Union, 2021).

Összefoglalva megállapíthatjuk, hogy a múzeumoknak karakteres szerepe lehet programjaik révén a felnőttek digitális készségei fejlesztésében, valamint a hatékony felnőtt-tanulási eszközök és módszerek fejlesztésében más professzionális partnerekkel együttműködésben, de fontos felelősségük is lesz a tanuló közösségek és a közösségi tanulási platformok fejlesztésében és innovációjában egyaránt, például a tanuló város-régió modellek felhasználása révén. Az ezen a területen már rendelkezésre álló jó gyakorlatok megismerése és hasznos elemeinek adaptációja is új lehetőségeket kínál.

A múzeumok szerepe a lifelong learning szemlélet formálásában

Amennyiben azonosulunk az UNESCO által a közelmúltban közzé tett két lifelong learning orientáció kiadvány céljaival, úgy érdemes leszögezni, hogy azok konkrét javaslatokat tesznek a közösségi tanulási terek, közöttük a múzeumok által kínált tanulás támogatására, lifelong learning partneri szerepeik erősítésére, konkrét elvek és célok mentén.

„Az UNESCO Lifelong Learning Intézet (UIL) 2020-ban a *Lifelong learning kultúrájának befogadása* címmel megjelent elemzése (Embracing a Culture of Lifelong Learning címmel) szintén rámutat arra hogy szükség van a tanulás terén elérendő minőségi javulás, tehát a részvétel és a teljesítmények növelése érdekében hatékony lépésekre, partnerségi együttműködésekre, valamint a hagyományos oktatási, képzési intézmények és szervezetek szolgáltatásainak a tanulói igényekhez való közelítésére, ehhez pedig hatékony tartalmak, módszerek és eszközök fejlesztésére egyaránt.” (Németh, 2021)

Az UNESCO (2021) *Gondoljuk Újra Jövőinket (sic!) (Reimagining of Our Futures)* c. elemzésének - amely tíz pontban összegzi, hogy milyen irányban kell változnia az oktatás világának, hogy valóban többen és jobban tanuljanak (Németh, 2021)- 7. és 8. pontjai¹ lehetőséget nyújtanak ahhoz, hogy a múzeumi lifelong learning tevékenységek hozzájáruljanak a tanulás közösségformáló tevékenységeken keresztüli megvalósulásához, valamint a konkrét tanulási igények helyi és térségi kollaborációkra épülő kielégítéséhez, a tudásmegosztás támogatásához.

Az UNESCO másik releváns kiadványa, a *Lifelong Learning megvalósításának útján (Making Lifelong Learning a Reality)* c. szakpolitikai útmutató (UNESCO UIL, 2022a) feltárja azokat a területeket, amelyekben meglátásunk szerint a folyamatos tanulás támogatásával és ösztönzésével a múzeumoknak lényeges szerepe és lehetősége van. Ezek a következők:

- A digitális technológiák fejlesztése;
- A munka világát jellemző átalakulások;
- Demográfiai változások;
- A klímaváltozás okozta sürgető válaszok;
- Egészség és jóllét;
- Az állampolgárság erősítése

Talán nem meglepő, ha jelezzük, hogy érdemes mindezek figyelembevételével rámutatnunk arra, hogy a szintén 2022-ben megjelenő UNESCO CONFINTEA VII. (7. Felnőttoktatási Világtalálkozó) keretében megfogalmazott ún. *Marrakech-i Cselekvési Keretprogram (Marrakech Framework for Action)* jelezte, hogy transzformatív tanulás támogatásában fontos szerep jut a helyi és lokális szereplőknek, mivel elismeri az UNESCO a tanulási terek sokféleségét, közöttük a múzeumokét is (UNESCO UIL, 2022b).

A fenti dokumentumok alapján leszögezhetjük, hogy a múzeumoknak a felnőttek tanulásának támogatása, az életen át tartó tanulásra való ösztönzés révén fontos helye van a lifelong learning szemlélet formálásában, valamint a holisztikusan értelmezhető készségek fejlesztésében, különös tekintettel a Készségek Európai Éve 2023 program célkitűzéseire (European Union, n.d.).

¹ 7. pont: Ismerjék el és ösztönözzék az életen át tartó tanulás közösségi dimenzióját; 8. pont: Ösztönözzék és támogassák az életen át tartó tanulás helyi kezdeményezéseit, ennek részeként a tanuló városokat

Összegzés helyett - javaslatok a múzeumi lifelong learning szerepek változásához

Elsőként javasoljuk, hogy az eddig jellemző jó gyakorlatokra építve a múzeumok erősítsék helyi és térségi stakeholder, véleményformáló minőségben a társadalmi szerepüket a tanuláshoz a befogadás, az aktív és demokratikus állampolgárság és etikai szempontok erősítése terén. Ez a szerep voltaképpen közvetlenül a múzeumok társadalmi szerepét hangsúlyozza és a részvétel, a társadalmi befogadás, továbbá a társadalmi fejlődés és megújulás jelentőségére mutat rá, amely épít a múzeumok által kínált tapasztalati tanulások erejére. E témához illeszkedik az a példa, amit a brit Museums Association Nyilatkozata (Manifeszto) fémjelez, amely a múzeumi tanulás és bevonás szerepét húzza alá, ezzel is alátámasztva a társadalmi igazságosság, a kulturális jogok és kulturális demokrácia, a cselekvő magatartás, valamint a közösségi részvétel erejét és felelősségét. (Museums Associations, n.d.)

Második javaslatunk, hogy a múzeumok kulturális stakeholder, tehát véleményformáló tényezőként a kreativitás, a sokféleség, az identitásokkal szembeni odafigyelés és tisztelet, valamint a kritikus gondolkodás képviselőjeként lépjenek fel. Ennek jó példája a pécsi Janus Pannonius Múzeum tevékenysége, amely a Pécsi Tanuló Város Fesztivál programjához a Malenkij Robot 75 és a Parajmos-Roma Holocaust kiállításokhoz kapcsolódó tárlatvezetéssel és beszélgetésekkel kapcsolódik azzal a céllal, hogy a polgárok emlékezzenek a múltjukra a párbeszédre épülő tanulás révén, ezzel is erősítve a kritikus gondolkodást a reflektív tanulás folyamatában (Janus Pannonius Múzeum, n.d.).

Harmadik javaslatunk, hogy a múzeumok lifelong learning tevékenységeivel a hasznos ismeretek és készségek gyűjtésében és megosztásában jeleskedve stakeholderként továbbra is segítsék a folyamatos tanulás jelenléti és virtuális formáit, alkalmait egyaránt. Ez a szerep, illetve feladatkör karakteresen jelzi annak lehetőségét, hogy a múzeumok hangsúlyozzák a tanulást örömként, hasznos tevékenységként támogató gamifikáció szerepét, rámutatva a játékos tanulás szerepére, különösképpen a STEM területeket érintő tanulások, tudásmegosztások hatékonnyá tétele tekintetében. A szegedi Móra Ferenc Múzeum példája remek megoldás az ún. learning-by-doing, azaz a tapasztalati és transzformatív tanulás megvalósítására gyerekek számára egy vonzó detektív játékkal, amely a múzeumi lifelong learning igazán értékes példája a technológia, a telefon hasznos alkalmazása és a felfedezési ismeretszerzés vonatkozásában (Móra Ferenc Múzeum, n.d.). Egy másik hasonló példa a Deutsches Museum digitalizált tematikus utazása, mely valóban felfedezési tanulást kínál (Deutsches Museum, n.d.).

Negyedik javaslatunk a múzeumok számára, hogy a környezeti érzékenyítés, a szolidaritás és az empowerment (cselekvésre építő helyzetbe hozás) stakeholdereként, legyenek továbbra is a fenntarthatóságot érintő diskurzus felelős véleményformáló szereplői. Ez a szerep rávilágít a múzeumoknak a zöld téma iránti elkötelezettségére. Ennek jó példája a Tate Modern kiállítása a vízkészlet takarékos használatáról. (National Museum Directors' Council, n.d.). A másik releváns példa az ICOM által a Múzeumi Világnap 2023. május 18-i eseményeinek tematizálása, e szerint az ideai téma a Múzeumok, fenntarthatóság és jóllét

ügye, melyet a lifelong learning területen végzett eddigi múzeumi gyakorlatok és szerteágazó misszió egyrészt legitimál, másrészt újabb innovációkra, felfedezésekre késztet együttműködésben a helyi közösségekkel (ICOM, 2022).

Bibliográfia

- Broek, S. (2015). *Why museums are valid learning environments*. EPALÉ, European Commission. https://epale.ec.europa.eu/en/blog/why-museums-are-valid-learning-environments?check_logged_in=1
- Brown, K., & Mairesse, F. (2018). *The definition of the museum through its social role* *Curator The Museum Journal*, 61(2). https://www.researchgate.net/publication/328569337_The_definition_of_the_museum_through_its_social_role
- Cameron, D. (1968). A Viewpoint: The Museum as a Communication System and Implications for Museum Education. *Curator*, 11. 33–40.
- Cameron, D. (1971). The Museum, a Temple or a Forum. *Curator*, 14. 11–24.
- Chadwick, A. (2000). Museums and lifelong learning: The adult dimension. *Nordisk Museologi. No.1.(2000)* 79-86.
<https://journals.uio.no/museolog/article/view/3630/3088>
- Council of the European Union (2021, November 29). *Council Resolution on a New European Agenda for Adult Learning 2021-2030*. 14485/21. <https://www.consilium.europa.eu/media/53179/st14485-en21.pdf>
- De Carli, G. (2006). *Un Museo Sostenibile: Museo y Comunidad en la Preservacion Activa de su Patrimonio*. UNESCO.
- de Varine (2017). *L'Ecomusée Singulier et Pluriel. Un Témoignage sur Cinquante ans de Muséologie Communautaire Dans le Monde*. L'Harmattan.
- Deutsches Museum (n.d.). Digital. <https://virtualtour.deutsches-museum.de/nav-vis/?site=1893603346956088&vlon=6.52&vlat=0.82&fov=100.0&image=13637>
- Európai Bizottság (2016.06.10.). A BIZOTTSÁG KÖZLEMÉNYE AZ EURÓPAI PARLAMENTNEK, A TANÁCSNAK, AZ EURÓPAI GAZDASÁGI ÉS SZOCIÁLIS BIZOTTSÁGNAK ÉS A RÉGIÓK BIZOTTSÁGÁNAK. ÚJ EURÓPAI KÉSZSÉGFEJLESZTÉSI PROGRAM. COM (2016) 381 final. EUR-Lex – 52016DC0381 – EN – EUR-Lex (europa.eu)
- Euridyce (2021, June 28.). *Adult education and training in Europe: Building inclusive pathways to skills and qualifications* (Felnőttoktatás és -képzés Európában: a készségek elsajátítását megalapozó és képesítést biztosító inkluzív tanulási útvonalak kiépítése). European Commission. <https://eurydice.eacea.ec.europa.eu/publications/adult-education-and-training-europe-building-inclusive-pathways-skills-and>
- European Union (n.d.). European Year of Skills. https://year-of-skills.europa.eu/index_en. Letöltés dátuma: 2023. augusztus 27.
- Faure, E., Herrera, F., Kaddoura, A-R., Lopes, H., Petrovski, A. V., Rahnema, M., & Ward, F. C. (2013). *Learning to be. The World of Education Today and Tomorrow. Report of the International Commission on the Development of Education*. UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000223222>
- ICOM (2022, November 23). International Museum Day 2023 to focus on sustainability and wellbeing. <https://imd.icom.museum/international-museum-day-2023-to-focus-on-sustainability-and-wellbeing/>
- Innocent, N. (Ed.). (2009). *How museums, libraries and archives contribute to lifelong learning* Leicester: NI-ACE IFLL Sector Paper 1
<https://learningandwork.org.uk/wp-content/uploads/2021/01/How-museums-libraries-and-archives-contribute-to-lifelong-learning-Sector-Paper-10.pdf>
- Janus Pannonius Múzeum (n.d.). *Vasváry-ház*. <https://www.jpm.hu/kiallitasok-programok/allando-kiallitasok/vasvary-haz>
- Móra Ferenc Múzeum (n.d.). *Múzeumi detektívjátékok*. <https://moramuzeum.hu/muzeumpedagogia/egesznapos-programok-kiranduloknak/>
- Museums Associations (n.d.). *A Manifesto for Museum Learning and Engagement*. <https://www.museumsassociation.org/campaigns/learning-and-engagement/manifesto/>

- National Museum Directors' Council (n.d.). Water Conservation. Tate Modern. https://www.nationalmuseums.org.uk/media/documents/tate_-_water_irrigation.pdf
- Németh, B. (2023). In the Making of Learning Cities into Smart and Creative Communities. Is there a Role for HEIs? In Fodorné Tóth, K. (Szerk.), *Felsőoktatási LLL: új kihívások és megoldások – A modellváltás és COVID pandémia hatásai*(pp.143-155). MELLearn/Milton Friedmann University.
- Németh, B. (2021). *A felnőttkori tanulás és a felnőttoktatás jövője - Trendek és kérdések. Tudásmenedzsment*, 22(1. különszám), 230-239.
- UNESCO (1960). *Recommendation Concerning the Most Effective Means of Rendering Museums Accessible to Everyone*. <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/recommendation-concerning-most-effective-means-rendering-museums-accessible-everyone>
- UNESCO (1973). Resolutions adopted by the round table of Santiago (Chile). *Museum*, 25(3), 198-200.
- UNESCO (n.d.). *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*. <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/>
- UNESCO UIL (2015). *Recommendation on Adult Learning and Education*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000245179?posInSet=2&queryId=9bf67c44-05eb-457b-be91-7ca55b2b8c61>
- UNESCO UIL (2016). *The Third Global Report on Adult Learning and Education*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000245917?posInSet=1&queryId=8aa82128-674f-4289-aa2e-d40cb390b503>
- UNESCO UIL (2020). *Embracing a Culture of Lifelong Learning*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374112?posInSet=9&queryId=6789d7db-59fc-4e2c-af58-27550db6782c>
- UNESCO (2021). *Reimagining our futures together: a new social contract for education*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000379707>
- UNESCO UIL (2022a). *Making Lifelong Learning a Reality*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000381857?posInSet=1&queryId=5a486433-307e-4bae-819a-14609d39db59>
- UNESCO UIL (2022b). *Marrakech Framework for Action*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000382306>
- United Nations (n.d.). *Transforming Our World. The 2030 Agenda for Sustainable Development*. <https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/21252030%20Agenda%20for%20Sustainable%20Development%20web.pdf> Letöltés dátuma: 2023. augusztus 10.

Nagy Júlia

*A MAGYARORSZÁGI LÁTOGATÓI ELVÁRÁSOK VÁLTOZÁSAI A
MÚZEUMOKKAL, LÁTOGATÓKÖZPONTOKKAL, VÁR- ÉS
KASTÉLYKIÁLLÍTÁSOKKAL SZEMBEN (2019-2023)*

Bevezető

A hazai turisztikai desztinációk versenyképességét a következő években nagyrészt az fogja meghatározni, hogy mennyire lesznek képesek egyedi, jól érthető és élvezhető "sztorit" megfogalmazni, amely megkülönbözteti és vonzóvá teszi őket a nemzetközi kínálatban. A verseny győztesei azok a térségek lesznek, amelyek csak rájuk jellemző, a vendégigényeket lekövetni tudó élménycsomagokkal tudják pozícionálni magukat a globális piacokon.

A világ számos örökségturisztikai bemutatóhelye hosszú évek, évtizedek óta részt vesz az egyes desztinációk élményfejlesztésében, illetve programjaival, szolgáltatásaival hozzájárul az adott desztináció egyedi élménykínálatának meghatározásához (Ponsignon et al., 2017). Ehhez képest Magyarországon az örökségturisztikai bemutatóhelyek közül - néhány, elsősorban fővárosi múzeum kivételével - korábban szinte kizárólag csak a várak, kastélyok szerepeltek egy-egy térség kiemelt turisztikai kínálatában. Az elmúlt években befejeződött, vagy most befejezés előtt álló kulturális turisztikai fejlesztések új korszakot jelenthetnek a magyar örökségturizmusban - de csak akkor, ha ezek az új kínálati elemek reagálni tudnak a hazai és nemzetközi vendégigények változásaira.

A szakembereket évtizedek óta foglalkoztatja a látogatói élmény meghatározásának kérdésköre. Már Mclean (1993) is kiemelte, hogy a múzeumi szakma számára elsősorban nem a látogatói élmény fokozásának a problematikája jelenti a kihívást, hanem az, hogyan lehet megállapítani, mi ez az élmény. Valójában ez az a kérdés, amelynek megválaszolásával meg tudjuk határozni, hogy az örökségturisztikai bemutatóhelyek hogyan tudnak hozzájárulni a desztinációs szintű élményfolyamhoz, illetve hogyan tudnak becsatlakozni az adott desztináció pozícionálásába - éppen ezért ennek a kérdésnek a megválaszolása nemcsak örökségturisztikai, hanem desztinációs szintű feladat is. Ahhoz azonban, hogy az örökségturisztikai bemutatóhelyek be tudják tölteni a desztinációban azt a szerepet, amely ezt a folyamatot segíti, nemcsak a térség örökségét kell professzionális szinten ismerni, hanem a vendégek igényeit is, hogy ennek alapján lehessen leképezni azokat a kiállítási megoldásokat, amelyeken keresztül a bemutatóhely egyszerre tudja az oktatási és szabadidős tevékenységét is ellátni, miközben szolgálja a térség turisztikai pozícionálását is.

A turisták elvárásai általában az internetről szerzett információkon alapszanak, amelyet kiegészítenek a korábbi látogatási élmények, az előre elolvasott egyéb információk, valamint a korábbi utazásaik lenyomatai, emlékei (Sheng & Chen, 2012). Mindez azt jelenti, hogy a desztinációválasztás folyamatában az örökségturisztikai bemutatóhelyek kapcsán is olyan információkat szükséges bemutatni - akár szövegesen, akár képileg -,

amelyek befolyásolni képesek a desztinációválasztást, azaz reflektálni tudnak a vendégek előzetes elvárásaira (Vu et al., 2018).

Kutatási módszertan

2023 I. negyedévében nem reprezentatív országos online felmérést készített az első-sorban turisztikai attrakciófejlesztéssel, illetve desztinációmenedzsmenttel foglalkozó Innotime Hungary Kft, amelynek a célja annak a feltérképezése volt, hogy a hazai potenciális múzeumlátogatóknak, valamint a várak, kastélyok és látogatóközpontok vendégeinek milyen elvárásai vannak az örökségturisztikai bemutatóhelyekkel szemben. A kutatás ebben a formájában már harmadszorra ismétlődött meg, 2019 óta minden második évben elkészült az elemzés, amely alapján egyre világosabban kirajzolódnak a trendek.

A cég a kutatásait a saját szakértői munkájának támogatására végzi, amelyet az adatvezérelt tervezéshez használ fel. A trendkutatásban ennek megfelelően az aktuális projektjek során felmerülő fejlesztési igények alapján állítjuk össze a minta nagyságát, amelyben 2019-ben 119 kitöltő vett részt, 2021-ben 1077, 2023-ban pedig 452 fő. A kutatási kérdések 90%-ban megegyeztek mindhárom évben, az eltérések a COVID, illetve az orosz-ukrán háború hatásaira vonatkoztak. A nem reprezentatív felmérésben mindhárom évben targetált hirdetésekkel szólítottuk meg a kulturális programok, múzeumok, kiállítások, utazások, kirándulások és nyaralási lehetőségek iránt érdeklő résztvevőket. A 2023. évi mintavétel során a KSH 2022. január 1-i lakónépesség adatai alapján a megyék lakosság száma és a korosztályok szerint törekedett a cég a reprezentativitásra, százalékos arányokban különbség mindösszesen a 65 év feletti körében volt, mivel az ő esetükben csak a még aktív utazókat szólítottuk meg. A 2023. évi kutatás 2023. február 12-én indult és 2023. május 6-án fejeződött be. Mivel a családokban az utazási döntéseket általában a nők hozzák meg, ezért elsősorban az ő megszólításukra fókuszáltak a hirdetések, a válaszadóknak csak a 20%-a volt férfi. A kutatásban részt vevők 50,11%-ának a legmagasabb iskolai végzettsége felsősokú volt, 34,23% érettségizett, 11,41% szakmunkásképzőt végzett, 2,01% általános iskolát végzett és 2,24% volt PhD fokozattal rendelkező.

Az összesen 59 kérdésből álló kérdőív válaszait 2021-ben és 2023-ban is tovább szegmentáltuk korcsoport, illetve régió alapján, a szegmentált válaszokat külön is elemeztük. Jelen tanulmányban a legfontosabb trendeket mutatjuk be.

A kutatás fő témakörei:

- van-e releváns eltérés az egyes típusú örökségturisztikai bemutatóhelyek megítélésben a COVID előtti és COVID alatti időszakhoz képest,
- eltérőek-e az elvárások a különböző típusú bemutatóhelyekkel szemben, mitől jó egy kiállítás,
- mik a látogatói motivációk a különböző típusú örökségturisztikai bemutatóhelyek felkeresésével kapcsolatban,
- mennyire követik le a hazai vendégigények a külföldi gyakorlatot a fenntarthatóság és digitalizáció terén.

A kutatás figyelembe vette Ásványi és munkatársai (2022) családbarát múzeumi kutatásának, valamint Schultz és Szalók (2022) egyetemisták körében végzett felmérésének eredményeit.

Nem unalmas, de nem is trendi

Az elmúlt két évben nem változott releváns módon az egyes típusú bemutatóhelyek megítélése. Már a 2021. évi kutatás eredménye szerint is a válaszadók a kastélyokat tartották a legkülönlegesebbnek, a múzeumokat a legértékesebbnek és a várakat a legizgalmasabbnak, de a válaszadóknak mindösszesen az egytizede az, aki úgy gondolja, hogy trendi a múzeumok, várak, kastélyok kínálata. Ez az arány a látogatóközpontok esetében magasabb, a válaszadók közel negyede gondolja ezeket a bemutatóhelyeket trendinek. Ugyanakkor azt ki kell emelni, hogy nem tartják unalmasnak vagy elavultnak az örökségturisztikai bemutatóhelyeket a látogatók - ami azt is előre jelzi, hogy vonzó programokkal és kiállításokkal be lehet csábítani a közönséget.

A válaszokból az is látszik, hogy javult a költségi hajlandóság: míg a 2019-es és 2021-es eredmények szerint a válaszadók nagy részét megtorpanította egy 2.500 Ft feletti belépődíj, a mostani kutatásban résztvevőknek már több mint a harmada kifizetné akár a 2.500-4.000 Ft közötti árat is, sőt, a kastélyok esetében a válaszadók 21%-a akár 7.000 Ft-os is.

A szabadszavas visszajelzések is ugyanazokat a trendeket tükrözik, mint a 2021-ben készült kutatás során: a múzeumok kapcsán sokan a gyerekeknek (is) szóló, személyre szabott tartalmakat, élményelemeket hiányolják, az információs táblákat unalmasnak tartják. A látogatóközpontokat értékelve több látogató kifogásolta azok tartalmát, szerintük semmitmondóak ezek a bemutatóhelyek. Érdekes, hogy amíg 2021-ben a várak esetében sokan kiemelték az interaktív, élő vár koncepciót, mint vonzerőt, a 2023. évi kutatásban elsősorban a várkiállítások hiányosságai kerültek a fókuszba - például hogy unalmasak a kiállított tárgyak, rossz a megvilágítás, stb.

A várakba a válaszadók 77,93%-a és kastélyokba a kitöltők 83,94%-a elsősorban ezek különleges, egyedi hangulata miatt látogatnak. A szabadszavas kiegészítésben azt is többen leírták, hogy egy várba nem a kiállítás miatt mennek, hanem annak az atmoszférája miatt, s a kiállítás felkeresése csak a kötelező program, ha már ott vannak. A kastélyok esetében elvárás a korabeli enteriőrök bemutatása.

Érthetőség, személyes megszólítás, hitelesség, látvány

A múzeumok és látogatóközpontok látogatóinak 73%-a, a várlátogatók 78%-a, a kastélylátogatók 82%-a turisztikai célból érkezik ezekre a bemutatóhelyekre, 85,44 százalékuk családi program elemeként tekint az örökségturisztikai helyszínek meglátogatására. A válaszadók több mint a fele évi egy-két alkalommal keres fel látogatóközpontokat (55,56%), várakat (54,75%) és kastélyokat (49,09%). Ez az arány a múzeumok esetében csak 36%, mivel itt jóval magasabb azok száma, akik kettőnél több alkalommal (29%), valamint rendszeresen (20,7%) látogatnak múzeumba. Ugyanakkor érdekes, hogy 5% alatt van a rendszeres vár- (4,75%) és kastélylátogatók (3,88%) aránya, mint ahogy azt is ki kell emelni, hogy a válaszadók 37,44%-a egyetlen kastélykiállítást sem keresett fel az elmúlt évben.

Mivel a látogatók csak évi néhány alkalommal, leginkább a pihenésük alatt látogatnak meg örökségturisztikai bemutatóhelyeket, a nyaralás tervezése során utána néznek az egyes bemutatóhelyek kínálatának, így előzetes elvárásaik vannak az adott helyszínnel szemben - amelynek a központjában a várt élmény szerepel. Antón és munkatársai (2018) megállapították azonban, hogy sok látogató az élményszerzés öröme helyett fáradtnak, kimerültnek és csalódottnak tűnik a bemutatóhelyek felkeresése után. Az a látogatás, amelyre a látogató várakozott és vágyott, sokszor szellemi túltelítettséggel végződik és csekély érdeklődést kelt a jövőbeni visszatérési szándék iránt. Davey (2005) és Bitgood (2009a és 2009b) is arra a következtetésre jutott, hogy a látogatás során a látogatók figyelmének csökkenését több tényező okozhatja, például az információs túlterheltség, a választék bősége vagy annak hiányosságai, a túl sok vagy túl kevés interakció a kiállításon belül, vagy éppen a kiállítás rossz kialakítása.

Az elmúlt években számos tanulmány született arról, hogy az örökségturisztikai bemutatóhelyek kiállításainak milyen célokat és hogyan kell tudni interpretálni annak érdekében, hogy azok a turisták és a helyi látogatók igényeit is ki tudják szolgálni. Ezen tanulmányok egyik központi eleme az örökségturisztikai helyszínek szakmai programjának a meghatározása volt, azt körbejárva, hogy hol és hogyan található meg az egyensúly az oktatás - szórakozás - szórakozva tanulás között, s az egyensúly megtalálásával hogyan válhat turisztikailag vonzóvá egy múzeum. Alderson és Low (1996) még az ezredforduló előtt megállapította, hogy a látogatók gyakran nem sokat tudnak a történelemről, így a történelmi helyszínekkel kapcsolatos tudásuk is kivetni valókat hagy maga után. Ez a megállapítás nyilvánvalóan elsősorban a múzeumok edukatív szerepét erősítené, illetve a látogatói igényt arra, hogy minél többet megtudjon a múzeumban bemutatott korszak, helyszín, történelmi személyiség, stb. témájáról. Ezt az irányt jelzi Smith (2003) is, amikor kifejti, ha az emberek vélt elvárásaira akar reflektálni a múzeum és ezt a gyűjtemény elé helyezi, akkor a kiállított tárgyak elvesztik az értéküket és a jelentőségüket. Mindezek ellenére már Powell és Kokkranikal (2015) is felhívja a figyelmet arra a kutatásai alapján, hogy ez a vendégigény nem, vagy nem abban a mértékben jelenik meg, mint ahogy azt a múzeumok szakemberei gondolják. A brit Királyi Hadászati Múzeum látogatóinak kutatása kapcsán kiemelték: a látogatók legtöbbször maguk sincsenek tisztában azzal, hogy oktatási, szórakozási vagy szabadidős célból érkeznek-e az örökségturisztikai bemutatóhelyekre, éppen ezért úgy szükséges kialakítani a kiállításokat, hogy azok egyszerre nyújtsanak szórakozási és tudásszerzési élményt is. A hazai múzeumok kapcsán kiemelkedő Jászberényi és Ásványi (2019) tanulmánya, amely azt vizsgálta, hogy budapesti múzeumokban milyen élmények alakultak ki a múzeumlátogatás során.

Bodnár és munkatársai (2017) budapesti múzeumok kínálatának a vizsgálatakor arra a következtetésre jutottak, hogy négy fontos eleme van annak, hogy a látogatókat bevonzza egy múzeum: a központi elhelyezkedés, történelmi épület, az általános tematika és az interaktivitás. Az azóta eltelt hat esztendő, a COVID és a technológia gyors változásai azt mutatják, hogy mára megváltoztak a vendégigények. Az Innotime Hungary Kft. kutatása szerint a válaszadók számára ahhoz, hogy érdekes legyen egy múzeum vagy egyéb örökségturisztikai bemutatóhely, első helyen az érthetőség és könnyű befogadás (75,62% nagyon fontos, 22,8% fontos), második helyen a személyes érintettség (54,85% nagyon

fontos, 37,02% fontos), harmadik helyen a hitelesség, negyedik helyen pedig a látvány áll (53,95% nagyon fontos, 4,18% fontos) mint alapkövetelmény - ezzel szemben például a komoly tudományos tartalom bemutatását csak a válaszadók 19,55%-a tartotta nagyon fontosnak, s 44%-a fontosnak.

Jelentősen változott az interaktív digitális eszközök megítélése is: a COVID előtt még szinte alapelvárás volt a kiállítások tervezői felé, hogy néhány érintőképernyős kiosk vagy interaktív kijelző minden kiállításba kerüljön be. Ez a trend a most átadott kiállítások és a folyamatban lévő fejlesztések műszaki dokumentációja alapján mindmáig makacsul tartja magát, ezzel szemben a vendégeknek már 2019-ben is mindössze 25%-a nyilatkozott úgy, hogy ez számára kiemelten fontos lenne. Ez az arány 2021-re 10,9%-ra esett vissza, s szemlátomást trendként megmaradt a COVID utáni időszakra is, ugyanis az idei felmérésben 11% nyilatkozott úgy, hogy számára ezek az eszközök kiemelten fontosak egy múzeumi kiállításon. Fordítva is megvizsgálva míg 2019-ben a válaszadóknak csak a 41,9%-a nyilatkozott úgy, hogy számára nem releváns vonzerő, hogy legyenek interaktív digitális eszközök a kiállításon, ez a szám 2021-re 54,7%-ra nőtt, míg 2023-ban 61,15%-ra - azaz ennyien vannak, akik számára az interaktív eszközök már nem jelentenek motivációt vagy vonzerőt a múzeumi kiállításokon. Sőt, az összes örökségturisztikai bemutatóhely típust összehasonlítva 2023-ban a múzeumok esetében jelezték a legtöbben, hogy ezek az eszközök egyáltalán nem relevánsak a számukra. Egyedül a látogatóközpontok esetében jelenik meg nagyobb igény az interaktív digitális platformokra - a válaszadók 21,46%-a értékelte az 5 szintű skálán nagyon fontosnak (5), további 42,9% pedig fontosnak (4), hogy legyenek ilyen eszközök a kiállításokon.

A kutatásból az is jól látszik, hogy a kurátorok feladata már nem az, hogy alapos tudományos mélységgel dolgozzák ki a témát, hanem az, hogy olyan témát találjanak, amely meg tudja érinteni az embereket, s a látogatók olyan módon tudják befogadni az élményt, hogy ez ne igényeljen komolyabb szellemi erőfeszítést. Míg 2019-ben a múzeumok esetében még a válaszadók 52%-a nagyon fontosnak vélte, további 20,5%-a pedig fontosnak a magas színvonalú tudományos bemutatást a kiállításokon, 2023-ra ez az arány megfordult, a válaszadók 27,83%-a számára nagyon fontos, 42,76%-uk számára pedig csak fontos, hogy alaposabb, mélyebb tudományos ismeretek jelenjenek meg a kiállításon. A várak, kastélyok esetében ez a közepesen fontos, illetve nem fontos irányába tolódott el - a kastélyok esetében pl. a válaszadók 43,36%-a számára ez a kérdés közömbös vagy egyáltalán nem fontos elvárás. Mindez azt jelenti, hogy egy turistamágnes kiállításnak mára már a tudományos tartalom helyett/mellett a térhasználaton és a látványon keresztül kell tudnia eljutnia a vendég érzékeiig, s az érzékeken keresztül a tudatáig, amely jelentős szemléletváltást igényel a kiállítások kurátoraitól, tervezőitől.

A 2020-as (a COVID miatt 2021-ben megnyitott) Dubai Világkiállítás legtöbb pavilonja nagyon pontosan leképezte az új trendeket: a "ne befogadd, hanem éld át" elve alapján a legsikeresebb pavilonok interpretációs eszközrendszerében az interakció már nem az érintésre, tapogatásra épült, hanem egy olyan egyedi, a valóságot és virtualitást ötvöző látványvilágra, ahol a "tér+én" élményén keresztül nyújtották a komplex edutainment tartalmakat. Ugyanez figyelhető meg az illúzió- és szelfi" múzeumok" világában is, amelyek

mára új szereplőként léptek be az attrakciók sorába, és kelnek versenyre az örökségturisztikai bemutatóhelyekkel. Doyle és Kelliher (2023) a vendégélmény keletkezési folyamatának vizsgálata során felhívja a figyelmet arra, hogy a vendégélmény egy közösen kialakított folyamat eredménye, amit az örökségturisztikai helyszín és annak munkatársai, valamint a vendégek a látogatás és interpretáció során közösen alakítanak ki. Azaz akkor jó a bemutatás, ha teret engedünk annak, hogy a vendég maga alkossa meg az adott témával kapcsolatos saját élményét, a hazavitt üzenetet (Bodnár 2019) - amit tovább nehezít, hogy - ahogy a kutatás is rámutatott - a válaszadók több mint 80%-a a családjával érkezik, így az előzetes rákészülés, illetve a helyszíni élményszerzés is közös program. A közös, családi élmények létrehozásának folyamatával Melvin és munkatársai (2020) részletesen foglalkoztak.

Mindezek alapján egyetérthetünk Pelowski és munkatársai (2017) javaslatával, hogy az elkészült kiállításokat érdemes előzetesen empirikusan tesztelni - hozzáátve, hogy ezt a tesztelést javasolt külső, nem múzeumi munkatársak bevonásával végezni.

Fenntarthatóság

Az örökségturisztikai helyszínek azáltal, hogy alapfeladatuk a helyi közösség támogatása, a helyi identitás formálása, jelentős szerepet játszanak az ENSZ Fenntarthatósági Fejlesztési Céljainak megvalósításában, attól függetlenül, hogy a 17 fejlődési cél 169 célkitűzésében mindösszesen két helyen szerepel kiemelten az örökség védelme: a 11. célban, amely azt tűzi ki, hogy a városokat és emberi településeket befogadóvá, biztonságossá, ellenállóvá és fenntarthatóvá tegye, illetve a 4. célban, amely a világ kulturális és természeti védelmére irányuló erőfeszítések erősítésére hívja fel a figyelmet (Rosetti et al., 2022). A kutatásban azt vizsgáltuk, hogy a társadalmi fenntarthatóság támogatásán kívül milyen egyéb elvárásai vannak a mai látogatóknak az örökségturisztikai helyszínekkel szemben a gazdasági, illetve környezeti fenntarthatóság terén.

Hozzájárulás a gazdasági fenntarthatósághoz

A gazdasági fenntarthatósághoz való hozzájárulás keretrendszerében a múzeumboltok iránti igényekről kérdeztük a látogatókat. Ezek külföldön hosszú évtizedek óta a múzeumi élmény részét képezik és jelentősen hozzájárulnak a múzeumok bevételeihez. Larkin (2020) szerint ennek a hozzájárulásnak a mértéke eléri a teljes múzeumi bevétel 10%-át az Egyesült Királyságban, éves szinten 100 millió fontos bevételt jelentve a szektor számára. A gazdasági hasznon kívül viszont kiemelendő, hogy ezek a boltok jelentősen hozzájárulnak a látogatói élmény, a befogadás teljessé tételéhez is (Edyta, 2018). Az elmúlt időszakban született tanulmányok szerint számos múzeum már azon dolgozik, hogy a múzeumboltok termékkínálatát és programjait használják fel a fenntartható múzeum üzeneteinek eljuttatásához kézműves programok és a helyi partnerekkel kialakított partnerség által (Larkin, 2020; Shao et al 2019; Li 2021). Ettől függetlenül Magyarországon ezeknek a boltoknak a kialakítása még gyerekcipőben jár, sok helyen nincs, vagy csak a múzeum saját kiadványaira szorítkozik, és csak néhány nagyobb turistaforgalmú múzeumbolt kínálata tud versenyezni a legtöbb külföldi bemutatóhely szolgáltatásával.

Kutatásunkban a helyi gazdaság erősítése, mint fenntarthatósági cél kapcsán elsősorban azt vizsgáltuk, hogy van-e látogatói igény arra, s ha igen, mekkora, hogy az örökségturisztikai bemutatóhelyek lehetőséget biztosítsanak a helyi termékek megvásárlására. A kutatásból egyértelműen látszik, hogy a múzeumok, látogatóközpontok és kastélyok látogatóinak mintegy a negyede, a várak látogatóinak az ötöde nem látogatja meg a bemutatóhely ajándékboltját, így az sem releváns a számára, hogy milyen termékeket lehet vásárolni ezekben, tizede pedig kizárólag a bemutatóhely könyveiből és replikáiból vásárol. A múzeumok és kastélyok esetében a válaszadók mintegy negyede kizárólag a bemutatóhely saját termékeiből, illetve reklámajándékaiból válogat (azaz nincs igény a helyi termékekre).

A kutatás során a további kérdésekben szétválasztottuk a kizárólag kézműves ajándéktárgyak, illetve a kézműves ajándéktárgyak és helyi élelmiszerek iránti igényt, s megállapítást nyert, hogy elsősorban a látogatóközpontok kínálatában van jelentősebb kereslet a helyi termékekre. A válaszadók 22,41%-a csak kézműves ajándéktárgyakat, további 25,24%-uk helyi élelmiszereket is szívesen vásárol a látogatóközpontok boltjaiban. A várak esetében a válaszadók 20%-a venne kézműves ajándéktárgyakat, 22,86%-a pedig helyi élelmiszereket is. Ennél kevesebben (a válaszadók 18%-a) keresnének a kastélyok boltjaiban kézműves ajándékokat és helyi termékeket.

A probléma okai szerteágazóak: részben a magas ártól való félelem, részben pedig az is indok lehet, hogy Magyarországon nagyon kevés az olyan örökségturisztikai bemutatóhely, ahol egyedi, minőségi kézműves termékek vásárolhatóak. Harmadik ok lehet, hogy számos külföldi bemutatóhely is csak most kezdi el forgalmazni a helyi termékeket, ezért sok esetben a külföldi múzeumbolti tapasztalatok sem indukálnak ennél pozitívabb eredményeket.

A felmérésben rákérdeztünk arra, hogy mennyire fontos a vendégek számára, hogy a különböző típusú bemutatóhelyeken legyen büfé vagy étterem. A válaszokból látszik, hogy míg a múzeumok esetében igénylik a legkevesebben (43%), a látogatóközpontoknál pedig a legtöbben (61%), a várak és kastélyok esetében a válaszadók 51%-a szereti, ha van büfé vagy étterem a bemutatóhelyen.

Hozzájárulás a környezeti fenntarthatósághoz

A környezeti fenntarthatóság kapcsán elsősorban azt vizsgáltuk, hogy milyen elvárásai vannak a hazai látogatóknak a bemutatóhelyek környezeti fenntarthatósági lépéseivel kapcsolatban. Ugyan Mahmood (2022) megállapítja, hogy a múzeumok közül még nagyon kevesen gondolkodnak a fenntarthatóságról, elsősorban a zöld múzeum lehetőségeiről, kutatásunkban azokat az alapelehetőségeket vizsgáltuk meg, amelyek könnyen beépíthetőek a múzeumi gyakorlatba költségvetési többletkiadás nélkül.

A kutatásban abból indultunk ki, hogy az ország legtöbb településén már sok éve bevezetésre kerültek olyan intézkedések, amelyek a környezeti fenntarthatóságot segítik, illetve egyre több cég vállalati kultúrájában is kiemelt szerepet kap a környezeti fenntarthatóság, amely jelentős mértékben hozzájárult a lakosság szemléletformálásához. Mára már alapvető, hogy a háztartásunkban szelektíven gyűjtjük a hulladékot, hogy víztakarékos megoldásokat használunk vagy hogy az elektronikai eszközeink kiválasztása során

odafigyelünk az energiatakarékosságra. A kutatás célja annak a feltárása volt, hogy mindez megfogalmazódik-e elvárásként is az egyébként a szórakozást, pihenést szolgáló turisztikai attrakciók felé. Mindezek alapján kilenc kérdéskörben vizsgáltuk a látogatói elvárásokat. Ezek egy része magukhoz a kiállításokhoz, egy részük a látogatómenedzsmenthez, egy részük pedig a működési feladatokhoz kapcsolódott. A kérdéseket a 2021-es kutatásban is feltettük, így összehasonlítható adatok is rendelkezésre állnak.

Elvárások- környezettudatosan kialakított kiállítás

A kiállítások kialakítása kapcsán három kérdéskört vizsgáltunk: mennyire van igény a látogatók részéről a minél környezettudatosabb interpretációs megoldások kialakítása iránt, mennyire elvárás a gyorsan amortizálódó, így jelentős környezeti terhelést okozó digitális interaktív eszközök mellőzése, illetve mennyire van igény a tárlatvezető vagy audioguide nélkül is akadálymentesen felfedezhető kiállítások kialakítására. Kiemelkedő volt a környezettudatos installációk iránti igény, a válaszadók 95,65%-a jelezte, hogy elvárja, hogy a bemutatóhelyek környezetkímélő eszközöket használjanak. Az interaktív eszközöket a válaszadók 64,84%-a mellőzné a kiállításokról.

A kutatás egyik legfontosabb megállapítása, hogy a válaszadók 88,81%-a olyan kiállításokra vágyik, ahol nincs szükség sem audioguide-ra, sem tárlatvezetőre a felfedezéshez. Ha ehhez hozzátesszük, hogy egy korábbi kérdés szerint a látogatók nem szeretik a tájékoztató táblákat sem, mindez azt jelenti, hogy szükséges újragondolni az interpretációs megoldásokat és olyan eszközrendszert kitalálni, ami nemcsak a látogatói élménybefogadást, hanem a környezeti fenntarthatóságot is támogatja - csak így tudnak megfelelni a látogatói elvárásoknak a jövő kiállításai.

Elvárások - környezetbarát látogatómenedzsment

A látogatómenedzsment kérdéskörében az online jegyvásárlás, a saját telefonra letölthető audioguide, a látogatószám korlátozás és a papír alapú kiadványok használata került bele a kutatásba.

Ugyan néhány kivétellel a hazai örökségturisztikai bemutatóhelyekre az év nagy részében gyorsan be lehet jutni akkor is, ha a helyszínen vásároljuk meg a jegyet, s csak néhány kiemelt időszakban kell várakozásra számítani, a nagyrészt a COVID alatt kialakult új vásárlási szokások a turisztikai termékek vásárlását is jelentősen befolyásolják: online vásárolunk turisztikai csomagokat, repülőjegyet, foglalunk szállást, veszünk fesztivál- vagy színházbelépőt, s egyre természetesebb, hogy számos bemutatóhelyre a belépőjegyeket is online vásároljuk meg. Az online jegyvásárlásnak gazdasági és környezeti előnyei is vannak: a gyűjtemények sokkal jobban tudnak számolni a rendelkezésükre álló létszámkerettel, ha kevesebb a helyszínen jegyet vásárló vendég, illetve ha a csoportok online, elővételben vásárolják meg a jegyüket, kevesebb pénztárgépre és jegynyomtatóra van szükség, amely a környezeti terhelést befolyásolja, illetve kevesebb papír alapú jegy kerül forgalomba, amely a nyomtatófesték miatt akkor is környezetkárosító, ha egyébként ökopapírt használunk a jegynyomtatáshoz.

Az online jegyvásárlás kérdéskörében csak minimális eltérést tapasztalhatunk a 35 év alatti és feletti korosztály esetében: míg a fiatalabb generáció 84,61%-a jelezte, hogy számára fontos az online jegyvásárlás elérhetővé tétele, az idősebbek körében az arány 76,1% mind a 35-45, mind a 46 év felettiiek esetében. Mindez azt jelenti, hogy a látogatók több mint háromnegyede igényli, hogy előzetesen, akár otthon, a fotelben ülve meg tudja vásárolni a belépőjegyét bármely hazai múzeumba, kastélyba, várba vagy látogatóközpontba, amely igény kielégítését üzleti és működési szempontból is érdemes végiggondolni a következő években.

A saját telefonra letölthető audioguide-dal két kérdéskörben is foglalkoztunk: egyik oldalról azt vizsgáltuk, hogy egyáltalán igény van-e erre a szolgáltatásra, másfelől pedig azt, hogy milyen formában van erre igény.

Az elmúlt években sorra jelentek meg a különböző hazai bemutatóhelyeken is azok az audio- és /vagy visual guide-ok, amelyek segítségével általában helyben biztosított eszközön keresztül kapnak plusz információkat a vendégek. Ezek amellezt, hogy gyors az amortizációjuk és könnyen meghibásodnak, nem tudnak lépést tartani az okostelefonok gyors technikai fejlődésével, így sokszor már akkor elavultak, amikor a beszerzésük megtörténik - arról nem is beszélve, hogy a működtetésük során is fokozott odafigyelésre van szükség, hiszen minden vendég után fertőtleníteni szükséges az eszközöket. Éppen ezért az elmúlt években egyre több külföldi bemutatóhelyen került bevezetésre a helyben kölcsönözhető audio- és visual guide-ok helyett az okostelefonra letölthető guide, amely amellezt, hogy mindenki a saját, megszokott eszközén, komfortosan tudja használni, a higiéniai feltételeknek is sokkal jobban megfelel, illetve tartalmában és a telefonokon megszokott UI és UX trendeket¹ is sokkal jobban le tudja követni.

A válaszadói visszajelzések egyértelműek ebben a kérdésben: több, mint kétharmaduk minden korosztályban igényelné, hogy a múzeumi audio- vagy visual guide-ot a saját telefonján használhassa. (A 45 év felettiiek esetében ez az arány 66,54%, a 36-45 év közöttiek esetében 72,44%, a 35 év alattiak esetében 71,05%.)

Mindehhez kapcsolódóan azt is megvizsgáltuk, van-e különbség aközött, hogy az egyes korosztályok elsősorban a mobil appot vagy egy webes felületet részesítenek-e előnyben, illetve arra is kíváncsiak voltunk, hogy aki nem akarja használni ezeket, annak mi az oka. Összességében elmondható, hogy a válaszadók fele használja a bemutatóhelyek mobil alkalmazásait, ötöde pedig akkor, ha ehhez nem kell applikációt letöltenie, hanem weben is elérhető ugyanaz a tartalom, mivel nem szeret sok applikációt a készülékén tartani. A válaszadók 27-28%-a az, aki semmilyen formában nem szeretne a kiállításokon mobilt használni, részben azért, mert nem szeretné, hogy elvonja a figyelmét a kiállításról, részben pedig azért, mert nem használ egyáltalán mobilt a kiállításokon.

Jelentős eltérés fedezhető fel a különböző korcsoportok válaszai között, ami nemcsak abban mutatkozik meg, hogy a 35 év alattiaknak csak 15%-a nyilatkozott úgy, hogy nem használna mobilt egy kiállításon, miközben az idősebb korosztályok esetében ez 25% körüli, hanem abban is, hogy a 35 év alattiak jóval nagyobb arányban jelezték azt, hogy min-

¹ felhasználói felület és felhasználói élmény

denképpen letöltik és használják a bemutatóhely applikációját. Kiemelendő a várak kapcsán felmerülő applikációigény: a 35 év alattiak több mint a negyede fedezné fel a várakat mindenképpen mobil alkalmazással, s további 41% pedig akkor, ha biztosan tudja, hogy ezáltal plusz tartalmakhoz jut, a múzeumokhoz pedig 22,5% használna mindenképpen mobil appot - miközben ugyanezre a kérdésre a 46 év felettieknek csak a 9,45%-a, a 36-45 év közöttieknek pedig a 13,39%-a nyilatkozta azt, hogy feltétlenül letöltené a bemutatóhely alkalmazását.

A digitalizáció témaköréhez tartozott részben az a kérdés is, hogy mennyire ragaszkodnak a papír alapú prospektusokhoz, tájékoztatókhoz a látogatók. A válaszadók, 88,53%-a támogatná a papír alapú tájékoztatók digitális leváltását.

A látogatószám korlátozása a COVID idején vált kiemelt kérdéssé, a vírushelyzet elmúltával pedig a komfortosság és a higiénia szemszögéből maradt meg a jelentősége. A válaszadók 84,8%-a a jelenlegi helyzetben is fenntartaná a látogatószám szabályozást a tömegek elkerülése érdekében. Kiemelendő, hogy a látogatószám szabályozás - pl. a turnusok kezelése - jelentősen hozzájárul a vendégélmény növeléséhez, hiszen ha egy időben kevesebb vendég tartózkodik a bemutatótermekben, akkor sokkal személyesebb élmény alakítható ki - például azért, mert közelebb tud kerülni a műtárgyakhoz, nem kell másokat kerülgatnie ahhoz, hogy minden információhoz hozzájusson.

Elvárások - környezetbarát működtetés

A működtetési kérdések kapcsán a szelektív hulladékgyűjtés, valamint a bemutatóhely egész működésének környezettudatos tervezése és ennek kommunikációja iránti igényt mértük fel. Ki kell emelni, hogy a válaszadók 94,52%-a igényli a szelektív hulladékgyűjtés lehetőségét, s 91,2%-uk nyilatkozott úgy, hogy elvárja a bemutatóhelyektől a környezettudatos működtetést és ennek kommunikációját is - például az ökopapír használatát, kérekpárosbarát munkahelyi és látogatói szolgáltatások bevezetését vagy éppen a bemutatóhelyi autóflotta környezettudatos kialakítását.

Összegzés

A kutatásból körvonalazódik, hogy az elmúlt négy évben jelentősen megváltoztak a vendégigények az örökségturisztikai bemutatóhelyekkel szemben: a fizikai interakcióra épített fizikai és digitális megoldások helyett egyre inkább előtérbe kerül egy új típusú, komplex, teljes térhasználaton alapuló élménytér iránti igény, amely lehetővé teszi a minél könnyebb befogadást, s amely lehetőséget teremt arra, hogy különösebb erőfeszítés nélkül biztosítsa a szellemi jóllakottság érzését a látogatóknak. Az ezt az élménytérrel támogató digitális megoldások azonban csak a keretét adják az élménynek, a hangsúly a látogatói részvételen van. Ha a látogató a térben természetesen tud mozogni, báméskodni, rácsodálkozni, élni, akkor a feladat sikerült.

Különösen fontos ez, mivel a kutatás szerint családi élményként, a nyaralás, pihenés programelemeként fedezi fel a hazai lakosság ezeket a bemutatóhelyeket, így joggal várja el, hogy az idejét és pénzét valami olyasmire fordítsa, ami nem feltétlen a lexikális tudását gyarapítja, hanem egy valóságos vagy képzeletbeli emlékalbum legkedvesebb pillanatai között foglal majd helyet.

A koronavírus járvány az elmúlt években jelentősen befolyásolta a hazai turizmus alakulását, hiszen több éven keresztül a lakosság egy része a korlátozások miatt nem indult el külföldi nyaralásra, pihenésre. Mára ismét nemzetközi szintre került át a verseny, ahol már nem attrakciók, hanem desztinációk versengenek egymással, így a desztinációs kínálaton belül kell tudnia az örökségturisztikai helyszíneknek nemzetközileg is versenyképes és egyedi kínálatot nyújtani. Az elmúlt években a nemzetközi kínálat jelentősen átalakult - elég csak az osztrák Klimt kiállításra gondolni, a Dubaji Világkiállítás pavilonjaira, vagy a látogatókért folytatott versenybe szintén beszálló illúzió- és szelfimúzeumokra, amelyek a korábitól teljesen eltérő látványvilágot és interpretációs megoldásokat kínálnak a látogatóknak - miközben a VR technológia fejlődésével már akár a nappalinkban bebarangolhatunk olyan desztinációkat és benne örökségturisztikai bemutatóhelyeket, ahová idő vagy pénzhány miatt nem jutnánk el. Ezekkel a potenciális élményekkel kell felvennie a versenyt a bemutatóhelyeinknek. Ezekben a dimenziókban szükséges végiggondolni az érthetőség, személyes megszólítás, hitelesség és látványosság iránti igényeket ahhoz, hogy versenyképes legyen az örökségturisztikai bemutatóhelyek kínálata a vendégekért folyó, itthon is nemzetközi versenyben.

Mindezek alapján úgy tűnhet, hogy a tudományos tartalmak és kultúráközvetítő miszsió helyét egy felszínes szórakoztatásnak kell átvennie, azonban erről szó sincs, a könnyen befogadható, élményszerű tartalmakon keresztül a nemzeti kulturális örökségünk alapjait a tudományos eredményeket, a múlt erkölcsi üzenetét továbbra is közvetítenie kell ezeknek az intézményeknek.

Felhasznált irodalom

- Alderson, W., Low, S. (1996). *Interpretation of historic sites*. Altamira Press.
- Antón, C., Camarero, C., Garrido, M. (2018). A journey through the museum: Visit factors that prevent or further visitor satiation. *Annals of Tourism Research*, 73, 48-61. doi: <https://doi.org/10.1016/j.annals.2018.08.002>
- Ásványi, K., Jászberényi, M., Mitev, A. Z., Kökény, L., Fehér, Zs. (2022). Családbarát múzeum – A múzeumok és a családok kapcsolata. In Rátz T., Michalkó G., & Zsarnóczky M. (szerk.), *Együttműködés, partnerség, hálózatok a turizmusban. Turizmus Akadémia (11)* (pp. 205-216). Kodolányi János Egyetem, Csillagászati és Földtudományi Kutatóközpont Földrajztudományi Intézet, Magyar Földrajzi Társaság
- Bitgood, S. (2009a). When is “museum fatigue” not fatigue? *Curator: The Museum Journal*, 52 (2), 193-202. doi: [10.1111/j.2151-6952.2009.tb00344.x](https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.2009.tb00344.x)
- Bitgood, S. (2009b). Museum fatigue: A critical review. *Visitor Studies*, 12 (2), 1-19. doi: [10.1080/10645570903203406](https://doi.org/10.1080/10645570903203406)
- Bodnár, D. (2019). Múzeumi látogatói élmény. *Turizmus Bulletin*, 19(3), 35-51. doi: <https://doi.org/10.14267/TURBULL.2019v19n3.5>
- Bodnár, D., Jászberényi, M., Ásványi, K. (2017). Az új muzeológia megjelenése a budapesti múzeumokban. *Turizmus Bulletin: A Magyar Turisztikai Ügynökség szakmai és turisztikai folyóirata*, 17 (1-2), 45-55. doi: <https://doi.org/10.14267/TURBULL.2017v17n1-2.5>
- Davey, G. (2005). What is museum fatigue. *Visitor Studies Today*, 8 (3), 17-21.
- Doyle, J., Kelliher, F. (2023). Bringing the past to life: Co-creating tourism experiences in historic house tourist attractions. *Tourism Management*, 94, 104656. doi: <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2022.104656>
- Edyta, Ł. (2018). The museum shop in Poland. Unused space of interaction and a challenge for the institutions' managers, *Muzealnictwo*, 5, 9-18. doi: [10.5604/01.3001.0011.7189](https://doi.org/10.5604/01.3001.0011.7189)
- Jászberényi, M., Ásványi, K. (2019). Turisztikai élménymegosztás budapesti múzeumok példáján keresztül. *Studia Mundi - Economica*, 6(1), 34-43. doi: [10.18531/Studia.Mundi.2019.06.01.34-43](https://doi.org/10.18531/Studia.Mundi.2019.06.01.34-43)

- Larkin, J. (2020). Rethinking Museum Shops in the Context of the Climate Crisis. *Nordisk Museologi*, 30 (3), 29-44. doi: 10.5617/nm.8628
- Li Z., Shu S., Shao J., Booth E., Morrison, AM. (2021). Innovative or Not? The Effects of Consumer Perceived Value on Purchase Intentions for the Palace Museum's Cultural and Creative Products. *Sustainability*, 13(4), 2412. doi: <https://doi.org/10.3390/su13042412>
- Mahmood, D. (2022). Concept of sustainability and emergence of green museums: On overview. *Brainwave: A Multidisciplinary Journal*, 3(3), 253-261.
- McLean, F. (1993). Marketing in museums: a contextual analysis. *Museum Management and Curatorship*, 12 (1), 11–27. doi: [https://doi.org/10.1016/0260-4779\(93\)90003-8](https://doi.org/10.1016/0260-4779(93)90003-8)
- Melvin, J. , Winklhofer, H., McCabe, S. (2020). Creating joint experiences - Families engaging with a heritage site, *Tourism Management*, 78, 104038. doi: <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2019.104038>
- Pelowski, M., Forster M., Tinio, P.P., Scholl, M., Leder, H. (2017). Beyond the lab: An examination of key factors influencing interaction with 'real' and museum-based art Psychology of Aesthetics. *Creativity, and the Arts*, 11 (3), 245-264. doi: <http://dx.doi.org/10.1037/aca0000141>
- Ponsignon, F. Durrieu, T. Bouzdine-Chameeva (2017). Customer experience design: A case study in the cultural sector. *Journal of Service Management*, 28 (4 , 763-787. doi: 10.1108/JOSM-01-2017-0016
- Powell, R., Kokkranikal, J. (2015). Motivations and Experiences of Museum Visitors: The Case of the Imperial War Museum, United Kingdom. In V. Katsoni (Ed.), *Cultural Tourism in a Digital Era* (pp. 169-181). Springer International Publishing AG Switzerland. doi:10.1007/978-3-319-15859-4_15
- Rosetti, I., Bertrand Cabral, C., Pereira Roders, A.; Jacobs, M.; Albuquerque, R. (2022). Heritage and Sustainability: Regulating Participation. *Sustainability*, 14(3), 1674. doi: <https://doi.org/10.3390/su14031674>
- Schultz, É., Szalók, Cs. (2022). A múzeum, mint vonzerő az egyetemista korosztály szemszögéből. *Marketing & Menedzsment*, 56(1), 43–53. doi: 10.15170/MM.2021.56.01.04
- Shao J, Ying Q, Shu S, Morrison AM, Booth E. (2019). Museum Tourism 2.0: Experiences and Satisfaction with Shopping at the National Gallery in London. *Sustainability*, 11(24), 7108. doi: <https://doi.org/10.3390/su11247108>
- Sheng, C. W., Chen, M. C. (2012). A study of experience expectations of museum visitors. *Tourism Management*, 33(1), 53–60. doi: 10.1016/j.tourman.2011.01.023
- Smith, M. K. (2003). *Issues in Cultural Tourism Studies*. Routledge,
- Vu, H. Q., Luo, J. M., Ye, B. H., Li, G., Law, R. (2018). Evaluating museum visitor experiences based on user-generated travel photos. *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 35(4), 493–506. doi: 10.1080/10548408.2017.1363684

Koltai Zsuzsa

MÚZEUMI TANULÁS A REZILIENCIÁÉRT – MÚZEUMI REZILIENCIA A KÖZÖSSÉGEKÉRT

Bevezetés

A múzeumok társadalmi szerepéről való gondolkodásnak a COVID19 új, különleges aspektust adott. A téma napjainkban kifejezetten aktuális, hiszen bármelyik pillanatban újabb pusztító világjárványok robbanhatnak ki, így folyamatosan a fejünk felett lebeg az ezekhez társuló társadalmi, kulturális, oktatási, gazdasági és technológiai kihívások felbukkanásának lehetősége. A pandémia mellett jelen van a gazdasági és migrációs válság, a háborús fenyegetettség, a klímaváltozás és klímaszorongás is, az egyre több autoriter politikai rendszer kialakulásáról és kontrollálhatatlannak tűnő, problematikus társadalmi folyamatokról már nem is beszélve, amely kihívások egyenként is, összesítve pedig különösen fontos kérdéssé teszik a társadalom és a múzeumok rezilienciájának erősítését.

Az elmúlt időszakban számos publikáció (például Redman, 2022; Chhabra, 2022) jelent meg a múzeumok reziliencia erősítésében betöltött szerepével kapcsolatban. A múzeumok saját rezilienciájának előmozdítására fókuszálva pedig több szakmai fórumot is szerveztek a nemzetközi múzeumi szakmai szervezetek, mint például a NEMO tavaly lebonyolított „Az innováció belülről kezdődik – Reziliens múzeumok a zavarok idején” („Innovation begins within – Resilient museums in times of disruption”) című konferenciája (NEMO, 2022). Az ICOM 2022-es, a „Múzeumok ereje” (“The Power of Museums”) munkacímű prágai konferenciája pedig (az új múzeumdefiníció rögzítése mellett) az alábbi kérdések megvitatása köré szerveződött: múzeumok szerepe a civil társadalom fejlődésében; múzeumok szerepe a fenntarthatóság előmozdításában; a múzeumi menedzsmentet érintő kurrens kihívások hatékony kezelésének kérdései; új technológiák múzeumi alkalmazásának lehetőségei (ICOM Prague 2022, n.d.).

A reziliencia és a fenntarthatóság témaköre természetesen ezer szállal kapcsolódik egymáshoz, egymással sok tekintetben átfedésben is állnak, mint ahogyan ez a témával kapcsolatosan megjelent publikációkban és szakmai fórumok tematikájában is tükröződik.

Az, hogy a múzeumoknak nem csupán a múlt közvetítőjeként, hanem az aktuális társadalmi kihívások vonatkozásában a párbeszéd lehetőségét kínáló fórumként, valamint a fakenews-cunamik és áltudományos konteók korszakában az autentikus, hiteles információk és adatok közlőjeként kell működniük, nem új, de egyre fontosabbá váló gondolat napjaink számos krízise közepette. Mint ahogyan globalizált világunkban és az internet mindent behálózó nyilvánosságának ernyője alatt járványszerűen terjedő egyéni izoláció korában a múzeumok kifejezetten fontos szerepet tölthetnek be közösségek létrehozásában, működtetésében és fejlesztésében, hozzájárulva ezzel egy adott térség fejlődéséhez és lakosai egyéni jóllétének előmozdításához.

Jelen írás a múzeumi reziliencia és a múzeumok reziliencia előmozdítását célzó törekvéseivel kapcsolatos szakirodalmi áttekintést követően „A múzeumi tanulás szerepe a periférikus régiók rezilienciájának erősítésében – Összehasonlító kutatás Görlitz kerületben

és Baranya megyében, 2022” című átfogó, komparatív kutatás résztanulmányaként, kizárólag Baranya vármegyére fókuszálva, azokat a múzeumi tudásközvetítési gyakorlatokat, illetve társadalmat szolgáló múzeumi kezdeményezéseket tárja fel, melyek fontos szerepet tölthetnek be a helyi lakosok, közösségek, illetve a térség rezilienciájának erősítésében.

A múzeumok rezilienciája

McGhie (2019) még a pandémiát megelőzően határozta meg azt, hogy a múzeumok a kulturális és természeti örökség múzeumi és múzeumokon kívüli védelmével, a fenntartható fejlődési célok teljesülését előmozdító tanulási lehetőségek biztosításával és kutatási tevékenységek lehetővé tételével, továbbá a mindenki számára hozzáférhető kulturális részvétel garantálásával, a fenntartható turizmus támogatásával és a fenntartható célokat szolgáló partnerségek, intézményi működés és menedzsment kialakításával mozdíthatják elő az Agenda 2030 Fenntartható Fejlődési Keretrendszerben meghatározott fejlődési célokat. A szerző a kiadvány folytatásaként a következő évben, már a pandémia kirobbanását követően, a múzeumi reziliencia erősítésével kapcsolatos javaslatokat megfogalmazó útmutatót tett közzé, amiben hangsúlyozta, hogy a fenntartható fejlődés szempontjából alapvető jelentősége van a különféle kihívásokkal, veszélyhelyzetekkel kapcsolatos ellenálló képesség erősítésének, valamint a sebezhetőség, a veszélyhelyzeteknek való kitettség csökkentésének (McGhie, 2020, p.11). A kiadvány kiemelte, hogy a múzeumi reziliencia révén a múzeumok előmozdíthatják társadalmi szerepvállalásukat, továbbá a közvetített források és információk, illetve készségfejlesztési lehetőségek biztosítása révén maguk is növelhetik a társadalom rezilienciáját (McGhie, 2020, p.31).

A Múzeumok Nemzetközi Tanácsa (ICOM) a pandémia által okozott kihívásokra reflektálva 2020-ban kidolgozott egy 8 lépésből álló javaslatcsomagot a múzeumok számára a reziliencia előmozdítása érdekében. A dokumentum a politikai döntéshozókkal helyi, regionális és országos szinten történő folyamatos együttműködés szükségességének hangsúlyozása és a témakörbe illeszkedő hasznos források és innovatív múzeumi kezdeményezések példáinak megosztása mellett az alábbi javaslatokat fogalmazta meg: 1. A múzeum először biztosítsa saját biztonságát és jóllétét; 2. A múzeumok fókuszáljanak arra, amiben a legjobbak és próbáljanak meg alternatív megoldásokat találni ehhez; 3. A múzeumok kövessék nyomon a társadalmi igények változását, figyeljenek a közösségeik igényeire és ez alapján határozzák meg azt, hogy miként tudják őket segíteni; 4. A múzeumok tartsák meg szoros kapcsolataikat együttműködő partnereikkel és a közösségi kezdeményezésekkel; 5. Szerezzenek ismereteket a kockázatmenedzsment területén jártassággal rendelkező múzeumoktól és olyan egyéb intézményektől mint a könyvtárak, levéltárak; 6. A múzeumok vegyék fontolóra a krízissel és hatásaival kapcsolatos gyűjtést és dokumentálást; 7. Reflexió a krízis kapcsán nyert tapasztalatokra; 8. Folyamatos kapcsolattartás a Múzeumok Nemzetközi Tanácsával és a szervezet érdekképviselői erőfeszítéseinek támogatása (ICOM, 2020).

A pandémia által generált, az UNESCO (2020) „Krízisben a kultúra” („Culture in Crisis”) címmel kiadott, a kreatív szektor rezilienciáját erősíteni hivatott, jó gyakorlatok feltáró útmutatója a múzeumok szempontjából is relevanciával bír. Az útmutató a kulturális és

kreatív iparágak támogatása kapcsán javasolta a segélyek és támogatások gyorsított kifizetését, a hatósági kötelezettségek alóli átmeneti mentesítést, a tevékenységek megszakításából származó veszteségek megtérítését, az adó- és szociális terhek alóli mentesség és kedvezményes kölcsönök biztosítását, a kereslet ösztönzését, valamint az infrastruktúra és létesítmények fejlesztését (UNESCO, 2020, p. 25.). A számos jó gyakorlatot felvonultató útmutató olyan jó példákat tett közzé, mint például a Hollandiában kulturális szervezetek által, az Oktatási, Kulturális és Tudományos Minisztérium, valamint a Gazdasági Minisztérium támogatásával kifejlesztett és 2020 áprilisától bevezetett ún. „Őrizd meg a jegyed, élvezd később” elnevezésű utalvány-rendszer, aminek célja a különböző kulturális és szabadidős intézmények és szervezetek kötelező lezárásokot követő azonnali pénzügyi támogatása volt (UNESCO, 2020).

Az Angol Művészeti Tanács (Arts Council England) által támogatott ún. „Boldog Múzeum Projekt” (Happy Museum Project) a fenntarthatóság jegyében már 2013-ban újragondozta misszióját, amiben a korábbi, a magas szintű jóléthez és a civil élethez hozzájáruló, fenntartható múzeumi gyakorlat helyett olyan múzeumi működés megvalósítását tűzte ki célul, ami úgy támogatja a jólétet, hogy közben nem terheli a Földet. Az új vízió megfogalmazása kapcsán a projektgazdák már ekkor hangsúlyozták, hogy annak tartalma jobban kifejezi, hogy a reziliencia erősítése alapvető célkitűzésük, illetve, hogy az egyéneket és közösségeket érintő változásokkal a korábbiakhoz képest nagyobb hangsúllyal kívánják foglalkozni (The Happy Museum, n.d.-a). A jelen tanulmányban vizsgált témakör kapcsán érdemes áttekinteni a projekt által egy évtizede megfogalmazott manifesztum pontjait: 1. A jólét feltételeinek megteremtése; 2. A környezet értékelése, a jövőről és múlttól való gondoskodás; 3. Aktív állampolgárság; 4. Kölcsönös kapcsolatokra való törekvés; 5. Tanulás a rezilienciáért; 6. Annak feltárása, hogy mi számít valójában (The Happy Museum, n.d.-b).

Ackerson és munkatársai (2021) hangsúlyozták, hogy a reziliencia nem csupán a kihívásokra való hatékony reagálás képességét jelenti, hanem fontos aspektusa a változásokkal kapcsolatos rugalmasság is, amiben a potenciális nehézségek előrejelzése és a különféle megoldási módok végiggondolása alapvető szerepet kap. Az amerikai szakemberek a reziliencia előmozdítása érdekében öt célkitűzést fogalmaztak meg a múzeumok számára: 1. Méltányos és inkluzív múzeumi működés megvalósítása; 2. A közösségi értékek újratárgyalása; 3. Hatékony szerep újragondolása; 4. Pénzügyi gondolkodásmód újratervezése; 5. Az agilis vezetés fejlesztése (Ackerson et al., 2021). A fenti célok realizálásának előmozdítása, továbbá a múzeumok – ideértve a múzeumi munkatársak – változásokkal kapcsolatos rugalmasságának fejlesztése érdekében az ún. „The Resilience Playbook”-ra (The Resilience Playbook, 2021) építve módszertani fejlesztési műhelymunkákat kínálnak múzeumi szakemberek számára (Council on the Arts, n.d.), továbbá a múzeumok részéről felmerülő igény esetén coach-ként támogatják a szervezet reziliens működésének megvalósítását, valamint az intézményekkel szoros együttműködésben múzeumi reziliencia keretrendszer és terv kidolgozását (Mountain Top Vision, n.d.). Cerquetti és Cutrini (2023) szintén a múzeumi reziliencia keretrendszer létrehozásának fontosságát hangsúlyozta három dimenzióra (struktúra, humán erőforrás, kapcsolatok) épülő modell-

jük kidolgozása kapcsán. Samuel Redman meglátása szerint pedig a múzeumok rezilienciájának alapvető feltétele az, hogy az eddigiekhez képest nyitottabb és átláthatóbb beszélgetéseket folytassanak az előttük álló kihívásokról (Rozan, 2023).

A múzeumi tudásközvetítés szerepe a reziliencia előmozdításában

Bár az elmúlt évtizedekben egyre több szakmai publikáció és fórum foglalkozott a múzeum társadalmi szerepével és kibővült társadalmi feladatvállalásaival, a pandémia ráirányította a figyelmet a múzeumok társadalmi reziliencia erősítésében betöltött szerepére. Schwarzer (2020) a COVID19 világjárvánnyá terebélyesedésekor tekintette át a múzeumok három, 20. századi pandémia (TBC, spanyolnátha, AIDS) kapcsán felvállalt, társadalmat támogató tevékenységeit. A szerző felhívta a figyelmet arra, hogy a múzeumok már a 20. század eleji tuberkulózis-járvány kapcsán is fontos szerepet töltöttek be az USA-ban azzal, hogy a betegséggel kapcsolatos többnyelvű, tájékoztató anyagok közzétételével és kiállítások szervezésével hozzájárultak a járvánnyal kapcsolatos ismeretek bővítéséhez és a megelőzéshez. A múzeumépületek közegészségügyi célokra való alkalmazására pedig már a spanyolnátha időszakából is akadnak példák (Schwarzer, 2020).

A pandémia által okozott kihívások kapcsán az Ír Múzeumi Szövetség azt hangsúlyozta, hogy a múzeumok a nemzeti identitás alapvető intézményeiként, többek között az új kutatások és nyílt beszélgetések lehetőségének felkínálása révén, nagy jelentőséggel bírnak a társadalmi és gazdasági fejlődésben, valamint a nemzeti reziliencia erősítésében. A szakmai szervezet emellett kiemelte, hogy a múzeumok közösségépítésben betöltött szerepük révén az ír társadalmi megbékélés előmozdításában is kiemelkedő jelentőséggel bírnak (The Irish Museums Association, n.d.).

A COVID19 által okozott nehéz helyzetre adott reflexióként innovatív, a látogatók egyéni rezilienciájának erősítését célzó múzeumi kezdeményezések sora jelent meg világszerte. Példaként emelhető ki a 2020-ban az USA-ban megindult ún. T-AAME (Trauma-Aware Art Museum Education) kezdeményezés, ami a pandémia és társadalmi feszültségek által okozott traumák múzeumi tudásközvetítésen keresztül történő csökkentésének lehetőségeivel foglalkozott (Palamara et al., 2020). Az USA Ohio államában működő National Veterans Memorial Museum idén megszervezett „Szellem, test és lélek” című reziliencia programja szintén az egyéni reziliencia támogatásának lehetőségeire és kérdéseire fókuszált (National Veterans Memorial Museum, n.d.).

A múzeumok fenntarthatóság előmozdításában betöltött szerepe az oktatás szempontjából szintén kiemelt témává vált az elmúlt időszakban. A világ 100 országának nemzeti alaptantervét vizsgáló UNESCO elemzés feltárta, hogy az országoknak csak körülbelül 50%-ban tesznek említést a nemzeti alaptantervben a klímaváltozásról, valamint bár a kutatás során megkérdezett általános és középiskolai tanárok 95%-a fontosnak tartotta az éghajlatváltozással kapcsolatos ismeretek iskolai keretek közötti közvetítését, kevesebb, mint 30%-uk tartja magát felkészültnek erre (UNESCO, n.d.-b). Az UNESCO 2021-es Berlieni Nyilatkozata hangsúlyozta annak fontosságát, hogy a kisgyermekkortól a felsőoktatáson át egészen a felnőttoktatásig bezárólag, a formális oktatás mellett a nonformális és informális tanulás is integrálja a fenntartható fejlődés szolgálatát, valamint, hogy a

fenntartható fejlődés érdekében minden egyén számára biztosított legyen az egész életen át tartó tanulási lehetőségekhez való hozzáférés (UNESCO, n.d.-a). Bár a dokumentum nem nevesíti a múzeumokat, azok mint az egész életen tartó tanulás kiemelkedő jelentőségű helyszínei nyilván meghatározó szerepet kapnak a Berlini Nyilatkozat kapcsán.

Az ICOM 2022-es prágai konferenciáján elfogadott múzeumdefinícióban (ICOM Magyarország, n.d.) szereplő új múzeumi feladatmeghatározások jól rávilágítanak arra, hogy a múzeumi nemzetközi szakmai közeg folyamatosan reagál és reflektál a felgyorsult társadalmi változásokra. A 2007-ben elfogadott korábbi definícióval (Lehmannová, 2020) szemben, a 2022-es fogalom a múzeumok szerepét már nem csupán a tárgyi és szellemi örökség megőrzésében, kutatásában és közvetítésében határozza meg, hanem kiegészíti ezeket az értelmezés feladatával is. Fontos új elemként szerepel az a kitétel, hogy a múzeum a nyilvánosság számára nem csupán nyitott, de hozzáférhető és befogadó intézmény is. A fenntarthatóság, a sokszínűség és a reflektív gondolkodás előmozdításával, valamint a közösségek bevonásával kapcsolatos szövegrész pedig kiválóan mutatja a múzeumok és a múzeumi tudásközvetítés felgyorsult társadalmi, gazdasági és kulturális változásokhoz való gyors adaptálódási képességét.

A múzeumok reziliencia erősítésében betöltött szerepével kapcsolatos példák sorából nem hagyható ki az a napjainkban még különlegesnek számító, egy sikeres kanadai projekt nyomán megindított belga művészetterápiás kezdeményezés, aminek keretében pszichiáterek a különféle mentális betegségekben küzdők kezelésében gyógymódként írhatják fel a múzeumlátogatást, legyen szó akár stresszről, kiégésről vagy depresszióról (Fota, 2022). Bár a brüsszeli innováció nagy szenzációt keltett 2022 szeptemberében, a múzeumok mentális egészség megőrzésében és pszichés jóllét előmozdításában betöltött szerepével kapcsolatosan már jóval korábban megindultak a kutatások és a konkrét múzeumi programok. Erre kiváló példák sorát találhatjuk a demensek pszichés-mentális jóllétének előmozdítását, izolációjának csökkentését, adott esetben a még megmaradt szellemi képességek ápolását célzó olyan múzeumi kezdeményezésekben mint a New York-i „Meet me at MOMA” (MOMA, n.d.), a liverpooli „House of Memories” (National Museums Liverpool, n.d.) vagy a szentendrei Skanzen Demencia Program (Szabadtéri Néprajzi Múzeum, 2022), de megemlíthetők akár az étkezési zavarokkal küzdőket segítő olyan kezdeményezések is, mint a Montreáli Szépművészeti Múzeum (Montreal Museum of Fine Arts) művészetterápiás programjai (Montreal Museum of Fine Arts, n.d.). További példaként emelhető ki az angol „Művészeti és Bölcsészeti Tudományos Tanács (Arts and Humanities Research Council) által finanszírozott, „Múzeumok receptre” („Museums on Prescription”) című, 2014 és 2017 között lebonyolított projekt, ami az izoláció veszélyének kitett magányos idős embereket kapcsolta össze a kezdeményezésbe bevont londoni és kenti múzeumokkal, galériákkal (University College London, n.d.).

A múzeumok ugyanakkor a mentális-pszichés jóllét és a fenntarthatóság előmozdításán túl számos egyéb területen is támogatják az egyéni, a közösségi vagy éppen a térségi rezilienciát, ideértve többek között a társadalmi integráció előmozdítását, a nemzeti, nemzetiségi vagy lokális kultúra és identitás ápolását, a helyi közösségek felkarolását és aktivizálását vagy akár az egymás megértését és a békés társadalmi együttélést elősegítő múzeumi tanulási programokat is.

A fentiek mellett továbbá kiemelendő, hogy az elmúlt évtizedben több európai város is (pl. Dublin vagy Milánó) kifejezetten fontos szerepet adott a társadalmi jóllét és a gazdasági prosperitás előmozdítása érdekében a kultúrának és a kulturális programok révén megvalósuló inklúzióknak (Salgado & Patuzzi, 2022). A múzeumok által előmozdított reziliencia gazdasági szempontból is fontos relevanciával bír. Buheji (2019) hangsúlyozta, hogy a múzeumoknak a gazdasági növekedést előmozdító multiplikátor hatása is van a tudás újragenerálása révén.

Rezilienciát erősítő múzeumi tudásközvetítés Baranyában

Az empirikus kutatás célja és módszerei

Az empirikus kutatásra a Szász Tudományos, Kulturális és Turisztikai Minisztérium által meghirdetett „Szász Vendégprofesszor” pályázat keretében került sor, aminek révén a szerző 2022 októbere és decembere között a Hochschule Zittau/Görlitz Gazdálkodás- és Kultúratudományi Kar vendégoktatója és kutatója volt. „A múzeumi tanulás szerepe a periférikus régiók rezilienciájának erősítésében- Összehasonlító kutatás Görlitz kerületben és Baranya megyében 2022” című, átfogó, rétegzett mintavételi eljárásra épített kutatás részeként a szerző a múzeumi tanulás helyi közösségek erősítésében, támogatásában betöltött szerepével kapcsolatos jó gyakorlatokat tárt fel a két térség múzeumpedagógusai-val/múzeumigazgatóival/illetékes szakembereivel 2022 októbere és 2023 januárja között lebonyolított strukturált interjúk elemzése alapján. A mintába 13 múzeum, illetve múzeumpedagógiai és/ vagy múzeumandragógiai tevékenységet végző intézmény került be mindkét vizsgált területről. Mivel Pécsen két olyan, több kiállítási helyszínt is magába foglaló intézmény (Janus Pannonius Múzeum; Zsolnay Örökségkezelő Nkft.) is működik, ami kifejezetten kiterjedt, jelentős tudásközvetítési tevékenységet valósít meg az intézmény felügyelete alá tartozó különböző helyszíneken, a Janus Pannonius Múzeum esetében három, a Zsolnay Örökségkezelő Nkft. esetében pedig két kolléga vett részt interjúalanyként a kutatásban. A kutatásba bevont valamennyi Baranya megyei szakemberrel (egy interjúalany kivételével, akivel technikai feltételei hiányában telefonos interjú készült) online formában, az MS TEAMS felületén került sor az interjúk felvételére. Mivel Baranyában több olyan intézmény és szervezet kínál kiváló, magas színvonalú múzeumpedagógiai tevékenységet, illetve tudásközvetítéssel kapcsolatos szolgáltatásokat, amely a hazai törvényi szabályozás, illetve a muzeális intézmények szakmai besorolása (1997. évi CXL. törvény a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről; 376/2017. (XII. 11.) Korm. rendelet a muzeális intézmények működési engedélyéről) alapján nem minősül múzeumnak vagy közérdekű muzeális gyűjteménynek/ kiállítóhelynek, Baranya tekintetében a sokaságba minden olyan intézményt és szervezetet beleértettünk, amely gyűjteményeire vagy kiállításaira építve öröksépedagógiai /múzeumpedagógiai foglalkozásokat, illetve egyéb, tudásközvetítést vagy közösségépítést szolgáló programokat kínál. Az empirikus vizsgálatba bevont Baranya vármegyei intézményeket lásd az 1. sz. mellékletben. Jelen tanulmány az átfogó vizsgálat résztanulmányaként kizárólag a kutatás keretében feltárt, a reziliencia erősítése szempontjából releváns Baranya vármegyei múzeumi tudásközvetítési törekvések ismertetésére szorítkozik.

A múzeumi tudásközvetítés szerepe az identitás erősítésében

A mintába került Baranya vármegyei intézmények által szervezett programok jelentős részében kiemelt szerepet kap a lokális és/vagy a nemzetiségi identitás erősítése.

A tájházaknak különösen fontos szerepe van a nemzetiségi identitás erősítésében és a hagyományok ápolásában. A kutatásba bevont valamennyi nemzetiségi tájház (Geresdlak, Kásád, Majs, Mecseknádasd) megkérdezett szakembere fontosnak tartotta hangsúlyozni ezt a szerepet. A Majsi Német Tájház az évente megrendezett német nemzetiségi nap keretében múzeumpedagógiai foglalkozásokat kínál az általános iskolások számára, illetve nyaranta olyan nyári tábort szerveznek, melynek része a német nemzetiségi hagyományok megőrzése, a tradicionális ételek és játékok megismertetése. A nyári táborban a majsi gyerekek mellett a településről már elköltözött családok gyerekei is részt vesznek, jellemzően a nagyszülőknél töltött nyári vakáció részeként (Interjúalany8 szóbeli közlése, Majsi Német Tájház, 2022. december 13.). A tájház ezekkel a kezdeményezésekkel fontos szerepet játszik a nemzetiségi identitás erősítésében és a nemzetiségi kultúra megőrzésében.

A komlói József Attila Városi Könyvtár és Muzeális Gyűjteményben lebonyolított, a helyi roma egyesülettel társszervezésben kínált programok a roma identitás erősítését szolgálják (Interjúalany5 szóbeli közlése, József Attila Városi Könyvtár és Muzeális Gyűjtemény, 2022. december 14.)

A helyi identitás erősítésében van szerepe a mohácsi Kanizsai Dorottya Múzeum által szervezett, helyi szakrális helyeket bemutató városi sétáknak, valamint a Mohácsi csatával kapcsolatosan megszervezett programoknak is (Interjúalany6 szóbeli közlése, Kanizsai Dorottya Múzeum, 2022. december 12.)

A Zsolnay Örökségkezelő Nonprofit Kft. nagy hangsúlyt helyez arra, hogy a pécsi identitás részét képezze a Zsolnay-örökség, illetve, hogy a pécsieknek legyen egyfajta kötődése a Zsolnay Kulturális Negyedhez és büszkéik legyenek rá. A Múzeumok Éjszakája program mintájára indították meg az ún. Zsolnay Negyed Éjszakája programot, melynek keretében rendhagyó tárlatvezetésekkel, koncertekkel, kreatív foglalkozásokkal, a látogatók előtt az év egyéb időszakában elzárt helyszínek megnyitásával, fényfestéssel kínálnak olyan különleges élményt, attrakciót, ami a fenti célkitűzések megvalósítását hivatott előmozdítani. A helyi közösség jóllétét előmozdító kezdeményezésük az ún. Senior tánc program. (Interjúalany16 szóbeli közlése, Zsolnay Örökségkezelő Nonprofit Kft, 2022. december 14.)

A Sellye Városi Művelődési Ház, Könyvtár és Muzeális Intézmény ormánsági hagyományok intézmény általi közvetítésével kapcsolatosan szintén kiemelendő az identitás-erősítő szerep (Interjúalany12 szóbeli közlése, Sellye Városi Művelődési Ház, Könyvtár és Muzeális Intézmény, 2022. december 15.).

A helyi közösségek aktivizálása, a közösségi kohézió támogatása, közösségi működés

Az empirikus kutatás feltárt néhány kifejezetten innovatív, a helyi közösségek aktivizálását, illetve a közösségi kohézió támogatását szolgáló kezdeményezést a vizsgált intézmények tevékenységében.

A Hosszúhetényi Tájház által több, mint egy évtizede megszervezett ún. „Tájházúra” fontos szerepet tölt be a helyi közösség erősítésében. Évente kb. 4-5 alkalommal szervezi

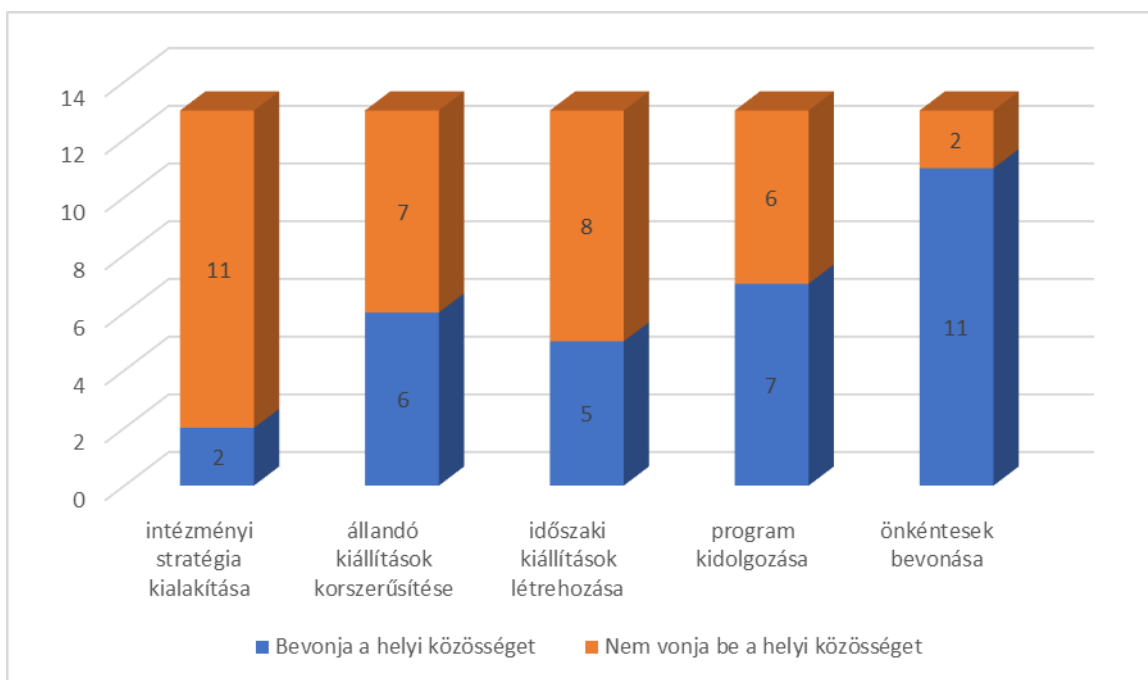
meg a tájház vezetője a Mecsek különböző részeit megismertető, kb. 20 km hosszú kirándulást, ami mindig a helyi tájháztól indul. „Ősszel mindig tartunk egy túrazáró alkalmat, amikor főzünk, süteményt hoz mindenki, az istállóban végignézzük az év során a kirándulásokon készült fotókat, ez egy nagyon jó csapatépítő program.” (Interjúalany1 szóbeli közlése, Hosszúhetényi Tájház, 2022. november 30.)

A Sellye Városi Művelődési Ház, Könyvtár és Muzeális Intézmény intergenerációs programok révén kívánja erősíteni a helyi közösséget, valamint előmozdítani a különböző korosztályok kapcsolatát (Márton-nap kapcsán például az idősek a gyerekekkel közösen sütnék süteményt), továbbá nagy hangsúlyt fektetnek arra, hogy a helyi horvát nemzetiségi kultúra reprezentálja magát az intézmény rendezvényein (Interjúalany12 szóbeli közlése, Sellye Városi Művelődési Ház, Könyvtár és Muzeális Intézmény, 2022. december 15.).

A Janus Pannonius Múzeum számos programja közül kiemelendő az ún. Múzeumutca+ kezdeményezés, ami augusztusban kifejezetten a városlakók és turisták megszólítását célozza gazdag közösségi, kulturális és gasztronómiai programsorozatával. A Tájak-Korok-Múzeumok Egyesület rendkívül szoros kapcsolatot ápol a múzeummal, és vezetőjén keresztül - aki egyúttal a múzeum közművelődési szakembere - nagyon sok programot szervez a múzeumba (Interjúalany4 szóbeli közlése, Janus Pannonius Múzeum, 2022. december 14.). Az intézmény a szélesebb helyi közösség mellett sikerrel szólít meg egyes szakmai közösségeket (pl. az építészeket a pécsi építészet design tárgyairól szóló beszélgetés kapcsán), valamint speciális érdeklődési kör mentén szerveződő csoportokat (pl. amatőr fémkeresők) is (Interjúalany2 szóbeli közlése, Janus Pannonius Múzeum, 2022. november 18.).

A mintába került intézményekre ugyanakkor kevésbé jellemző a közösségi működés, hiszen a szakmai munkába leginkább az önkéntes programokon keresztül vonják be a helyi lakosokat (lásd 1. sz. ábra).

1. ábra: Helyi közösségek bevonása a vizsgált intézmények szakmai munkájába, Baranya vármegye (N=13)



Forrás: saját forrás

A vizsgált intézményekben egy kivétellel nincs kidolgozott önkéntes program, a közösség elhivatott tagjai nem hivatalos formában és nem formalizáltan segítik a kultúráközvetítést, leggyakrabban önkéntes tárlatvezetéssel vagy a rendezvények lebonyolításában való közreműködésükkel. Van, ahol az önkéntesek egyénileg, máshol a nyugdíjas klubban vagy a helyi nemzetiségi kulturális egyesületen keresztül segítik a munkát.

A gereszlaki Német Nemzetiségi Önkormányzat különösen sikeresen vonta be és aktivizálta (kezdetben önkéntes alapon, később kisebb kompenzáció biztosításával) a helyi nyugdíjasokat, hiszen így 5 kiállításvezetővel és két projektmunkafelelőssel közösen látják el - a település további öt, német nemzetiségi témára épülő kiállítása mellett - a Német Nemzetiségi Tájház szakmai tevékenységét. A tájház a helyi sajátosságokra helyezi a hangsúlyt, amihez a nemzetiségi önkormányzat által bevont nyugdíjas pedagógusok - több évtizedes módszertani tapasztalataikat kamatoztatva - feladatlapokat készítettek. *„A nyugdíjasoknak hasznos és értelmes tevékenységet sikerül adni, ami által érzik, hogy értékes, megbecsült tagjai a közösségnek”*. (Interjúalany10 szóbeli közlése, Német Nemzetiségi Tájház, Gereszlak, 2022. december 1.).

A Zsolnay Örökségkezelő Nonprofit Kft. Világörökség Divíziója önkéntes koordinátorral és már több évre visszamenő, kidolgozott önkéntes programmal rendelkezik. A szervezet meghatározott időintervallumra meghirdetett toborzási időszakban várja az érdeklődőket, akik a felvételt követően 1-2 hónapos képzésen vesznek részt. Minden munkatárs a saját munkaköréhez kapcsolódóan tanítja az önkénteseket, akik ezt követően négy feladatkört tölthetnek be: 1. tárlatvezető; 2. múzeumpedagógiai asszisztens; 3. a látogatók tájékoztatását végző ún. informátor; 4. fotós (Interjúalany15 szóbeli közlése, Zsolnay Örökségkezelő Nonprofit Kft., 2022. november 29.).

A programok kidolgozásába leginkább az alábbi módon vonják be a helyi közösségeket a vizsgált intézmények:

- igényfelmérés a helyi iskolák, óvodák körében
- igényfelmérés a helyi lakosság körében
- társintézményekkel, partnerekkel közösen szervezett program
- nemzetközi pályázatok
- együttműködés a helyi civil szervezetekkel

Az állandó és időszakos kiállításokkal kapcsolatos munkálatokba szintén változatos módon vonják be az intézmények a helyieket, úgy mint:

- látogatói javaslatok felmérése és hasznosítása
- civil szervezetek véleményének kikérése és a kiállítás felépítésébe való bevonásuk (pl. honismereti /nyugdíjas /hagyományőrző egyesületek; alapítványok)
- helyi lakosok tárgyfelajánlásai / gyűjtés a településen
- önkéntesek bevonása a kiállítástervezésbe és a kiállítások felépítésébe
- egyetemi hallgatók kiállításai
- kiállítási lehetőség biztosítása helyi művészek számára
- a helyi lakosság alkotótevékenységét ösztönző pályázatra épülő, a résztvevők alkotásait bemutató kiállítás szervezése

Az intézményi stratégia kialakításába a Sellye Városi Művelődési Ház, Könyvtár és Muzeális Intézmény, valamint a Szigetvári Zrínyi Vár vonja be a helyi közösségeket, előbbi a lakosság véleményének kikérésével, utóbbi pedig a várral nagyon szoros együttműködésben álló, kb. 20-30 aktív (és kb. 300 regisztrált) taggal rendelkező Szigetvár Várbaráti Kör bevonásával (Interjúalany12 szóbeli közlése, Sellye Városi Művelődési Ház, Könyvtár és Muzeális Intézmény, 2022. december 15.; Interjúalany13 szóbeli közlése, Szigetvári Zrínyi Vár, 2022. december 13.).

Múzeumi tudáskövetítés a társadalmi befogadás és integráció előmozdításának szolgálatában

A Zsolnay Örökségkezelő Nonprofit Kft. Világörökség Divíziója 2020-2023 között olasz, lengyel, török, szerb partnerek részvételével lebonyolított, a jelenkori migráció témájának feldolgozására, a fiatalok sokszínűség iránti nyitottságának előmozdítására, valamint a sokszínűség és az identitás közötti összefüggések feltárására fókuszáló, TRAME („TRAcce di MEMoria”, „Emlékeink nyomában”) címet viselő nemzetközi projektben vett részt (Interjúalany15 szóbeli közlése, Zsolnay Örökségkezelő Nonprofit Kft, 2022. november 29.). Az együttműködés fontos eredménye, hogy 2022 decemberében öt nyelven jelent meg a projekt keretében kidolgozott módszereket és a nemzetközi együttműködés révén megvalósított programokat ismertető, a tanárok és örökségpedagógusok szakmai tevékenységét támogató módszertani kézikönyv (Hermann, 2022; Trame, n.d.).

A Zsolnay Kulturális Negyed pályázati keretekben ingyenesen biztosít foglalkozásokat a hátrányos helyzetűek számára, illetve az egyik, 2020-ban zárult programjuk pedig kiemelten a határon túli magyar diákoknak szóló kezdeményezés volt, ami a gyerekek számára lehetővé tette a Zsolnay Kulturális Negyed ingyenes megismerését, elszállásolásukra pedig a negyed vendégházában került sor (Interjúalany16 szóbeli közlése, Zsolnay Örökségkezelő Nonprofit Kft, 2022. december 14.) A Pécsi Egyházmegye 2017 óta biztosít ingyenes utazási lehetőséget és múzeumpedagógiai foglalkozásokat a hátrányos helyzetű településekről (pl. Ormánságból) érkező gyerekek számára (Interjúalany11 szóbeli közlése, Pécsi Egyházmegye, 2022. december 9.).

A Majsi Német Tájház fontos szerepet tölt be a településen élő különböző etnikai, kulturális örökséggel rendelkező csoportok (svábok, szerbek, felvidéki származásúak) közötti kapcsolatok előmozdításában, a közös történelmi múlt és az abból fakadó sérelmek feldolgozásában. (A II. világháborút követően a Felvidékről elűzött magyarokat a településről kitelepített svábok házaiba költöztették be.) Emellett bár német nemzetiségi tájházzal van szó, a sváb identitás erősítése mellett az intézmény tudatosan támogatja a szerb és felvidéki identitás megőrzését is (Interjúalany8 szóbeli közlése, Majsi Német Tájház, 2022. december 13.)

A Szigetvári Zrínyi Vár egyedülálló kezdeményezése, hogy az intézményhez tartozó zöld területen befogadja a Szigetvári Kórház által a sajátos igényű, mentális problémával rendelkező személyek számára szervezett állatterápiás foglalkozást (Interjúalany13 szóbeli közlése, Szigetvári Zrínyi Vár, 2022. december 13.).

A Pécsi Egyházmegye innovatív kezdeményezése volt a Pécsi Egyházmegyei Katolikus Karitás vezetője és az intézmény muzeológus kollégája által közösen tartott tematikus tárlatvezetés. A Pécsi Egyházmegye múzeumpedagógusa továbbá a pécsi dzsámi (Gyer-

tyaszentelő Boldogasszony-templom) bemutatásához kapcsolódóan több olyan foglalkozást is tart, ami a vallások összehasonlítását és megismertetését célozza, sőt a témával táborok keretében is foglalkoznak. Kifejezetten innovatív az a szintén a Karitászzal közösen kidolgozott érzékenyítő élménypedagógiai foglalkozás, melynek fő gondolatköre, hogy miként lehet segíteni a rászorulókon (Interjúalany11 szóbeli közlése, Pécsi Egyházmegye, 2022. december 9.).

Geresdlakon (bár nem a tájházban, hanem a településen található többi kiállításban) a társadalmi integráció egy különösen értékes és kedves példája valósult meg. A településre az elmúlt időszakban beköltözött kb. 30 finn család által felajánlott, a finn népviseletet és kultúrát reprezentáló tárgyakat a helyi sváb nemzetiségi kultúra különböző aspektusait reprezentáló kiállításokba integrálták (pl. a helyi sváb hagyományokat és tradicionális viseletet bemutató babakiállításban megtekinthetőek a finn népviseletbe öltözött babák is), ami fontos jelzésértékkel bír a finn családok kis baranyai településre való tényleges befogadása, az integráció tekintetében (Interjúalany10 szóbeli közlése, Német Nemzetiségi Tájház, Geresdlak, 2022. december 1.).

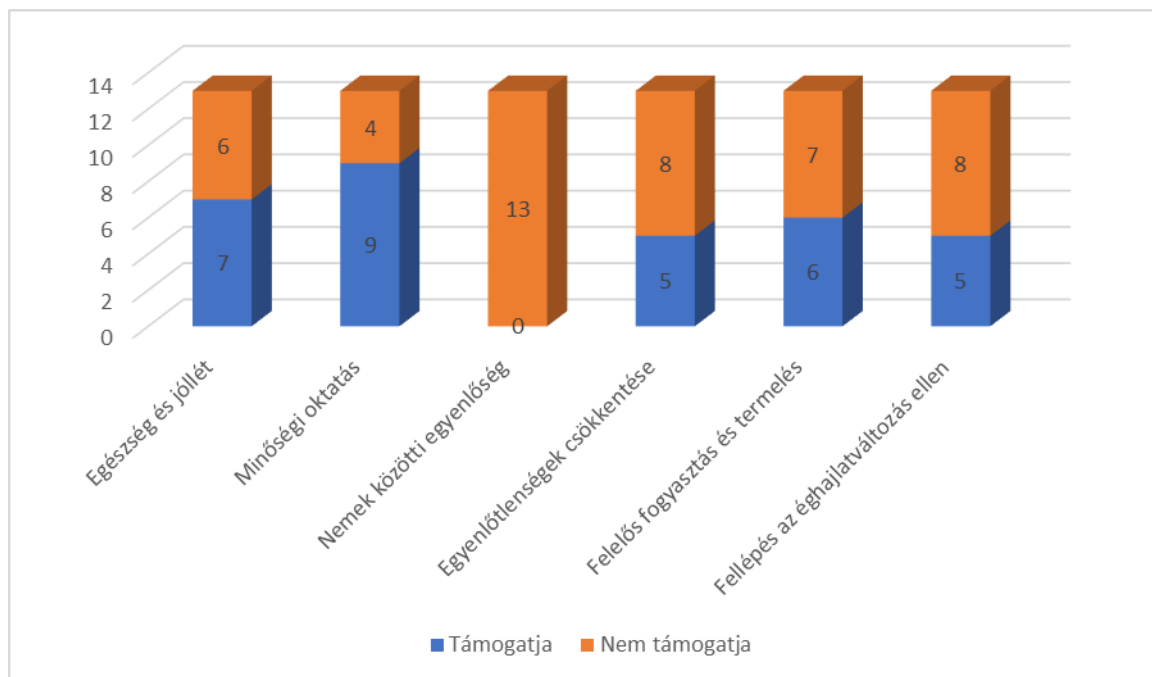
Az interjú felvételének időszakában kezdte meg a Janus Pannonius Múzeum a kapcsolatfelvételt a fogvatékkal élők különböző helyi szervezeteivel (pl: Fogd a Kezem Alapítvány) közös programtervek kidolgozása érdekében, továbbá ekkor indult meg az intézmény pályaorientációs múzeumpedagógiai programja az egyik Pécs környéki község (Nagyharsány) általános iskolájában (Interjúalany3 szóbeli közlése, Janus Pannonius Múzeum, 2022. november 29.). A Janus Pannonius Múzeum a Múzeumi és könyvtári fejlesztések mindenkinek projekt keretében dolgozta ki a „Játszd el magad! Hátrányos helyzetű, SNI-s, fejlesztésre szoruló tanulók fejlesztése múzeumi módszerekkel” című, 2017 szeptemberében indult mintaprojektjét.

A múzeumi tudásközvetítés szerepe a fenntarthatósági célok megvalósításában

A strukturált interjúk kérdéssorának egyik kérdésblokkja azt kívánta feltárni, hogy a mintába került intézmények saját működésükben és tudásközvetítési gyakorlatukban szem előtt tartják-e az ENSZ által 2015-ben megfogalmazott fenntarthatósági célok megvalósítását. Az Agenda 2030 által meghatározott 17 fenntartható fejlődési célból (Alapvető Jogok Biztosának Hivatala, n.d.) az empirikus kutatás strukturált interjúinak kérdéssora az alábbi hat fenntarthatósági céllal kapcsolatos intézményi törekvésekre kérdezett rá: 1. Egészség és jóllét; 2. Minőségi oktatás; 3. Nemek közötti egyenlőség; 4. Egyenlőtlenségek csökkentése; 5. Felelős fogyasztás és termelés; 6. Fellépés az éghajlatváltozás ellen.

Az eredmények alapján megállapítható, hogy míg a minőségi oktatás támogatása kiemelt jelentőséggel bír a vizsgált intézmények működésében, a közösségek jóllétének előmozdítását inkább igen, viszont a felelős fogyasztást és termelést, az éghajlatváltozás elleni fellépést, valamint az egyenlőtlenségek csökkentését többnyire nem tartják szem előtt az intézményi programok kidolgozásakor, illetve az intézményi működés során. A nemek közötti egyenlőség elérésének támogatása pedig egyik vizsgált intézmény törekvései között sem jelent meg (lásd 2. sz. ábra).

2. ábra: Fenntarthatósági célok támogatása a vizsgált intézmények működésében és tudásközvetítési gyakorlatában, Baranya vármegye (N=13)



Forrás: saját forrás

A minőségi oktatás és az egyenlőtlenségek csökkentésére való törekvés kiváló fúziójaként határozhatjuk meg a Zsolnay Örökségkezelő Nonprofit Kft. Világörökség Divízió kifejezetten pécsi iskolák számára kínált ún. „Rendhagyó történelem” című programját, amit minden pécsi 5. és 9. évfolyamos osztály ingyenesen vehet igénybe. A program célja, hogy minden helyi diák megismerkedhessen a város római örökségével annak érdekében, hogy ez alapvető tudássá váljon a pécsi gyerekek körében. (Interjúalany15 szóbeli közlése, Zsolnay Örökségkezelő Nonprofit Kft, 2022. november 29.). A Janus Pannonius Múzeum néhány éve megindított ún. „Múzeumi Kedd” kezdeményezése keretében az 5. évfolyamos osztályoknak hirdetett meg ingyenes múzeumpedagógiai foglalkozást a Sopianae régészeti kiállításban, ami a hátrányos helyzetű iskoláknak különösen fontos segítség. A hozzáférhetőséget nagymértékben növelte a Lázár Ervin Program is. *„Rengeteg olyan iskola is eljutott a múzeumba, akikkel korábban még soha nem találkoztunk, mert nincs pénzük az útiköltségre és a múzeumra, sokan közülük még soha nem jártak múzeumban.”* (Interjúalany4 szóbeli közlése, Janus Pannonius Múzeum, 2022. december 14.)

A jóllét előmozdítására való törekvés kapcsán pedig megemlítenők az egyes intézmények által szervezett közösségi táncprogramok és alkotótevékenységek, valamint a pszichés jóllét előmozdítását célzó előadások. Több interjúalany is megfogalmazta azt a szakirodalomban többször is olvasott megállapítást, miszerint a kulturális élményekben való részvétel és a közösségi program alapvető jellemzője, hogy jóllétet generál:

„Ez mind szellemi feltöltődés, ha eljönnek egy-egy programra. Közösségben vannak, az egy jóllét már, hogy együtt vannak, kommunikálnak egymással.” (Interjúalany1 szóbeli közlése, Hosszúhetényi Tájház, 2022. november 30.)

„Minden olyan múzeumi program, ami kapcsolatteremtést is létrehoz, hozzájárul a pszichés jóllét előmozdításához” (Interjúalany2 szóbeli közlése, Janus Pannonius Múzeum, 2022. november 18.)

„Észrevettem, hogy a felnőttek nagyon kevés kézműves dologhoz jutnak hozzá, kifejezetten boldogok, ha alkotó tevékenységet csinálhatnak.” (Interjúalany4 szóbeli közlése, Janus Pannonius Múzeum, 2022. december 14.)

A téma fontossága okán érdemes felsorolni a kutatás során feltárt, a felelős fogyasztás és termelés előmozdítását, illetve az éghajlatváltozás elleni fellépést felkaroló kezdeményezéseket is:

- tudásközvetítés az éghajlatváltozásról
- a felelős termeléssel és fogyasztással kapcsolatos szemléletformálás előmozdítása jegyében helyben készült ajándéktárgyakat értékesítése
- hulladékanyagok tudatos alkalmazása a múzeumpedagógiai foglalkozásokon
- csatlakozás a Föld Napja alkalmából szervezett programokhoz (pl. szemétszedés)
- hagyományos paraszti gazdálkodás pazarlásmentes jellegének megismertetése

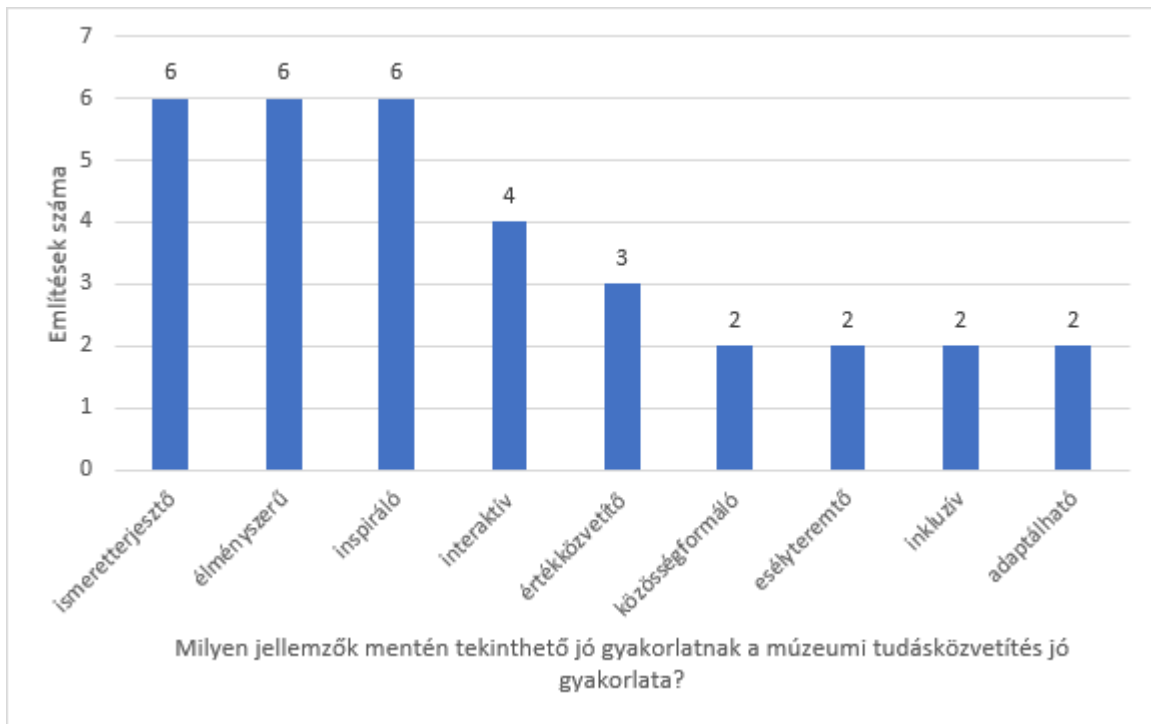
A környezettudatosság köré szerveződő, gyermekeknek meghirdetett szemléletformáló foglalkozások multiplikátor hatásúak lehetnek azáltal, ha a résztvevők továbbadják a múzeumi programon megszerzett ismereteket, illetve, ha a környezettudatos szemlélet sikeres átadása révén attitűdjük követendő példává válik családtagjaik, barátaik vagy osztálytársaik számára.

„...utánna nagyon sokszor halljuk vissza óvónőktől, pedagógusoktól, szülőktől, hogy a gyerek x dolgot tanult nálunk. Ezeket a dolgokat próbálják az iskolában és a családban is adaptálni. És ez is a cél, hogy vigyék haza, amit itt látnak és alkalmazzák és kapacitáljanak másokat is, hogy így csinálják ezen túl.” (Interjúalany5 szóbeli közlése, József Attila Városi Könyvtár és Muzeális Gyűjtemény, 2022. december 14.)

A múzeumi tudásközvetítés jó gyakorlata: Mitől jó a jó gyakorlat?

A kutatásba bevont Baranya vármegyei múzeumi szakemberek úgy vélik, hogy az élményszerűség (6 említés), az ismeretterjesztés (6 említés), az inspiráló jelleg (6 említés), az interaktivitás (4 említés), valamint az értékközvetítés és hagyományápolás (3 említés) tekinthető leginkább meghatározónak abban, hogy a múzeumi tudásközvetítést jó gyakorlatként definiálhassuk. Emellett az alábbi jellemzőket 2-2 interjúalany emelte ki: esélyteremtő, inkluzív, közösségformáló, adaptálható (lásd 3. sz. ábra).

3. ábra: A múzeumi tudásközvetítés jó gyakorlatának jellemzői az interjúalanyok szerint, Baranya vármegye (N=13)



Forrás: saját forrás

Bár csak egy-egy interjúban hangzottak el, de érdemes felsorolni az interjúalanyok által megfogalmazott alábbi jellemzőket is: figyelemfelkeltő, egyedi, érdekes, válaszokat ad a bennünk felmerült kérdésre, játékra épül, intergenerációs programokat kínál, működőképes, megfelelő szakértelemmel és attitűddel rendelkező szakember bonyolítja le, biztosított a program sikeres megvalósításához szükséges humán erőforrás.

Összegzés

Az empirikus kutatás számos olyan múzeumi tudásközvetítési gyakorlatot tárt fel, ami tényleges szerepet tölt be a helyi lakosság identitásának erősítésében, pszichés jóllétének előmozdításában, a közösségek aktivizálásában. A múzeumok reziliencia erősítésében betöltött szerepével foglalkozó nemzetközi szakirodalom azzal kapcsolatos megállapításai, hogy a múzeumok a helyi lakosság jóllétének és helyi kötődésének erősítésével hozzájárulhatnak egy térség rezilienciájának növeléséhez, az interjúalanyok válaszai alapján is megerősítést nyertek. Munkalehetőségek hiánya vagy a közbiztonság radikális romlása, természeti katasztrófák, háborúk, stb. vészhelyzetek esetén értelemszerűen egy múzeumi kezdeményezés sem fogja rábírní a gazdasági, politikai, természeti kihívásokkal küzdő térségek lakosságát a maradásra, de a múzeumok a közösségeket, a helyi identitást, az összetartozás érzését erősítő programjaikkal, fenntarthatósági törekvéseikkel, illetve az egyéni (akár szakmai, akár magánéleti) boldogulást elősegítő kompetenciák fejlesztésével fontos szerepet kaphatnak az egyéni, közösségi és a térségi reziliencia erősítésében.

Felhasznált források

1997. évi CXL. törvény a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről. <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=99700140.tv>
- 376/2017. (XII. 11.) Korm. rendelet a muzeális intézmények működési engedélyéről. <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=a1700376.kor>
- Ackerson, A.W., Anderson, G., & Bailey, D. A. (2021, May 1). *Inside Out, Outside In: A resilience model for museums offers strategies to address challenging realities*. Museum Magazine. American Alliance of Museums. <https://www.aam-us.org/2021/05/01/inside-out-outside-in-a-resilience-model-for-museums-offers-strategies-to-address-challenging-realities/>
- Alapvető Jogok Biztosának Hivatala (n.d.). *ENSZ FENNTARTHATÓ FEJLŐDÉSI CÉLOK (SUSTAINABLE DEVELOPMENT GOALS, SDGS)*. <https://www.ajbh.hu/-/ensz-fenntarthato-fejlodesi-celok-sustainable-development-goal-sdg-> Letöltés dátuma: 2023. július 5.
- Buheji, M. (2019, June). Museums and their role in resilient creative economy- The Canadian experience. *International Journal of Economics, Commerce and Management*, 7(6), 26-45.
- Cerquetti, M., & Cutrini, E. (2023). Structure, People, and Relationships: A Multidimensional Method to Assess Museum Resilience. *Nonprofit and Voluntary Sector Quarterly*, 52(1), 130-152. <https://doi.org/10.1177/089976402111068409>
- Chhabra, D. (2022). *Resilience, Authenticity and Digital Heritage Tourism*. (Routledge Cultural Heritage and Tourism Series). Routledge.
- Council on the Arts (n.d.). *Professional Development Opportunity for Museums 2022. The Resilience Playbook – New York Cohort 2.0*. http://www.nysca.org/downloads/files/TRP_2022_Information.pdf Letöltés dátuma: 2023. szeptember 1.
- Fota, A. (2022, September 12.). *Brussels prescribes visits to Manneken Pis and museums for mental health*. POLITICO. https://www.politico.eu/article/brussels-museum-visits-mental-health-culture/?utm_source=Facebook&utm_medium=social&fbclid=IwAR1-g6fB-FzynALQE5s2CDxwNcwZoW9yxEf-jiEqAn2fPkJIT9qKZsVwV0xo
- Hermann, D. (2022). *TRAME MÓDSZERTANI KÉZIKÖNYV TANÁROKNAK ÉS ÖRÖKSÉGPEDAGÓGUSOKNAK*. Kulturális Örökség Menedzserek Egyesülete. http://trameproject.eu/wp-content/uploads/TRAME_MANUAL_FOR_TEACHERS_AND_HERITAGE_EDUCATORS_HU.pdf
- ICOM (2020, September). *MUSEUMS AND THE COVID-19 CRISIS: 8 STEPS TO SUPPORTING COMMUNITY RESILIENCE*. https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/10/CommunityResilience_Update-dArticle_EN_final_20200930.pdf
- ICOM Magyarország (n.d.). *A MÚZEUM DEFINÍCIÓ - HOZZÁFÉRÉS A FOGALMAKHOZ*. <https://icomhungary.hu/hu/node/86> Letöltés dátuma: 2023. július 10.
- ICOM Prague 2022 (n.d.). *ICOM Prague 2022. "The Power of Museums"*. <https://prague2022.icom.museum/> Letöltés dátuma: 2023. június 30.
- Lehmannová, M. (2020). *224 YEARS OF DEFINING THE MUSEUM*. ICOM Czech Republic. https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/12/2020_ICOM-Czech-Republic_224-years-of-defining-the-museum.pdf
- McGhie, H.A. (2019). *Museums and the Sustainable Development Goals: a how-to guide for museums, galleries, the cultural sector and their partners*. Curating Tomorrow.
- McGhie, H.A. (2020). *Museums and Disaster Risk Reduction: building resilience in museums, society and nature*. Curating Tomorrow.
- MOMA (n.d.). *About The MoMA Alzheimer's Project*. <https://www.moma.org/visit/accessibility/meetme/> Letöltés dátuma: 2023. július 4.
- Montreal Museum of Fine Arts (n.d.). *Art Therapy and Health*. <https://www.mbam.qc.ca/en/education/art-therapy-and-health/>
- Mountain Top Vision (n.d.). *FOR TIMES OF EXTRAORDINARY CHANGE....* <https://www.mountaintopvisionllc.com/resilience-playbook> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 2.
- National Museums Liverpool (n.d.). *About House of Memories*. <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/house-of-memories/about> Letöltés dátuma: 2023. július 5.

- National Veterans Memorial Museum (n.d.). *Resilience Summit*. https://nationalvmm.org/events/resilience_summit/ Letöltés dátuma: 2023. július 2.
- NEMO (2022, October 20). *Summary of NEMO European Museum Conference 2022*. <https://www.nemo.org/news/article/nemo/summary-of-nemo-european-museum-conference-2022.html>
- Palamara, A., Ostheimer, R. T., Legari, S., Wiskera, E., & Evans, L. (2020, June 29). *TRAUMA-AWARE ART MUSEUM EDUCATION: PRINCIPLES & PRACTICES*. Art Museum Teaching. <https://artmuseumteaching.com/2020/06/29/trauma-aware-art-museum-education-principles-practices/>
- Redman, S. J. (2022). *The Museum: A Short History of Crisis and Resilience*. New York University Press.
- Rozan, A. (2023, July 21). *A History of Museum Resilience: Q&A with Author Samuel Redman*. American Alliance of Museums. <https://www.aam-us.org/2023/07/21/a-history-of-museum-resilience-qa-with-author-samuel-redman/>
- Salgado, L., & Patuzzi, L. (2022, March). *Promoting the Inclusion of Europe's Migrants and Minorities in Arts and Culture*. Migration Policy Institute Europe. https://ec.europa.eu/migrant-integration/system/files/2022-03/mpie_europe-art-culture-inclusion_final.pdf
- Schwarzer, M. (2020, March 10). *Lessons from History: Museums and Pandemics*. American Alliance of Museums. <https://www.aam-us.org/2020/03/10/lessons-from-history-museums-and-pandemics/>
- Szabadtéri Néprajzi Múzeum (2022. június 7.). *Demenciaprogram*. <https://skanzen.hu/hu/jo-tudni/ese-lyegyenloseg/demenciaprogram>
- The Happy Museum (n.d.-a). *Development of Happy Museum Principles*. <https://happymuseum.gn.apc.org/about/why/manifesto/development-of-principles/> Letöltés dátuma: 2023. július 20.
- The Happy Museum (n.d.-b). *Principles*. <https://happymuseum.gn.apc.org/about/why/principles/> Letöltés dátuma: 2023. július 20.
- The Irish Museums Association (n.d.). *Museums and the Road to Resilient Recovery in Ireland*. <https://irishmuseums.org/uploads/downloads/IMA-Museums-and-the-Road-to-Resilient-Recovery-in-Ireland.pdf> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 1.
- The Resilience Playbook (2021, January 28). *The Resilience Playbook: An Introduction*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QbI7gGHXzjg>
- TRAME (n.d.). *TRAME manual*. <https://trameproject.eu/trame-manual/> Letöltés dátuma: 2023. július 30.
- UNESCO (2020). *Culture in Crisis. Policy guide for a resilient creative sector*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374631>
- UNESCO (n.d.-a). *Berlin Declaration on Education for Sustainable Development*. UNESCO World Conference on Education for Sustainable Development. Learn for our planet. Act for sustainability. #ESD for 2030. <https://en.unesco.org/sites/default/files/esdfor2030-berlin-declaration-en.pdf>. Letöltés dátuma: 2023. július 2.
- UNESCO (n.d.-b). *Greening Education Partnership. Getting every learner climate-ready*. <https://www.unesco.org/en/education-sustainable-development/greening-future>
- University College London (n.d.). *Museums on Prescription*. <https://www.ucl.ac.uk/culture/projects/museums-on-prescription> Letöltés dátuma: 2023. július 5.

Mellékletek:

1. sz. melléklet: Minta – Baranya vármegye, „A múzeumi tanulás szerepe a periféri- kus régiók rezilienciájának erősítésében- Összehasonlító kutatás Görlitz kerület- ben és Baranya megyében” című kutatás, 2022

Forrás: saját forrás, 2022

1. Hosszúhetényi Tájház, Hosszúhetény (Interjúalany1)
2. Janus Pannoniusz Múzeum, Pécs (Interjúalany2;3;4)
3. József Attila Városi Könyvtár és Muzeális Gyűjtemény, Komló (Interjúalany5)
4. Kanizsai Dorottya Múzeum, Mohács (Interjúalany6)
5. Kásádi Sokac Tájház, Kásád (Interjúalany7)
6. Majsi Német Tájház, Majs (Interjúalany8)
7. Mecseknádasdi Német Nemzetiségi Tájház, Mecseknádasd (Interjúalany9)
8. Német Nemzetiségi Tájház, Geresdlak (Interjúalany10)
9. Pécsi Egyházmegye, Pécs (Interjúalany11)
10. Sellye Városi Művelődési Ház, Könyvtár és Muzeális Intézmény, Sellye (Interjú-
alany12)
11. Szigetvári Zrínyi Vár, Szigetvár (Interjúalany13)
12. Városi Könyvtár és Helytörténeti Kiállítás Bóly, Bóly (Interjúalany14)
13. Zsolnay Örökségkezelő Nonprofit Kft., Pécs (Interjúalany15;16)

Vásárhelyi Tamás

MÚZEUMOK ÚJ, KÖRNYEZETI NEVELÉSI SZEREPKÖRBEN A FENNTARTHATÓSÁGÉRT

A fenntarthatóságról

Elöljáróban óhatatlanul szót kell ejteni a fenntartható fejlődésről, mint az 1987-ben született Bruntlandt jelentésben először megfogalmazott, ma már széles körben ismertté vált kifejezésről: olyan fejlődés, „*amely biztosítani tudja a jelen igények kielégítését anélkül, hogy veszélyeztetné a jövő generációk lehetőségét saját igényeik kielégítésére*” (Gyulai, 2012, p. 1)

Annak idején már rá kellett jöjjenek a jelentést készítő, közösen gondolkodó személyek, hogy a véges erőforrásokat nyújtani képes Földön a folyamatos gazdasági és fogyasztási növekedés fenntarthatatlan. Ezt azonban nem lehetett akkor még így kimondani, szükség lehetett egy kiegészítésre, ami – mint az ostya a keserű pirula esetében – lenyelhetővé teszi a döntéshozók, majd az egész emberiség számára ezt az újonnan megfogalmazott felismerést. Így kerülhetett oda a fejlődés szó a megfogalmazásba. Mostanra lassan kopik a fejlődés szó használata a kifejezésből, a fenntarthatóság pedig számos értelemben jelenik meg. A környezeti problémák technológiai megoldásai (például a rengeteg csomagolóanyag egy kis részének újrafelhasználása, a szeméttégetés, a sivatagok öntözése) jelentősen növelik a környezetünk terheit, miközben pozitív hatásuk kicsi, vagy csak a jövőben sejlik fel. A társadalom kezd ráébredni, hogy például az elektromos autó a kőolajszármazékkal hajtott autóhoz képest kevesebb üvegházhatású gázt bocsát ki, ugyanakkor egyrészt semmivel sem igényel kevesebb energiát, hiszen a fizika törvényei nem átléphetők, másrészt pedig más természetű környezeti terheléssel jár.

A fejlődésnek, én úgy látom, egyértelműen visszafejlődésnek kell lennie, visszafogás, a fogyasztásunk csökkentése értelmében. Ez az élővilág evolúciójában egyáltalán nem ritka esemény, gondoljunk a lovak, a patások visszafejlődött ujjaira, vagy a bálnák visszafejlődött lábaira – mindkét esetben sikeres evolúciós folyamat zajlott, hiszen ezek az állatok velünk vannak. A mi visszafejlődött szőrzetünk is része volt az emberiség sikerének, és számos más testi jellegünk is visszafejlődött a kulturális evolúció során. Ha mi is velük akarunk maradni (az említett állatokkal és a többi élőlényel), bátran vissza kell fognunk magunkat egy újfajta kulturális evolúció során.

Ha a körülmények megváltoznak, akkor egy korábban a túlélésben fontos képesség fölöslegessé válhat. A képesség elvesztése előny lehet, hiszen a kialakításához a szervezet anyagokat és energiát használ, esetleg hosszú időn keresztül, és ezt lehet megtakarítani, illetve ezeket az erőforrásokat más képesség még jobb kifejlesztésére fordítani. Ez a leegyszerűsített gondolatsor átültethető az emberiség – vagy annak bármely tagja – esetében a jelen szituációba. Amikor például az ember egyedfejlődésébe már nemcsak a biológiai képességek kialakítása tartozik bele. A leghosszabb ivadékgondozási idővel rendelkező faj vagyunk a Földön, még akkor is, ha a „mamahotel” újabb jelenségéről elfelejtkezünk. Ha felmérnénk, hogy mennyi környezeti hatással jár gyermekeink etetése (télén-

nyáron almával, marokkói narancssal és equadori banánnal), ruháztatása (kőolajszármazékból készült műszálas, műgumis ruhadarabokkal, kozmetikumokkal, netán divat szerint), taníttatása (az ingyenes tanszer nincs ingyen a környezet oldaláról nézve sem, gondoljunk csak a füzetekben, tankönyvekben lévő papírra), kényeztetése (akár trópusi eredetű csokival, akár kisgyermekkortól rendelkezésükre álló, messze vidékeken gyártott, strapabíróan csomagolt és ideszállított elektronikus eszközökkel), ezek mind-mind hozzájárulnak az összefoglalóan fogyasztásnak nevezett emberi jelenséghez. És akkor még nem is beszéltünk a néhol kötelező egyenruháról, a ballagásokon „hagyományosan” égből küldött gázlufikról, az érettségi bankettekéről, vagy a tanulmányi kirándulásokon különbusszal, elit iskolákban esetleg repülővel megközelített távoli kulturális célpontokról.

Felnőttkorra megszokottá válnak ezek a viselkedési normák, ugyanezeket gyakoroljuk, azaz ugyanilyen erőforrásokat használunk tovább is, ki-ki saját belénevelt vagy felszedett igényei és anyagi lehetőségei szerint. A példaként felsorolt fogyasztási tételekből semmit sem érzünk nélkülözhetőnek, ezt a fogyasztást a gazdaságilag jobban álló országok polgárai szerzett jognak tekintik, amiről eszük ágában sincs lemondani. Ha csak említés is történik ilyesmiről, azonnal elhangzik, sztereotípiaként, a „menjünk vissza a barlangba?” támadó riposzt. Nagyon sokáig tartana levezetni, hogy a „gazdaságilag jobban álló” mit jelent, és hogy a jellemzés egyáltalán igaz-e rájuk, ha a környezetet (az externális költségeket) is beszámítjuk, közzgazdászoknak való az ilyen eszmefuttatás, ám bizonyosan előke-rülne benne előbb utóbb a „boldogság” nem közzgazdaságilag megközelítendő kérdése is. Röviden: hogy egyáltalán nem csak a fogyasztás tehet boldoggá, sőt, egyáltalán nem biztos, hogy azzá tesz.

Egy kiragadott, de jellemző példát vegyünk a „szerzett jogok” oktalan használatára. A dunántúli, a „pestiektől” felkapott Balaton-Felvidék szívében lévő kis falu, Káptalantóti szélén egy vállalkozó biopiacot nyitott. Vasárnap délelőttönként egyre többen érkeztek az ilyen-olyan összetákolt standok közé, hogy őstermelőktől, majd profiktól is saját készítésű élelmiszereket, kézműves termékeket, régiségeket is vásároljanak. Ezeknek a délelőttöknek sajátos, közvetlen hangulata van, délre elkészülnek az egytálételek, sül a kolbász, csilingelnek a poharak. Sokan már nem is vásárolni, hanem vásározni érkeznek. A szabadidő kulturált eltöltésének új lehetősége alakult ki. És ma már számottevő környezeti terhelésről beszélhetünk, ha csak az autókra tekintünk. Az útkereszteződésben állva az egyik irányban még folyik mezőgazdasági termelés, de a piaccal szemben már jövedelmezőbb lett heti egyetlenegy délelőttre szóló, fizető parkolónak használni a korábbi szántóföldet (1. kép). Ez a hely környezeti szempontból a városaink szélén a „földből kinőtt” nagy bevásárlóközpontokhoz hasonlít: csak autóval megközelíthető, óriási tömegben lehet araszolgatni, nézelődni, beszélgetni, találkozni, hatalmas, vegyes az áruválaszték. A plázajelenségtől megcsömörlött tömegek létrehozták a maguk plázáját, kétségtelenül más környezetben és áruválasztékkal, de kipufogógáz-mennyiségben mérve semmivel sem elfogadhatóbb, fenntarthatóbb módon. Vannak rendszeresen leránduló „pestiek” is a tömegben (oda-vissza 340 km). Az autóhasználat is amolyan szerzett jog (annak, akinek telik), arról nemigen akar lemondani senki sem.

1. ábra: Egy mezőgazdasági táj, átalakulás közben, Káptalantóti határában



Forrás: Vásárhelyi Tamás

Az ökológiai lábnyomról

Most, a kásahegyet megkerülve, más oldalról közelítünk a központi problémánkhoz, a fenntarthatósághoz. Az emberiség ökológiai lábnyoma, ami a környezetterhelést szimbolikusan megjelenítő szám, folyamatosan nő (lásd pl. Nun, 2020). Az ökológiai lábnyom becslésekor a környezet terhelését földterületre számítják át, gondosan, tudományosan kidolgozott és folyamatosan kutatott, javított számítási módszerrel. A növekedésben az üvegházhatású gázok jelentik a legnagyobb tételt, ez kapcsolatban van a megnövekedett energiafogyasztásunkkal. Az ipar persze felelős, de nagy tétel a lakossági energiahasználat is: téli fűtés, nyári hűtés, mindennapi közlekedés és turizmus, amibe egyébként a kulturális turizmus is bele tartozik. Magyarországon az energiafelhasználás mintegy egyharmada származik a lakosságtól. Fontos, hogy az ökológiai lábnyomunk kiszámítása ráébredt: nincs semmi ok, ami miatt bármit is kihagyhatunk a számításból. A Föld nem ment fel azért, mert nemes cél érdekében (mondjuk környezetvédelmi világkonferencia, vagy akár szenzációs, unikális kiállítás megtekintése miatt) szálltunk repülőre!

Ez a mérőszám a Brundtland-jelentés készülésekor idején még csak valamivel 1 fölött volt, azaz az akkori létszámú emberiség éves fogyasztását majdnem kompenzálták a Föld egy év alatt megtermelt javai. Mostanra 1,7 fölé nőtt (Hayden, n.d.). Ennyi Földre lenne szükségünk ma, márpedig, egy gyorsan elterjedt *bon mot* szerint „nincs B bolygó”. 1987-ben mintegy 5 milliárd ember élt a Földön, mai létszámunk meghaladta a 8 milliárdot, és az emberek fogyasztása folyamatosan nő. A bolygó „biokapacitása” viszont nem nő. Minden jó szándékú embernek, így minden múzeumpedagógusnak is, van lehetősége, hogy erre az emberiséget ráébressze. Csak nem tudjuk, ezt hogyan lehetne, és pedig nagyon sürgősen. Mónus Ferenc (2020, p. 1) nem véletlenül idézi Franklin Rooseveltet: *„Soha eddig nem volt ilyen kevés időnk arra, hogy ilyen sok mindent megtegyünk.”*

Ez rossz hír, és a rossz híreket köztudottan igyekszünk hártani magunktól. Negatív üzenettel nem lehet megnyerni embereket a változásnak – mondta volt Ranschburg Jenő pszichológus a Magyar Környezeti Nevelési Egyesületnek (MKNE) még a kilencvenes években rendezett *Emberi kapcsolatok a környezeti nevelésben* című konferenciáján. (A

Pulszky Társaság megalakulását követő évben jegyezték be az MKNE-t is, a két egyesület korábban, majd mostanában ismét együttműködik. Erről bővebben is lesz szó.)

Tehát akkor jöjjön a jó hír: az emberiség fenntarthatósági tudatformálásában a múzeumpedagógusok nincsenek egyedül. Partnerekre találhatnak a környezeti nevelőkben, módszereket találhatnak náluk. És ez jó hír lehet a környezeti nevelők számára is: többen vesznek részt a feladatban, taníthatják a környezeti nevelőket, módszereket adhatnak nekik át, ahol a múzeumpedagógusok járnak elől. A továbbiakban ezt a kérdést is próbálom boncolgatni, a lehetőségeket kifejtteni.

Az ENSZ fenntarthatósági céljai

Nagyon összetett problémáról van szó, amikor a földi környezetről és abban az emberi hatásokról gondolkodunk. Nem lehet tehát csodálkozni, hogy a 2015-ben kiadott ENSZ tanulmány 17 különböző, de egymással összefüggő területet is megjelölt, ahol az emberiségnek feladatai vannak. Ezekről bővebben számos helyen olvashatunk (pl. Bodnár, 2020).

Mindenki megteheti, hogy nyugodtan, szabadon, felelősen gondolkozva sorra veszi a célokat, és keresi, hogy saját múzeuma és annak szakmai területe melyikkel lehet kapcsolatban. Elemi kapcsolat az, ha egy állandó kiállításban kézenfekvően lehet valamelyik célról beszélni, mint pl. a Magyar Természettudományi Múzeumban a bálnacsontváz alatt az óceánok védelméről. Az elmúlt években múzeumaink bebizonyították, hogy milyen sokféle irányból tudnak közelíteni egy látszólag entomológiai problémához, a beporzó rovarok fogyásához. Korántsem csak a szárazföldi ökoszisztémák védelmét érinti a tényleges tett sem, azaz rovarbarát környezet kialakítása virágok ültetésével, rovarszállóval, rovaritatóval, ritkább fűnyírással, kevesebb rovarölőszer használatával és a többivel. Ennek kapcsolata van az egészséggel, a gazdasági növekedéssel, a fenntartható városokkal, a felelős fogyasztással, az éghajlatváltozással, a partnerségekkel. A beporzás témájáról való kommunikáció újabb fenntarthatósági célokkal lehet kapcsolatos, a minőségi oktatással, az egyenlőtlenségek csökkentésével, a fenntartható közösségekkel. Ez a röpke számvetés csak azt szeretné megerősíteni, hogy a múzeumoknak sokféle fenntarthatósági cél eléréséhez lehet közük.

A Pulszky Társaság Magyar Múzeumi Egyesület 2021-ben az NKA támogatásával műhelymunkasorozatot indított Múzeumok és fenntarthatóság címmel, és ezen a résztvevők részletesebben is foglalkoztak a témával. A projekt keretében lefordították Henry McGhie a témában született, *Múzeumok és a fenntartható fejlődési célok* című könyvét, ami magyar nyelven is elérhető (McGhie, 2022). Ebben a kapcsolódási lehetőségek sokkal bővebben vannak kifejtve.

Kiknek a dolga a fenntarthatóságra nevelés?

„A közoktatás előtt álló kihívás, hogy a társadalomban elősegítse azt a szükséges átalakulást, amely a fenntartható fejlődés útjára segíti a válaszúthoz érkezett emberiséget.” Havas Péter (2001) egyszerű, lényegre törő fogalmazása érvényes úgy is, ha a közoktatás helyére könyvtárat írunk – írtam három éve (Vásárhelyi, 2000). Abban a tanulmányban a könyvtáraknak a fenntarthatóságra nevelési lehetőségeiről van szó. A múzeumokra

ugyanúgy érvényesíthetjük ugyanezt az állítást – és a múzeumpedagógusokra ugyanúgy szükség van ebben a heroikus feladatban, mint a könyvtárosokra. A környezeti nevelők ugyanis évtizedek óta mondják a magukét, de nem bizonyultak elegendőnek ahhoz, hogy a társadalom figyelmét érdemben felkeltsék, azaz a társadalmat felrázzák. Még azzal együtt sem, hogy egyre sokasodnak azok a környezeti jelzések (például szélsőséges időjárási események, a talajvíz szintjének az Alföldön észlelhető süllyedése, a Velencei-tó „kiszáradása”, ökológiai alapú migráció), amelyek átlépik a laikusok figyelmének ingerküszöbét.

Az autóipar lassú átállása a fosszilis üzemanyagról (kőolajszármazékok) az elektromos meghajtásra, vagy a megújuló energiaforrások lassú, és nem kellően támogatott használata is alkalmasnak bizonyult arra, hogy a környezet állapotának javítását akár mindennapi társadalmi diskurzus témájává tegye, de mint említettük, ezek a megoldások nem oldják meg a problémákat, csak időben kitolják, illetve bizonyos károkat (az energianyomás esetében a széndioxid, mint üvegházhatású gáz légkörbe juttatását) csökkentenek. Igazi megoldás – amíg nincs „tiszta energia” – az emberiség mobilitásának (szállítás, közlekedés, utazások és utazgatások) drasztikus csökkentése, az épületek hőszigetelésének drasztikus javítása, illetve a saját tűrőképességünk növelése volna. Télen ugyanis egy pulóver például segíthet a hűvösebb lakásban és a munkahelyen, nyáron pedig a lehúzott autóablak segíthet a klíma használata helyett az autóban. De még jobb volna autó helyett tömegközlekedéssel, kerékpárral vagy gyalog járni. Ezek a profán érvek is jól illusztrálják, hogy például mit lehet a szerzett jogokról való lemondásnak, a barlangba való visszakényszerítésnek tekinteni. És egyben illusztrálják, hogy milyen nehéz dolga van annak a múzeumpedagógusnak, aki a fenntarthatóság pedagógiájának útjára lépne. Máris könnyebb a feladat, ha nem egyedül teszi, hanem az egész múzeum partner ebben. Nemcsak a múzeumpedagógusoknak, hanem az egész múzeumnak kell változnia, ahogyan Henry McGhie említett könyve, vagy a *Museums for Future* mozgalom (honlapjuk: <http://museumsforfuture.org/about>, szlogenjük: „Mindig ünnepeld a kis győzelmeket. Ha az elején hibázol, az sem baj. Mindig újra lehet kezdeni.”) vagy akár az ICOM javasolja (ICOM, 2023). A folyamatot most már egyre több hazai és külföldi példa illusztrálja.

Lássunk néhány hasonlóságot és különbséget az említett két neveléstudományi terület gyakorlata között:

Múzeumpedagógia

A múzeumpedagógusok

gyakran pedagógiában vagy szaktudományban szakképzett emberek, akik

múzeumi tárgyakkal, múzeumokban, iskolákban, vagy kitüntetett helyszíneken

bejáratott vagy gondosan eltervezett módszerekkel

gyerekeket (és nem ritkán felnőtteket) oktatnak.

Környezeti nevelés

A környezeti nevelők

szakképzett vagy szakképzetlen emberek (pl. szülők), akik

múzeumi és egyéb tárgyakkal, bármivel, múzeumokban, iskolákban, kitüntetett helyszíneken vagy bárhol bejáratott vagy gondosan eltervezett módszerekkel, ill. spontán,

gyerekeket és felnőtteket oktatnak, nevelnek

Elismerjük, hogy a két pedagógiai terület és tevékenység ilyen bemutatása felületes, pontatlan, másfelől rámutat fontos hasonlóságokra és különbségekre. Kimaradt innen az a múzeumpedagógusokat feszítő közhelyszerűen emlegetett körülmény, hogy sok múzeumban azt várják el tőlük, hogy más(ok) által létrehozott kiállításban, korlátozott szakmai szabadságban népszerűsítsék, oktassák azt, aminek kialakításába nem volt beleszólásuk – ami lényegében áll a környezeti nevelőkre is. Ebben a helyzetben osztoznak a közoktatás pedagógusaival, köztük a szakképzett vagy spontán környezeti nevelőkkel is. A környezeti nevelők egy része pedagógus vagy múzeumpedagógus, nagyobb részük viszont az élet bármely területén munkálkodó személy, aki vagy környezeti tudatosság alapján vállalkozik a nevelésre, vagy esetleg nem is tud róla, hogy cselekedeteinek, nevelésének negatív vagy pozitív hatása van ember és környezete kapcsolatára.

Nehéz állást foglalni abban a tekintetben, hogy mi a döntő a sikerességben, a pedagógiai, illetve diszciplináris iskolázottság és felkészültség, vagy az emberi tényező. Utóbbi leronthatja a legbrilliansabb elme hatását is a tanítványokra, és hatásossá, hatékonyá tehet egy közel laikus személyt is.

Környezeti nevelés és a fenntarthatóság

A miskolci konferencia múzeumi szakemberek találkozója és tapasztalatcseréje volt. Kézenfekvőnek, hasznosnak tűnik ezért a másik terület rövid bemutatása. A környezeti nevelés kifejezést Amerikában alkották meg, és az ENSZ 1972-es, a környezeti fenyegetettséget először tárgyaló Stockholmi Konferenciája óta van a világ figyelmében. Tengeri irodalma van, kezdve az 1981-es első hazai összefoglalástól (Vizy, 2001; Schróth, 2015). A témában 2 évtizede született Havas Péter, a környezeti nevelés kialakulását, fejlődését, a fenntarthatóságra nevelés megjelenését és akkori fontos kérdéseit számba vevő írása (Havas, 2001). A múzeumok és a környezeti nevelés téma is felbukkan *A magyar környezeti nevelés története a civil törekvések fényében* című kiadványban (Vásárhelyi, 2012).

Az ENSZ 1992-ben Rio de Janeiro-ban Környezet és Fejlődés Konferenciát tartott (ekkor már 5 éves volt a Brundtland Bizottság említett jelentése). Ennek a *Feladatok a 21. századra* című dokumentuma kiemeli az oktatás szerepét a fenntartható fejlődés elérése érdekében (Bulla et al., 1993). Ekkorra már túl voltunk többféle, ember és természet kapcsolatát javító alternatív, illetve reformpedagógiai kezdeményezésen és gyakorlaton, mint például a szabadég iskola (nálunk, később erdei iskola), a szabadban folytatott tudományos ismeretterjesztés, természetvédelmi nevelés. A környezeti nevelés komplexitásában kezdte kezelni az emberi környezetet, természeti, ember alkotta és társadalmi környezetet különböztet meg. Tehát egyáltalán nem csak a környezetszennyezés és más környezeti károk csökkentésére, megelőzésére nevelt. A kilencvenes években megjelent a globális nevelés koncepciója, ami Ferenc pápa 2020-as Globális Nevelési Egyezmény javaslatában (Gomes & Somogyi, n.d.), vagy a *The European Declaration on Global Education to 2050* című dokumentumban (GENE, n.d.) új testet öltött. És ekkortájt megjelent az új paradigma is: a fenntarthatóságra nevelésé.

Az MKNE 1992-ben alakult meg, nem elsőként a környezetért aggódó, pedagógiával foglalkozó civil szervezetek sorában, de az első ilyen országos egyesület volt. A múzeumok és a környezeti nevelés összekapcsolódását, egyben az egyesületnek a Pulszky Társasággal való együttműködését jelzi a *Környezeti nevelés a múzeumban* című kiadvány, amelyet a Magyar Természettudományi Múzeum adott ki a két egyesület közreműködésével (Vásárhelyi, 1995). Az egyesület múzeumi kötődését jelzik az *Iskola a múzeumban* (1998-ban), majd a *Múzeum az iskolában* (2000-ben) konferenciák (utóbbinak kötete is megjelent: Hársas, 2000), illetve a *Nyitott szemmel Herman Ottó útjain* című életrajz és munkafüzet (Vásárhelyi & Treiber, 2006), amelynek létrehozásában 8 múzeum és 6 iskola működött együtt. Az elmúlt években indultak a *Beporzók napja* körüli tevékenységek és a *Múzeumok és a fenntarthatóság* témában való együttműködés.

Magyarországon a fenntarthatóság témáját, egyáltalán a globális környezeti problémákat kevés múzeum tematizálta. Talán az első volt a szegedi Móra Ferenc Múzeum a *Csak egy Föld van c.* állandó kiállításával (1990-ben). Az utóbbi években azonban öröndetesen fel-felbukkan a kérdés, természettudományi és kortárs művészeti kiállításokban, programokban. Tematikai tekintetben van mit átvenni a környezeti nevelők tevékenységéből. Mi múzeumpedagógusok viszont, ahogy én látom, sokkal előrébb vagyunk pl. a bevonás-bevonódás feltételeinek tanulásában és kialakításában, az egyes témák kezeléséhez felhasználható, hatásos eszközök és/vagy foglalkozások igényes kidolgozásában. Az ehhez szükséges didaktikusan létrehozott terek is sok múzeumban igényesen, kreatívan kialakítva várják az iskolán kívüli programra érkező tanulókat, a családokat, érdeklődőket.

A múzeumok fenntarthatóbb működtetése csak mostanában kezdett a figyelem középpontjába kerülni. A közoktatás ebben jóval előttünk jár, a Zöld Óvoda és az Ökoiskola címek eléréséhez szükséges, másfél évtizedes kritériumok az intézmények működtetését, társadalmi kapcsolatait és pedagógiai programját is magukba foglalják. Az MKNE *Ökosodj* című intézménybe kihelyezett, akkreditált továbbképzése (Magyar Környezeti Nevelési Egyesület, n.d.) az ebbe az irányba való elindulást szolgálja. A mostani konferencián felvetett *Zöld Múzeum* koncepció hasonló gondolkodás mentén született.

Zöld múzeum?

Nemcsak a közoktatás jár a múzeumok előtt a „zöldítésben”. A zöld könyvtár (nemzetközileg elfogadott, kidolgozott) koncepciója több mint évtizedes (International Federation of Library Associations and Institutions, n.d.), és évente nemzetközi pályázatot írnak ki a *Zöld könyvtár* díj elnyerésére. A Jövő Nézőiért – Zöld Színház Projekt 2019-ben indult, kidolgozta a szükséges kritériumrendszert, és számos színház csatlakozott hozzá (Papp, 2021).

A miskolci konferencián Mayer Adéllal a múzeumi közösség elé tártunk egy vitaanyagot (minden résztvevő megkapta elektronikus formában a konferencia előtt), aminek a finomítása, részletesebb kidolgozása önmagában is érték volna, iránymutatás minden múzeumunk számára. Arra is tettünk javaslatot, hogy a konferenciát szervező Pulszky Társaság karolja fel a gondolatot, és dolgozzuk ki a Zöld múzeum cím kritériumrendszerét és az odaítélés mikéntjén is gondolkozzunk. Az ezzel foglalkozó szekción a résztvevők részéről csak támogató hozzászólások hangzottak el. Az idő kiérleli, vagy elfelejtődik majd a javaslat, amit eredeti formájában az 1. sz. mellékletben közlünk itt.

Lesz ránk egyáltalán szükség?

Az emberi evolúció a digitális avagy informatikai forradalomnak nevezett fázisába lépett. Ez természetesen meghatározó és egyáltalán nem megnyugtatóan kezelhető változásokat hozott az oktatás-nevelés terén is. *„Az új oktatási modellek térhódítása jól nyomon követhető az azok alkalmazását megalapozó kutatási programok, illetve publikációk kulcsszavainak megváltozásában. Csak néhányat említve: tükrözött osztályterem (flipped classroom), MOOC (massive open online courses, nagyon nagy ingyenesen vagy alacsony áron elérhető online kurzusok), oktatási célú komoly játékok (educational serious games), szimuláció (simulation), mobil tanulás (mobile learning), pedagógiai adatbányászat (educational data mining), nagy adathalmazok az oktatásban (big data in education), adatvezérelt oktatás (data-based instruction), mérési adatokra alapozott tanítás (assessment-based instruction), tanulási analitika (learning analytics). A kutató-fejlesztő munka alapvető célja az, hogy a technológia segítségével sikeresebbé tegye a tanulás folyamatát, elsősorban azáltal, hogy támogatja a differenciált tanítást, fokozza a diákok figyelmét, növeli kitartásukat, fenntartja motivációjukat.”* – írják a szerzők néhány éve (Molnár et al., 2020, p. 58). A digitális eszközök kezelésében és okszerű használatában való jártasság elsajátítása nagy terhet ró a pedagógusokra, önmagában is sok energiát igényel.

2020 óta még nagyobb fordult a világ, és mostanában egyszerre több mesterséges intelligencia fejlesztő vállalkozás dobta piacra a magáét, fizetős és ingyenes formában is. Az elérhető, megkérdozhető mesterséges intelligencia, a Chat gpt arra a kérésre, hogy hasonlítsa össze a környezeti nevelést és a múzeumpedagógiát 100 szóban, rövid, az általánosságok szintjén mozgó, amúgy elég szabatos (bár papírízű) magyar nyelvű definíciót küldött:

„A környezeti nevelés és a múzeumpedagógia mindkettő olyan pedagógiai megközelítések, amelyek célja a tudatosság és az oktatás terén történő fejlődés. A környezeti nevelés a

környezetvédelem és a fenntarthatóság fontosságára összpontosít, és a diákokat arra ösztönzi, hogy felelősségteljesen cselekedjenek a környezeti problémák kezelésében. A múzeumpedagógia pedig a múzeumok kulturális örökségének megértését és felfedezését támogatja, interaktív módon oktatva a diákokat. Mindkét megközelítés célja a tudatosság és az empátia fejlesztése, valamint az aktív tanulás előmozdítása a diákok között.”

Ez a példa is illusztrálja, milyen hatalmas potenciál van ebben az új fejlesztésben – és életrevaló, illetve lusta tanítványok számára milyen sokféle segítséget képes nyújtani. A mi világunkból, a múzeumpedagógusok világából sem szabad kirekeszteni a számítógéppel kreált mesterséges intelligenciát, hiszen ha mi nem is, bármely korú tanítványaink, látogatóink, a közönségünk tagjai, az informatikai eszközök parttalan használata mellett ebbe is bele fognak felejtkezni. Eközben múzeumaink a megőrzött, valódi tárgyakkal, a rengeteg munkával kialakított, emberek közti közvetlen pedagógiával egyre fontosabb szerepet töltenek be, amíg ember az ember.

Felhasznált források

Bodnár, Zs. (2020. január 8.). *Az ENSZ 17 fenntartható fejlődési céljából jó, ha kettőt teljesít a világ a 2030-as határidőig*. QUBIT. <https://qubit.hu/2020/01/08/az-ensz-17-fenntarthato-fejlodesi-celjabol-jo-ha-kettot-teljesit-a-vilag-a-2030-as-hataridoig>.

Bulla, M., Foltányi, Zs. & Varga, É. (szerk). (1993). *Feladatok a XXI. századra*. Föld Napja Alapítvány.

GENE (n.d.). *GE2050. The European Declaration on Global Education to 2050*. <https://www.gene.eu/ge2050-congress>. Letöltés dátuma: 2023. augusztus 6.

Gomes, R. & Somogyi V. (n.d.). *Ferenc pápa: a Globális Nevelési Egyezmény a remény magvát hordozza magában*. VATICAN NEWS.

<https://www.vaticannews.va/hu/papa/news/2020-10/ferenc-papa-globalis-nevelesi-egyezmeny-remeny-magva.html>. Letöltés dátuma: 2023. augusztus 6.

Hársas É. (szerk.). (2000). *Múzeum az iskolában*. Bárdos Lajos Általános Iskola és Gimnázium és Magyar Környezeti Nevelési Egyesület.

Hayden, A. (n.d.). *Ecological footprint*. Britannica. <https://www.britannica.com/science/ecological-footprint>

Gyulai, I. (2012). *Fenntartható fejlődés*. Ökológiai Intézet a Fenntartható Fejlődésért Alapítvány.

Havas, P. (2001). A fenntarthatóság pedagógiai elemei. *Új Pedagógiai Szemle*, 51 (9), 3-15. <https://epa.oszk.hu/00000/00035/00052/>

ICOM (2023). *ACTION PLAN. An ICOM Committee-driven approach to sustainable development*. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2023/03/ICOM-Action-plan-2030.pdf>

International Federation of Library Associations and Institutions (n.d.). *IFLA Green Library Award*. <https://www.ifla.org/g/environment-sustainability-and-libraries/ifla-green-library-award/>. Letöltés dátuma: 2023. augusztus 4.

Magyar Környezeti Nevelési Egyesület (n.d.). *ÖKOSODJ! – AKKREDITÁLT KÉPZÉS*. <https://mkne.hu/iskola-zoldites/>. Letöltés dátuma: 2023. augusztus 4.

McGhie, H. (2022). *Múzeumok és a fenntartható fejlődési célok*. Pulszky Társaság, Magyar Múzeumi Egyesület. https://archiv.pulszky.hu/public/McGhie_Muzeumok_es_a_fenntarthato_fejlodesi_celok_2022.pdf

Molnár, Gy., Turcsányi-Szabó, M. & Kárpáti, A. (2020). Digitális forradalom az oktatásban – perspektívá és dilemmák. *Magyar Tudomány* 181(2020)1, 56–67, DOI: 10.1556/2065.181.2020.1.6

Mónus, F. (2020). *A fenntarthatóságra nevelés trendjei, lehetőségei és gyakorlata a közép- és felsőoktatásban*. Center for Higher Education. <https://mek.oszk.hu/21700/21797/21797.pdf>

Nun, M. (2020. április 4.). *Mi az ökológiai lábnyom és hogyan mérhető?* XFOREST. <https://xforest.hu/okologiai-labnyom/>

- Papp, E. (2021. április). *Tegyünk együtt a Jövő Nézőiért*. Jövő Nézőiért – Zöld Színház Projekt. <https://jovonezoiert.webnode.hu/projektek/>
- Schrót, Á. (szerk.). (2015). *Környezetten szakmódszertan környezetten szakos tanárjelöltek részére*. n.p. https://dtk.tankonyvtar.hu/xmlui/bitstream/handle/123456789/3874/kornyezettan_szakmodszertani_jegyzet.pdf?sequence=1
- Vásárhelyi, J. (szerk.). (2012). *A magyar környezeti nevelés története a civil törekvések fényében*. Magyar Környezeti Nevelési Egyesület. https://mkne.hu/wp-content/uploads/2022/09/Mo_KN_tortenete_tanulmany.pdf
- Vásárhelyi, T. (2000). A könyvtárak lehetőségei a fenntarthatóságra nevelésben. In *Módszertani mozaikok, Kutatások és válogatott tanulmányok gyűjteménye* (pp. 498-515). Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár.
- Vásárhelyi, T. (szerk.). (1995). *Környezeti nevelés a múzeumban*. Magyar Természettudományi Múzeum.
- Vásárhelyi, T. & Treiber, Zs. (szerk.). (2006). *Nyitott szemmel Herman Ottó útjain: felfedező füzet felsőtagozatosoknak és tanáraiknak*. Magyar Környezeti Nevelési Egyesület.
- Vizy, I. (szerk.). (2001). *A környezeti nevelés kézikönyve*. Országos Pedagógiai Intézet.

1.sz. melléklet: A X. Országos és VI. Nemzetközi Múzeumandragógiai Konferencia résztvevői számára előzetesen elektronikusan elküldött vitaanyag

Forrás: Majer Adél és Vásárhelyi Tamás, 2023

Mit értünk zöld múzeum alatt?

vitaanyag a miskolci múzeumandragógiai konferencia számára

Bevezetés:

Környezet alatt azokat a minket körülvevő dolgokat vagy körülményeket értjük, amelyek között az emberek léteznek és működnek. Beszélhetünk természetes, társadalmi (társas, kulturális) és ember alkotta környezetről.

A fenntartható fejlődés olyan fejlődés, „amely kielégíti a jelen szükségleteit anélkül, hogy veszélyeztetné a jövő nemzedékek esélyét arra, hogy ők is kielégíthessék szükségleteiket.” (Közös jövőnk, Brundtland-jelentés)

A környezetre napjainkban a klímaváltozás mellett egyéb fenyegető tényezők, köztük a biodiverzitás-válság, a globalizációs jelenségek, és a társadalmi egyenlőtlenségek is veszélyt jelentenek. Minden egyénnek és szervezetnek arra kell törekednie, hogy a fenntartható fejlődés útján megvédje a környezetet. Ez vonatkozik valamennyi múzeumtípusra is. A múzeumok tevékeny és jelentős szerepet vállalhatnak a fenntartható fejlődés elérésében.

Rövid definíció:

A zöld, avagy fenntartható múzeum olyan múzeum, amely tisztában van a *környezeti (ökológiai)*, a *gazdasági* és a *társadalmi* fenntarthatósággal, és mindhárom területen törekszik ezeket mennél inkább elérni¹. A zöld múzeumok bármilyen méretűek lehetnek, és bármilyen szaktudományos területen tevékenykedhetnek.

Rendelkezniük kell egyértelmű fenntarthatósági programmal, amely kitér a következőkre.

Általánosságban:

Környezeti fenntarthatóság: a múzeum a saját környezetében, az épületeiben, a kiállításokban, programjaiban, belső működésében igyekszik az anyagokkal, vízzel és energiával való takarékosagra, a természetes környezet mennél kisebb megzavarására, illetve az okozott zavarok helyreállítására, helyi és globális mértékben gondolkozva. A működés hatékony; a múzeum pozitív karbon-tenyérlenyomattal² rendelkezik.

¹ Először legyenek elfogadott minőségi kritérium megnevezések (szempontok, területek), és akkor kell azoknak a mértékével is foglalkozni, mennyiségi kritériumokat is meghatározni, ha gondolkozunk a *Zöld múzeum* megkülönböztető cím bevezetésén is, a *Zöld óvoda, Ókoiskola, Zöld könyvtár, Zöld színház* mintájára.

² A karbon-lábnyom az üvegházhatású gázok kibocsátását jelzi, a karbon-kéznym pedig azokat a konkrét lépéseket, amelyekkel egy intézmény vagy egyén a kibocsátást csökkenti (lásd pl. <https://go-positive.co.uk/what-is-a-carbon-handprint>)

Gazdasági fenntarthatóság: növekedés és gyarapodás helyett inkább a minőség és a társadalmi kapcsolatok elmélyítése kívánatos, a fogyasztás korlátozott, a körforgásos, megosztáson alapuló gazdasági gyakorlatot fejlesztik, és a helyi közösséget preferálják a kínálattal.

Társadalmi fenntarthatóság: a múzeum az őt fenntartó, őt igénylő társadalommal szerves együttműködésben létezik és dolgozik a (fenntartó vagy tágabb) közösség bevonása a tervezéstől kezdődően prioritás, jellemző a kulturális sokszínűség, az elfogadás és társadalmi elfogadottság, általában a részvételen alapuló működés, a színvonalas bemutatás (bármely formában legyen is).

Kiemelt területek:

Elköteleződés az általános környezeti célok és programok mellett: az elköteleződés irányát az ENSZ fenntartható fejlődési céljai és más, globálisan kitűzött konkrétabb célok jelölik ki.

Környezetvédelmi menedzsment: a környezetvédelmi célok leírhatók a SMART-módszerrel (specifikus, mérhető, elérhető, releváns a múzeum számára és időben reális); a múzeum azon dolgozik, hogy csökkentse a környezetre gyakorolt negatív hatását; tájékoztatja a széles közönséget a környezetpolitikájáról, annak a gyakorlatba való átültetéséről, és a környezetvédelmi tevékenysége eredményeiről.

Zöld épületek, a környezetük és a felszerelések: az épületek és a felszerelések károsanyag-kibocsátását és szénlábnyomát³ aktív módon csökkentik.

Zöld iroda⁴: a rutinszerű működés és a munkafolyamatok környezetileg fenntarthatók.

Fenntartható múzeumi szolgáltatások: a releváns és naprakész információ a használók számára könnyen hozzáférhető; a múzeumi kínálat részét képezik a közösen igénybe vehető terek és eszközök, valamint a környezettudatosság kialakítását célzó programok.

Alapkonceptió, bevezetés és egyes részletek forrása: https://cdn.ifla.org/wp-content/uploads/IFLA-GreenLibraryDefinition_Hungarian_2022.pdf, Translated by György Drucker.

2003. május 4.

Majer Adél és Vásárhelyi Tamás

Néhány további forrás:

<https://www.museoliitto.fi/index.php?k=15432>

<https://icom.museum/en/news/the-sustainability-star-a-model-for-museums/>

<https://juliesbicycle.com/wp-content/uploads/2022/01/Museums-Heritage-Resources.pdf>

<https://www.slideshare.net/warksmdo/green-museums-step-by-step-guide>

<https://archive-media.museumsassociation.org/14032011-rem-green-museums-step-by-step-guide.pdf>

³ ez vonatkozik az építőanyagokra és az energiateljesítményre is

⁴ lásd pl. <https://kovet.hu/zold-iroda/>

Galambos Henriett - Borbély-Roberts Katalin

FENNTARTHATÓSÁGI ELVEK BEÉPÍTÉSE A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM MŰKÖDÉSÉBE

Bevezetés

A Szépművészeti Múzeum történetében kevés előzményt találunk átfogó fenntarthatósági intézkedések vonatkozásában. Intézményünk korábban is a jó gazda módjára gazdálkodott a rendelkezésre álló pénzügyi- és energiaforrásokkal, mégis teljesen új helyzetet teremtett a múzeum napi működésében, amikor hatályba lépett az egyes intézmények veszélyhelyzeti működéséről szóló 353/2022. (IX.19.) Korm. rendelet (mely rögzítette, hogy az intézmény helyiségeiben, tereiben a fűtés útján biztosított léghőmérséklet a 18 Celsius-fokot nem haladhatja meg). A kormányrendelettel összefüggésben megfogalmazódott a kormányzati elvárás, az állami intézmények 25%-os gázfogyasztás-csökkentéséről is (1438/2022. (IX.9.) Korm. határozat).

Cikkünkben azt a folyamatot mutatjuk be, amelyben a Szépművészeti Múzeum e rendkívül nehéz helyzetből előnyt kovácsolt és lehetőségként használta fel azt – a bevett gondolkodási és gyakorlati sémákon túllépve – a teljes intézményi működés átvilágítására.

Az Energiamegtakarítási Tervtől a társadalmi szerepvállalásig

Első szakasz: Energiamegtakarítási Intézkedési Terv

A Kulturális és Innovációs Minisztérium elvárásának megfelelően (Szépművészeti Múzeum, 2022), 2022 szeptemberében a bevezetésre kerülő energiamegtakarítási intézkedéseket írásba kellett foglalni az ún. Energiamegtakarítási Intézkedési Terv formájában.

A terv megalkotásakor kettős célt tűztünk ki: egyrészt prioritásnak tekintettük az intézmény nyitvatartásának biztosítását a téli hónapokban is (mindazonáltal a racionalitás talaján maradván néhány telephelyünkön téli nyitvatartási rendet vezettünk be), másrészt célul tűztük ki, hogy – ha szükséges, azonnali és drasztikus intézkedések árán is – de minden munkahelyet megtartunk. Ennek érdekében az Energiamegtakarítási Tervben alapvetésként fogalmaztuk meg, hogy minden munkakörben dolgozó munkatársunk számára kiemelt feladat a fenntartható működés elősegítése, mivel a múzeum valamennyi tevékenységének fenntarthatónak kell lennie.

Energiatakarékossági felelőst neveztünk ki az Üzemeltetési Főosztályvezető személyében, illetve megalakítottuk a különböző szakmák (jog, pénzügy, biztonság, informatika) képviselőiből álló Fenntarthatósági Munkacsoportot az általános főigazgató-helyettes vezetésével.

Rendkívül fontosnak tartottuk a különféle szemléletformáló intézkedések meghozatalát: ennek keretében többek között oktató anyagot készítettünk a munkatársak számára, fenntarthatósági plakátokat helyeztünk ki az intézmény számos pontján, illetve gondoskodtunk a fénymásoló berendezések és számítógépek nap végi leállításáról. Ezeket a lépéseket egészítették ki a nagyobb fogyasztású elektromos berendezések és elektromos

rendszerek működtetésének optimalizálására irányuló intézkedések (pl. háztartási berendezések használatának korlátozása vagy a szerverszoba hőmérsékletének átállítása), továbbá sor került kisebb munkaszervezési módosításokra (pl. épülettakarítás és épületüzemeltetési szolgáltatások elvégzésének átütemezése a munkaidő utáni épületvilágítás visszaszorítása érdekében), valamint kisebb energiahatékonysági beruházásokra (pl. vastag szélfogó függönyök felszerelése a bejáratokhoz vagy energiatakarékos világítótestek beszerzése, ahol ez szükséges) is.

Már a különböző súlyú és beruházási igényű intézkedés-csomag megalkotásakor is egyértelművé vált, hogy nagy megtakarítást csak a fűtési és légkezelő rendszerhasználatunk optimalizálásával lehet majd elérni. E célból első lépésként áttekintettük, hogy az addig évtizedek óta szabványként alkalmazott, műtárgykörnyezetben beállított, viszonylag szűk tartományban mozgó hőmérséklet- és páratartalom értékhatárok tágíthatók-e. Ehhez nyújtott segítséget a világ vezető múzeumigazgatóit tömörítő un. Bizot Csoport 'Zöld Jegyzőkönyve' 2014-ből. A dokumentumban kimondták, hogy a múzeumoknak a 21. században új egyensúlyt kell találniuk a gyűjtemények hosszútávú állagmegóvása, illetve az energiafelhasználás csökkentésének szükségszerűsége között. A páratartalom vonatkozásában a javasolt tartományt 40–60%-ban (max. +/-10% ingadozással 24 órán belül), míg a hőmérséklet vonatkozásában 16–25°C-ban határozták meg (CIMAM, 2014). A kulturális javak állományvédelmével foglalkozó nemzetközi szakmai szervezetek mint az American Institute for Conservation (Amerikai Állományvédelmi Intézet, AIC) vagy az Australian Institute for the Conservation of Cultural Material (A Kulturális Javak Állományvédelmének Ausztrál Intézete, AICCM) ajánlásai (AICCM, n.d.), illetve az International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (A Történelmi és Művészeti Tárgyak Állományvédelmének Nemzetközi Intézete, IIC) és az ICOM állományvédelemmel foglalkozó nemzetközi bizottsága (ICOM-CC) közös nyilatkozatában szintén megerősítette ezeket az értékhatárokat (ICOM – CC, 2014).

A 'Zöld Jegyzőkönyv' és az állományvédelmi szakmai szervezetek ajánlása értelmében tehát műtárgykörnyezetben (kiállítóterekben és raktárakban) az érzékeny műtárgyak kivételével a téli időszakban 40-60%-os relatív páratartalmat és 18 °C hőmérsékletet állítottunk be a Szépművészeti Múzeumban is. Ez az intézkedés mind a szemléletváltás, mind az energiamegtakarítás terén hatalmas változást eredményezett a korábban nemzetközi sztenderdként szinte kőbe vésett 45-55% relatív páratartalom és az átlag 21 °C hőmérséklethez képest.

Az Energiamegtakarítási Tervben meghatározott intézkedések spektruma igen széles volt, és olyanokkal is számoltunk, melyek megtételére szerencsére nem volt szükség (mint pl. a gyűjtemények költöztetése) - annak köszönhetően, hogy példamutató intézményi összefogással az energia- és gázfogyasztást sikerült megfékeznünk.

Második szakasz: Energiamegtakarítási Tervtől a Fenntarthatósági Tervig

A fenti eredményeken túl nagy büszkeséggel tekintünk arra, hogy nem álltunk meg ennél a pontnál, hanem következő lépésként a Fenntarthatósági Munkacsoport megalkotta a Szépművészeti Múzeum Fenntarthatósági Tervét, mely abban hozott újat az Energia-

megtakarítási Tervhez képest, hogy itt már a stratégiai szinttől az operatív szintig végig gondolt, az intézmény teljes működésére kiterjedő, globális megközelítést alkalmaztunk. Módszertani újításunk az volt, hogy a gyors sikerek és a hosszútávú célok kijelölésével az intézmény valós adottságaiból kiindulva felmértük, hogy mely meghozandó intézkedéseknek lesz a legnagyobb hatásfoka az energiamegtakarítást illetően.

Annak érdekében, hogy valamennyi számunkra fontos szempontot jól érzékeltethessünk, a Szépművészeti Múzeum Fenntarthatósági Tervét egy átfogó mátrixba helyeztük, melynek vízszintes soraiban hét cselekvési területet (1. épület, 2. irodai működés, 3. beszerzések, 4. bejövő kiállítások, 5. gyűjtemény, 6. mobilitás, 7. kommunikáció) jelöltünk meg. Ezeket a célterületeket az intézményi prioritásoknak megfelelően, fókuszált altémákra osztottuk.

A mátrix függőleges oszlopaiba az alábbi szempontokat rendeztük: az ENSZ vonatkozó Fenntartható Fejlődési Céljára (SDG) (ENSZ, 2015) történő hivatkozás, javasolt intézkedések, implementáció, megvalósíthatóság és hatás szorzatának mutatószáma (1-től 10-ig, ha a mutatószám összege 50 fölötti szám, vörös színnel jelöltük, mint igen nagy hatásfokkal bíró intézkedést), felelős és egyéb szakmai hivatkozások.

Az elkészült mátrix ábra igen szofisztikáltan és plasztikusan láttatta, hogy komoly eredményeket az épület (1. téma) üzemeltetésének további racionalizálásával tudunk elérni: így pl. a 'világítás' altéma keretében a kiállítási tárgyak és a belső világítás mértékét csökkentettük a nappali és éjszakai fényviszonyoktól függően, illetve energiatakarékos világítótestek beszerzése vagy átalakítása és a természetes fény korábbinál nagyobb mértékű beengedése érdekében tettünk különféle intézkedéseket.

Másik példaként a bejövő kiállítások (4. téma) területét említenénk. A hőmérséklet- és klímamutatók határértékeinek (korábban bevezetett) tágításán túl az installáció-szállítmányozás-kurír kérdéskörben várunk eredményeket: az időszakos kiállítások installációs feladatainak felülvizsgálatával, az installáció bontási folyamatának áttekintésével, a szállítmányozási közbeszerzések feltételeinek kiegészítésével és természetesen az utazó műtárgykísérő kurír helyett az un. 'virtuális' kurír alkalmazásával.

Az implementáció érdekében a 2023. júniusi munkacsoportülésen a regisztrátor osztályvezető vezetésével szállítmányozási al-munkacsoportot alakítottunk. E csoport feladatául a szállítmányozás fenntarthatóbb módozatainak – a műtárgymozgással járó kockázatok egyidejű csökkentésével járó – feltérképezését tűztük ki célul.

E két példával csak érzékeltetni kívánjuk az átgondolt intézkedések rendszerét, mellyel Szépművészeti Múzeum olyan útra lépett, ahonnan nem tudunk és valójában nem is kívánunk visszafordulni. Meggyőződésünk, hogy a fenntartható telet most egy fenntartható nyárnak, a nyarat pedig hosszú-hosszú racionálisan és biztonságosan működő évtizedeknek kell követnie.

Arra, hogy ezek a célkitűzések nem tiszavirág életűek lesznek, az ICOM (International Council of Museums, Múzeumok Nemzetközi Tanácsa) új múzeumdefiníciója is garanciát jelent. A nemzetközi múzeumi szervezet 2022-es prágai Közgyűlésén elfogadott definíció (mely ugyan kötelező erővel nem bír, de mind a nemzeti jogszabályokban, mind a nemzetközi egyezményekben vagy ajánlásokban előbb-utóbb nyomot hagy) ugyanis kimondja, hogy a múzeumoknak fenntartható intézményként kell működniük (Sári, 2022).

Muzeális intézményeink valóban kulcsszerepet játszanak a fenntartható fejlődésben, a társadalomban betöltött szerepüknek csak ekként tudnak méltóképpen és hatékonyan eleget tenni.

Harmadik szakasz: A Fenntarthatósági Tervtől a társadalmi szerepvállalásig

Működésünk fenntarthatósági vetületét belső intézményi dokumentumként – a szándékainknak megfelelően – kiválóan leképezi a fent ismertetett Fenntarthatósági Terv.

Elkötelezettségünket terveink szerint a jövőben a nyilvánosság felé több szinten is kommunikálni fogjuk: a hazai és nemzetközi együttműködések keretében történő szerepvállalással, Fenntarthatósági Stratégia megfogalmazásával, illetve közzétételével. Fontosnak tartjuk, hogy mindezen dokumentumok és kezdeményezések abból az alapból táplálkozzanak, melyet kemény munkával, a munkatársainkkal közösen határoztunk meg, a témáról való globális tudásnak a saját intézményünk adottságaira, a múzeum saját céljaira történő kivetítésével.

Az alábbiakban két olyan kiválasztott példával szeretnénk ezt a szemléletet érzékeltetni, melyek mások számára is inspirációs forrásként szolgálhatnak.

Nagy nemzetközi visszhangot keltő jó példa a madridi Prado Múzeum és a World Wildlife Fund (Világ Természeti Alap, WWF) közös, a klímaváltozás hatásait drámaian bemutató “+1,5°C Lo Cambia Todo” (1.5 °C mindent megváltoztat) elnevezésű projektje. E figyelemfelhívó kampány keretében a Prado Múzeum négy mesterművét mutatják be eredeti formában – s mellettük ugyanazokat a jeleneteket elképzelve az emelkedő tengerszint, a szárazság és a klímamenekültek korában. Széleskörű kommunikációs kampány keretében e sokkoló képeket Madrid szívében, óriásplakátokon is bemutatták, és százezrekhez közvetítették a figyelemfelhívó, fontos üzenetet (WWF, 2019).

A világ nagy múzeumaiban számos olyan kezdeményezést láthatunk, melyek a sokszor igen nagy költségigénnyel és energiafelhasználással járó időszakos kiállítások megvalósításával járó károsanyag kibocsátást kívánják számszerűsíteni. Több kalkulátor-program áll rendelkezésre, ilyenek többek között a Gallery Climate Coalition, a Julie’s Bicycle vagy a Design Museum széndioxid-kibocsátás-mérő alkalmazása. Guillaume Désanges, a párizsi Palais de Tokyo igazgatója a Le Monde hasábjain 2023 augusztusában azt nyilatkozta, hogy az intézmény széndioxid kibocsátását 2030-ig 42%-kal, a kiállítási hulladék mértékét pedig 2024-ig 50%-kal fogja csökkenteni (Lequeux, 2023). A Szépművészeti Múzeum egy közeljövőben kiválasztandó pilóta-projekten fogja megmérni egy adott kiállítás károsanyag-kibocsátását.

A nemzetközi múzeumi közösség a fenntarthatóság élvonalában

Mára a világ valamennyi múzeumi szervezete komoly munkát végez a múzeumi fenntarthatóság érdekében. A korábban már idézett, a világ vezető múzeumigazgatóit tömörítő, 1992-ben alakult, informálisan működő Bizot Csoport is bő két évtizede, fokozódó intenzitással foglalkozik a 'zöld múzeum' kérdéskörével.

2023 tavaszán a Bizot Csoport egy speciális, különböző szakértelemmel rendelkező múzeumi szakértőkből álló munkacsoportja górcső alá vette a 2014. évi Bizot 'Zöld Jegy-

zökönnyvet' azzal a céllal, hogy szűk tíz év elteltével az azóta felhalmozott új tudást beleépítsék a dokumentumba, illetve jógyakorlatok ismertetésével elősegítsék implementációt.

A szakértői csoport munkájának az eredménye még friss és egyelőre nem publikált, de nemzetközi konferencián (International Exhibition Organizers Group, San Francisco, 2023) elhangzott előadásokból már megismerhette a múzeumi közösség az új irányelveket, melyek közül néhányat – általános érvényük és előremutató szellemiségük miatt – szeretnénk itt kiemelni:

- A múzeumoknak oly módon kell a hosszútávú állományvédelemről gondoskodniuk, hogy az környezetileg fenntartható legyen: ehhez proaktív és stratégiai közreműködés szükséges a múzeumi szervezet minden szintjén.
- Minden döntéshozatal során a zöld megoldások élvezzenek prioritást ('Greener practice first').

A múzeumoknak meg kell találniuk azokat az eszközöket és stratégiákat, amelyek leginkább megfelelnek a gyűjteményük sajátosságainak.

Ennek érdekében az alábbi feladatok határozhatók meg:

- A környezeti szttenderdek adott műtárgyra vagy műtárgycsoportra legyenek kialakítva. Ezen elv szerint, megfelelő eszközparkkal, preventív módon kell kijelölni azokat az érzékeny tárgyakat, melyeket aztán elkülönítve (pl. külön tárlóban vagy boxban), speciálisan kezelendők ahelyett, hogy az egész gyűjtemény hőmérsékleti és páratartalmi mutatóit erre az egy (tipikusan a legérzékenyebb) tárgyra szabnánk. Mindehhez pedig a kockázatelemzés módszerét kell alkalmazni: a korábbi módszer, melynek értelmében az intézmények a kisösszegű károk mindenáron történő elkerülése érdekében hatalmas költséggel és környezeti hatással járó beruházásokat eszközöltek – fenntarthatósági mércével mérve – többé már nem tekinthető adekvátnak.
- Az energiaigényes légtechnikai megoldások helyett, a passzív eszközök, az egyszerű technológia alkalmazása javasolt;
- Minden téren a természetes és fenntartható megoldásokat kell felderíteni és alkalmazni;
- Legyen célunk az épület ökológiai lábnyomának minimumra csökkentése;
- Meg kell oldani a hulladék minimalizálását és újrahasznosítását mindenhol, ahol csak lehetséges.

A szállítmányozás vonatkozásában a múzeumoknak kölcsönösségi alapon, a minél 'zöldebb megoldás'-t ajánlott választani. Ezért számításba kell venni a közúti, illetve légi úton történő szállítmányozás mellett a vonaton, illetve a vízi úton történő szállítmányozás lehetőségeit is. Bár a vízi úton történő szállítás ellen szól, hogy hosszú a menetidő, illetve az út számos biztonsági kockázatot rejt magában, főként a tengerentúli intézmények már alkalmazzák ezt a megoldást. Országunk földrajzi elhelyezkedésére tekintettel érdekesebb lenne az Európa nagy folyóin történő hajóztatás lehetőségét megvizsgálni. A műtárgyak

vonaton történő szállítmányozása egyelőre ismeretlen terület, de mindenképpen érdekesnek tűnik arra, hogy feltérképezzük a benne rejlő lehetőségeket. A fentieket kiegészíti a kurír teljes mellőzésével megvalósuló szállítmányozás, illetve az, hogy a virtuális kurír alkalmazása kerüljön be a gyakorlatba, mint 'zöldebb megoldás'. Látva a világ múzeumaibanak gyakorlatát, hosszú út áll még előttünk a Bizot Csoport által kijelölt célok eléréséig, és az is világos, hogy globálisan kell majd kezelni a problémát.

A múzeumi világ régóta várja a frissített Bizot 'Zöld Jegyzőkönyv'-ben megfogalmazott gondolatok kimondását. A dokumentum nagyívű, progresszív és praktikus. Az utóbbi évtized gazdag szakirodalma és tudományos vizsgálatai támasztják alá, hogy a gyűjtemények valójában sokkal szélesebb határértékeket tolerálnak, mint azt eredetileg gondoltuk.

Górcső alatt az időszi kiállítások fenntarthatósága

Ahogy azt már korábban említettük, a Szépművészeti Múzeum energiamegtakarítási és a fenntarthatósági tervének kidolgozása során kiemelten fontos szerepet kaptak az időszi kiállításokhoz kapcsolódó bejövő, illetve kimenő kölcsönzések.

Az időszi kiállítások fenntarthatóságnak kérdése korántsem újkeletű téma. Jó példa erre a 2011-ben az Amgueddfa Cymru (Walesi Nemzeti Múzeum) segítségével lefolytatott „The carbon footprint of museum loans” c. pilot projekt (Lambert & Henderson, 2011), mely egy kifejezetten múzeumi kölcsönzési tevékenységre kifejlesztett karbonlábnyom mérő módszert mutat be. A tanulmány ismertet továbbá egy, a műtárgykölcsönzések környezeti hatásaira vonatkozó teljesítmény indikátort, mellyel arra szeretnék ösztönözni a múzeumokat, hogy egyensúlyt teremtsenek környezetvédelem iránti felelősségük, illetve a gyűjtemények mobilitása és a gyűjteményeik hozzáférhetővé tétele iránti, egyre növekvő igény között.

Ugyancsak jó példa a The American Institute for Conservation of Artistic and Historic Works (AIC) és a bostoni Museum of Fine Arts közös, 2013-as projektje, melynek során az intézmény kölcsönzési tevékenységét vizsgálták, mind a bejövő, mind a kimenő kölcsönzések tekintetében (Filley et al., 2013). A projekt során életciklus-értékelést (life cycle assessment) alkalmaztak, mely egy nemzetközileg szabványosított modellező módszer, amelyet általában egy termék vagy folyamat környezeti és egészségügyi hatásainak számszerű felmérésére használnak. Nem meglepő módon, a tanulmány egyik eredménye, hogy az egy műtárgyas egyéni szállítások karbonlábnyoma a legjelentősebb a kimenő kölcsönzési típusok tekintetében, így ez a gyakorlat semmilyen szempontból nem fenntartható.

A Szépművészeti Múzeum természetesen továbbra is fő küldetésének tekinti a nemzetközi és magyar művészet minél szélesebb körű bemutatását a látogatók számára, illetve éves szinten jelentős mennyiségű kimenő kölcsönzést bonyolít le, így az energiamegtakarítási és a fenntarthatósági terv kidolgozása és implementálása során számos olyan intézkedést hoztunk, melyek a bejövő, valamint kimenő kölcsönzések fenntartható lebonyolítását szolgálják.

Klimatikus viszonyok a kiállítóterben

A Szépművészeti Múzeumban jelenleg 5 állandó kiállítás, 3 csarnok, illetve 3 időszakos kiállító tér található, melyekben sok esetben párhuzamosan futnak a különböző tárlatok. Az állandó kiállítási terekben, illetve a csarnokokban a korábban is említett, a Bizot Csoport 'Zöld Jegyzőkönyvében' javasolt tartományok lettek az irányadók, (40–60% relatív páratartalom, 16–25°C hőmérséklet (24 órán belül +/- 5%, illetve +/- 4 °C ingadozással), melyeket ciklikus fűtéssel tartunk fenn, így a klíma csak akkor kapcsol be, amikor a hőmérséklet vagy a páratartalom eléri valamelyik értékhatárt.

Természetesen az időszakos kiállításainkban is az állandó kiállításainkban bevezetett klimatikus viszonyokat szeretnénk alkalmazni, de az időszakos tárlatok esetében eleget kell tennünk a kölcsönadók által támasztott igényeknek. Tapasztalataink szerint sajnos hiába hivatkozunk az olyan nagy nemzetközi szervezetek iránymutatásaira, mint az ICOM vagy a Bizot Csoport, a külföldi kölcsönadók többsége, a műtárgyak érzékenységeire hivatkozva, továbbra is a korábban nemzetközileg elfogadott paramétereket preferálja (45–55% relatív páratartalom, 18–22°C hőmérséklet).

A probléma természetesen nem csak nálunk van jelen: az Európai Regisztrátor Csoport (European Registrars Group) 2023. márciusi online megbeszélésén a kérdés kiemelt téma volt és az egyes országok képviselői is hasonló tapasztalatokról számoltak be. Természetesen szem előtt tartva, hogy bizonyos, érzékenyebb műtárgyak kiállításán való szerepeltetéséhez szigorúbb előírások tartoznak, reményeink szerint, miután már megfelelő mennyiségű adat áll rendelkezésünkre, tudjuk majd évszakokra lebontva specifikálni ezt a viszonylag tág klimatikus tartományt, és így talán a kölcsönadóink is elfogadóbbak lesznek.

A kimenő kölcsönzések tekintetében, az intézkedés bevezetése óta minden egyes esetben megvizsgáljuk a kölcsönözni kívánt műtárgyak valódi igényeit a klimatikus viszonyok tekintetében és ahol lehetséges, ott a Bizot Csoport által javasolt tartományok kerülnek rögzítésre a műtárgykölcsönzési szerződésben.

Műtárgy szállítmányozás

A műtárgyak szállítmányozás esetében most még inkább előtérbe került a gyűjtőfuvarok alkalmazása, hiszen nem csak környezetvédelmi, de anyagi szempontból is jóval fenntarthatóbb az egyéni szállítmányoknál. A tendencia itt abszolút pozitív: a 2022. október 28 - 2023. február 19. között megrendezett El Greco c. kiállításunk esetében, ahol 48 nemzetközi és magyar kölcsönadó 57 műtárgya került kiállításra, 12 szállítmányban érkeztek a műtárgyak. Az indok, amiért esetenként a kölcsönadók nem fogadják el műtárgyak gyűjtőfuvarban történő szállítását, az a szállítmány magas értékhatára, mely esetben a szállítmány biztonsági vagy fegyveres kíséretét szoktuk javasolni, amely során egy külsős biztonsági cég, vagy a múzeum a biztonsági személyzete kíséri a műtárgyszállító járművet személyautóval. Bár ez a típusú kíséret arányaiban magas költségekkel jár, ez még mindig egy zöldebb és költséghatékonyabb opció, mint egy külön szállítmány. További problémaként szokott még felmerülni, hogy az egyes kölcsönadók műtárgykísérő szakember, azaz kurír jelenlétéhez kötik a gyűjtőfuvar engedélyezését és előfordul, hogy ez ugyanazt a szállítmányt érinti: ilyenkor elsősorban természetesen megpróbálunk kompromisszumra

jutni a kurír személyét illetően, vagy végső esetben felajánljuk a kísérő autót biztosítását, mely esetben a kurír/kurírok nem a műtárgyszállító járművön utaznak, hanem személyautón ülve követik a szállítmányt.

A gyűjtőfuvarok mellett a kimenő és bejövő, valamint a cserekölcsonök szállításának kombinálásával is igyekszünk fenntarthatóbbá tenni a műtárgyak szállítványozását. Az ilyen típusú kombinált fuvarok mindkét fél számára kedvező megoldás jelentenek, hiszen ilyen esetekben a költségek megosztásra kerülnek a múzeumok között. A Hantai, Klee és más absztrakciók c. kiállításunk (2022. december 7. – 2023. április 16.) párizsi anyagának szállítványozása is ilyen módon lett kivitelezve, a kiállítás belföldi kölcsönzései esetében pedig a Szépművészeti Múzeum saját műtárgyszállító autójával szállítottuk a műtárgyakat, jelentősen csökkentve ezzel a kiállítás költségeit.

A múzeumunktól kölcsönzött műtárgyainkat illetően eddig is támogattuk azok a gyűjtőfuvarban történő szállítását, de most még inkább előnyben részesítjük a szállítás ilyen módon történő kivitelezését. Amennyiben biztonsági vagy állományvédelmi szempontból aggodalmak merülnek fel a gyűjtőszállítmánnyal kapcsolatban, előzetes kockázatelemzés elvégzésével, illetve a kölcsönadóval, valamint a szállítványozóval együttműködve, a lehetséges kockázatok csökkentésével igyekszünk együttműködni a kombinált szállítás megvalósításában.

Csomagolás

Csomagolás tekintetében a Szépművészeti Múzeum már régóta elkötelezett a csomagoló anyagok újrahasznosítását illetően, viszont 2023-ban egyre nagyon figyelmet kap a múzeum meglévő ládaállományának használata. A 2023 áprilisában megnyílt Csontváry 170 c. kiállítás esetében csakis az 5 nagyméretű műtárgy esetében béreltünk ládát, a többi műtárgy szállítását a rendelkezésünkre álló saját ládák felhasználásával, illetve a kollégák által készített, a restaurátorok által is jóváhagyott, duplafalú hullámkarton ládák alkalmazásával oldottuk meg.

A kimenő kölcsönzéseket illetően a műtárgykölcsönzési szerződéseinkben eddig is feltételként szerepelt, hogy lehetőség szerint a műtárgyak visszaszállításakor ugyanazt a csomagolóanyagot kell használni, mint amibe a műtárgyak érkezéskor be voltak csomagolva. Továbbá, ahogy a bejövő kölcsönzések esetében, a kimenő kölcsönök tekintetében is egyre többször ajánljuk fel a saját ládáink használatát a kölcsönvevőknek, illetve a gyűjtőládák használatát is szélesebb körben engedélyezzük.

Felelősségvállalás

A felelősségvállalás kérdése leginkább pénzügyi fenntarthatóság szempontjából fontos, mely területen a múzeum egyfajta a lépcsőzetes stratégiát követ, melynek során számunkra legköltséghatékonyabb opciótól haladunk a legkevésbé kedvező felé. Elsőként arra szoktuk kérni a kölcsönadóinkat, hogy a műtárgyaik biztosítását illetően fogadják el a magyar kiállítási garanciát: ilyenkor az államháztartásért felelős miniszter a kultúráért felelős miniszter javaslatára a kiállítási tárgyakban bekövetkezett károk megtérítéséért az állam nevében közvetlen és önálló kötelezettséget vállal a kölcsönadó irányába olyan

kiállítások esetén, amelyek megrendezéséhez kiemelkedő kulturális érdek fűződik. A magyar kiállítási garancia egy igen széles spektrumú felelősségvállalási forma, mely kiterjed valamennyi káreseményre (így különösen földrengés, árvíz, tűzvész, szállítás ideje alatt bekövetkező háborús cselekmények, terrorizmus, sztrájk, lopás, elveszés), kivéve azokat a károkat, amelyek

- a) a kölcsönadó vagy annak alkalmazottjai, illetve megbízottjai szándékos vagy súlyosan gondatlan magatartása,
- b) a kiállítási tárgyak tulajdonságaiból fakadó természetes amortizáció, vagy
- c) a kölcsönadó jóváhagyásával történő restaurálás
- d) eredményeképpen keletkeztek. (2011. évi CXCV. törvény az államháztartásról, 2011)

A Szépművészeti Múzeum elsősorban a műtárgyak ilyen módon történő biztosítását preferálja, így a 2022-es évben összesen 64 állami garancia kérelmet nyújtott be az intézmény, 249 műtárgyra vonatkozóan. Ez azt is mutatja, hogy mind a külföldi, mind a magyar kölcsönadók pozitívan állnak műtárgyaik ilyen módon történő biztosításához, de sajnos megfigyelhető egy negatív tendencia is: az utóbbi években megrendezett, számos külföldi kölcsönt felvonultató kiállításaink kapcsán egyre több kölcsönadó kérte, hogy ún. kiegészítő kereskedelmi biztosítás vásárlásával fedezzük a magyar kiállítási garancia fent felsorolt 3 kivétele közül az első kivétel (a kölcsönadó vagy annak alkalmazottjai, illetve megbízottjai szándékos vagy súlyosan gondatlan magatartása) lefedését. Legtöbbször indokolatlannak tűnik a kérés, hiszen általában a kiállítási projektek minden résztvevője (a kölcsönadó, a kölcsönvevő, valamint a szállítmányozók) professzionális és magasan képzett személyzettel rendelkezik, így igen alacsony az olyan sérülés vagy kár bekövetkezésének esélye, mely szándékos vagy súlyosan gondatlan magatartásából fakad. Természetesen költséghatékonysági szempontból még mindig elfogadhatóbb a kiegészítő biztosítás vásárlása, így második lépésként ezt az opciót szoktuk felajánlani a kölcsönadóinknak.

Amennyiben a kölcsönadó valamilyen okból mégis a szögtől – szögig terjedő kereskedelmi biztosítás (a kölcsönzés teljes időtartamára kiterjedő biztosítás, mely akkor kezdődik, amikor a műtárgyat „leakasztják” a helyéről és addig tart, ameddig vissza nem kerül oda) mellett dönt, úgy harmadik lehetőségként a saját szerződéses brókerünk által nyújtott biztosítást szoktuk ajánlani partnereinknek és csak abban az esetben folyamodunk a partner által kikötött biztosító céghez, amennyiben a kölcsönadó ragaszkodik ahhoz.

A kimenő kölcsönzések esetében is hasonló szisztéma szerint járunk el: eddig is és továbbra is előnyben részesítjük a kölcsönadó országa által nyújtott állami garanciákat, de tekintve, hogy az egyes országok garanciái eltérő feltételek biztosítanak (így például az Olaszország által nyújtott garancia csak Olaszország határain belül érvényes) indokolt esetben mi is az egyes kivételek kereskedelmi biztosítással történő lefedését szoktuk kérni. Amennyiben a lefedetlen kockázatok tekintetében a konstrukciót még így sem tartjuk megfelelőnek, a következő lépésben megvizsgáljuk a kölcsönvevő biztosítója által ajánlott feltételeket, illetve a saját szerződéses brókerünk által nyújtott biztosítás alkalmazását kérjük.

Kurírkíséret

Magas számú külföldi kölcsönzés esetén a műtárgyat kísérő kurír utazásához, szállás-hoz, illetve napidíjához kapcsolódó költségek jelentős részét teszik ki az időszak kiállítá-sok költségvetésének. A téma természetesen nem csak pénzügyi, hanem környezetvé-delmi (a kurírok utazásához tartozó karbon lábnyom), illetve munkaerő fenntarthatósági szempontból is fontos, tekintve, hogy a kollégák számos munkaórát fektetnek ezeknek az utaknak az előkészítésébe.

A műtárgykísérő kurír témaköre már a pandémia alatt is sok figyelmet kapott, hiszen az egyes országok beutazásra vonatkozó korlátozásai miatt egy időre szinte teljesen lehet-telenné vált a kollégák utazása. A műtárgyak intézmények közötti mozgása ettől függet-lenül folytatódott tovább, így került előtérbe a virtuális kurír intézménye, mely a műtár-gyak szállítmányozásának, csomagolásának és installációjának felügyeletét digitális tech-nológiák, például nyomkövető rendszerek és videostreaming szolgáltatások segítségével oldja meg. A múzeumi világban a gyakorlatban szinte hetek alatt a műtárgyak virtuális felügyelete lett az új norma és hamarosan több útmutató is született a témában: a UK Registrars Group Guidance notes: The Virtual Courier (UK and Europe) c. rövid összeg-zése definiálja a különböző típusú kurírok fogalmát, illetve lépésről lépésre leírja a folya-matot (UK Registrars Group, n.d.), az ARCS (Association of Registrars and Collections Spe-cialists) által készített anyag pedig kiválóan összefoglalja a virtuális kurír felügyelethez szükséges technikai feltételeket és eszközöket, kiegészítve egy útmutatóval, Courier De-cision Tool címmel, mely előzetes kockázat elemzés használatával segít felmérni, hogy mely esetekben milyen típusú kurír kíséret szükséges (Association of Registrars and Collection Specialists, n.d.).

Több intézmény számára azóta is a virtuális kurír kíséret a norma; fizikai kurírt pedig csak kifejezetten indokolt esetben küldenek. Kiváló példa erre az Art Institute of Chicago, akik virtuális kurír szabályzatukban részletesen leírják, hogy miként zajlik az online fel-ügyelet folyamata, a csomagolástól egészen az installálásig, részletes check listával segítve a közreműködők munkáját (Art Institute of Chicago, n.d).

A Szépművészeti Múzeum is korán adaptálta a virtuális felügyelet módszerét, így pél-dául a 2021. október 29. – 2022. február 13 között megrendezett Cezanne-tól Malevicsig. Árkádiától az absztrakcióig. c. kiállításunk során számos kölcsönzés esetében bonyolítottuk ilyen módon a műtárgyak szállítását, illetve installálását. Sajnos a 2022-ben megren-dezett, nagyszámú külföldi kölcsönt felvonultató kiállításaink esetében (Menny és pokol között. Hieronymus Bosch rejtélyes világa (2022. április 9 - 2022. július 17), Henri Matisse – A gondolatok színe (2022. június 30 - 2022. november 1.), El Greco (2022. október 28 - 2023. február 19.), bár továbbra is ajánlottuk az online kurír felügyelet lehetőségét, a köl-csönadóink többsége mégis inkább a fizikai kurír küldése mellett döntött.

A virtuális kurír felügyeleten kívül is alkalmaz a múzeum egyéb fenntartható módsze-reket is, így rendszeresen sikerül a kölcsönadókkal a közös kurír felügyeletben (shared on-site courier) megállapodnunk, illetve ritkán, de az is előfordul, hogy a kölcsönadó sem-milyen felügyeletet nem igényel, csupán az állapotfelmérő dokumentáció, illetve az ins-tallálásról készült fotók utólagos megküldését kéri.

Természetesen a kimenő kölcsönzések esetén is alkalmazzuk az alternatív kurír felügyelet módszereit: a pandémia alatt és azóta is, kollégáink számos alkalommal felügyelték online a műtárgyaink szállítmányozását, illetve installációját, illetve rendszeresen vállalják a kollégák más intézmény műtárgyainak felügyeletét.

A felsorolt példák jól mutatják, hogy a kölcsönzések tekintetében valójában kis változtatásokkal is nagy dolgokat lehet elérni a fenntarthatóság terén. A pandémiát, illetve az energiaválságot követően egyre inkább nyilvánvalóvá vált, hogy változásra van szükség, de a változástól, a megszokott gyakorlattól való eltérés sokakat aggodalommal tölt el. Tapasztalataink szerint ezek az aggályok a megfelelő, előzetes kockázatelemzéssel, valamint az egyértelmű és nyílt kommunikáció segítségével orvosolhatók: a reális kockázatok ismeretében minimálisra tudjuk csökkenteni azokat, illetve amennyiben a folyamatban részt vevő minden fél pontosan tisztában van a feladatával és minden szükséges információt előzetesen megosztanak a felek egymással, a műtárgyak ugyanolyan biztonsággal fognak eljutni és szerepelni más intézmények kiállításain, ahogy eddig is.

Összegzés

A múzeumok és fenntarthatóság témában bőséges forrásanyag áll rendelkezésre, újabb és újabb trendek, módszerek, kiadványok látnak napvilágot.

Ebben az információ-dömpingben stabil alapot a Szépművészeti Múzeum számára az adott, hogy a valós intézményi adottságokból és lehetőségekből indultunk ki, az intézkedés hatásán alapuló, mérhető vállalkozásokat tettünk és implementáltuk azokat.

A keretrendszer, melyet felállítottunk a magunk számára, az operatív szinttől a stratégiai szintig terjed, cselekvéseink spektrumát pedig fokozatosan tágítjuk a környezeti, társadalmi és pénzügyi fenntarthatóság irányába is.

A kommunikációra, az információk sokszor időigényes terjesztésére nem sajnáljuk az időt. A Szépművészeti Múzeumban mindig és mindenki részt vehetett és részt is vesz ebben a folyamatban, mert mindenki érdekelt.

E néhány alapvetés a záloga intézményünkben annak, hogy a Szépművészeti Múzeum Fenntarthatósági Terve nem egy asztalfiókban pihenő porosodó dokumentum, hanem a napi munkatervezések alapját képező, élő, folyamatosan bővülő iránymutatás.

Irodalomjegyzék

1438/2022. (IX. 9.) Korm. határozat a központi költségvetési szervek földgáz-beszerzésével összefüggő további kötelezettségvállalásairól (2022)

2011. évi CXCV. törvény az államháztartásról (2011)

353/2022. (IX. 19.) Korm. rendelet egyes intézmények veszélyhelyzeti működéséről (2022)

AICCM (n.d.). *Environmental Guidelines*. <https://aiccm.org.au/conservation/environmental-guidelines/#>
Letöltés dátuma: 2023.08.31.

Art Institute Chicago (n.d.). *Loans*. <https://www.artic.edu/collection-information/loans> Letöltés dátuma: 2023. június 6.

Association of Registrars and Collection Specialists (n.d.). *Courier Decision Tool*. https://www.arcsinfo.org/content/documents/arcs_couriertree_full_d8.pdf Letöltés dátuma: 2023. június 6.

CIMAM (2014). *Bizot Green Protocol*. cimam.org/sustainability-and-ecology-museum-practice/bizot-green-protocol/

ENSZ (2015). *Agenda 2030*. Ensz.kormany.hu

Filley G, Sanchez S, & Eckelman M. (2013). *Life Cycle Assessment of Museum Loans and Exhibitions*. Sustainability Tools in Cultural Heritage. <https://stich.culturalheritage.org/life-cycle-assessment-of-museum-loans-and-exhibitions/> Letöltés dátuma: 2023. június 6.

ICOM – CC (2014). *Environmental Guidelines ICOM-CC and IIC Declaration* ICOM-CC | Environmental Guidelines ICOM-CC and IIC Declaration.

Lambert, S. & Henderson, J. (2011). The carbon footprint of museum loans: a pilot study at Amgueddfa Cymru – National Museum Wales. *Museum Management and Curatorship*, 26 (39), 209-235, DOI: 10.1080/09647775.2011.568169)

Lequeux, E. (2023. augusztus). Les musées français font leur mue écologique. *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/culture/article/2023/08/02/les-musees-francais-font-leur-mue-ecolo_6184152_3246.html

Sári, Zs. (2022. szeptember 5.). AZ ICOM ÚJ MÚZEUM DEFINÍCIÓJA - TÖBB EZER MÚZEUM, TÖBB MINT SZÁZ ORSZÁG, EGY DEFINÍCIÓ. ICOM Hungary. *Magyar Múzeumok. A Pulszky Társaság- Magyar Múzeumi Egyesület online magazinja*. <https://magyarmuzeumok.hu/cikk/az-icom-uj-muzeum-definicioja-tobb-ezer-muzeum-tobb-mint-szaz-orszag-egy-definicio>

UK Registrars Group (n.d.). *Virtual-Courier-Guidance*. <https://www.ukregistrarsgroup.org/wp-content/uploads/2020/06/UKRG-Virtual-Courier-Guidance.pdf> Letöltés dátuma: 2023. június 6.

Szép művészeti Múzeum (2022. szeptember 23.). *Intézményi dokumentáció*. Iktatószám: SZM/847 - 1/2022/402.

WWF (2019. december 4.). *WWF and the Prado Museum join forces*. <https://updates.panda.org/wwf-and-the-prado-museum-join-forces>.

Nagy Magdolna

AZ IPARI ÖRÖKSÉG KÖZÖSSÉGFORMÁLÓ SZEREPE EURÓPAI MÚZEUMOK GYAKORLATÁBAN

Bevezetés

Kulturális örökségünk része az ipari örökség, melynek definíciója az Ipari Örökség Védelmének Nemzetközi Bizottsága (TICCIH, The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage) és a Műemlékek és Műemlékhelyszínek Nemzetközi Tanácsa (ICOMOS, International Council on Monuments and Sites) közös megfogalmazásában így szól: az ipari örökséget olyan építmények, komplexumok, területek, tájak a hozzájuk tartozó gépekkel, tárgyakkal vagy dokumentumokkal együttesen alkotják, amelyek bizonyítékkal szolgálnak múltbeli vagy folyamatban lévő ipari termelési folyamatokra, nyersanyag-kitermelésre, feldolgozására és a kapcsolódó energetikai és közlekedési infrastruktúrára. Az ipari örökség megjeleníti a kulturális és a természeti környezet közötti szoros kapcsolatot, mivel az ipari folyamatok – akár az ősi, akár a modern –, a termékek előállítása és széleskörű disztribúciója egyaránt függenek a természetes nyersanyagforrásoktól, az energia- és szállítási hálózatoktól. Ez magában foglalja mind az anyagi javakat – ingatlan és ingó –, mind az immateriális dimenziót, például a műszaki know-how-t, a munka- és munkaerőszervezést, valamint a teljeskörű társadalmi és kulturális örökséget, amely formálta a közösségek életét és a társadalmak, sőt a világ egészét érintő jelentős szervezeti változásokat hozott. (ICOMOS, 2011, pp.2-3)

Magyarországon a Miniszterelnökséghez tartoznak a kulturális örökség védelmével illetve az épített örökséggel kapcsolatos állami alapfeladatok – köztük az ipari örökség védelme is. Az örökségvédelmi nemzetközi szervezetek közül jelen van hazánkban az ICOMOS, melynek Magyar Nemzeti Bizottságán belül működik az Ipari örökség szakbizottság (ICOMOS, n.d.). Feladatai ellátásában egy másik nemzetközi szervezet magyar képviselője, a TICCIH Magyar Nemzeti Bizottsága működik közre (Tózsér, 2017).

Jelenleg hazánkban nincs az ipari örökséget nyilvántartó adatbázis, így annak nagyságára nehéz következtetni. A magyar bányászathoz és kohászathoz kapcsolódó ipari és szellemi értékek ápolását és megőrzését az Országos Magyar Bányászati és Kohászati Egyesület (OMBKE) tűzte ki céljául, melynek tájékoztatása szerint 2023-ban 53 bányászati, valamint 15 kohászati és vasipari emlékeket bemutató kiállítóhely működik hazánkban. Az OMBKE mellett számos, főként civil kezdeményezés is foglalkozik az ipari örökség védelmével. Közülük kiemelkedik az észak-kelet magyarországi ipari emlékek védelmének ügyét felkaroló Észak-Keleti Átjáró Egyesület, amely tevékenységéért Europa Nostra díjban részesült. Kiadásában jelent meg a történelmi Magyarország ipari örökségét feldolgozó kiadvány, amely számba veszi a malmokat, a bányavárosokat, az ipartelepeket – külön kitérve az erőművekre és a kohászatra (Bereczki, 2019).

Az ipari örökség védelme iránti érdeklődést jelzi, hogy az utóbbi években több intézmény és szervezet is rendezett a témában konferenciát, például 2021-ben az Építészfórum az Ipari Örökség 4.0 konferenciát, 2022-ben a Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum az első Országos Ipari Örökségvédelmi Konferenciát. 2023-ban már hagyományos

rendezvénynek számítanak az Ózdi Ipari Örökségvédők Baráti Köre – Lajos Árpád Honismereti Kör 13. Ózdi Ipari Örökségvédelmi Konferenciája, valamint az Országos Magyar Bányászati és Kohászati Egyesület – Balás Jenő Bauxitbányászati Múzeum és Földtani Park Geológiai Látogatóközpont 4. Bányászati és Kohászati Kiállítóhelyek Konferenciája. Szintén 2023-ban az ipari örökség kérdésének kelet-magyarországi relevanciája és a rendezvény témájához való szoros kapcsolódása okán a miskolci helyszínről „Múzeumi tükröződés: társadalom és környezet” X. Országos és VI. Nemzetközi Múzeumandragógiai Konferencia szervezői (Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület, Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ, EPALE Magyarország Támogató Szolgálat) egy szekciót szenteltek ennek a témakörnek. Jelen írásom a szekciót felvezető, külföldi jó gyakorlatokra kitekintő előadásomhoz kapcsolódik.

A tanulmányban – a teljesség igénye nélkül – három olyan európai példát mutatok be, amely különböző megközelítést alkalmaz az ipari örökség megőrzésére. Az Országos Műemlékvédelmi Hivatal által 1997-ben az ipari örökségvédelméről kiadott ajánlása szerint „az ipari örökség védelme széleskörű társadalmi támogatás alapján, a közigazgatás, az ipari szféra, a helyi közösségek, az érintett tudományok művelőinek összefogásával valósulhat meg” (Bereczki, 2019, p.12). Ennek tükrében érdekes megvizsgálni, hogy a bemutatott külföldi intézmények milyen mértékben beágyazottak a helyi társadalomban, ezért kitérek a tanulmányban a helyi közösségek és az ipari örökséget bemutató múzeumok kapcsolatára is. A közösségek és múzeumok együttműködésének kérdése 2022 augusztusa óta világszerte kiemelt figyelmet kap, ugyanis a Múzeumok Nemzetközi Tanácsa (ICOM, International Council of Museums) ekkor fogadta el a múzeumok új definícióját, melynek értelmében elvárásaként jelenik meg felőlük többek között a közösségek részvételével történő működés és kommunikálás is (ICOM Hungary, 2022). Megjegyzendő, hogy a magyar múzeumok számára nem ismeretlen a közösségi múzeum fogalma, miután a Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ már 2019-ben bevezette ezt a kifejezést a köztudatba, amikor életre hívta a Közösségi Múzeum elismerést. A szintén az intézmény által vezetett, a kulturális intézmények közösségfejlesztését támogató módszertani fejlesztés (Arapovics, 2019) eredményeként a társadalmiasítási útmutatót kidolgozó szakértői csoport megalkotta a közösségi múzeum definícióját is. E szerint „közösségi múzeum az az intézmény, ahol a muzeális intézmény tevékenységének tervezésében, a működésének megvalósításában és értékelésében a település, a helyi közösség lakosai, civil szervezetei tevékenyen részt vesznek, és a közösségi részvételen alapuló működés, a társadalmiasítás megjelenik az intézmény belső működését meghatározó dokumentumokban.” (Arapovics et.al., 2019a, p.95).

Az ipari negyedek környezetszennyezése egy olyan örökség, amelynek felszámolása szintén fontos lépés az adott település megújulásához. Miskolcon megvan az elköteleződés a fenntartható környezet irányába; az első magyar város volt, amely csatlakozott a nemzetközi Green City (Zöldebb Városokért) mozgalomhoz. Mindhárom külföldi példában szintén erős a településének környezettudatossága, (bár ez nem minden esetben fedti az iparnegyed zöld rehabilitációját), ezért ezt a témát is érintem a tanulmányban.

A Sziléziai Múzeumra egyrészt azért esett a választásom, mert Katowice Miskolc testvérvárosa, és mindkettő hasonló szerepet töltött be egykor a saját régióján belül. Másfelől

a múzeum jó példa arra, hogy milyen előnyei és veszélyei lehetnek egy kulturális presztízs projektként megvalósított barnamezős beruházásnak. Az elmúlt 30 évben a város hatalmas átalakuláson ment keresztül; az új technológia bevonásával, a szórakoztatóipar és a kulturális létesítmények fejlesztésével vonzó befektetési célpont és turisztikai desztináció kívánt lenni. A helyi és regionális önkormányzati stratégiákban az ipari örökségre nem fejlődési akadályként, hanem lehetőségként tekintettek (Mihaylov & Sala, 2022). Ebbe a koncepcióba illeszkedik az egykori katowicei szénbánya területén kialakított Sziléziai Múzeum (Muzeum Śląskie), amely ma már a régió legjelentősebb kulturális központjaként jelentős szerepet tölt be Szilézia társadalmi életében és elhelyezte Katowicét Lengyelország kulturális térképén. Ennél a megközelítésnél a kulturális fejlesztés (ami esetében az ipari örökség megőrzésével párosul) a város megújulásának zászlóshajója volt, ellenben a három bemutatott példa közül itt jelenik meg a legkevésbé a közösségépítő szerep.

Második példaként egy olyan múzeumot kerestem, amely együtt él a közösségével, a közösség pedig mindennapi élete részének tekinti a posztindusztriális negyedet. Az Egyesült Királyság nagyvárosa, Sheffield, az ipari forradalom egykori központjaként hasonló nehézséggel találta szembe magát, mint Miskolc: az 1980-as évekre a helyi ipar az angliai széniparral karöltve összeomlott, ami a város gazdasági hanyatlásához vezetett. A Kelham szigetre koncentrálódó nehézipari létesítményeket – az ipari örökséget megőrizve – mára olyannyira sikerült új tartalommal megtölteni és a helyi lakosság mindennapjaiba integrálni, hogy Anglia egyik legélhetőbb helyének választották (Dowle, 2023). Mindebben a sziget kulturális intézményeinek, köztük a Kelham Sziget Múzeumnak (Kelham Island Museum) is jelentős szerepe volt.

Harmadik példaként egy olyan intézményt, az Öntöde – Brüsszeli Ipari és Munkaügyi Múzeumot (La Fonderie – Musée bruxellois des industries et du travail) hoztam, amelynél személyesen is megtapasztaltam azt a hihetetlen nagy kitartást és elkötelezettséget, amely a környékbeli lakosság bevonására, edukációjára és életminőségének javítására irányul. Brüsszel egykor „kis Manchesternek” nevezett, nehézipari fellegvárként működő Molenbeek negyedének az 1970-es évektől indult gyárbezárások utáni rehabilitációs sikertörténete még várat magára. A múzeum példája arra mutat rá, hogy egy világváros szegénynegyedében működő kulturális intézmény az ipari örökségből kiindulva miként játszhat közösségépítő szerepet a többségében szociális hátránnyal élő bevándorló lakosság életében.

Sziléziai Múzeum (Muzeum Śląskie), Katowice

Katowice, melyet a lengyel ipar bölcsőjeként tartanak számon, a XVIII. században bányáinak köszönhetően indult fejlődésnek. A szénbányászaton kívül az acél és a cink gyártása fűződött a nevéhez. Az 1990-es évek elejére a bányák bezárásával elindult a gazdasági hanyatlás, a munkahelyek 70%-a megszűnt, így kiemelkedő munkanélküliség, kábítószerezés és környezetszennyezés jellemezte a vidéket. Tudatos városfejlesztéssel mára átalakult a munkaerőpiac és a nehézipart, a szénbányászatot modern technológiák, szórakoztató, kereskedelmi és kulturális létesítmények váltották fel. 2022-ben a munkanélküliségi ráta 1,5% volt és a fizetések az országon belül a legmagasabbak közé tartoztak.

Ma már Katowicét Lengyelország egyik legfontosabb ipari, kereskedelmi és pénzügyi központjaként tartják számon. (Puttkamer, 2022)

A Katowicéről alkotott kép megváltozásában jelentős szerepet játszott mindaz az erőfeszítés, amely végül a 2015-ös Európa Kulturális Fővárosa cím megpályázásához vezetett. A címet ugyan nem Katowice nyerte el (Puttkamer, 2022) de abban az évben az UNESCO neki ítélte a Zene Városa címet (Cities of Music Network, 2015). Ezek az elismerések is alátámasztják esetükben a kulturális zászlóshajó koncepció sikerét. Katowice posztindusztriális átalakításának egyik központi eleme a kulturális presztízsberuházás, az egykori szénbánya területén kialakított Kulturális Negyed létrehozása volt, amelyben a Sziléziai Múzeum, a Nemzetközi Kongresszusi Központ és a Lengyel Nemzeti Rádió Szimfonikus Zenekara kapott otthont, a Spodek többfunkciós sport-és kulturális aréna szomszédságában. A kulturális negyed fejlesztését európai uniós forrásokból, a Norvég Alapból, a Sziléziai Vajdaság Regionális Operatív Programjából továbbá a Kulturális és Nemzeti Örökség Minisztériuma és Katowice város költségvetéséből finanszírozták (Sobala-Gwosdz & Gwosdz, 2017).

Katowice a „változások városaként” pozícionálta magát, amely kötődik a saját örökségéhez (sziléziai, posztindusztriális), ugyanakkor nyitott az innovatív megoldások, modern koncepciók és nem rendhagyó projektek fejlesztésére. (Mihaylov & Sala, 2022). Maric Krupa, Katowice polgármestere szavai szerint: *a legjobb a kultúrába fektetni, hogy megmutassuk az embereknek, hogy a város sokat változik... Látható a különbség. Egykor szénbánya volt, most pedig koncerthelyszín* (Puttkamer, 2022).

Katowice: környezeti fenntarthatóság

Katowicében, ahol egykor 50-nél is több szénbánya működött, és a lakosság hosszú időn keresztül a szénbányászatból élt, szükséges volt egy jövőkép megfogalmazása, a város és a régió újradefiniálása. Az új irányt az ENSZ fenntartható fejlődési céljaihoz kapcsolódóan határozták meg: a legújabb technológiák alkalmazására fókuszálva kiemelt figyelmet fordítottak az energiahatékonyságra és a természetes környezet megőrzésére. 2020-ban program indult a lakosság ösztönzésére a városi környezet minőségének javítására. Az ún. "Zöld Költségvetés" keretében számos környezettudatos programot, mint például faültetéseket, újrahasznosítási projekteket, esőkertek és városi madarak városi fészkelőhelyeinek kialakítását finanszíroztak. További ösztönzésként adókedvezményt adtak a zöldtetős vagy zöld homlokzatos beruházásokra (Mihaylov & Sala, 2022). 2018-ban Katowice volt a kontinens 6. legszennyezettebb városa, ma városi területének 42%-át erdő és zöld terület borítja (Puttkamer, 2022).

A Sziléziai Múzeum gyűjteménye és közösségi kapcsolata

A Sziléziai Múzeum regionális múzeum, fenntartói a Sziléziai Vajdaság Hivatala és a Lengyel Köztársaság Kulturális és Nemzeti Örökségügyi Minisztériuma. Az 1929-ben alapított intézmény 2015-ben költözött új helyére, a 2,7 hektáros posztindusztriális területre; kiállítóterei kisebb részben az egykori bányászati létesítményekben, nagyobb részben a föld alatt az egykori bányajáratok helyén találhatóak, amelyek a természetes fényt a

parkban elhelyezett hat üvegépítményen keresztül kapják. A 6000 négyzetméternyi kiállítótéren túl a föld alatt háromszintes parkoló, előadóterem, könyvtár, oktatási és konferenciatermek vannak. A Sziléziai Múzeum állandó kiállításait hat tematikus galériába rendezték, ezek az 1800-1945 közötti és külön galériában az 1945 utáni lengyel művészetet, a lengyel színházi és filmes díszlettervezést, a sziléziai amatőr művészetet, a vallásos művészetet és a világ történetét mutatják be. A Felső-Szilézia kiállítás, amely az iparosítás hatásait vizsgálja, az egykori szénbánya szimbolikus terében található. Az intézmény az iskolásoknak szóló múzeumpedagógiai foglalkozások mellett változatos ismeretadási programjaival (előadások, találkozók, beszélgetések, filmvetítések, színházi előadások, koncertek) az óvodás korosztálytól a felnőtt korosztályig mindenkit megszólít. A weboldalukon külön kiemelik, hogy szerveznek programokat értelmi fogyatékos, autista és szociális hátránnyal élő gyerekek és felnőttek számára is (Museum Śląskie, n.d.). Wądołowski (2020) megfogalmazása szerint: A régió örökségéhez, történelmi dinamikájához, multikulturális jellegéhez és az ipar vezető szerepéhez kötődő, ugyanakkor Szilézia szellemi és művészeti eredményét elismerő Múzeum Śląskie küldetése, hogy teret biztosítson a múlt és a jelenkor vívmányaival folytatott párbeszédnek Szilézia, Lengyelország és Európa további felfedezéséhez (pp.225-226).

A Sziléziai Múzeum a közösségekkel való kapcsolatát tekintve ma még az útkeresésnél tart. Építését különösen heves érzelmek kísérték, ami összefügg azzal, hogy a sziléziaiak – a Claude Lévi-Strauss által felállított terminológia szerinti „forró” közösségek közé sorolhatók, amelyek bátran értelmezik saját történelmüket, szorgalmazzák fejlődésüket, nem riadnak vissza a változásoktól (Wądołowski, 2020). A lakosság ellenállása arra is visszavezethető, hogy a beruházások tervezésének és megvalósítási szakaszában 1999–2015 között nem történt érdemi lakossági egyeztetés, így a kulturális negyed koncepciót a projekt kezdetekor mindössze a helyiek 1 %-a támogatta. (Puttkamer, 2022). A helyi közösséget megcélzó első kezdeményezés a Sziléziai Múzeum „Kreatív műszak” projektje volt 2015-ben. A program a helyi közösségi kérdéseket állította középpontba, így például a terület jobb megközelíthetőségét a városközpontból, vagy a szomszédos park regenerációját. Ugyanakkor a komplexum még mindig szigetként működik a városon belül, a látogatók a negyedet célzottan keresik fel: múzeumba, koncertre, vagy egy meghirdetett programra mennek oda. Ennek egyik okára mutat rá a 2017-ben 8 ország 19 diákjával készített felmérés, ahol a diákok megjegyezték, hogy a létesítmény-komplexum túlságosan esemény-orientált, hiányolták a mindennapi élethez köthető olyan tevékenységeket, mint a tömegsport, kevesellték a gyermekek és idősek számára kialakított külső és belső tereket (Sobala-Gwosdz & Gwosdz, 2017). Wądołowski (2020) szavait idézve: *A Sziléziai Múzeum döntéshozóinak a közeljövőben két működési modell közül kell választaniuk: követhetik a konzervatív utat, ami stagnálást és zárt „szentélyszerű múzeummá” válást jelent, vagy törekedhetnek arra, hogy „múzeum-fórumként” a sziléziai párbeszéd színhelye legyen.* (p. 230)

Sheffield Museums – Kelham Sziget Múzeum (Kelham Island Museum), Sheffield

Sheffield városát a 19. században acélgyártása tette világhírűvé. Nemzetközi sikerét mutatja, hogy a városból származó acélt még a világhírű New York-i Brooklyn híd megépítéséhez is felhasználták. A várost Steel City – Acélvárosként is nevezik, itt találták fel többek között a rozsdamentes acélt. Sheffield egyik legrégebbi iparnegyede a Kelham-sziget, melynek ipartörténete több mint 900 évre nyúlik vissza. Az 1970-es évek végétől a nemzetközi verseny miatt a helyi ipar hanyatlásnak indult, az 1980-as évekre az angliai szénipar is összeomlott, ami a város lakosságának jelentős csökkenéséhez vezetett és Kelham sziget a bűnözés, a kábítószeresítés és a prostitúció melegágya lett. Kelham sziget posztindusztriális újjászületése attól különleges, hogy presztízs beruházások és állami támogatás nélkül, a helyi önkormányzat, lakó-és üzleti közösségek kitartó összefogásának eredménye. A környék fejlődését Katowice példájához hasonlóan itt is egy kulturális beruházás indította el, – mindez azonban nem gigaberuházásként, hanem helyi kezdeményezésre történt. 2019-ben, az Urbanisztikai Díj elnyerésekor a bírálóbizottság a díj indoklásában kiemelte, hogy 1982-ben az egykori erőmű területén a Kelham Szigeti Ipari Múzeum megnyitása nagy lökést adott a terület fejlődésének. 1985-ben a Kelham sziget ipari védettséget kapott, ami környezeti fejlesztéseket, magán- és szociális lakásépítéseket, valamint a fennmaradó ipari épületek alternatív hasznosítási variációit indította be. Ez egy „lassan beérő” terület, ahol a változás természetes és szervezett ütemben ment végbe, gyors pénzbeáramlás, nagyszabású bontás vagy építkezés nélkül. A megújulás inkább evolúciónak, mintsem forradalomnak fogható fel (The Academy of Urbanism, 2018).

A Kelham Sziget regenerációs programjának eredményességét két további elismerés is alátámasztja: 2022-ben a Time Out Index felmérésében a „Világ 51 legmenőbb negyede” között a 35. helyen szerepel (Manning, 2022), míg 2023-ban a szigetet a The Sunday Times az Egyesült Királyság egyik legélhetőbb helyének rangsorolta (Dowle, 2023).

Sheffield: környezeti fenntarthatóság

A közösségi összefogás az egykori iparterület környezetének rendbetételénél is megmutatkozott: a Green Kelham (Zöld Kelham) program a folyó és a vadvilág védelmét szolgálja – ennek keretében a helyiek önkéntes munkában tisztítják és karbantartják a folyó és a csatorna partot (KINCA, n.d.).

A város zöldítése azonban eleinte nem volt zökkenőmentes. 2012-től kezdve intenzív fakivágásba kezdett a helyi önkormányzat a közlekedés fejlesztése miatt. Az egykori 36.000 városi fának mintegy felét kivágásra szánták, ami komoly ellenállást okozott a lakosság körében (The Guardian, 2018), melynek eredményeként 2018-ban leállították a fakivágásokat, sőt egy intenzív fateleptézési programot indítottak, évente 10.000 fa ültetését megcélozva (BBC, 2021). A zöld fordulat olyan jól sikerült, hogy 2022-ben Sheffieldet "Tree City of the World" (A világ fás városa) címmel jutalmazták. A Gray to Green (Szürkéből zöldbe) díjnyertes városi telepítési programjának köszönhetően pedig itt jött létre az Egyesült Királyság leghosszabb „zöld utcai” folyosója (Welcometosheffield, n.d.).

A Sheffield Múzeumok gyűjteményei és közösségi kapcsolatai

A Kelham Sziget Múzeumot 1982-ben alapította Sheffield városa, az 1930-as évekig működő erőmű területén. A Sheffield Museums alapítványhoz rajta kívül további öt múzeum tartozik; közülük három az ipari örökséget mutatja be, (Kelham Island Museum, Shepherd Wheel Workshop, Abbeydale Industrial Hamlet) három pedig művészeti galéria. Működésüket állami támogatásból, adománygyűjtésből és kereskedelmi tevékenységekből származó bevételekkel finanszírozzák. Az ipari örökséget bemutató intézmények közül a legjelentősebb a Kelham Sziget Múzeum. Állandó kiállításai közül a Charlesworth Transport Gallery (Közlekedési Galéria) a Sheffieldi közlekedés és ipartörténetét tárja fel, a Hawley Tool Collection (szerszámgyűjtemény) pedig a város 100.000 darabból álló, szerszám-, evőeszköz- és ezüstművesiparához kapcsolódó világhírű gyűjteménye. Emellett megtekinthető számos ipari emlék, többek között a 6 méter magas Bessemer Converter (amely a vasból acélt állított elő), Európa legerősebb működő gőzgépe, a hatalmas River Don Engin, vagy a világ legnehezebb bombája, a 10 tonnás Grand Slam bomba, amit a második világháború alatt Sheffieldben gyártottak. A Sheffield Museums a weboldalán közzétett küldetésében megfogalmazza a nyitott, közösségi működés lényegét: együttműködik közösségeivel, hogy figyelemre méltó történeteket meséljenek el Sheffielldről és embereiről, ezáltal ünneplik a kézművesség, gyártás és innováció terén szerzett kiváló hírnevet. Helyi, regionális és országos partnereikkel együtt bemutatják a kreatív tehetségeket, és kiemelkedő kulturális élményeket visznek a városba (Sheffield Museums, n.d.-a).

A Sheffield Múzeumok, ezen belül a Kelham Sziget Múzeum az egykori ipari város életében kulcsfontosságú szerepet játszanak: az örökséget nem elfedik, hanem a közösség identitásának alapjává teszik, igyekeznek eljutni minden helyi közösséghez és demográfiai csoporthoz. Közösségi tevékenységük azonban nem elszigetelt jelenség, hanem a települést jellemző értékrendhez illeszkedő. Befogadó múzeumként valódi közösségi múzeumként működnek, ahogy azt programjaik is mutatják. Hat demográfiai kategória szerint fejlesztik és ajánlják oktatási programjaikat: a felsőoktatásban tanulók, a családok, a közoktatásban tanulók, a felnőttek, a fiatalok, a közösségek a célcsoportjaik. A lakosság aktív szerepvállalását számos sikeres civil program mutatja: a Green Kelham (Zöld Kelham) program, a Neighborhood Planning Forum (Térségi tervezési fórum), a Kelham Island Community Market (Közösségi piac), az Arts and Heritage (Művészet és örökség) program, és a mindezt összefogó Kelham Island Community Alliance (Közösségi Szövetség) megalakítása (KINCA, n.d.). Ami a krakkói kulturális negyednél kritikaként fogalmazódott meg, hogy helyi lakosság mindennapi életének részeként nem használja a posztindusztriális területet (Sobala-Gwosdz & Gwosdz, 2017), az Kelham szigeten megvalósult; mindezt a számos szociális, egészségügyi és jólléti program mellett a kulturális és szórakozási lehetőségek széles tárháza biztosítja.

A COVID-19 világjárvány idején a Museums by Mail (Múzeumok postán) kezdeményezésben a múzeum önkéntesei személyesen írtak a múzeum által kiadott képeslapokra leveleket a városban egyedül élő időseknek, hogy csökkentsék azok magányát. A Wellbeing Walks (Jólléti séták) program célja a helyi örökség bemutatás a helyben élők számára. A Cuppa at the Museum (Tea a múzeumban) ingyenes program a demens és memória zava-

rokkal élő idősöknek, gondozóiknak és barátainak szól (Sheffield Museums, n.d.-b). A Youngmakers (Aktív fiatalok) a 14-25 év közötti fiataloknak szóló hathetes program, amiben a klímaváltozás és a természettudományok tematikáján keresztül mutatják be a múzeum gyűjteményét és munkáját. Minden egyes foglalkozás egy új készség elsajátítását tűzi ki célként, de a program végső eredménye egy, a résztvevők aktív közreműködésével létrejövő kiállítás a múzeumban. A fiataloknak szóló anyagok mind a részvételiséget hangsúlyozzák, illetve azt, hogy nem csak az ingyen munkájukra, hanem a véleményükre és a gondolataikra kíváncsi a múzeum. (Sheffield Museums, n.d.-c). Legújabb projektjükkel, a Sheffields történetekkel a Sheffield-ben élő Karib-szigetektől származó afrikai bevándorlókat szólítja meg, hogy mondják el tapasztalataikat és történeteiket. Mindezzel a 2024-ben nyíló, a Windrush-generáció történetét feldolgozó kiállítást készítik elő. Az Egyesült Királyság a második világháború okozta munkaerőhiányt a Karib-szigeteken élő afrikaiak tömeges behozatalával kívánta pótolni. Az első bevándorlókat szállító hajó, a HMT Empire Windrush 75 évvel ezelőtt, 1948-ban érkezett – a hajó neve után hívják őket Windrush-generációnak (Sheffield Museums, n.d.-d.)

Öntöde – Brüsszeli Ipari és Munkaügyi Múzeum (La Fonderie – Musée bruxellois des industries et du travail), Brüsszel

Brüsszel ipari központja, a Molenbeek negyed egykori jelentőségét mutatja, hogy „Belgium kis Manchesterének” nevezték. Egyik leghíresebb gyára az 1854-ben alapított Öntöde (La Compagnie des Bronzes), melynek öntvényei világhírré tettek szert; itt készültek például a New York-i állatkert oroszlánszobrai is (Arapovics et al., 2019b). Brüsszel hiába volt egykor Európa egyik jelentős ipari központja, az 1970-es években a gyárak bezárásával az ottani nehézipart is elérte a hanyatlás, ami az 1980-as évekre az iparnegyedek teljes felszámolásához vezetett. A Molenbeek negyed hanyatlása azonban már az első világháborút követően, a középosztály Brüsszel egészségesebb övezetbe költözésével megindult. A megüresedett lakásokat az 1960-as évektől kezdve bevándorlók foglalták el: eleinte marokkói, török, olasz, majd a kétezres évek elejétől kezdve koszovói, csecsen és szubszaharai afrikai bevándorlók telepedtek le, melynek eredményeként ma már a negyed 92.000 lakosának 40%-a muszlim (Dassetto, 2017).

Ebben a folyamatban különös jelentőséggel bír az a civil kezdeményezés, amely Molenbeek ipari múltjának és ipari emlékeinek megőrzésére irányult. A lelkes lokálpatrióták, történészek, építészek és szociológusok összefogásával 1976-ban létrejött „La Rue” szövetség kitartó munkája eredményeként a francia közösség vezetése (la Fédération Wallonie-Bruxelles) és a Kulturális Minisztérium támogatásával 1986-ban megnyílt a La Fonderie – Brüsszeli Ipari és Munkaügyi Múzeum a La Compagnie des Bronzes öntöde épületében (Arapovics et al., 2019b).

Brüsszel: környezeti fenntarthatóság

Brüsszelben is megfigyelhető az ipari városból zöld várossá fejlődési ív. 2015-ben Brüsszel megpályázta az Európa Zöld Fővárosa címet, és bár nem nyerte el, de döntősként végzett (Brussels International, n.d.). 2022-ben Brüsszel kidolgozott egy Éghajlat Tervet

(Climate Plan), melynek célja, hogy 2050-re karbonsemleges város legyen (City of Brussels, n.d.). A Molenbeek negyed zöld terület szempontjából is hátrányos hely, bár vannak törekvések a terület élhetőbbé tételére. 2023-ban kialakítottak egy zöld pihenő övezetet, amely a lakosok igényfelmérése alapján történt (The Brussels Times, 2023).

Az Öntöde gyűjteményei és közösségi kapcsolata

„A múzeum több ezer darabos gyűjteménye négy jelentős ipari szektor (a fémipar, a faipar, a textilipar és az élelmiszeripar) történetének bemutatásán keresztül állít emléket Brüsszel ipari fénykorának. Mind a négy témakör bemutatása hasonló logika alapján épül fel. Minden kiállítási egység fókuszába két olyan gépet állítottak, amelyen keresztül bemutatatható az adott iparág számos megközelítésben, például a története, az akkori munkakörülmények, a kereskedelmi vonatkozásai” (Arapovics et al., 2019b, pp.93-94). Az időszaki kiállítások aktuális társadalmi kérdésekre reflektálnak, például a 2017-18-as Munkaidő. Intézkedések és túlzások című kiállítás a munkaidő történetén keresztül vet fel aktuális kérdéseket (például hogy a munkanélküliségre megoldást jelentene-e az osztott munkaidő, vagy a munkaidő csökkentése javítana-e a munka-család egyensúlyán, stb.), a 2020-ban megrendezett Brüsszel partján – Változások Molenbeek egyik kerületében című kiállítás az eltűnt ipari múltnak állít emléket, a 2021-22-ben rendezett Ó! Nem a forrásból folyik című kiállítás a brüsszeli ivóvízhálózat történetén keresztül a vízhez való hozzáállás ártértékelésére ösztönöz, a 2023-ban megnyíló Kényszermunka tárlat pedig arra keresi a választ, hogy vajon mindenkinek van-e lehetősége szabadon megválasztani a munkáját (La Fonderie, n.d.-a).

A múzeum 2023-ig ekképp pozícionálta magát a honlapján: „A La Fonderie nem kíván a főváros nagy múzeumaival versenyezni. A mi lehetőségünk abban rejlik, hogy emberléptékű múzeumként képesek vagyunk barátságos légkör kialakítására, arra, hogy közelebbi kapcsolatot alakítsunk ki a látogatókkal, interaktívak legyünk stb. Kiállításunk az oktatási lehetőségek teljes tárházának kiindulópontja: beleértve a vezetett túrákat, az iskolásoknak és a szakmai közönségnek szóló programokat is. (...) A múzeum mindenki számára nyitott és szeretne elérni olyan közönséget is, akik hagyományosan hiányoznak a múzeumok látogatói köréből. Kidolgoztunk egy programot, amely az írástudás fejlesztésben és a társadalmi-szakmai képzésben résztvevőket célozza meg. Tekintettel arra, hogy a múzeum egy szegény környéken található, a La Fonderie a helyi fejlesztés eszköze kíván lenni” (Arapovics et al., 2019b. p.94).

A 2022-ben, az ICOM prágai kongresszusán elfogadott új múzeum definíció azonban arra ösztönözte az Öntöde Múzeum vezetőségét, hogy átgondolja küldetését. A jövőre nézve két fő irányt jelöltek meg: az örökség megőrzését és kiállítását és a folyamatos oktatást (Laloux, 2023). 2023 óta már így fogalmazza meg küldetését honlapján: A La Fonderie Molenbeek-Saint-Jean településrészt emblematikus helyeként annak ipari múltjának tanúja. Az 1983-ban létrehozott intézmény célja, hogy felhívja a figyelmet a múlthoz közvetlenül kapcsolódó örökségekre, valamint az általa felvetett témák és kérdések sokaságára különböző tevékenységeken keresztül (La Fonderie, n.d.-b).

A többségében bevándorlók alkotta Molenbeek negyed lakossága nem kötődik már sem a helyi ipari örökségéhez, sem a La Fonderie Múzeum gyűjteményéhez, ezért a helyi

lakosság megszólítása különösen nehéz feladat. Mégis küldetésüknek tekintik, hogy közösségi múzeumként működjenek. Olyan programok sokaságát szervezik, amelyek segítenek megérteni és feldolgozni a negyed lakóinak problémáit. Folyamatosan próbálnak újabb és újabb utakat találni célcsoportjaikhoz, akik beazonosítása sem egyszerű feladat.

A középiskolások megnyerésére 2019-ben indították a „Le Petit Manchester” programot, amelyben a diákok a környéken élő egykori gyári munkásokkal készítettek interjúkat a korabeli életről, amikor a településrész még virágkorát élte – ezek az interjúk egyben a múzeum gyűjteményét is gazdagították. Ezzel egyidőben szervezték azt a programot, amely a francia nyelven nem, vagy alig beszélő bevándorlók szókincsbővítését célozta (Arapovics et al., 2019b).

Jelenleg is futó, a munkához kapcsolódó Egy munka élete (Une vie de labeur) projektjükben felhívást intéztek a lakossághoz, hogy írják meg a munkájukkal kapcsolatos tapasztalataikat, ezzel korrajzot készítve a jelenkori brüsszeli munkahelyzetről. Többféle kategóriában (köztük az önkénteskedés, gyermekek a munkahelyen, betegségek, szakmák, bérezés, munkanélküliség, házi munka, stb.) várják az írásokat, amelyeket a projekt számára létrehozott honlapon jelentetnek meg. A múzeum rendszeresen szervez városfelfedező sétákat is, amelyek célja az egykori ipari fellegvár emlékeinek – köztük az Öntöde által készített öntvények és szobrok – felkutatása és ezen keresztül a város ipari történelmének megismertetése (La Fonderie, n.d.-c).

Összegzés

Az utóbbi évtizedekben több ipari műemlék lett a változás szimbóluma – tanulmányomban ezek közül a katowicei bányaterület rehabilitációját mutattam be, amely kulturális zászlóshajó projektként a város gazdasági fejlődéséhez is nagymértékben hozzájárult. Az ipari emlékek akkor fognak a jövő generációja számára is jelentéssel bírni, ha túl lépnek a kiállítási műtárgy funkción, élet költözik az egykori ipari létesítményekbe, ezáltal a helyi lakosok és közösségek mindennapjainak szerves részeivé válnak, akár csak a sheffieldi Kelham sziget jógyakorlatában láthattuk. Az ipari emlékek megőrzése és bemutatása segíthet abban is, hogy a helyi lakosság megtalálja gyökereit, erősítse kötődését szűkebb vagy tágabb környezetéhez. Vannak azonban olyan múzeumok, amelyek számára mindez komoly kihívást jelent, például a brüsszeli Öntöde Múzeum esetében. Az intézmény tevékenysége szép példa arra, hogyan lehet megtalálni az utat az egykori ipari negyed ma már többségében bevándorlókból álló lakosságához.

Az ipari örökség védelme és megtartása nem csupán Magyarországon, de egész Európában egyre nagyobb figyelmet kap. 1999-ben megalakult az Európai Ipari Örökség Útvonalak Szövetsége (ERIH, European Route of Industrial Heritage), amely feladatai között kiemelt helyet kapott az európai ipari örökség bemutatása. Releváns turisztikai információk összegyűjtésével és közreadásával ösztönöz az ipari örökség helyszíneik felkeresésére. Honlapján 51 ország ipartörténetén és 17 iparág történelmén túl több mint 2200 ipari örökségi helyszín szerepel (Magyarországról jelenleg 32 helyszín leírása olvasható). 2019 óta az Európai Ipari Örökség Útvonala az Európa Tanács kulturális útvonalának része. (ERIH, n.d.). Ez az adatbázis azonban túlnő turisztikai jelentőségén: megkönnyíti az

intézmények kapcsolatfelvételét, hálózatosodását, tapasztalatcseréjét, de akár egy pályázatnál a partnerkereséshez is adhat ötleteket.

Az ipari emlékek magyarországi védelmére vannak már jó példák, de fejlesztendő területeket is találunk még szép számmal. Ezek közé tartozik Miskolc nehézipari öröksége is, amelynek védelmére bár történtek (főként civil) kezdeményezések, de az áttörés még várat magára. Fontos, hogy megismerjünk minél több hazai és külföldi jógyakorlatot, amelyek inspirációként szolgálhatnak értékmentő programok elindításához. Mindehhez szükség van a jövőben is olyan szakmai programok szervezéséhez, mint amilyen a X. Országos és VI. Nemzetközi Múzeumandragógiai Konferencia volt, amely ipari örökséggel foglalkozó nemzetközi szekciója lehetőséget teremtett határon túli kapcsolatok kialakításához is.

Irodalomjegyzék

- Arapovics, M. (Szerk.). (2019). *A közösségfejlesztés és a kulturális közösségfejlesztés gyakorlata. Módszertani útmutató, gyakorlati kézikönyv*. Szabadtéri Néprajzi Múzeum – NMI Művelődési Intézet – Országos Széchényi Könyvtár.
- Arapovics, M., Berényi, M., Havasi, B., Hegedűsné Majnár, M., Szu, A., & Valachi, K. (2019a). A közösségi részvételi működés, a társadalmiasítás lehetőségei a muzeális intézményekben. In Arapovics, M., Beke, M., Dóri, É., & Tóth, M. (Szerk.), *A kulturális intézmények társadalmiasított működési módja. Módszertani útmutató* (pp. 95-154). Szabadtéri Néprajzi Múzeum – NMI Művelődési Intézet – Országos Széchényi Könyvtár.
- Arapovics, M., Kárpáti, J. & Nagy, M. (2019b). Brüsszeli múzeumi gyakorlatok. In Arapovics M., Bereczki, I., & Nagy, M. (Szerk.), *Európai múzeumok közösségi részvételi gyakorlatai. Múzeumi iránytű 18.* (pp. 89-107) Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ <https://mokk.skanzen.hu/admin/data/file/20230619/muzeumi-iranytu-18.pdf>,
- BBC (2021. április 20.). *New tree-planting recruits sought by Sheffield Council*. <https://www.bbc.com/news/uk-england-south-yorkshire-56818987>
- Bereczki, Z. (2019). *Ipari Örökségünk védelme*. Észak-Keleti Átjáró Egyesület.
- Brussels International (n.d.). *European Green Capital 2015: Brussels among the finalists* Brussels Regional Public Service. <https://international.brussels/2013/06/european-green-capital-2015-brussels-among-the-finalists/?lang=en> Letöltés dátuma: 2023. június 12.
- City of Brussels (n.d.). *Climate and City in transition – Climate Plan* Brucity Administrative Centre. <https://www.brussels.be/climate-plan> Letöltés dátuma: 2023. június 12.
- Cities of Music Network (n.d.). *Katowice Poland, UNESCO City of Music since 2015*. UNESCO. <https://citiesofmusic.net/city/katowice/> Letöltés dátuma: 2023. június 12.
- Dassetto, F. (2017. március 16.). *The Molenbeek Effect: the Facts beyond the Myth*. Oasis. <https://www.oasiscenter.eu/en/molenbeek-effect-facts-beyond-myth>
- Dowle, J. (2023. március 24.). *Why Kelham Island, Sheffield is one of the best places to live in 2023*. Welcometosheffield. <https://www.welcometosheffield.co.uk/content/articles/the-sunday-times-names-kelham-island-one-of-the-best-places-to-live/>
- ERIH (n.d.). *European Route of Industrial Heritage*. <https://www.erih.net/> Letöltés dátuma: 2023. június 12.
- ICOMOS (n.d.). *International Council on Monuments and Sites*. <https://www.icomos.org/en> Letöltés dátuma: 2023. augusztus 22.
- ICOMOS (2011). *Joint ICOMOS – TICCIH Principles for the Conservation of Industrial Heritage Sites, Structures, Areas and Landscapes. The Dublin Principles*. Dublin. 2011. november 28. https://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/10/GA2011_ICOMOS_TICCIH_joint_principles_EN_FR_final_20120110.pdf
- ICOM Hungary (2022. szeptember 5.). *Az ICOM új múzeum definíciója – több ezer múzeum, több mint száz ország, egy definíció*. <https://icomhungary.hu/hu/node/85>
- KINCA (n.d.). *Home*. Kelham Island & Neepsend Community Alliance. <https://www.kinca.org/> Letöltés dátuma: 2023. június 12.

- La Fonderie (n.d.-a). *Expositions*. La Fonderie – Musée bruxellois des industries et du travail <https://www.lafonderie.be/musee-visites-et-activites/expositions/antecedentes/> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 3.
- La Fonderie (n.d.-b). *Préparer votre visite - notre mission*. La Fonderie – Musée bruxellois des industries et du travail <https://www.lafonderie.be/la-fonderie-non-peut-etre/a-propos/notre-mission/> Letöltés dátuma: 2023. június 12.
- La Fonderie (n.d.-c). *Une vie de labeur*. La Fonderie – Musée bruxellois des industries et du travail. <https://sites.google.com/view/uneviedelabeur/accueil?authuser=0> Letöltés dátuma: 2023. június 12.
- Laloux, M. (2022). *Proposer des actions d'éducation permanente au sein d'un musée est-il pertinent? Analyses 2022*. La Fonderie. https://www.lafonderie.be/wp-content/uploads/2023/06/1.2022_10_LF_Pertinence_EP_WEB.pdf
- Manning, J. (Szerk.). (2022. október 11.). *The 51 coolest neighbourhoods in the world*. Timeout. <https://www.timeout.com/travel/coolest-neighbourhoods-in-the-world>
- Mihaylov, V. & Sala, S. (2022). Planning “the Future of the City” or Imagining “the City of the Future”? In Search of Sustainable Urban Utopianism in Katowice. *Sustainability*, 14(18), 11572, 1-23. doi: 10.3390/su141811572 <https://www.mdpi.com/2071-1050/14/18/11572>
- Museum Śląskie (n.d.). *Edukacja*. <https://muzeumsaskie.pl/edukacja/>. Letöltés dátuma: 2023. augusztus 30.
- Puttkamer, L. (2022. július 11.). *How Katowice, Poland Went From Coal City to Culture And Conference Hub*. Next City. <https://nextcity.org/urbanist-news/how-katowice-poland-went-from-coal-city-to-culture-and-conference-hub>
- Sheffield Museums (n.d.-a). *About us*. Sheffield Museums Trust. <https://www.sheffieldmuseums.org.uk/about-us/> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 3.
- Sheffield Museums (n.d.-b). *Communities*. Sheffield Museums Trust. <https://www.sheffieldmuseums.org.uk/learning/communities/> Letöltés dátuma: 2023. június 12
- Sheffield Museums (n.d.-c). *Young people*. Sheffield Museums Trust. <https://www.sheffieldmuseums.org.uk/learning/young-people/> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 3.
- Sheffield Museums (n.d.-d). *Sheffield Stories*. Sheffield Museums Trust. <https://www.sheffieldmuseums.org.uk/learning/communities/sheffield-stories/> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 3.
- Sobala-Gwosdz, A. & Gwosdz, K. (2017). “Katowice effect”? Regeneration of the site of the former Katowice coal mine through prestige cultural projects. *Urban Development Issues* 56(4), 27-40. doi:10.2478/udi-2018-0010 https://www.researchgate.net/publication/325052509_Katowice_effect_Regeneration_of_the_site_of_the_former_Katowice_coal_mine_through_prestige_cultural_projects
- The Academy of Urbanism (2018. november 7.). *Kelham Island Assessment Summary*. <https://www.academyofurbanism.org.uk/kelham-island/>
- The Brussels Times (2023. április 10.). *Molenbeek creates green 'relaxation zone' near Château du Karreveld*. <https://www.brusselstimes.com/450466/molenbeek-creates-green-relaxation-zone-near-chateau-du-karreveld>
- The Guardian (2018. március 26.). *Sheffield council pauses tree-felling scheme after criticism*. <https://www.theguardian.com/uk-news/2018/mar/26/sheffield-council-pauses-tree-felling-scheme-after-criticism>
- Tózsér, A. (2017). Az ipari örökségek kulturális és turisztikai célú hasznosítása *Turisztikai és Vidékfejlesztési Tanulmányok*, 2(4),4-16. <https://journals.lib.pte.hu/index.php/tvt/issue/view/411/85>
- Wądołowski, M. (2020). The new Silesian Museum in Katowice: dissipated idea, blurred mission. *Muzealnictwo*, 61, 224-232. doi: 10.5604/01.3001.0014.3836 <https://muzealnictworocznik.com/api/files/view/1494761.pdf>
- Welcometosheffield (n.d.). *Grey to green*. Sheffield City Council. <https://www.welcometosheffield.co.uk/content/attractions/grey-to-green/> Letöltés dátuma: 2023. június 12.

Kapusi Krisztián – Bereczki Zoltán
**ÖRÖKZÖLD ROZSDA – MISKOLC NEHÉZ NEHÉZIPARI
ÖRÖKSÉGÉRŐL KÖNNYEDÉN**

Bevezetés

A Miskolchoz tartozó Perces bányatelep és Diósgyőr-Vasgyár ipari öröksége brutálisan pusztul, megállíthatatlannak tűnik a folyamat. Hálával tartozunk az értékek felmutatásáért több szakembernek, Németh Györgyi, Olajos Csaba neve aligha mellőzhető (Németh, 2001; Olajos, 1998). „Németh Györgyi és társai munkájának eredményeképp 2001-ben ideiglenes műemléki védelem alá került a kohászat kilenc épülete: a csavargyár (itt működik a Factory Aréna), a vasúti felépítménygyártó üzem, az egyedi gépgyártó, a mozdonyszín, a középhengermű, a keleti erőmű, a tűzállótéglagyár keverőüzeme, az I. hivatalház és a konzumsor. Nem túlzás azt mondani, hogy ezzel történelmet írtak, Németh Györgyit idézve »egyetlen modern nagyipari létesítmény ilyen sok alkotóelemének együttes levédése a magyarországi műemlékvédelem történetében először fordult elő«. A védelemnek azonban nem sikerült érvényt szerezni.” (Bereczki, 2019, p. 74).

Az államszocializmus évtizedeiben „az ország második városa, a legnagyobb vidéki város“ félmondatoktól hemzsegett a helybéli közbeszéd, demonstrálva Miskolc preferált helyzetét. Jócskán elkopott, semmivé vált a Budapesten kívüli primátus, mintha a negyvenéves kényeztetést mostanra közel négy évtizednyi büntetés követte volna. A nehézipar, leginkább a vaskohászat, gépgyártás, szénbányászat adták az egykori prosperitás húzóerejét, utóbb a megszűnésük nyomán támadt munkanélküliség, elszegényedés, a máig újrahasznosíthatatlannak bizonyult lerohadó monstre ipari övezetek a borsodi nihil szimbólumai lettek.

Az előzmények: egymás felé konvergáló szálak

A most negyvenes korosztály – amihez jelen cikk szerzői is tartoznak – eszmélésének ideje a nyolcvanas, kilencvenes évek időszaka. Kisgyermek korunkban Miskolc ipari fellegvár volt, a második legnagyobb város, kamaszkorunk már a hanyatlás ideje. Építész szerzőnk gimnazista korában előszeretettel sétált a vasgyári kolóniában, amiről akkoriiban semmit sem tudott, csak megragadta a hangulata. Később a Budapesti Műszaki Egyetem hallgatójaként Budapesten élve tudatosult benne az ipari épületekhez való vonzódása, melyet egyetemi társai természetesen nem tudtak hova tenni (kivéve Selyp községből származó szobatársát, aki az ottani cukorgyár árnyékában nőtt fel).

A bölcsész szerző gyerekkorának közege az avasi panellakótelep, kisszobájának ablakából Diósgyőr-Vasgyár gyárkéményeit és az iparvágány tehervagonjait bámulta Edda számokat dúdolgatva. Gyermeknek a vasút: távol és közel, tiltott terep, halálszagú kaland. Félkész lakótelep vízzel telt gödrei, átmeneti fatákolmány üzletek színes kávédarálói, elvadultan is termő gyümölcsfák. A dombot ölelő sín intő határ, ahol a röhögést elfojtja egy-egy szétvágott macskatetem látványa, vagy az éberebb társunk kiáltása: „jön a vonat”!

Egyetemistaként eszmélt rá, hogy ott, a szőlődomboknál kanyarodó bukolikus vágányomon indultak Auschwitzba a halálvonatok.

Később a frissen végzett építész már újra miskolci lakosként, afféle magányos farkasként kezdett el a Vasgyár épületeivel foglalkozni, így talált rá 2010-ben először a Factory Aréna, majd az Észak-Keleti Átjáró Egyesület. Mindkettő egyfajta szellemi hazatérés-élményt jelentett. A Factory Aréna a mai napig az egyetlen civil funkciójú épület a gyár területén: extrém sport-központ, koncerthelyszín, zenei stúdió és próbahely működik itt, civil fenntartásban. Jelentősége túlmutat a pusztán funkciókon: az üzemeltető Egri család folyamatosan keresi az együttműködési lehetőséget a helyi és a távolról jött, hasonló gondolkodású emberekkel. Ugyanez elmondható a miskolci bölcsészekből, fiatal diplomásokból álló Észak-Keleti Átjáró Egyesületről is, akik a Factory Arénával ellentétben fizikai bázis nélkül teszik mindezt.

A hasonló gondolkodású-szemléletű emberek összehozása szempontjából fontos szerepe volt a Miskolci Galéria akkori igazgatójának, Bán Andrásnak, aki a helyi építészekkel, antropológusokkal és történészekkel egyaránt jó kapcsolatban volt, így rálátott mind egyik kör törekvéseire. Fontos fordulópontra volt az általa szervezett, Miskolci képek, Miskolc-kép című műhelybeszélgetés és kerekasztal, aminek, mint utóbb megtudtuk, éppen az volt a célja, hogy ne egymással párhuzamosan, hanem együtt tevékenykedjünk a hasonló célokért. Jelen cikk két szerzőjének és az Átjáró Egyesületnek az együttműködése tulajdonképpen innen datálható.

A 2007 óta létező Észak-Keleti Átjáró Egyesület általános küldetése Miskolc város és térsége kulturális életének élénkítését, a különböző társadalmi csoportok és a környező régiók közötti kapcsolatteremtő átjárások biztosítását célozza (Észak-Keleti Átjáró Egyesület, n.d.-b). Az első projektek a percesi Bányász Kulturális Egyesület partnerségével valósultak meg (Horizonton; Kerek Perc; Tündérkert; Ott, ahol a hatos megáll) és az Átjáró működésében azóta is folyamatosan megkülönböztetett helyszín az egykori Tündérkert, Perces és persze Diósgyőr-Vasgyár.

Jó gyakorlat 1: mentális kitörés

A szó szoros értelmében romokon történő építkezés letargikus élményének kvázi termőre fordulását jelezte a 2014-es esztendő, amikor az Észak-Keleti Átjáró Egyesület a Rozsdazónától az új Miskolcig címmel futó projektje képzés és szemléletformálás kategóriában elnyerte az Europa Nostra fődíját. A hivatalos értékelés így szól: A zsűri teljes mértékben meg van győződve ennek a projektnek a magas társadalmi értékéről. A közelmúltbeli gazdasági és társadalmi átalakulás tisztító hatásait, amelyeket az elnéptelenedés, a recesszió és az életerő elvesztése jellemez, egy erős csapat ellensúlyozza, amelynek élén egy antropológus szervez, és építészekből, történészekből, szociológusokból áll. Arra törekednek, hogy megmentse a helyi identitás szellemét, és segítsenek abban, hogy önbecsüléssel és magabiztossággal találjon új életet. A zsűri méltatta lendületüket és vállalkozó szellemüket (European Heritage Europe Nostra Awards, 2014).

Már 2010-ben is menthetetlennek látszott az épített örökség helyzete, és a mából visszatekintve a helyzet ezen a fronton azóta még tovább tudott romlani. Időközben – nem mellékesen – országos szinten is felszámolásra került az intézményes műemlékvédelem.

Mialatt az ipari komplexumok csarnokai folyamatosan pusztultak, a munkáskolóniák építészeti karaktere megállíthatatlanul sérült úgy, hogy pénz és komolyan vehető hatalmi szándék a láthatáron sem mutatkozott, humántudományok elhivatott képviselői és érzékeny civilek dolgoztak azért, hogy mindez másképp legyen. Párhuzamosan azzal, hogy a miskolci épített ipari örökség enyészete megállíthatatlannak bizonyult, az ipari örökség emléke és élménye Európában vonzó és preferált pályázati tematikaként kulturális és közösségerősítő folyamatokat szolgált a városban.

Az Átjáró Egyesület közben egyfajta ernyőszervezetté, közös nevezővé vált. Partnerei közé tartozott és tartozik a már említett Factory Aréna, ahová fiatalok százai járnak sportolni; a volt bányászokból és családtagjaikból álló Perecesi Bányász Kulturális Egyesület, a nyugalmazott vasgyári és DIGÉP (Diósgyőri Gépgyár)-mérnökök által éltetett EKMITA (Északkelet-Magyarország Ipartörténetének Ápolásáért Alapítvány); a közgyűjtemények felől pedig a Miskolci Galéria és azt integrálva a Herman Ottó Múzeum, részben a felsőháromi kohászati gyűjtemény. A partnerség változó intenzitással, de napjainkig folyamatosnak mondható. Az együttműködések eddigi legfontosabb eredményeit ismertetjük az alábbiakban.

2018 szeptembere – decembere között Diósgyőr 150 éves vaskohászatának és gépiparának állított emléket az Amikor még fújt a gyár című időszak kiállítás a Herman Ottó Múzeum papszeri épületében. A Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum Kohászati Gyűjteménye, az Északkelet-Magyarország Ipartörténetének Ápolásáért Alapítvány és a Herman Ottó Múzeum közös kiállításaként valósult meg.

Diósgyőr-Vasgyár ipartelepei – a DiMÁVAG, majd Lenin Kohászati Művek (LKM) és a Diósgyőri Gépgyár (Digép) – közel negyvenezer embernek adtak munkát a rendszerváltást megelőző évtizedekben. Napi rutin szerint reggel ötkor, hatkor, délután kettőkor és este tízkor a vasgyári műszakváltást jelző gőzduda hangja járta be Miskolc földrajzi környezetét. „Fúj a gyár!” – mondogattuk figyelmeztetőn, a városiakok életritmusát a diósgyőri nehézipar diktálta. Kohászata a Kiss Ernő utcai Szinva-part és a Vargahegy közötti városrészben a vasút, a tengeri, folyami, közúti járműipar, az energia-, építő-, és gépipar, a hadiipar és a bányászat számára gyártott hengerelt, kovácsolt, húzott, hántolt, öntött ötvözt és ötvöztelen vas és acél fél- és késztermékeket, csavarárukat; gépgyára pedig a DVTK stadion és a Mexikóvölgy által határolt területen hadászati eszközöket, vasúti kerekpárokat, járműipari alkatrészeket, hideg- és melegalakító gépeket, szivattyúkat, szerzőgépeket, targoncákat állított elő millió tonnaszámra. A XX. századi Miskolc sorsát, lakóinak hétköznapijait, a város életét alapvetően meghatározó vasgyári termelésre emlékezett a kiállítás.

A papszeri múzeumépület szomszédos folyosószakaszán egy hónappal később újabb kiállítás nyílt. Buheráék társbérletben: Sajó-menti vasemberek – a nehézipar hatása a városképre, társadalomra Miskolcon és Rozsnyón (az Észak-Keleti Átjáró Egyesület és a Herman Ottó Múzeum közös időszak kiállítása a CONIN-projekt (Cooperation and Networking for Preserving Common Industrial Heritage) részeként, 2018. október – december). Típusként elképzelt családunk az 1950-es években – tekintettel a nehézipar kínálta munkalehetőségekre – vidékről költözött az acélosodó Miskolcra. Társbérletként jutottak egy igen alacsony komfortfokozatú ingatlan folyosójához, a patinás épület szebb napokat

látott a „boldog békeidőkben”, immáron viszont – az államosítás után – apróbb helyiségekre osztva, rászorulóknak kiutalt lakásként hasznosította a városi tanács. A szükség-lakás éppen üres a kiállítás kerettörténetében, hűlt helye a családnak és a szomszédságnak. Megismerhető az utánuk maradt szegényes berendezés és az annál feltétlenül színesebb gondolataik, vágyaik, beszédtemáik. A miskolci Észak-Keleti Átjáró Kulturális és Tudományos Egyesület a rosznyói OZ Medza civil szervezettel együttműködve közös társadalomtörténeti projektet (CONIN) valósított meg (CONIN, n.d.). A két várost összeköti a Sajó folyó és a hasonló félmúlt: a nehéziparra alapozott gazdasági modernizáció, annak párhuzamos hatásai a városképre (ipari létesítmények, kolóniák, házgyári lakótelepek), helyi társadalomra és kultúrára (bányász-zenekarok, sportesemények, egyesületi élet, vállalati rendezvények), majd mindennek leépülése, átalakulása. A kiállítás – mely Miskolcon és Rozsnyón egyaránt bemutatásra került – a korabeli érzelmek, hangulatok, hétközi- és szabadnapok megidézésére törekedett. Buheráék azóta itt-ott felbukkanva – a papszeri öreg múzeum után az Avasi Kilátóban, lillafüredi Palotaszállóban, a Városházán, de még egy rosznyói tornateremben is – néhány napot átjáróban vizitáló miskolci munkáscsaládként próbáltak ismertté válni.

Jó gyakorlat 2: mediátor kerestetik

Bölcsészként, hétköznapi városlakóként a tapasztalat melankóliáján túl kevés fogalma lehetett az embernek arról, hogy pontosan mit látunk rozsdásodni és összeomlani a perecsi bányatelepen vagy Diósgyőr-Vasgyárban. Kérdéseinkre válaszként szakzsargon, terminus technicus áradat érkezett hengerelt, kovácsolt, húzott, hántolt, öntött ötvözött és ötvözetlen vas és acél fél- és késztermékekkel, egyedi gépgyártóval és középhengerművel, medvével és Jókomával. Néztünk, figyeltünk, de alig értettünk valamit és a helyzet igen lassan változik. Az ipari örökség respektusának talán alapkérdése, hogy vannak-e olyan hozzáértők, akik képesek közérthetően tudatni velünk azt, mi minden pusztul el a szemünk előtt. A párhuzamosan futó kiállítások kísérőprogramjai közül a vasgyári szafari, buszos kirándulás Diósgyőr ipartelepén hozta a fájdalmas ráeszmélést arra, hogy vezetetten turistáskodunk olyan helyeken, ahol két-három évtizede miskolciak ezrei rótták mindennapos munkahelyi rutinjukat. Érdekes élmény volt az is, hogy míg a mi generációnk már ezeknek a területeknek a rekultivációjában, funkcióváltásában látja a jövőt (és a megoldást a megmentésükre), addig az idősebb generációk a termelés (legalább részleges) újraindításáról ábrándoznak. A kiállításokhoz tudományos konferencia társult: Az Észak-Keleti Átjáró Kulturális és Tudományos Egyesület, a Herman Ottó Múzeum és az MTA MAB Történelemtudományi és Néprajzi Szakbizottsága közös szervezésében valósult meg 2018. november 28-án a Lakás, Környezet, Munkahely – XX. századi iparvárosok arculata, társadalma és termelése című tudományos konferencia (Helyszín: MTA Miskolci Akadémiai Bizottság székház, Miskolc, Erzsébet tér 3.).

Jó gyakorlat (?) 3: önérzetes posztindusztriális ellenkultúra

Kiss Tanne István, a Herman Ottó Múzeum nyugalmazott munkatársa végigfotózta a perecsi vājáriskola agóniáját, képeiből nagyhatású kiállítást rendezett a Miskolci Galéria

(2022. március – június). A kiállítást cikkünk bölcész szerzője az alábbi szöveggel nyitotta meg: Róma, Ravenna, Isztambul vagy Athén lakói az antikvitás emlékei között éltek hétköznapjaikat, mi, borsodiak-miskolciak pedig egy letűnt nehézipari civilizáció romjai között. Hűlt helye a kőszénbányászatnak, vaskohászatnak, gépgyártásnak.

Kiss Tanne István Rozsdazóna című könyvét 2011-ben adta ki a Miskolci Galéria, lapjait Diósgyőr-Vasgyár romos szerelőcsarnokai és gyárkéményei töltik meg letargikus tartalommal. Tíz évvel később, az Észak-Keleti Átjáró Egyesület jelentette meg Kiss Tanne István újabb könyvét Az öröm hűlt helye. Játszótermaradványok Miskolcon címmel.

A fotókiállítás egészen koherensen kötődik az eddigiekhez: a lakótelepek ma már rozsdásodó kádárkori játszótereinek gyerekei a szakoktatásban kerültek a bányák és gyárak mestereinek keze alá. Kiss Tanne István fotóin hűlt helye a vasgyári termelésnek, a játszótéri örömnek, az iskolai szakképzésnek. Miskolc már nem a legnagyobb vidéki város, a romok között téblábolunk egyre beletörődőbb merengéssel azon, hogy létezett itt egy örökre letűnt nehézipari civilizáció. Orhan Pamuk Nobel-díjas török író az isztambuliak életérzését, a hüszönt is bemutatja nekünk. „Derűsen keserű melankólia, amit Konstantinápoly-Bizánc-Isztambul évezredes nagyságának elmúlta fölött éreznek a helybéliek” (Pamuk, 2018, p. 100). Nekünk talán könnyebb, azt kell elfogadnunk csupán, hogy Miskolc már nem a legnagyobb vidéki város, a romok fölött pedig még jó ideig értetlenkedünk egyre beletörődőbb merengéssel azon, hogy létezett itt egy örökre letűnt nehézipari civilizáció.

Az eddigiek fontos tapasztalata, hogy a városi táj részeként értelmezett pusztuló iparzóna félmúltja kifejezetten vonzónak bizonyult aktív generációk, 20-60 életév közötti célközönség tekintetében. Az építmények, üzemcsarnokok, kémények és munkáskolóniák menthetetlenül pusztulnak, nincs remény a megmentésükre és hasznosulásukra. A lakossági szemléletváltás viszont érzékelhető, dacosan önérzetes ellenkultúra formálódott Avasi Kilátót, lakótelepet, vasgyári részleteket mintázó tetoválásokkal, kapucnis pulcsikkal, baseballsapkákkal, összességében egy illúziók nélküli posztmodern miskolciság közösségerősítő attribútumaival.

Epilógus helyett: a külső nézőpont

Az épületek pusztulnak, azonban az identitás erősödik. Friss élmény, hogy egy debreceni kávézóban a barista hölgy, amikor megtudta, hogy miskolciak vagyunk, örömét fejezte ki, és elmondta, hogy mennyire jó hely a város, de fontosnak tette hozzátenni, hogy „csak a híre, az nagyon rossz.” Mi már erre is büszkék vagyunk, és többé nem magyarázkodunk! - jött az öntudatos válasz. Nem véletlenül hozzuk szóba Debrecent. Az egykori harmadik legnagyobb város ma már a második, és jelenleg felívelésben van mind gazdaságilag, mind lakosságában, egyenesen az északkeleti régió központjaként határozva meg magát. Debrecen és Miskolc viszonya összetett, leginkább a rivalizálás határozza meg. A sztereotípiák szerint Debrecen a „cívisváros”, Miskolc az iparváros. Előbbiek részéről néha lenézés is tapasztalható utóbbiak felé, aminek időnként hangot is adnak.

Cikkünk építész szerzője miskolciként a Debreceni Egyetem Műszaki Karán az Építőmérnöki Tanszék oktatója, mivel városunkban nincs sem építész-, sem építőmérnök-képzés (ami fájó hiányosság). A tanszéken angol nyelvű oktatás is folyik, változatos helyekről

érkező diákok részvételével (a teljesség igénye nélkül: Kambodzsa, Kína, Kazahsztán, India, Üzbegisztán, Azerbajdzsán, Irán, Irak, Jordánia, Szíria, Palesztina, Albánia, Egyiptom, Tunézia, Marokkó, Nigéria, Kenya, Uganda, Dél-Afrika, Brazília, Kolumbia). Minden évben szervezünk a hallgatónak szakmai kirándulást városunkba, és a településmérnök MSc képzés hallgatóinak általában miskolci helyszíneket is kiadunk projektfeladatnak (Lovra & Bereczki, 2022). Ezek a 18–25 éves diákok többnyire semmit sem tudnak Debrecen és Miskolc terhelt viszonyáról, az ipari félmúltról, rendszerváltásról, Kelet-Közép-Európa frusztrációjáról. Ebből a szempontból különösen érdekes, hogy Miskolcon sétálva, velük beszélgetve milyen vélemények hangzanak el. Azt mindig elmondják, hogy Miskolc nagyon más, mint Debrecen. Azt többnyire nem tudják megmondani, hogy ez a másság pontosan miben áll, de mindig (Miskolc szempontjából) pozitív felhanggal mondják ezt. Többnyire kiemelik, hogy sokkal történelmibb a város, azt is, hogy „more touristic”, és azt, hogy általánosságban sokkal sokszínűbb, érdekesebb. Bejártuk velük többször a DIGÉP területét (a kohászattal ellentétben ide a tulajdonos szabad bejárást szokott biztosítani nekünk), és a kohászat területén megmutatjuk nekik a Factory Arénát. Ezek a kirándulások a félév csúcspontjai szoktak lenni. A Factory Arénában általában elhangzik a kérdés, hogy van-e ilyen hely Debrecenben, és sajnálattal szokták tudomásul venni, hogy nincs. Végül, amikor az Ógyár téren felszállnak a buszokra, cikkünk építész szerzője mindig nagyot nő a szemükben azzal, hogy marad, mert többnyire csak ekkor tudatosul bennük, hogy miskolci.

A Factory Aréna és a vasgyár közelebről érkezett diákoknak is nagyon pozitív élmény szokott lenni. Debrecen mellett a másik nagyváros a régióban Kassa. Debrecennel ellentétben Kassa és Miskolc viszonya nem terhelt, pedig a rivalizálás itt is megvolt a múltban. Ennek ellenére visszatérő személyes tapasztalat, hogy a két város lakói szimpátiával tekintenek egymásra, örömmel járnak át a másik városba, ahogy ezt az alábbi projektek is bizonyítják. Kassai (Kassai Műszaki Egyetem, TUKE) és budapesti (Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, MOME) egyetemistáknak szerveztünk a Borsod-Abaúj-Zemplén megyei Építész Kamarával workshopot 2014-ben. Kassa régen és ma is minden szempontból gazdagabb város, mint Miskolc (történelmében, építészeti-kulturális örökségében, intézményeiben, gazdasági erejében). A kassai diákok két olyan dolgot emeltek ki a Miskolcon töltött hét után, ami itt van, de ott nincs, pedig nagyon jó lenne, ha lenne: a Factory Arénát és az avasi pincesorokat. Akkoriban mindkettő mostohán kezelt területe volt a városnak. A Kassa-Miskolc relációban szintén érdekes tapasztalat volt egy 2022-es Interreg-projekt, ahol a miskolci Bora 94 Kft-nek a Kassai Műszaki Egyetem volt a partnere. A projekt miskolci szakmai vezetője cikkünk építész szerzője volt, kassai részről pedig a szintén építész Szekán János (Ján Sekan). A projekt feladata volt a két város ipari örökségének feltárása is. A miskolciak számára is újdonság volt, hogy a jól ismert vasgyáron és az ahhoz kapcsolódó létesítményeken felül is milyen gazdag a város ipari múltja, és ez különösen a kassai összehasonlításban domborodott ki: Kassára mindig nagytestvérként tekintettünk, de kiderült, hogy a XVIII–XIX. századtól kezdődően Miskolc jóval iparosodottabb város volt, akkor még ennek a negatív felhangjai nélkül. (A témához lsd. pl. Csiffáry, 2003) Nem túlzás állítani, hogy a kassai kollégák ebből a szempontból felnéztek ránk, városunkra. Hasonló élmény volt a fentebb már említett együttműködés a rozsnyói kollégákkal. A két csapat

első, ismerkedés jellegű személyes találkozásán Rozsnyón meglepve tapasztaltuk, hogy ismerik az Átjáró Egyesület tevékenységét, példaként tekintenek rá, és nemcsak arra, hanem a fentebb említett kohászati múzeum által szervezett Fazola-napokra, és a kohászati múzeum kezelésében lévő Őskohóra mint helyszínre. Ezek a pillanatok szintén az egymásra találás pillanatai, ilyenkor azonban nem egy város, hanem két ország hasonló érdeklődésű emberei között.

Még távolabbi és még valószínűtlenebb egymásra találásokra is van példa. Yves Marchand és Romain Meffre építészetre szakosodott francia professzionális fotósok. A napi munkájuk mellett a világot járják, és elhagyatott helyszíneket fotóznak a legmagasabb minőségben. Számos kiállításuk volt már világszerte, és Detroitról egy könyvük is megjelent. 2019-ben megkeresték cikkünk építész szerzőjét, hogy szeretnének eljönni a Digépbe és a Vasgyárba fotózni. Sajnos nem sikerült engedélyt szerezni ahhoz, hogy a kohászat területén szabadon mozogjanak (beszédes, hogy Gunkanjima, az elhagyott tengeri katonai támaszpont fotózására kaptak engedélyt, de a diósgyőri vasgyárra nem).

A Digép területén viszont a tulajdonosnak hála szabadon mozoghattunk. A nyugati erőmű 1930-as években épült, art deco épülete egészen lenyűgözte őket, a tervezett néhány óra helyett szinte az egész napot ott töltöttük. Elmondták azt is, hogy elsősorban azért jöttek Magyarországra, mert látták az interneten jelen cikk építész szerzőjének képeit a nyugati erőműről. Elmondták azt is, hogy bár már rengeteg helyen jártak, de ez a legkülönlegesebb erőműépület, amit eddig láttak. A leggyakoribb kérdés, ami elhangzott tőlük a nap folyamán, ez volt: „ez tényleg nem védett?!”

Nem, de ha az lenne, az sem segítene. Az viszont igen, ha a város lakói tudják, hogy mi az, ami érték, és ennek a felismerésében jól haladunk.

Köszönetnyilvánítás

Szemléletünket és lehetőségeinket pozitívan befolyásolta a Miskolci Galéria egykori igazgatójaként Bán András és persze az Átjáró Egyesület, az alapítóknak (Darázs Richárd, Mató Edina, Fáy Ádám, Szűcs István Gergely) köszönettel tartozunk.

Irodalomjegyzék

- Bereczki, Z. (2019). *Ipari örökségünk védelme*. Észak-Keleti Átjáró Egyesület.
- Csiffáry, G. (2003). Ipari közép vállalkozások, a gyáripár kezdetei. In *Miskolc története. 1848-tól 1918-ig* (Vol. 1, pp. 400–460). Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltár, Herman Ottó Múzeum.
- CONIN (n.d.). *CONIN PROJEKT, MISKOLC, ROZSNYÓ*. <http://www.coninprojekt.org/projekt/>. Letöltés dátuma: 2023. augusztus 7.
- European Heritage Europe Nostra Awards (2014, March 20). *Passage: From a Rusty City to a New Miskolc. EUROPE NOSTRA*. <https://www.europeanheritageawards.eu/winners/passage-rusty-city-new-miskolc/>. Letöltés dátuma: 2023. augusztus 7.
- Észak-Keleti Átjáró Egyesület (n.d.-a). *LAKÁS, KÖRNYEZET, MUNKAHELY KONFERENCIA NOVEMBER 28-ÁN!* <https://atjarokhe.hu/2018/11/lakas-kornyzet-munkahely-konferencia-november-28-an/> Letöltés dátuma: 2023. augusztus 7.
- Észak-Keleti Átjáró Egyesület (n.d.-b). *Magunkról*. <http://atjarokhe.hu/>. Letöltés dátuma: 2023. augusztus 30.

Lovra, É., & Bereczki, Z. (2022). Form and configuration, as the universal language in teaching urban morphology theory and practice. In F. Alessandra & M. Fleischmann (Eds.), *ISUF Annual Conference Proceedings of the XXVIII International Seminar on Urban Form : "Urban Form and the Sustainable and Prosperous City"* (pp. 1464–1471). University of Strathclyde Publishing. <https://strathprints.strath.ac.uk/80146/>

Németh, Gy. (2001). *Útikalauz a bányászat és kohászat emlékeihez Észak-Magyarországon és Szlovákiában*. Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Fejlesztési Ügynökség.

Olajos, Cs. (1998). *A Diósgyőr-vasgyári kolónia*. Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltár.

Pamuk, O. (2018). *Isztambul – A város és az emlékek*. Helikon Kiadó.

Mellékletek:

1.sz. melléklet: A Lakás, Környezet, Munkahely – XX. századi iparvárosok arculata, társadalma és termelése című tudományos konferencia (2018. november 28., MTA Miskolci Akadémiai Bizottság székház, Miskolc, Erzsébet tér 3.) szekciói, előadásai

Forrás: Észak-Keleti Átjáró Egyesület, n.d.-a

- Németh Györgyi (ICOMOS): Szocialista városok átalakulása és az ipari örökség Kelet-Közép-Európában és Magyarországon
- Rozsnyó – Miskolc szekció: a CONIN projekt
 - Balogh Attila – Darázs Richárd – Kapusi Krisztián (Észak-Keleti Átjáró Kulturális és Tudományos Egyesület): Conin projekt (módszerek, kutatások, kapcsolatok)
 - Székely, Tomáš (OZ Medza): Rozsnyó bánya
 - Bereczki Zoltán (Észak-Keleti Átjáró Kulturális és Tudományos Egyesület, Debreceni Egyetem) – Horváth, Pavol (Rozsnyói Bányászati Múzeum, OZ Medza): A diósgyőr-vasgyári kolónia épületeinek és rozsnyóbányai ipari létesítmények 3D vizualizációja
 - Lackanič, Pavol (Rozsnyói Bányászati Múzeum, OZ Medza): A rozsnyói fűvözenekar története
 - Koleszár Gabriella (Rozsnyói Bányászati Múzeum, OZ Medza): A diósgyőri magyar királyi vas és acélgyár rozsnyói vasércbányái
- Főváros – Dunántúl szekció
 - Hámori Péter: A MÁVAG-kolónia története és társadalma
 - Juhász Katalin: Angyalföldi munkások higiéniés körülményei a 20. század első felében
 - N. Kovács Tímea (KJE): A legmodernebb lakótelep: Pécs-Uránváros
- Észak-keleti szekció
 - Várkonyi-Nickel Réka: A salgótarjáni acélgyári kolónia lakóépületei, és az acélgyáriak lakókörnyezete a korai kapitalizmus időszakában
 - Dr. Nagy Péter (történész): A "Fekete könyvek" - A Rimamurány-Salgótarjáni Vasmű Rt. fegyelmezési gyakorlata üzemeiben és kolóniáin
 - Molnár Csenge: Egy Tarna-menti településkép rétegzettség a 20. század második felében

- Varga András: A kazincbarcikai vegyipar, mint dísz tárgykészítési bázis
- Nagyné Batári Zsuzsanna: Munkásság és parasztság - a mentalitás egyezései és különbözőségei a konyhahasználat tükrében. Nyári konyhák a kolóniákon.
- R. Nagy József (KVAI): A munkáskép változásai médiaeseményekben
- Karlaki Orsolya (Észak-Keleti Átjáró Egyesület): Éjszakai szanatórium
- Szunyogh László (építész, Borsod-Abaúj-Zemplén megye főépítésze): A miskolci lakótelepek kialakításának szempontjai, sajátosságai
- Diósgyőr-Vasgyár szekció
 - Dr. Dobák Judit (KVAI): Rozsdafoltos Miskolc. Egy munkáslakótelep városantropológiai megközelítése
 - Dr. Harcsik Béla (Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum Kohászati Gyűjteménye): A Diósgyőri Magyar Királyi Vas- és Acélgyár munkásjóléti és kulturális intézményei 1928-ban
 - Nyitrai Dániel (Északkelet-Magyarország Ipartörténetének Ápolásáért Alapítvány): A vas, amely nagyá tette Miskolcot
 - Tóth Viktor: Utánam Srácok a kohászatba! Beszámoló a 2018-as Ipari Örökség Táborról

Joó Julianna

A HELY SZELLEME – MÚZEUMPEDAGÓGIA EGY GYŰJTŐ OTTHONÁBAN

Bevezetés

Napjainkra megváltozott a múzeumok kapcsolata a közönséggel, és ezzel a múzeumpedagógiai szempontok is egyre fontosabbá váltak. A változást mutatja, hogy némely időszaki kiállítás rendezésében már nem csupán a legszűkebb értelemben vett szakma vesz részt – kurátorok, muzeológusok, gyűjteménykezelők, kiállításrendezők – hanem múzeumpedagógusok, kommunikációs szakemberek, grafikusok és kiadványszerkesztők is. Egyes nyugati múzeumokban (pl. Victoria & Albert Museum, London) a múzeumpedagógus munkaköréhez hozzátartozik a kiállításrendezés is, itthon viszont ez még nem jellemző. A múzeumpedagógusok közreműködése hazánkban a következő tevékenységekben érhető tetten: interpretációs eszközök alkalmazása; a feliratok és az audioguide szövegének könnyen érthetővé tétele; ülőhelyek, pihenőszigetek kialakítása; szerepjátékhoz és egyéb szituációs módszerekhez szükséges tér kialakítása; nagyobb létszámban érkező csoportok mozgásterének biztosítása a kiemelt műtárgy(ak) előtt; a gyerekek látóterének figyelembevételével a pozíciók kialakításánál, például a vitrinek műtárgyfogadási magasságának láthatósága és a különböző érzékszervekre ható eszközök beépítése a kiállítóterbe.

Közismert tény, hogy a kiállításokat a tematika és a helyszín határozza meg, de vajon a múzeumpedagógiai eszköz- és módszerhasználatot mennyiben befolyásolja a kiállítási tér? Ebben a tanulmányban az Iparművészeti Múzeumhoz tartozó Ráth György-villa terét, illetve *A mi szecesszióink* című állandó kiállítást elemzem két módszertani szinten: kiállítási technikák és prezentációs eljárások, a tér és rendeltetés, valamint a tér és a múzeumpedagógiai módszerek összefüggései, alkalmazhatóságai tekintetében.

A Ráth György-villa bemutatása

Az Iparművészeti Múzeum a nagyrekonstrukciós munkálatok miatt 2017-ben bezárt, a múzeum kivonult (latinul *secessio*) az Üllői úti épületéből, az egyik filiáléba, a Ráth György-villába. A villa az intézmény első főigazgatója, a neves műgyűjtő Ráth György (1828-1905) tulajdona volt. A 2018-ban megnyílt *A mi szecesszióink* című állandó kiállítás kurátorának, Dr. Horváth Hildának az volt az elsődleges célja, hogy az Iparművészeti Múzeum gyűjteményének egyik legnagyobb értékű együttesét, a szecessziós műtárgyakat mutassa be. A múzeum új megközelítéssel, a 21. századi ember szemszögéből prezentálja a szecessziót, érzékeltetve az intézmény viszonyulását az utolsó egyetemes (élet)stílushoz. A látogató vendégségbe érkezik a Ráth György-villába: a gyönyörű enteriőrökben és a látványtárban a múzeum szecessziós gyűjteményét fedezheti fel, továbbá Ráth György egykori otthonának képtárát és historizáló ebédlőjét is megcsodálhatja. Reprezentatív terek, valamint világhírű mesterek, Émile Gallé, René Jules Lalique, Louis Comfort Tiffany, Zsolnay Vilmos művei kápráztatják el az ide érkező vendégeket. A kiállítás az Iparművészeti

Múzeum szecessziós gyűjteményének legjelentősebb darabjait mutatja be és teszi elérhetővé a főépület rekonstrukciójának ideje alatt is a nagyközönség számára, egyúttal méltó emléket állít Ráth Györgynek.

Ráth műgyűjteménye révén, mely a korszak egyik legjelentősebb polgári gyűjteménye volt, széleskörű elismertséget szerzett már a maga korában. 1901-ben vásárolta meg a városligeti villát, amelyet feleségével együtt műtárgyakkal rendeztek be. Ráth minden ingó és ingatlan vagyonát feleségére, Melcsiczky Gizellára hagyta (Horváth et al., 2018). Célját, hogy gyűjteménye az Iparművészeti Múzeum tulajdonába kerüljön, özvegye valósította meg, aki úgy döntött, hogy ajándékba adja a tárgyakat, ennek eredményeként Ráth gyűjteményéből a fasori villában létrehozták az Országos Ráth György Múzeumot. A főváros új látványosságát 1906 novemberében ünnepélyes keretek között mutatták be a sajtó képviselőinek, de az uralkodó, Ferenc József is megtekintette azt 1907. január 8-án. A Ráth Múzeum önállóságának és gyűjteményeinek felszámolása a második világháborút követően, a proletárdiktatúra létrejöttével és a szocialista ideológia előretörésével kezdődött: ideológiai és didaktikus szempontból teljesen indokolatlannak, sőt károsnak ítélték a múzeum létét, így a gyűjtemény darabjai hamarosan szétszóródtak más állami gyűjteményekbe. 1954 elején a múzeum épülete a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Múzeum kezelésébe került; megnyitották a Kína kiállítást, és a múzeum neve is Kína Múzeum lett (Horváth et al., 2018).

A rendszerváltást követően a múzeum egy ideig zárva volt, majd egy teljes felújítást követően 2018-ban újranyitották a jelenlegi formájában. A jelenleg látható A mi szecessziónk című állandó kiállításunk két fő szalon fut: egyrészt a szecessziós tárgyak bemutatása a cél, másrészt Ráth György korának, egykori otthonának felidézése. Ráth György, miután 1901-ben megvásárolta a villát, átalakíttatta, és szecessziós stílusban felújíttatta. Ennek lenyomatát tükrözi ma is az előtér, a lépcsőház a korlással, az üvegablakok. A fentiek túl Ráth György egykori otthonára emlékeztet a hall berendezése és a képtár, valamint az ebédlő rekonstrukciója. Az előcsarnokban és a lépcsőházban válogatást adunk Ráth szecessziós és keleti tárgyaiból, festményeiből. A már 1998-ban helyreállított emeleti historizáló ebédlőt ismét felújítottuk. Megvalósult az egyik legattraktívabb helyiség, a képtár rekonstrukciója (együttműködésben a Szépművészeti Múzeummal). Ez a terem – a kitűnő itáliai és németalföldi festményeken, továbbá különféle berendezési tárgyakon túl – remek példája a korabeli magyar polgári otthonok eklektikus, historizáló enteriőrjeinek, ahol a környezettől függetlenül helyet kapott egy-egy szecessziós műtárgy is, mint itt Walter Crane díszedénye.

A földszinten Ráth képtárán kívül további öt berendezett szoba fogadja a látogatót. Az utca felőli fronton három teremben mutatjuk be a szecesszió három markáns irányát: a brit, a francia és az osztrák (bécsi) szecessziót. A kert felől, a képtár mellett egy polgári ebédlő és egy fogadószoba kapott helyet, előbbi Thék Endre, utóbbi Faragó Ödön bútorával, továbbá külföldi és magyar mesterek ipaművészeti alkotásaival.

Az emeleti látványtárban láthatóak a szecesszió újításai: a különféle dísztrágyak és a különleges technikai eljárások. A legnagyobb mesterek, műhelyek szerepelnek itt, mint a francia üvegművészek (Daum fivérek, Gallé), az amerikai Tiffany, a kevésbé ismert

dán és svéd tervezők, és természetesen a Zsolnay gyár páratlan darabjai. A tárgyak a múzeum régi, ám felújított vitrinjeiben kaptak helyet, tulajdonképpen megelőlegezve, miként szerepeltetünk majd az Iparművészeti Múzeum rekonstrukciója után minél több műalkotást.

Az emelet középső részét foglalja el az eredeti historizáló ebédlő. Egy kisebb helyiségben a keleti művészet hatását, valamint, az olasz Carlo Bugatti bútorai révén, a szecesszió extravagáns oldalát is megjelenítik. A hagyományos szecessziós ülőgarnitúrákhoz képest Bugattinak meghökkentő a formavilága és az anyaghasználata; a pergament, az elefántcsontot, a rezet, a bőrt ötvözi a bútorok díszítéseiben. Külön teremben sorakoznak azok a tárgyak, amelyek a magyar szecesszió sajátosságait, nemzeti, népi ihletésű formavilágát szemléltetik. Több műalkotás most először szerepel kiállításon vagy éppen frissen restaurálva került a közönség elé. A látogató vetítőteremben ismerkedhet e munka kulisszatitkaival.

Ráth György egyszerre gyűjtötte a történeti és a kortárs tárgyakat, ugyanabban a térben elhelyezve őket. E koncepciót követve a szecessziós ebédlő asztalára került Pattantyús Gergely kortárs művész üvegkészlete, a szecessziós fogadószobába pedig Smetana Ágnes, szintén neves üvegművész, ihletett szecesszió inspirálta üvegeit helyezték el (Horváth et al., 2018).

A Ráth György-villa mint lakótér meghatározta a szecessziós tárgyak kiállításának módját is: az egyes szobák enteriőrjellegű berendezését. Az Iparművészeti Múzeum szecessziós kollekciója még sohasem volt ilyen módon kiállítva, a korábbi tárlatok nemzetek, mesterek, műhelyek szerinti válogatást mutattak be. Az enteriőrökben történő prezentálás miatt a villa más, mint egy hagyományos múzeum, sokkal inkább olyan, mint egy emlékház. Az emlékhelyek kialakításánál fontos a személyesség és az élmények befogadását segítő környezet. Az emlékhelyek jellegzetességei között érdemes megemlíteni az írók, költők személyes tárgyait, könyveit, bútorait, fotóit, festményeit. Hazánkban az írók, költők otthonából kialakított emlékmúzeumokra számos jó példát ismerünk, ellenben festők, iparművészek és gyűjtők otthonában viszonylag ritkán alakítottak ki múzeumot. A brit múzeumi területen a lakásmúzeumok rendkívül népszerűek a turisták és a helyiek körében. Ilyen például a londoni építész, Sir John Soane otthona, amely az egyik legkedveltebb úticél. Azt gondolom, nem véletlen, hogy egy olyan fővárosban, ahol egymást érik a remek ingyenes állami múzeumok állandó kiállításai, mégis az otthonmúzeumok, köztük a Sir John Soane's Museum, a legkülönlegesebb kategóriába tartoznak. Véleményem szerint ez annak köszönhető, hogy a látogató érdeklődését leginkább a szokatlan környezet, a megszokottól eltérő helyszín és méret, illetve az egyedi tárgyak keltik fel.

A hazai látogatók számára a Ráth György-villa könnyen megközelíthető, de a múzeumba való bejutás nem teljesen egyértelmű. A látogatókat az angolkert és a visszafogott, egyszerű, historizáló, némileg kis méretű homlokzat fogadja, ami inkább emlékeztet egy otthonra, mint múzeumra. Ez az önmagában szép, otthonos látvány gyakran megtéveszti a hazai múzeumi közönséget, hiszen a múzeumtól elvárt méltóságteljes, klasszicista, monumentális főlépcsős bejárat és a görögösen neoklasszicista elemek hiányoznak. A villába való belépéskor meghatározó a térhasználat, az eredeti szecessziós hall, a terek elrendezése, a műtárgyak elhelyezése. Szűk terek jellemzik az épületet, kis terűek a kiállítások,

négyzet alaprajzúak a szobák. A kiállított tárgyak viszonylag közel vannak egymáshoz elhelyezve, úgy ahogy ezt megszokhattuk a letűnt idők otthonaiban, ezért óvatosság és figyelmesség szükségeltetik a kiállítóterben való közlekedéshez. A nagy létszámú csoportok nehezen férnek el ezekben a múzeumi léptékekben kisebb helyiségekben, de a szobák nincsenek túlszűfolva. Ennek következtében a férőhely egy-egy múzeumpedagógiai program lebonyolítása kapcsán, mint például a múzeumi osztályfoglalkozásokon, 15 főre korlátozódik, ezért dolgozunk minden esetben csoportbontásban. Az a tapasztalatunk, hogy a múzeumpedagógusoknak és a diákoknak is kényelmesebb kicsi csoportokban feldolgozni a kiállítást, de általában a pedagógusok is pozitívan fogadják a csoportbontást.

A felnőtteknek szóló népszerű rendezvényekre, például a szubjektív tárlatvezetésre is csak 25 főt tudunk beengedni, annak ellenére, hogy ennél sokkal többen érdeklődnek a program iránt.

A tér befogadóképességét növeli a múzeumhoz tartozó ízléses kert, amely különböző programokhoz biztosít különleges helyszínt. Általában felnőtteknek szóló különböző tematikájú workshopokat szoktunk itt tartani, mint például kifestés-készítést, vagy ex libris-pecsétkészítést, esetenként szecessziós vászontáska-festést.

Ez a kert rendkívül praktikus a nagyszabású, országos rendezvények egyes programjainak megtartására is (pl.: koncertek és workshopok a Múzeumok Éjszakáján; a Szecessziós Fesztivál ideje alatt meghirdetett alkotótevékenység). A kertben gyakran szervezünk koncerteket, táncos rendezvényeket, jóga órát, vagy kézműves programot. Úgy látjuk, hogy a kertben szívesen ücsörögnek a felnőttek, szeretnek a szabadban feltöltődni, kikapcsolódni, pihenni. A gyerekek körében is népszerű a múzeum kertje, elsősorban nyári táborok keretében építünk erre a pozitív adottságra, és a programok egy része a kertben zajlik, ahol nemcsak különböző alkotótevékenységre kerül sor, hanem még focizni is lehet.

Kiállítási technikák és prezentációs eljárások

A Ráth-villa adottságait erőteljesen meghatározza, hogy a tér és rendeltetése eredetileg nem múzeum volt, hanem egy lakás. Véleményem szerint emiatt is érzik magukat a látogatók roppant otthonosan a múzeum tereiben, ezért felszabadultak, nem feszengenek, biztonságosan közlekednek a szobákban, vagyis egyszerűen jól érzik magukat. A vendégkönyvek bejegyzései és a látogatók szóbeli visszajelzései is erről tanúskodnak. Amikor elkezdtünk dolgozni a Ráth-villában, akkor egészen különleges volt megtapasztalni, hogy ebben az otthonunkra emlékeztető térben mennyivel könnyebben tájkozódunk a látogatók. Ez a felszabadult látogatói habitus abban nyilvánult meg, hogy a villában sokkal nyitottabbak, bátrabban kérdeznek, kommunikatívabbak, mint az Iparművészeti Múzeum főépületében. Szinte biztosra vehető, hogy ez a kötetlen, laza magatartás a helyszínek köszönhető, ezért sem mindegy, hogy milyen térben vannak elhelyezve a kiállított tárgyak. Néha már olyan közvetlennek érzik a felnőtt látogatóink, hogy nem egyértelmű számukra, hogy a kiállított székekre nem szabad leülni, vagy a magyar szecessziós ebédlőt bemutató szobában, a Thék Endre által tervezett asztalon elhelyezett kortárs pohárkészlethez nem szabad hozzányúlni, és egy csésze teát sem lehet elfogyasztani Zsolnay Vilmos készletéből. Ez a helyzet nem egyszer megnehezíti a múzeumpedagógiai munkát, mert sokkal

hangsúlyosabban kell a műtárgyak biztonságára figyelni a tárlatvezetés és a múzeumpedagógiai foglalkozás alatt, mint a hagyományos múzeumi térben. Ellenben ez a visszajelzés is azt sugallja a múzeum számára, hogy itt valóban otthon érzik magukat a látogatók.

Több szociológus is foglalkozott a múzeumi kiállítótér elméleti vonatkozásaival, például Pierre Bourdieu vagy Martina Löw, de Michel Foucault is végzett az 1980-as években ezirányú kutatásokat (Reitstätter, 2015). A német szociológus, Luise Reitstätter megállapítása szerint amikor a látogató a kiállításban sétál, akkor egyfajta kifejezést tesz arra, hogy a számára ismeretlen területen egy saját helyszínt hozzon létre. Álláspontja szerint, a kiállítás fizikai elsajátítása a norma és az individualitás közötti spektrumban zajlik. A norma alatt a kiállítás iránti érdeklődést és bizalmat érti. A kiállítási tér elsajátításának két különböző típusát és módját különbözteti meg. Az egyik, amikor a látogató a teret teljes egészében képes befogadni, a másik amikor a látogató fizikailag érzékeli a teret (Reitstätter, 2015).

Bernd Günter 2003-ban azt kutatta, hogy a múzeumi kiállítótér mennyiben befolyásolja a látogatókat. A kutatásából kiderül, hogy a megkérdezettek 94%-a számára meghatározó a kiállítótér érzékelése a múzeumban. Rendkívül magas azon látogatók száma, a megkérdezettek 94,1%-a, akik fontosnak találják, hogy a kiállítás jól átlátható és strukturált legyen. A látogatóvezetés szempontjából az irányított útvonalat a látogatók 93,3%-a tartja fontosnak, míg a kiállítás attraktív megjelenését 84,2%-a emelte ki (Reitstätter, 2015). Ez a kutatás is azt szemlélteti, hogy látogatói szempontból nézve a tér nagyban befolyásolja a látogatói élményt.

A kiállítás befogadásához hozzátartozik a falszövegek, cédulák elolvasása is. Számos múzeum vendégkönyvi bejegyzéseinek tanulsága szerint a látogatók nehezen tudják elolvasni a falszövegeket a múzeumokban, továbbá sokszor nem egyértelmű a tárgyfeliratok elhelyezése. A műtárgyakhoz tartozó fehér alapon fekete betűs tárgyfeliratok alapesetben a kép mellett, jobb oldalon helyezkednek el, de nem mindig; többsoros elhelyezésnél, pl. az alsó sorban lógó kép mellé helyezik a felső sorban lévő alkotás céduláját: ez esetben nem egyértelmű, hogy melyik műre vonatkozik a felirat.

Mivel a Ráth-villában a kiállított tárgyak mellett nincsenek feliratok, ezért a kiállításához tartozik egy úgynevezett műtárgyjegyzéket tartalmazó könyv, amely segíti a látogatókat a tárgyak közötti eligazodásban. A kiadvány, megvásárolható, illetve minden látogató számára ingyen kölcsönözhető. A könyvben a különböző fejezetek a kiállításban megjelenő egységeket jelölik, így minden egyes szoba megtalálható benne, és a kiállított tárgyról a beazonosítás megkönnyítése végett még fotó is látható. A füzet mérete könnyen kezelhető és logikus felépítésű. Szokatlan rendezési elvet tükröz a tárgyfelirat nélküli kiállítási struktúra, ami a szakmai körökben disputa tárgya. Egyes muzeológusok szerint ez a tér esztétikáját engedi érvényesülni, hiszen mégiscsak emlékhelyről, valakinek az otthonáról van szó, de másrészt a tárgyak beazonosítását, az értelmezést nehezíti meg. Az a tapasztalatom, hogy ezzel a rendezési elvvel a fókusz a tárgyra kerül és nem a feliratokra, ez a jelenség elmélyültebb vizsgálódásra és a részletek megfigyelésére ösztönzi a látogatót. Felnőtteket célzó tárlatvezetés során a múzeumpedagógusnak nehezebb a feladata, mert az interpretációt nem segítik a tárgyfeliratok, melyek néha „puskaként” szolgálnak, így

szinte mindent tudnia kell a tárlatvezetőnek. Ám abból a szempontból előnyös, hogy a közönség nem a feliratokat olvassa menet közben, ami zavaró is lehet, hanem a befogadásra, a műelemzésre koncentrál. Általános tapasztalat azonban, hogy a gyerekek nem olvassák a termekben a különböző szövegeket, így a tárgyfeliratokkal sem foglalkoznak, emiatt számukra ez nem okoz problémát és észre sem veszik, hogy hiányoznak.

Véleményem szerint a kiállítás „élvezhetőségéhez” hozzátartozik a kényelmes és hangulatos rendezési struktúra is. A kiállítás különlegessége, hogy a kiállított tárgyak nagy részét enteriőrökben mutatjuk be, így kerül személtetésre a szecesszió három meghatározó (brit, osztrák, francia) iránya. Továbbá a szecessziós ebédlő és fogadószoba a magyarországi otthonokba nyújt bepillantást. Ezzel a szecessziós tárgyak új kontextusba kerülnek és a nemzetközi irányzatok összehasonlíthatóvá válnak, ezáltal a tárgyak funkciója előtérbe kerül. Ez a kiállítási struktúra segíti a befogadást, a figyelem fenntartását és további nézelődésre ösztönzi a látogatókat.

Továbbá a kiállítás rendezésekor fontos szempont volt az is, hogy a látás mellett más érzékszervet is bekapcsoljunk. Véleményem szerint egy korszerű múzeumnak nem elég pusztán műtárgyakat elhelyeznie a kiállítótérbe és passzívan várni a látogatókat, hanem fel kell vennie a versenyt a többi kulturális intézménnyel és az elektronikus médiával, multimédiás eszközökkel is. A műtárgy helyett a műélvezőt, azaz önmagunk helyett a látogatót kell a középpontba állítani. Közvetíteni kell: a kiállított tárgyak ne kizárólag a látogató saját, szubjektív értelmezése szerint ítéltessenek meg, hanem megfelelően „tárlalva” kell a kiállítás és a múzeum architektúrájába kerülniük. Ezért is tartottuk fontosnak, hogy a látáson kívül különböző érzékszerveket is bekapcsoljunk. Természetesen az nem vitás, hogy a „képek”, az iparművészeti tárgyak elsődleges felfogószerve a szem, így a katarzis bekövetkezhet csupán látással is. Közismert tény azonban, hogy minél több érzékszervre van hatással a befogadás, annál átfogóbb lehet az élmény, hiszen a „többérzékelős” tapasztalatokra hosszabb ideig és pontosabban emlékszünk, mint azokra, amelyek csak egy érzékszervet vonnak be. A kutatások azt is kimutatták, hogy az ilyen tapasztalatokat könnyebben elő is tudjuk hívni. A kiállítás kurátora Dr. Horváth Hilda a szecessziós ebédlőben hanghatásokkal kívánta fokozni a befogadást, és úgy vélem, elérte a célját, hiszen a látogatók minden esetben fülelik a háttérzaj jellegét, ami egyrészt elcsendesedésre ösztönzi őket, másrészt a fantáziájukat is megmozgatja és visszarepíti őket a boldog békeidők korába. Az Osztrák szobában zenei aláfestés gazdagítja a látogatói élményt. Az a tapasztalatunk, hogy erre szinte mindig felfigyelnek a felnőttek és ez mélyíti az élményt, valamint alaposabb vizsgálódásra ösztönzi őket. A gyerekek míg észre sem veszik a zenét az Osztrák szobában, az ebédlőben mindig feltűnik nekik az edények csörömpölésére emlékeztető zaj, ami elgondolkodtatja őket.

A hanghatásokon kívül külön öltözőterem van a villa emeletén, ahol ruhák, kalapok próbálhatók fel, de ez már a Múzeumpedagógiai Osztály érdeme. Az öltözőszoba kialakítása azért hangsúlyos, mert a kiállításban műtárgyvédelmi okok miatt nincsnek ruhák kiállítva, de ebben a szobában ki lehet próbálni a korabeli szecessziós ruhákat és kiegészítőket (női kalap, cylinder, napernyő) és a falra helyezett fotók szemléltetik a századforduló jellegzetes viseleteit. Az a tapasztalatunk, hogy minden korosztály körében népszerűek a megfogható tárgyak és nemcsak a múzeumpedagógiai foglalkozáson színesítik és segítik

a befogadást, hanem az egyénileg érkező látogatók körében is rendkívül kedveltek. Lassan már öt éve annak, hogy kinyitottuk a villát és amikor az öltözőszoba ötletét kitaláltam, nem gondoltam volna, hogy a felnőttek körében ilyen népszerűvé válik. Azt látom, hogy jellemzően a nyugdíjasok és a fiatal felnőtt látogatóink veszik fel a szecessziós csipke blúzt és a hímzett bolerót, illetve a hatalmas virágos női kalapot. Ez is azt mutatja, hogy a látogatói élményt fokozza és mélyíti, ha a kiállítást kiegészítjük kézbevehető, felpróbálható ruhákkal, kiegészítőkkel.

A gyerekek a ruhákon kívül a múzeumpedagógiai foglalkozáson tárgymásolatokat, valódi alapanyagokat, művészi eszközöket, érdekes antik tárgyakat vehetnek a kezükbe, vizsgálhatnak meg alaposan, megismerve tulajdonságaikat, anyagukat, elkészítésük módját.

Hands-on eszközök használata a múzeumi interpretáció szolgálatában

A kiállítás projektmunka keretében valósult meg, amelyben a múzeumpedagógusok is komoly szerepet kaptak. Ennek keretében került a kiállításba az eredeti tárgyakból összeállított hands-on asztal (zsebóra, legyező, emlékkönyv, tintatartó, kesztyű, női táska, parfümös üveg).

A mi szecesszióink c. állandó kiállításban a Múzeumpedagógiai Osztály vezetője (a tanulmány szerzője) által kitalált és létrehozott eredeti tárgyakból összeállított hands-on asztal (zsebóra, legyező, emlékkönyv, tintatartó, kesztyű, női táska, parfümös üveg) gazdagítja a kiállítási élményt. Az Iparművészeti Múzeum történetében ez mérföldkőnek számít, hiszen ez az első olyan „tapintható” asztal, amely teljes mértékben beépült a kiállítóterbe, és nem önálló szigetként működik. A hands-on asztalon elhelyezett tárgyak minden korosztály számára kipróbálhatóak, kézbe vehetőek, és szinte mindegyik múzeumpedagógiai foglalkozáson használjuk őket. Az asztalon elhelyezett tárgyak érdekessége, hogy eredetiek és az 1900-as évekből származó Guerlain parfümös üveg mellé kitettünk egy mai üveget is, hiszen ez a parfüm még a mai napig kapható. Szokatlannak mondható az illat kipróbálása a kiállítóterben, általában nehezen megvalósítható és a fenntartása is bonyolult, de a látogatói élményt erősíti és az emlékezés mértékét fokozza. Esetünkben a Guerlain parfüm illatának beszippantásával fokozzuk a látogatói élményt. A tárgyak egy öltözőasztalon vannak elhelyezve a kiállítóterben, a kerámia- és üveg Látványtár vonzásában. Az a tapasztalatunk, hogy szinte minden látogató kezét vonzzák ezek a tárgyak, így nagy népszerűségnek örvendenek. Érdekes megfigyelés volt számunkra az, hogy az asztalon elhelyezett tárgyakat a felnőttek is minden esetben megfogják, szeretnek elidőzni a legyező, az emlékkönyv, a kesztyű társaságában és gyakran előfordul, hogy a parfümmel is befújják magukat. Ez is azt támasztja alá, hogy a felnőttek számára is fontos tartalommal bír a kiállított tárgyak kiegészítése érzékszervekre ható eszközökkel.

Léteznek olyan más művészeti múzeumok is, ahol az állandó kiállításban a befogadást megfogható tárgyakkal segítik. A hands-on használata során a játék meghatározó szerepet tölt be a tanulási technika mellett (Vogel, 2012). A hands-on kiállításokon gyakran hasz-

nálnak interaktív eszközöket, vagyis mindazokat az eszköztípusokat, melyekhez hozzányúlhatunk, kipróbálhatunk, ezért maradandóbb élményt nyújtanak, és segítségükkel önállóan fedezhetjük fel a kiállítást.

A konstruktivista múzeumi elméletére hivatkozva a múzeumpedagógusok támogatják az interaktív eszközök használatát, ami az edutainment fontos része, hiszen ezek az eszközök nemcsak a befogadást, a megismerést segítik, hanem a látogatókat aktivitásra ösztönzik (Falk,2004). Számos múzeumi tanulóval foglalkozó szakember az edutainment használatát a digitális eszközökkel hozza kapcsolatba, de fontos hangsúlyozni, hogy digitális eszközök nélkül is megvalósítható a szórakozáson keresztüli tanulás. Erre tűnik jó példának a White és munkatársai által kidolgozott csoportosítás, akik az edutainment gyakorlatának három típusát különböztetik meg:

- interaktív és részvételi alapú,
- nem-interaktív,
- a kettő kombinációja (White, 2004).

A nem-interaktív eszközökhöz tartoznak a kipróbálható, tapintható tárgyak, melyek motiválják az ismeretszerzést és felkeltik az érdeklődést a műtárgyak iránt.

A hands-on asztalon kívül megjelenik egy másik asztal is a Látványtárban, amelyre játékokat helyeztünk el. A kiállításban a látogatók kényelme is fontos szerepet kap, ezért az első emeleten található asztalokhoz le lehet ülni és lehetőségünk van régi menükártyákat olvasgatni, valamint olyan játékokkal játszani, amiket a századfordulón is használtak (öltöztethető baba, kígyó és létra társasjáték, ördöglakat, Ki nevet a végén?) a gyerekek. Azt látjuk, hogy ezeket a játékokat szívesen próbálják ki a fiatalabb látogatók.

A tér és a múzeumpedagógiai módszerek összefüggései, alkalmazhatóságai

Véleményem szerint, a bemutatás helyszínéül szolgáló tér fizikai adottsága erősen befolyásolja a múzeumpedagógiai eszközök és módszerek alkalmazását. Általában olyan módszereket használunk, amelyek nem igényelnek nagy tereket, emiatt előnybe részesítjük a kiscsoportos foglalkozásokat.

A Ráth-villa enteriőrjében, illetve kerámia és üveg Látványtárában a múzeumpedagógiai foglalkozások során a feladatok típusai illeszkednek a korosztály lélektani jellemzőihez, ahol az identitás alakulása olyan tevékenységek révén formálódik és ölt testet, mint a saját vélemény, gondolat megfogalmazása. A múzeumpedagógusok nagy hangsúlyt fektetnek az affektív módszerre, a különböző érzékszervekre ható – a tapintással, szaglással, hallással vagy ízeleléssel kapcsolatos – tevékenységek alkalmazására. Hiszen ez a módszer felkelti az érdeklődést a műalkotás iránt, a fantáziát is fejleszti és segíti a jobb megfigyelést és az ismeretek rögzülését. Az érzékelésfejlesztő foglalkozások növelik a motivációt a feladatok elvégzésére, illetve segítenek a hosszabb távú érdeklődés kialakításában.

Az affektív módszert és a szemléltető eszközök használatát rendkívül hatásos edukációs módszereknek tartjuk. Megváltozik az alkotáshoz való hozzáállás, hiszen más kontextusba kerül a feldolgozott tárgy. Ezek a módszerek nem igényelnek nagy teret, így a kisebb terű kiállítótérben jól alkalmazhatóak.

A múzeumpedagógiában a befogadás során alkalmazott affektív módszert elsősorban arra használják, hogy érzelmileg vigyék közelebb a diákokat az alkotáshoz, és ne direkt információkkal terheljék, hanem sokoldalú élményben részesítsék őket. Ez a kötetlenebb tanulási mód javíthatja a figyelem fókuszálást és a koncentrációt, valamint a valós interakciót fejleszti. Azt gondolom, hogy a digitális korban, amikor a túl sok internetezés során a gyerekek nem kapnak valós interakciót a világból, a múzeumok és a múzeumpedagógusok szerepe felértékelődik. Olyan helyszínné válik a múzeum, ami nemcsak a lelassulás, az elmélyülés, elgondolkodás helye, hanem egy olyan tér is, ahol a gyerekek képeket, hangokat, érzékszervi benyomásokat, érintést, érzéseket, meghallgatást kaphatnak. Az affektív módszer alkalmazása egyrészt szórakoztató, élményszerű, másrészt megváltoztatja a műalkotáshoz való viszonyt is. Számos múzeumi tanulóval foglalkozó szakember kiemeli a több érzékszervre ható tanulás jelentőségét, szerintük az érzékszervi tapasztalások fokozhatják az emlékezőképességet, mivel az ilyen hatásokkal rendelkező események hajlamosak jobban bevésődni az emberek emlékezetébe.

Az új trendek rávilágítanak arra is, hogy az egyszerre többféle érzékszervre ható eszközök fejleszthetik a tanulást és arra motiválják azok használóit, hogy többet tanuljanak. A pedagógiai és pszichológiai kutatások kimutatták, hogy az olyan tanulási folyamat, amely során a tanuló több érzékszervét használja, hatékonyabb, mint a kizárólag verbális közlésen alapuló tanulási forma (Hooper-Greenhill, 1994). Megállapíthatjuk, hogy a nemzetközi szakirodalomban egyre inkább hangsúlyozzák a „learning by doing” szerepét, amely szerint a gyakorlati megközelítés roppant hangsúlyos és a konstruktivista elméletek által inspirálva, a tanulót bátorítják az aktív szerepre. Itt a múzeumokat olyan „élményeknek” tekintik, ahol elismerik, hogy a legjobb mód a tanulásra a „tevékenység általi tanulás” és hogy bármit személyesen megtapasztalva tartósabb tanulási eredmény érhető el (Kai-Kee et al., 2020).

Egy jó példa, amikor az Iparművészeti Múzeum kiállítóhelyén, a Ráth György-villában, a szecessziós ebédlőben különböző illóolajokat (mézeskalács, rózsa, orchidea, szegfűszeg, fahéj, kávé, menta) szagolhatnak meg a felső tagozatba járó diákok. Először ki kell találniuk az illatok neveit, majd ezt követően meg kell keresniük a kiállítóteremben azokat a bútorokat vagy dísz tárgyakat, melyeken felfedezhetőek a megszagolt virágok, valamint az illatok között fűszerek is vannak. A fűszereknél ki kell találni, hogy milyen ételhez használják ezeket, ezt követően megbeszéljük, hogy a századfordulón milyen ételeket és italokat fogyasztottak, majd a kiállításban kell olyan tárgyakat keresniük, melyekbe a kitalált ételt vagy italt helyezhették. Ezzel a tevékenységgel a diákok indirekt módon figyelik meg a kiállított tárgyakat és érzelmileg kerülnek közelebb hozzájuk. Célunk ezzel, hogy fejlesszük a koncentrációs készséget, felkeltsük a kíváncsiságot és segítsük a műelemzést.

A hallható tevékenységre álljon itt egy szemléletes példa a Ráth-villa Képtárából: Különböző hangszereket szólaltat meg a múzeumpedagógus, mint például óceándob, koshi, vihardob, és az általános iskolásoknak (4. osztály) a hangokhoz kell festményeket keresniük. Ezzel a feladattal a gyerekek a közvetlen megfigyelés által jutnak el a festmény részletes megvizsgálásáig; emellett a festményből „hangos képet” készítenek. A hallható tevékenység célja, hogy felkeltse az érdeklődést és a kíváncsiságot a festmény iránt, továbbá fejleszti az asszociációs és megfigyelőképességet is.

A haptikus módszer olyan, gyakran alkalmazott megismerési folyamat, amelynek során bizonyos tárgyakat meg lehet fogni, ki lehet próbálni. Az ismereteket ebben a folyamatban nem közöljük a látogatóval, hanem hagyjuk, hogy ő gyűjtse és állítsa össze saját maga számára; ez az önálló és az aktív tanulási folyamat egyik jellegzetes példája.

Például A mi szecessziónk c. kiállításban, a Brit szobában elhelyezett tálalószekrényen megjelenő virágos ornamentikáról másolat is készült, amelyet a Magyar Képzőművészeti Egyetem szobrász-restaurátor hallgatói készítettek faragási gyakorlatként. Ez a szemléltető eszköz vakok és gyengénlátók részére is rendkívül hasznos és jól alkalmazható a múzeumpedagógiai program során, hiszen az Iparművészeti Múzeum mindig is fontosnak tartotta azt, hogy minden látogató számára elérhetővé tegye az iparművészeti tárgyak világát. Ezenkívül a Vakok Általános Iskolája és Szakiskolája, a Vakok Állami Intézete és a Múzeumpedagógiai Osztályunk között szakmai és személyes szempontból is jó együttműködés alakult ki.

Élő történelem (living history) alkalmazása felnőttek körében

A Ráth-villa kicsi, otthonos tereiben elhelyezett személyes tárgyak alkalmasak a múlt felidézésére élő történelem formájában.

Az élő történelem az élő interpretációs módszerhez tartozik, ami a brit múzeumpedagógiában meghatározó szereppel bír, de német területen is alkalmazzák, hazai múzeumokban is előszeretettel fordul elő egyre gyakrabban. Az élő interpretáció az, „amikor a múzeumi személyzet és a látogató között bármiféle interakció történik, a tárlatvezetéstől a múzeumi színházon keresztül az élő történelem típusú tevékenységig (Birkás, 2015).” Az élő interpretáció célja a látogatók számára új információk átadása, mindezt élményszerűen és szórakoztatva. „Az élő interpretáció lényege, hogy „hiteles történelmi eseményeket, szereplőket, cselekvéssort elevenít fel, mutat be a színjátszás, drámajátszás, interpretáció és improvizáció elemeinek segítségével” (Káldy, 2010, p. 148.).

Mark Wallis a módszer egyik legjelentősebb képviselője, a Past Pleasures alapítója és igazgatója így nyilatkozik: „A kosztümös történelmi élő interpretációt immár több mint húsz éve alkalmazzák az Egyesült Királyság múzeumaiban, galériáiban és örökségvédelmi helyszínein, és jelenleg semmi jel sem utal arra, hogy az eltűnés veszélye fenyegetné. Ma már nyilvánvaló, hogy ez nem csupán egy hóbort, hanem a történetmesélés egyik hatékony módszereként valóban fejlődik, és azon intézmények által is elfogadottá vált, amelyek – gyakran érthető okokból – óvatosan figyelték a próbálkozások, kísérletek és tévedések hosszú időszakát.” (Wallis, 2010, p.150.) „Az élő interpretáció sokféleképpen értelmezhető, beleértve az élő történelem (living history), a történelmi újrarájátszás/életreklés (historical re-enactment) és a múzeumi színház (museum theatre) fogalmait is. Ugyanakkor, ha jól felépített az élő interpretáció: a személyre szabott, látogatói igényekhez igazított tartalom, irányítás, szint és időtartam segítségével kibővítheti az adott téma kereteit; bátorítja és fokozza a látogatói részvételt; az információk verbális és vizuális eszközökkel való továbbításával tanulási folyamatot generál; segíti a látogatókat a terek használatának és „benépesítésének” elképzelésében; erős érzelmeket vált ki; vágyat, hogy még több információt tudjanak meg; élő emlékeket teremt, amelyek mélyen beépülnek a memóriába” (Huth, 2010, p. 152).

A Ráth György-villa megnyitása óta (2018) rendszeresen alkalmazzuk az élő interpretációs programot. Ez a program a Történelmi Hagyományokért Alapítvánnyal, más néven a Mare Temporis együttműködésével valósul meg. Az Iparművészeti Múzeum a Ráth György-villa nyitása óta dolgozik együtt ezzel az alapítvánnyal, sőt az együttműködés az évek során a két intézmény között egyre szorosabbá vált. Ezzel a programmal az a célunk, hogy élményszerűen próbáljuk közelebb vinni az emberekhez a művészetet, illetve a kultúrát. A Mare Temporis Alapítvány célja, hogy a 9-19. század történelmi hagyományait feltámassza és azt, minél szélesebb körben terjessze oktató, szórakoztató jelleggel.

Úgy gondolom, hogy a történelmi játékokkal aktivizálhatóbbak, motiválhatóbbak a látogatók: önálló felfedezésre ösztönözzük őket, és barátságosabbá, élményszerűbbé tesszük a múzeumi környezetet számukra. Az ismeretek elsajátítása, elmélyítése változatosabbá válhat a szerepjátékon keresztül.

A Ráth György-villa a történelem újrajátszására rendkívül jó terepnek tűnik, hiszen ez a helyszín a gyakorlatban múzeum helyett inkább valakinek az otthona, és ez a különleges adottság kedvező a történelem feltámasztásában. Az Időutazás a villában c. rendezvénysorozaton (2020. február - 2022. december) a villa személyzete került bemutatásra. Az első alkalom keretében a múgyűjtő felesége mutatta be a villát, második programon a gyűjtő jelent meg és a harmadikon a frontszemélyzet. A történet a jelenben játszódott, de a cseléd és a szobalány a múltból jött, egyfajta szellem. A program során bepillantást nyertünk a nagypolgári otthonok kulisszái mögé, az is kiderült, hogy pontosan milyen munkakörrel bírt a 19. században a szobalány és a cseléd, de megtudtunk azt is, hogy mi tartozott a munkakörükhöz és mi az, amit nagyon nem szerettek csinálni. A felnőtt közönség szemmel láthatóan élvezte ezt a programot és ebben a játékos, „színházi” formában sikerült közelebb vinni hozzájuk a múltat.

A programra érkező felnőttek magánkutatóként, a játékos nyomozásra vállalkozva voltak jelen. A Helyszínelők – rejtélyfejtés egy ódon villában című időutazós játékban ugyanis a Ráth házaspár születésnapjára készülődőkkel ismerkedhettek meg az önkéntes nyomozók. (Hogy még csavarjunk egyet a sztorin, ezek a nyomozók újságíróknak adták ki magukat.) A játék résztvevői gyerekek és felnőttek voltak, akik egyénileg vagy csoportokban az eltűnt értékes tárgy után kutattak, aminek az 1902-ben megrendezett születésnapjára estély előtti napon elveszett a nyoma. A látogatók találkozhattak a korabeli öltözékbe bújt vendégekkel, operaénekesssel, gyűjtővel, festővel, akik nemcsak a kihallgatásban segítettek, hanem a korszakról szóló izgalmas információkkal is ellátták őket. Elmesélték például azt, hogy a századfordulón hogyan nézett ki egy asztaltársaság, azaz hogyan ültették le a vendégeket egy vacsoránál, és hol lehetett politikáról beszélgetni. Hogyan ítélték meg egy nagypolgári családból származó nőt, ha elment dolgozni, valamint milyen öltözékben fürdőzhetnek a lányok és asszonyok. A felnőttek nyomozati jegyzőkönyvvel a kezükben A mi szecessziónk című kiállítás termeit végigjárva gyűjtötték a „valóságokat”, feltehettek előre megírt kérdéseket, és mint egy valódi detektív, trükkösebbnél trükkösebb témákkal faggatták az élő történelemmel – vagy élő múzeummal – foglalkozó Mare Temporis előadóit, valamint az Iparművészeti múzeumpedagógusait.

Az a tapasztalatunk, hogy a programon a felnőttek számára teljesen természetes, hogy beállnak játszani, és kutatják az ódon villa titkát, miközben aktívan kérdezik a szereplőket. Az egyik fiatal felnőtt lelkesen közölte, hogy szeretne ő is beöltözni, és részt venni ilyen történelmi játékban. Miközben a következő detektív azért somfordált vissza az egyik terembe, hogy megnézze közeli Ráthné egyik barátnőjének régi ruháját. Az élő történelem segítségével a játékon túl a történelmet visszük közelebb a látogatóhoz, és az ismeretek elsajátítása, elmélyítése változatosabbá válhat ezzel a módszerrel. Az élő történelem segíti a műelemzés iránti igény felkeltését és fejleszti a kreativitást, fantáziát és szociális készséget is. Továbbá életközeli hozza az időben és térben távoli jelenségeket, illetve motiválja a felnőtteket az iparművészeti tárgyak alapos megnézésre; élményszerű, tartós tudás megszerzésére ad lehetőséget és fejleszti a fantáziát; cselekvést, aktív közreműködést igényel mindenkitől. Az élő történelem olyan alkotások, témák iránt keltheti fel az érdeklődést, amelyek korábban kevésbé tűntek érdekesekeknek.

A Ráth-villa múzeumpedagógiai programkínálata nem korlátozódik az iskolarendszerű oktatásban résztvevő generációkra. Az „élő történelem” típusú szolgáltatás, olyan drámapedagógiai módszerekre épít, amely múzeumandragógiai programoknál is alkalmazható.

Összegzés

Összegzésképpen megállapítható, hogy a bemutatás helyszínéül szolgáló tér fizikai adottsága erősen befolyásolja a múzeumpedagógiai eszközök és módszerek alkalmazását, ezért fontos, hogy a látványtervek prezentálásakor a múzeumpedagógus javaslatot tegyen az útvonal kialakítására és a műtárgyak előtti mozgástér biztosítására. Számos esetben az épület belső terei hozzájárulnak a múzeumpedagógiai módszerek, eszközök hatékonyságához. Érdeemes a múzeum egyes tereit – kihasználva azok adottságait, érzelmekre gyakorolt hatásait – beépíteni a gyermekcsoportoknak szánt foglalkozásokba. A múzeumpedagógia módszertana folyamatosan bővül és változik, de vannak olyan módszerek, melyek nem mennek ki a divatból, sőt egyre fontosabbak lesznek. Véleményem szerint ebbe a kategóriába tartozik az affektív módszer is. Úgy látjuk, hogy a digitális bennszülöttek világában, amikor a világhálón építenek barátságot, teremtenek kapcsolatot a gyerekek, akkor a valós interakciónak, vagyis a beszélgetésnek, érintésnek, érzéseknek, érzékszervi benyomásoknak egyre nagyobb szerepük lesz. Azt azonban kimondhatjuk, hogy az érzékelésfejlesztő foglalkozások ösztönzőerővel bírnak, kreatívvá teszik a gyereket és felnőttet, segítik a művészeti befogadást, valamint előmozdítják a vizuális, auditív és tapintásos érzékelést.

Felhasznált irodalom:

- Birkás, É. (2015. május 10.). Megelevenedő korszakok. *Taní-tani Online*, 20. https://www.tani-tani.info/megelevenedo_korszakok
- Falk, J. H., Scott, C., Dierking, L., Rennie, L., & Jones, M. C. (2004). Interactives and visitor learning. *Curator: The Museum Journal*, 47(2), 171-198. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.2151-6952.2004.tb00116.x>.
- Hooper-Greenhill, E. (1994). *Museums and the visitors*. Routledge.
- Horváth, H., Balla, G., Horányi, É., Lovay, Zs., Pandur, I., Radványi, D., & Semsey, R. (2018). *A mi szecessziónk*. Iparművészeti Múzeum.
- Huth, A. (2010). Az élő interpretáció módszere az Egyesült Királyságban. In Bereczki I., & Sági I. (Szerk.), *Tudás és gyakorlat Múzeumpedagógiai módszerek-európai példák és hazai alkalmazások. Módszertani fejlesztés*. (pp.150-169). Szabadtéri Néprajzi Múzeum - Múzeumi Oktatási és Képzési Központ.
- Kai-Kee, E., Latina, L., & Sadoyan L. (2020). *Activity-based teaching in the art museum. Movement, embodiment, emotion*. The J. Paul Getty Museum.
- Káldy, M. (2010). Élő történelem vagy múzeumi színház? In Bereczki I., & Sági I., (Szerk.), *Tudás és gyakorlat. Múzeumpedagógiai módszerek – európai példák és hazai alkalmazások. Múzeumi iránytű 5*. (pp.148-149.). Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Múzeumi Oktatási és Képzési Központ.
- Reitstätter, L. (2015). *Die Ausstellung verhandeln. Von interaktion im musealen Raum*. transcript.
- Vogel, K. (2012). Das Museum als Reflexionsort der Moderne (pp. 26-29). In Staupé G. (Ed.), *Das Museum als Lern-und Erfahrungsraum Grundlagen und Praxisbeispiele*.
- Böhlau.
- Wallis, M. (2010). Az élő interpretáció Magyarországon. In Bereczki I., & Sági I. (Szerk.), *Tudás és gyakorlat Múzeumpedagógiai módszerek-európai példák és hazai alkalmazások. Módszertani fejlesztés*. (p.150). Szabadtéri Néprajzi Múzeum - Múzeumi Oktatási és Képzési Központ.
- White, R., Hayward, M., & Chartier, P. (2004). *Edutainment: The next big thing. Presented at IAAPA 2004 Orlando Convention*. n.p. <https://www.whitehutchinson.com/news/downloads/IAAPAEdutainmentSeminar.pdf>

Frank Gabriella – Nemcsics Ákos
EMLÉKHÁZ ÉS GALÉRIA BUDAPEST PEREMÉN

Ki volt Nemcsics Antal?

Budapest 18. kerülete kevés olyan jelentős alkotót mondhat magáénak, mint a kiemelkedő életművet létrehozó Nemcsics Antal (1927-2019). A Pápán született, később műegyetemi professzorrá lett polihisztor művész hosszú évtizedeken át, az ötvenes évektől egészen haláláig Pestszentlőrincen élt és alkotott. Nemcsics Antal a 20-21. századi magyar festészet kiemelkedő alakja, a Coloroid színrendszer kidolgozója, a színes környezettervezés szaktekintélye hatalmas művészeti örökséget hagyott hátra. Életművét nagyszámú táblakép, grafika, templomi freskó, színes üvegablak, mozaik, keramikakép és egyéb alkotás képezi. Élete során több mint száz templomba készített muráliát, színtervet és belső elrendezési tervet Colorium nevű 12 méter magas alkotása szerepelt a 42. velencei bienálén (Artist- info, n.d.) , „Színország Kapuja” című műve pedig többek között a Ludwig Múzeum „Bauhaus100. Program a mának – Kortárs nézőpontok” című kiállításának is fontos darabja volt (Kocsis, 2019). A Magyar Tudományos Művek Tára 24 könyvét, több mint 300 publikációját, 11 találmányát tartja nyilván. Művészetével a hétköznapi ember is gyakran találkozhatott több metróállomáson vagy a budai várnegyedben (Nemcsics, 1986). Környezetünk vizuális kultúráját emelve számos középületnek, iskolának, munkahelynek készített színterveket, köztük a nemrég megújult Havanna lakótelepnek is. 1996-ban megkapta a Magyar Köztársasági Érdemrend Kiskeresztjét, majd 2006-ban Tiszti Keresztjét. Budapest főváros 18. kerülete 1996-ban díszpolgárává avatta¹. Ha valaki, hát ő biztosan megérdemli, hogy iskolateremtő tevékenysége, nagy hatású alkotásai ne vesszenek a feledés homályába.

Csendes családi házból emlék- és kiállítóhely

A képzőművészként és tudósként is jelentőset alkotó Nemcsics Antal, a komplex szín-harmónia-elmélet és a színdinamikai környezetelmélet kidolgozója 92 éves korában, 2019 nyarán hunyt el. Életművének egy részét még életében szülővárosának, Pápának ajándékozta, ahol az Esterházy-kastély állandó kiállításaként méltó keretek között megtekinthető. Született pedagógusként – rajztanárként is dolgozó feleségével együtt – fontosnak tartotta, hogy alkotásaikat mindenki láthassa, hogy a színek világát, dinamikáját mindenki megismerje, ezért hagyta meg végrendeletében, hogy a „Színország bölcsőjét ringató” pestszentlőrinci műteremházuknak is közösségi célokat kell szolgálnia. A három örökös, Csongor, Ákos és Endre a szülői akarat szerint egyben kívánta tartani és egységes egészként kívánta bemutatni a művészházaspár tulajdonát képező hagyatékot, miközben sem a családi ház, sem a műtárgyak tulajdonjogáról nem akart lemondani. Kompetenciáik, családi és egészségi helyzetük ugyan lehetőséget adott volna a ház közcélú megnyitására és a folyamatos működtetés vállalására, de a lakóházból emlékházzá alakítást önerőből nem tudták elvégezni, és a műalkotások értékesítése sem volt opció. Hosszú hónapokig

¹ A Nemcsics hagyaték örökösök által őrzött dokumentumai.

keresték a megfelelő megoldást, de a hasonló közcélú, magántulajdonú kiállítóhelyekről (MCP Galéria, Artézi Galéria, Erdei Éva Galéria) összegyűjtött információk alapján sem tudtak dönteni a működtetés módjáról.

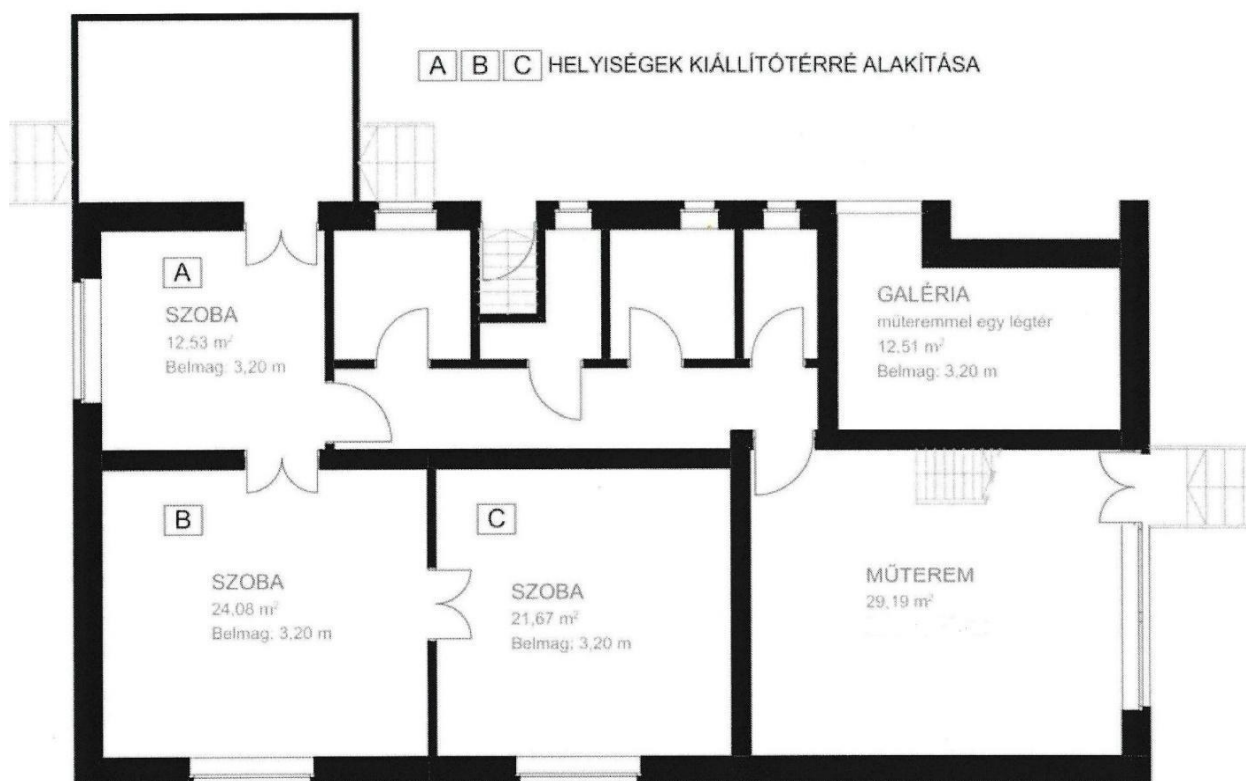
Az alkalmazotti fizetésből, illetve nyugdíjból élő örökösök számára a ház közösségi célra való átalakítása során az anyagiak mellett a legnagyobb nehézséget az jelentette, hogy sem a jogi háttérrel, sem a muzeális bemutatás feltételeit nem ismerték, és a társas szervezetté alakulástól is ódzkodtak. Alapítvány, egyesület alapítása a kötöttségeken túl azért sem jöhetett szóba, mert a folyamatos adminisztrációs, anyagi terheket nem tudták vállalni. A családi ház kiállítóhellyé alakításához sem rendelkeztek elegendő forrással, ezért a ház látogathatóvá tételéhez a helyi önkormányzattól kértek segítséget. Pestszentlőrinc-Pestszentimre önkormányzata 2013-ban az elsők között csatlakozott a nemzeti értékek feltárására és gondozására létrehozott országos hálózathoz. A helyi történelmi, kulturális és természeti értékek felderítésének, megőrzésének és minél szélesebb körben való megismertetésének biztosítására a képviselő-testület tanácsadó szervezeteként létrehozta a Települési Értéktár Bizottságot (XVIII. kerület Pestszentlőrinc-Pestszentimre Önkormányzat Képviselő-testülete 220/2013 (V.13.) sz. határozata). Mivel Nemcsics Antalt országos jelentőségű életműve elismeréseként a kerület díszpolgárrá avatta, a közművelődésért felelős alpolgármester az örökösök kérését az Értéktár Bizottsághoz továbbította. A 18. kerületi Tomory Lajos Múzeum, amelynek néhány éve van művészeti gyűjteménye, 2014-től intenzív kapcsolatot ápolt Nemcsics Antallal, és kereste az együttműködést az örökösökkel is. A Nemcsics család és a kerület közös érdeke volt, hogy a kerület kulturális kínálatának részeként a ház mielőbb látogatható legyen. Ezért a lehető leggyorsabb megoldás érdekében, alig két hétig tartó egyeztetés után, 2020 februárjában végül a 18. kerületi Értéktár Bizottság javaslatára és eszmei-anyagi támogatásával az emlékház tulajdonosai az önkormányzati fenntartású Tomory Lajos Múzeummal kötöttek szakmai együttműködési megállapodást. Ez a lakóterek időszakos kiállítóterré alakítására, az emlékház előírás szerinti üzemeltetésére és a kiállítási anyagok szakszerű bemutatására vonatkozott (0591-MMA-20-P sz. pályázat melléklete, 2020). Ez a megoldás lehetővé tette, hogy a nonprofit kiállítóhelyként működő családi ház a 18. kerületi önkormányzat rendszeres támogatása mellett az örökösök tulajdonában maradjon, a család pedig – alkalmi külső támogatások igénybevétele mellett – biztosítani tudja az emlékház és galéria folyamatos közcélú működtetését.

Az átalakítás lépései

A Tomory Lajos Múzeum és a Nemcsics Emlékház közötti együttműködés első lépéseként a partnerek feltárták a kiállítóhellyé alakításhoz szükséges legfontosabb teendőket, kijelölték a család, a múzeum és az önkormányzat feladatait. Két hónapos rendszeres egyeztetés után 2020 márciusában rögzítették az átalakítás és a kiállítás-szervezés részletes ütemtervét, és összeállították azoknak az építészeknek és képzőművészeknek a listáját, akikkel Nemcsics Antal a műegyetemen vagy a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége interdiszciplináris szakosztályában rendszeresen együttműködött. Nemcsics Ákos kurátorként közülük választotta ki az első kiállítót, és kezdte szervezni

a két őszi időszaki kiállítást. Eközben a múzeum benyújtotta az MMA-hoz az Értéktár Bizottság közreműködésével készített "Nemcsics Antal életművének bemutatása" című pályázatot. Az elnyert 900 000 Ft-os támogatás segítségével 2020 nyarán megkezdődött a korábban folyamatosan lakott, elhasználódott épület lakószobáinak kipakolása és a látogatói igényekhez igazítása.

1. ábra: A Nemcsics Emlékház földszintjének alaprajza



Forrás: Tomory Lajos Múzeum, n.d.-a

A rendelkezésre álló mintegy 2 millió forintból három hónap alatt sikerült az Ungvár utca – Zilah utca sarkán álló, pince – földszint – tetőtér kialakítású családi ház látogatók számára megnyitandó földszinti helyiségeit a muzeális elvárásoknak megfelelően átalakítani.

A Nemcsics család életébe betekintést engedő nappaliban (B szoba) csak a berendezési tárgyak számának csökkentésére és két múzeumi kötélkordon elhelyezésére volt szükség. Az üveges verandáról nyíló előteret (A szoba) és az egykori hálószobát (C szoba) teljesen ki kellett üríteni, ki kellett festeni, és műtárgyak bemutatására alkalmas installációs eszközökkel, képakasztó sínrendszerrel, múzeumi világítással kellett ellátni. Az előtér és műterem közötti keskeny folyosó szintén új világítást kapott. Az emlékszoba és a kiállítótér elkülönítésére a B és C szobák közötti kétszárnyas ajtót be kellett fedni, és a C szobát a folyosó felé megnyitni. A legnagyobb kihívást a nyitott tetőtérű, 6 méter belmagasságú műterem semleges színű textiltapétával történő borítása, az ott lévő Nemcsics festmények mozgatása (leemelése és visszahelyezése) és a hatalmas ablak függönyözése jelentette. A

földszinti mellékhelyiségek (konyha, kamra, pincelejáró, fürdőszoba) rendbetételére sem idő, sem pénz nem maradt. Csak az ötvenes években kialakított, a látogatók által is használható kis mosdóhelyiség kapott frissítő festést. A kiállítótér kialakítása során feleslegessé vált bútorok, tárgyak rendszerezés nélkül a garázsba és az egykor sokat használt két kerámiaégető kemence mellé a pincébe kerültek. A művészházaspár egyéb alkotásai, a művészi munkát kiegészítő levelezés és egyéb dokumentumok a szintén jelentős felújításra szoruló tetőtérben kaptak helyet.

A kb. 1200 órát jelentő felújítási és berendezési munkák nagy részét – a Tomory Lajos Múzeum munkatársai, múzeumi és önkormányzati diákmunkások, összesen mintegy 30 önkéntes részvételével - az örökösök maguk végezték. Az emlékház védelmi rendszerének (rácsok, poroltók, riasztórendszer) kiépítése az Értéktár Bizottság segítségével és költségkeretének terhére történt. A hiányzó, az eredetivel megegyező ablakrácsokat az önkormányzat készítette el az örökségvédelmi keret terhére. A kivitelezési feladatok koordinációját, a szerződéskötéseket, a pályázati és értéktári támogatásból történő beszerzések pénzügyeinek lebonyolítását, az önkéntesek szervezését és az időszakos kiállítások anyagának szállítását (külső ingyenes segítség igénybevételével) a múzeum munkatársai végezték. A kiállítóhelyek megfelelő világítását a Magyar Nemzeti Galéria adománya tette lehetővé. A bejárat mellett látható emléktáblákat a Nemcsics család csináltatta.

A közös akarat és a sok, főként ingyen végzett munka eredményeképpen a 18. kerület viszonylag rövid idő alatt új kulturális színtérrel gyarapodott. A kerületi összefogással, a Magyar Művészeti Akadémia támogatásával, nagyobb átalakítások nélkül néhány hónap alatt létrejött a mintegy 100 m²-en kialakított Nemcsics Emlékház és Színország Galéria. A művész házaspár életébe és munkásságába az eredeti tárgyakat és hangulatot őrző emlékszoba és a fotókról jól ismert, szinte érintetlen, közel 6 méter belmagasságú műterem állandó kiállítása ad betekintést. A családi ház további 2 helyiségében kialakított Színország Galériának a kb. 2 havonta cserélődő időszaki kiállításokkal kezdetektől kettős célja volt. Egyrészt bemutatni Nemcsics Antal teljes életművét – még a művészetét kedvelők számára is jobbra ismeretlen – korai természetelvű festészetől, grafikáktól a színekkel izgalmasan kísérletező táblaképeken át az interdiszciplináris alkotásokig; másrészt olyan művészeket megismertetni a látogatókkal, akik vagy személyes kapcsolatban álltak Nemcsics Antallal, vagy közel azonos művészi elveket vallottak vele. A kurátor elképzelése szerint az itteni időszakos kiállítások különlegességét az adja, hogy Nemcsics Antal színekkel variáló munkái és jelentős hazai művészek többnyire geometrikus absztrakcióra épülő alkotásai egymás közelében láthatóak, és ezért a jó szemű, de a modern művészetekben kevésbé jártas érdeklődők is könnyebben fel tudják fedezni az elvont, a szín—tér—mozgás alapelveire épülő művek hasonlóságait és egyéni vonásait.

A Színország Galéria működése

A Nemcsics Emlékház és Színország Galéria 2020. szeptember 2-án a Nemcsics házaspár emléktáblájának avatásával nyitotta meg kapuit a mintegy 60-70 főt számláló közönség előtt, és azóta Nemcsics Csongor értő vezetésével szerdán 9-15, szombaton 14-18 óráig, illetve előzetes megállapodás szerinti időpontokban szünet nélkül fogadja az egyéni

látogatókat és a kisebb-nagyobb csoportokat. A magántulajdonban lévő, ingyenesen látogatható emlékház és kiállítóhely folyamatos működtetése azonban még akkor is nagy feladat, ha valamilyen szinten mindhárom fivér részt vesz benne. A műszaki végzettségű Nemcsics Csongor a Magyar Nemzeti Galériából vonult nyugdíjba, így el tudja látni az emlékház üzemeltetési-gondnoki feladatait, az időszakos kiállítások installálását, a látogatók fogadását és vezetését. A szintén tudós-festőművész Nemcsics Ákos rengeteg egyéb elfoglaltsága mellett kurátorként szervezi az időszakos kiállításokat, és állítja össze az időszakos kiállítások katalógusait. A legfiatalabb testvér, Nemcsics Endre családjával a programok alakítását segíti. Színvonalas kiállítások, rendezvények létrehozásához, a gördülékeny működéshez azonban rengeteg külső segítségre is szükség van. A Tomory Lajos Múzeum lehetőségei szerint biztosítja a szakmai, szervezeti háttérrel, kezeli az emlékház pályázati költségvetését; az emlékház programjait kommunikálja a Múzeumok Éjszakája és a Kulturális Örökség Napjai programsorozatokban, múzeumpedagógiai kínálatában, és külön oldalon jeleníti meg a múzeum honlapján. Az Értéktár Bizottság pedig gondoskodik a meghívók, események előkészítéséről, a sajtóval való kapcsolattartásról, az online megjelenésről, a pályázatok írásáról és elszámolásáról.

A 2020 szeptemberétől a felmerülő nehézségek (Covid-19, anyagihiány a foglalkozásoknál, váratlan kivitelezési és szállítási problémák) ellenére fennakadás nélkül működő Színország Galéria rászolgált a művészetkedvelők szeretetére és támogatására. Rövidebb-hosszabb ideig tartó időszakos kiállításain az elmúlt nem egészen 3 év alatt tizenhat neves hazai képzőművész munkái voltak láthatóak. A sort Prokop Péter kezdte, aki évfolyamtársa volt Nemcsics Antalnak a Képzőművészeti Főiskolán. Mindketten neves egyházművészek, akiket egy életen át tartó barátság kötött össze. Az emléktábla-avatóhoz hasonlóan a Prokop kiállítás szeptember 15-i megnyitóján is 50-60 fő vett részt. Alig két hónappal később a Festészet Napja alkalmából Csáji Attila festőművész, MMA-tag alkotásait bemutató kiállítás megnyitóján már csak 10 ember lehetett jelen – a koronavírus-járványra hivatkozással elrendelt létszámkorlátozás miatt. Ezért volt különösen nagy jelentősége annak, hogy mind a kerületi TV18, mind az országos M5 televízióadó kulturális hírei között helyet kapott a Csáji kiállításról való beszámoló.

A korlátozó intézkedések és a járvánnyal kapcsolatos bizonytalanság ellenére a Nemcsics ház látogatottsága nem csökkent (négy hónap alatt kb. 280 fő látogatta meg az intézményt), de a szervezők és a „házigazda” munkája jelentősen megnőtt. A vészhelyzet idején nyílt színvonalas kiállításokról, megnyitókról és egyéb kulturális rendezvényekről a helyi sajtóból, a Tomory Lajos Múzeum honlapjáról és a 18. kerületi Értéktár Bizottság FB oldaláról rendszeresen értesülhettek az érdeklődők. A minél szélesebb körű tájékoztatás érdekében a kiállításokról készült videók és az Értéktár Bizottság támogatásával kiadott kiállítási katalógusok az interneten is elérhetőek lettek.

A Színország Galéria 2021 első félévében megnehezített körülmények között is három remekbe szabott kiállítást kínált. A 2021. március 17-én nyílt Progresszív Geometria kiállítás alcíme: Tisztelgés Nemcsics Antal munkássága előtt. A kiállító művészek Mengyán András, aki a Széchenyi István Irodalmi és Művészeti Akadémia tagja, valamint Serényi H. Zsigmond Munkácsy-díjas festőművész. Ezt a Pestszentlőrinchez és a „mesterként és atyai jó barátként tisztelt” Nemcsics Antalhoz is szoros szálakkal kötődő Szende Árpád Alpar-

díjas építész 39 építészeti grafikából és két modellből összeállított, „Archi_Color Színdinamikai praktikum” című, majd 3 órás beszélgetéssel záruló kiállítása követte (Tomory Lajos Múzeum, n.d.-b). Hasonlóan jó barátság és munkakapcsolat, több közös köztéri alkotás fűzte Miskei Lászlót és Tilless Bélát is Nemcsics Antalhoz. Mindhármukat a művészeti ágak közötti határok feloldása, a színdinamika iránti elkötelezettség jellemezte. Az emlékkiállítás – pandémia ellenére nem kevés – látogatója ebből a kölcsönhatásokra épülő, újszerű látásmódból kapott ízelítőt. A kiállítás zárásaként a Zeneakadémia tanárai, Varga István klarinétművész és ifjabb Miskei László zongoraművész adtak bravúros koncertet híres zeneszerzők kevésbé ismert darabjaiból.

Ezután a galéria eddigi történetének legszomorúbb fejezete következett. A végül elmaradt 52. Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus és a Kulturális Örökség Napjai idejére időzített, sok munkával előkészített első őszi kiállítás a templomépítő Török Ferenc életművét mutatta be. Az Ybl- és Kossuth-díjas építész sok évtizedes munkáját hatalmas táblákon és látványos makettekben követhették nyomon a látogatók. A Nemcsics házaspárral több templom építésén együtt dolgozó Török Ferenc betegsége miatt nem tudott eljönni a megnyitóra, és másnap, 2021. szeptember 10-én meghalt. A váratlan tragédia miatt a kiállítás kurátora Török Ferenc közeli munkatársai és felesége részvételével „emlékező” kerekasztal-beszélgetést szervezett. A TV18 beszélgetésről készített, igényes, 26 perces videó filmje az interneten elérhető (Frank, n.d.-a). A járvány erősödése ellenére a kiállítás iránti érdeklődés kb. 200 főre nőtt (Frank, n.d.-b), ami elsősorban a nyitvatartási időn kívüli látogatások számát emelte. Óvatosságból a szűk közlekedő terek miatt a házban 10 embernél többen egyszerre az előírások betartása mellett sem tartózkodhattak. Ezért az emlékház a kiállítás meghosszabbításáról döntött.

Emiatt a következő, Nemcsicsné Takács Magdolna életművéből összeállított kiállítás megnyitóját egy hónappal el kellett halasztani. A férje árnyékában élő, öt templomdíszítő munkáiban is segítő, rajztanárként is dolgozó, emellett valóban egyedi kifejező eszközt használó és igazán termékeny művésznak 40-nél is több festménye és számos más munkája került most reflektorfénybe. A hatalmas műteremben a legkorábbi alkotásai, a galérián az egyházi munkák, a folyosón a grafikák, a kiállítótérben a nagyobb festmények kaptak helyet, köztük a – pápai Esterházy kastélyban őrzött – híres Bruegel-másolat, melyet Takács Magdolna 1955 és 1958 között eredeti reneszánsz technikával készített. A családtagok jelenlétében tartott, valóban ünnepélyes, ugyanakkor nagyon jó hangulatú, kötetlen megnyitóról a helyi sajtó is beszámolt (Frank, n.d.-c). Egy héttel később pedig a művész tiszteletére a Sonore Kamarakórus adott egy órás koncertet.

2022 első kiállítója a Nemcsics Antal tanítványaként színdinamikai tervező és szakértő diplomát szerzett Ürmös Péter volt. Környezetvédelmi és irodalmi témákban készített szuggesztív illusztrációi, az európai építészet remekeinek hangulatát, motívumait megidéző munkái nagy tetszést arattak. Áprilisban Koppány Attila tisztelte meg a galériát „Látogatás Színországba” című kiállításával. A 25 lebilincselő alkotás között több közvetlenül is utalt a nagy pályatársakra, Nemcsics Antalra és Konok Tamásra. Az első félév utolsó kiállítását a 80 éves, friss Munkácsy-díjas Erdei Kvasznay Éva köszöntésére szervezte a vele őszinte barátságot ápoló Nemcsics Ákos. A Nemcsics Emlékház közönsége legérdekesebb festményeiből, szobraiból és légies grafikából kaphatott ízelítőt. E kiállítás nyári

lezárását az Erdei Éva baráti körébe tartozó, polihisztor P. Papp Zoltán élvezetes, szomorú-kásan humoros költői estje szolgáltatta.

Az egyébként is mozgalmas szeptember hónapban két nagyszerű művész, Konok Tamás és Fajó János mintegy 30 párhuzamba állítható alkotásának bemutatása azért volt különösen fontos, mert művészetéről, modernizmusról vallott felfogásuk hasonlósága mellett mindketten elkötelezett hívei, segítői is voltak Nemcsics Antalnak a Budapesti Műszaki Egyetemen általa bevezetett színindinamika oktatásában. Az évet méltóképpen zárta a Nemcsics életmű első korszakának, az 1950 körül készült, kevésbé ismert természetelvű grafikai munkák bemutatása, melyet egészen 2023. április végéig láthattak a látogatók. A megdrágult fűtési költségek miatt ugyanis a tulajdonosok új, nagyobb közönséget vonzó kiállítást csak a tartós áprilisi felmelegedés utánra terveztek. 2023 tavaszán az egész házat „belakó”, a kínáló tereket maximálisan kihasználó, 80 éves Ézsiás István fantasztikus egyéniségét és tartalmilag-formailag egyaránt izgalmas színes szobrait ismerhették meg a látogatók. Különösen nagy élményt jelentett a kiállítást záró őszinte beszélgetés.

Ezekkel az időszaki kiállításokkal maradéktalanul teljesült a Színország Galéria célkitűzése, hogy az építészet és a képzőművészet egymásra hatását, a színek és formák világát Nemcsics Antal munkái mellett országosan ismert és elismert művészek, egykori munkatársak és tanítványok alkotásain keresztül is bemutassa a főváros peremén lévő emlékházban.

Szaporodó nehézségek

A pandémia miatti kevésbé forgalmas időszakok ellenére az évente ingyenesen végzett munka mennyisége nem csökkent. A tulajdonosok 2022-ben is mintegy 1200 munkaórát fordítottak a házzal kapcsolatos teendőkre – és ebben nincs benne a múzeum és az értéktár bizottság tagjai által végzett munka. A rendszeres és alkalmi nyitva tartáshoz, karbantartáshoz kb. 550 órára, az anyagbeszerzésre, kiadványszerkesztésre kb. 100 órára volt szükség. Az időszaki kiállítások építése, bontása, a műalkotások válogatása, keretezése, a foglalkozások előkészítése kb. 350 munkaórát emésztett fel. Újabb 200 órát pedig az életmű feldolgozásához kapcsolódóan az alkotások rendszerezése és fényképezése vitt el.

2021-től a ház tevékenységében a kiállítások és rendezvények mellett nagy hangsúlyt kapnak a művészeti nevelés szempontjából létfontosságú közvetlen találkozások és a kiállításokhoz kötődő foglalkozások. Nemcsics Antal munkái között nagy számban vannak olyan alkotások, melyek a művészet iránt kevésbé érdeklődő fiatalok számára is valódi élményt nyújthatnak (illusztrációk, kézbe vehető, elkészíthető fényeffektusos és mobil tárgyak, tükrözés, színkeverés stb.). A kezdetektől fogva nagyon sikeres és a Covid19-járvány elmúltával újra felszaporodó, havi 4-5, általában 12-14 éveseknek szóló múzeum-pedagógiai foglalkozás alapos előkészítése azonban szintén nagy terhet ró az emlékház munkáitól.

A kizárólagos „önkéntes” munka bizonytalanságai (határidők torlódása, előre nem tervezhető teendők, megbetegedések) mellett a működés anyagi feltételeinek biztosítása is egyre nagyobb problémát jelent. Eddig a „természetbeni hozzájáruláson” kívül évi 1-1,5 millió Ft-ból viszonylag jó körülményeket lehetett teremteni a szerdai és szombati látó-

gatásokhoz és az előre egyeztetett tárlatvezetésekhez, foglalkozásokhoz. A család az épület öregedésével egyre szaporodó kisebb karbantartási munkák és a rendszeres kiadások növekedése miatt – Nemcsics Csongor elmondása szerint – már a 2022-ben bekövetkezett áremelések előtt is majd 350 000 Ft-ot költött rezsire (fűtés, világítás, víz, távfelügyelet) és a gyorsjavításokhoz szükséges kellékekre. Az épület állagának megóvását azonban már nem tudja biztosítani. Féltő, hogy egy ideihez hasonló árnövekedés teljesen lehetlenné teszi még a nagyobb látogató számmal járó őszi-téli nyitva tartást is.

Értékkörzés, de hogyan?

A művészet megszerettetése, a modern formavilág, egyéni művészi látásmódok bemutatása mellett az emlékház hagyatékgondozó, értékkörző tevékenysége is nagyon fontos, talán a legfontosabb. A tulajdonosok és a szakmai háttérrel rendelkező Tomory Lajos Múzeum számára nemcsak az épület fenntartása, hanem a Nemcsics örökség szakszerű kezelése is nagy kihívást jelent. A hagyatékban nagyszámú festmény, grafika, freskóterv, 3D alkotás, rengeteg levél, írásmű, egyéb dokumentum, könyv, bútor és tárgy található.

Az emlékház megnyitása előtt nem készült hosszú távú ütemterv a rendkívül gazdag és összetett hagyatékkészlet feldolgozására. 2021 óta azonban a tulajdonosok az időszaki kiállításokkal párhuzamba állítva minden évben felmérnek egy-egy részterületet azzal a szándékkal, hogy végül az életmű egészét egy (nyomtatásban és digitálisan is hozzáférhető) kiadványsorozatban közkinccsé tegyék. A jelenlegi tempóval a teljes rendszerezés akár egy évtizedig is eltarthat.

A 2023. évi ütemtervben az emlékházban lévő keret nélküli képek, ill. a vázlatok alapján, külső helyszíneken megvalósult alkotások fotózása, digitalizálása áll. A hagyatékkészlet családtagok általi feldolgozása az emlékház folyamatos működtetése miatt is lassúbb a kívánatosnál. Nehézséget okoz az is, hogy a részletes és szakmailag megfelelő nyilvántartás és fotódokumentáció készítéséhez nincs meg sem a megfelelő szakmai háttér, sem a szükséges anyagi forrás. A fontosabb alkotások rögzítése ugyan már Nemcsics Antal életében elindult, de a feldolgozás jelenleg a munkát szakmai irányítás nélkül végző családtagok elfoglaltságától függően – azaz nagyon lassan – folyik. Ráadásul a professzor által megkezdett kereshető Excel táblázatos jegyzékek kiegészítése és bővítése sem igazán hatékony, mert nem teszi lehetővé a rögzített információk országos adatbázisba való felvételét, illetve az online keresést. Más megoldás nem lévén, a teljes anyag tematikus felmérését és nyilvántartásba vételét egyelőre ezzel a módszerrel, külső segítség nélkül végzi a család. Jelenleg – főként a hiányos technikai háttér miatt – a részben papíralapú, részben digitális jegyzékek ellenőrzése zajlik. A művész keze nyomát szinte az országban számtalan értékes festmény, grafika, templomi freskó, üvegablak, köztéri szobor és egyéb képzőművészeti alkotás, illetve 113 templombelső színikialakítása őrzi, vagy inkább őrizte. Jelenleg ugyanis megoldhatatlannak látszik a külső helyszíneken lévő művek felkutatása, illetve a tulajdonosokkal való érdemi egyeztetés.

Az életmű feltárásának első lépéseként a család létrehozott egy Nemcsics Antal életét és tevékenységét bemutató internetes oldalt (<https://www.nemcsicsantal.papa.hu>), melyre eddig véletlenszerűen kerültek fel a tudós-művész egyes alkotásai. Szakemberre lenne szükség, hogy a nagyszámú műalkotás fotózása, azonosítása, adatainak egyeztetése

után szakszerű nyilvántartás készülhessen. Mivel az örökösök körében ilyen szakember nincs, egyelőre csak a tematikus időrendi feldolgozás lehetséges. A szisztematikus feldolgozás 2022-ben időrendben haladva a negyvenes-ötvenes években készült természetelvű grafikai alkotásokkal kezdődött. A kiállításra való készülődés során derült ki, mekkora anyag újtjának követését, regisztrálását és nyilvánossá tételét kell segítség és technikai háttér nélkül elvégezni. Az anyag bősége miatt 2022-ben csak az indulás, a technikai próbálkozások, az útkeresés fekete-fehér termékeinek bemutatására volt lehetőség. 2023-ban az életműben nagyobb jelentőségű, látványos, természetet ábrázoló illusztrációs munkák feldolgozására, kiállítására, katalógusban és interneten való megjelentetésére kerül sor. Hagyatékörző munkájában a Nemcsics Emlékház már eddig is jelentős segítséget kapott az MMA-tól (többek között ígéretet a kisebb, keret nélküli képek digitalizálására), ahogyan az elmúlt években megvalósult kisebb átalakításokhoz és az időszak kiállítások megrendezéséhez is. A tulajdonosok nagy lehetőséget látnak abban, hogy az MMA-MMKI – helyzetüket jól ismerő – osztályvezetője, Csete Őrs be kívánja vonni őket a „hagyatékából örökség” jegyében zajló munkába. Ez annál is örömtelibb, mert nem közpénzből működtetett, magántulajdonú muzeális emlékhelyként országos intézményekkel, szervezetekkel rendkívül nehéz szakmai kapcsolatot kiépíteni.

A hagyaték jövője

A műteremház közcélra való felajánlásával a Nemcsics házaspár nyilván nemcsak a legkülönbözőbb modern művészeti irányok megismerését és értő befogadását, az egyre inkább háttérbe szoruló művészeti nevelést kívánta segíteni, hanem új perspektívákat kínáló, gazdag életművük köztudatban maradását is. Ehhez pedig a lenyűgöző alkotások folyamatos elérhetőségére, más művekkel való összemérhetőségére, ésszel és lélekkel való megközelíthetőségére van szükség. A muzeális értékű Nemcsics hagyaték gondozói tudatában vannak feladatuk nagyszerűségének és felelősségüknek. Az emlékház mint értékőrző és bemutató hely adott; kertes családi házról lévén szó a felhasználható terület akár a teljes életmű nyilvánossá tételéig bővíthető.

Nemcsics Csongor és Nemcsics Ákos, mindketten 65 év felett, nem kis áldozatvállalással és sokféle szakmai és kerületi segítséggel egyelőre fenn tudja tartani az emlékházat, és biztosítani tudja a kiállítóhely folyamatos üzemelését. A Nemcsics Emlékház és Színország Galéria színvonalas működtetéséhez mindkettejüknek megvan a szükséges tudása és tapasztalata. Ezt az eddigi kiállítók, a kiállítások színvonala, a megnyitó személyek kompetenciája, az elkészült katalógusok minősége is bizonyítja. A szülők művészi, szellemi hagyatékának feldolgozása azonban nem tud fizetett munkatárs és külső szolgáltatások igénybevétele nélkül megfelelő ütemben haladni. A teljes anyag feldolgozása és bemutatása is csak jelentősebb anyagi és szellemi támogatásokkal lehetséges. A család számára jelenleg megfizethetetlen egy művészeti fotós vagy egy múzeumi adattáros folyamatos tevékenysége. A Tomory Lajos Múzeum egyetlen művészettörténésze pedig intenzívebb segítséget már nem tud nyújtani.

A jelenleginél jóval nagyobb külső anyagi támogatásra lenne szükség az épület állagának megóvásához, szükségesnek látszó bővítéséhez is. A három év alatt gyűjtött tapasztalat alapján mielőbb szükség lenne a folyamatos üzemelés mellett / miatt szaporodó hibák

megszüntetésére, a közlekedő tér megnövelésére, a kiszolgáló helyiségek (konyha, mosdó) korszerűsítésére és előírás szerinti raktárak építésére. A nyári szünetben a család önerőből csak a festést, nagytakarítást tudja elvégezni. Az épület elöregedése miatt néhány év múlva az emlékház felújítása is esedékes lesz. A fejlesztéseket jelentősebb anyagi ráfordítás nélkül nem lehet megvalósítani, pedig hosszú távon elkerülhetetlen a kiállítóhely észszerű átalakítása, „látogató barátta” tétele. Mivel az emlékház fenntartói magánszemélyek, beruházási támogatásra, jelentősebb közpénzre nem tudnak pályázni. A civil kulturális szervezetté alakulás a jelenlegi adminisztrációs terhek és költségek mellett nem lehetséges. Ezért az emlékház pályázatait egyelőre együttműködési megállapodással az önkormányzati fenntartású Tomory Lajos Múzeum nyújtja be, ami rendkívül bonyolulttá teszi a támogatási összeg felhasználását. Pedig a hagyaték feldolgozásának meggyorsítása érdekében mielőbb fejleszteni kellene Nemcsics Antal számítógépes hardverrendszerét, majd az adatbázis kiépítéséhez, működtetéséhez fizetős programokat kellene beszerezni. Már az is nagy segítség lenne, ha a magánszemélyek által fenntartott emlékház közvetlenül tudna hozzájutni külső anyagi támogatásokhoz.

Nemcsics Antal lakóházának kulturális célra való átengedése nagylelkű gesztus és jelentős hozzájárulás volt a budapesti képzőművészeti kínálat bővítéséhez. A lenyűgöző méretű műterem, a hatalmas értéket megtestesítő állandó kiállítás és az ismert művészek fontos alkotásait bemutató időszak kiállítások nagy sikert arattak mind a szakemberek, mind a laikus látogatók körében. Az elért eredmények jogos büszkeséggel töltik el az emlékház és galéria megálmodóit, ugyanakkor a jövőt illetően tele vannak aggodalommal. A fenntartás és a színvonalas működtetés már most is rendkívül megterhelő, az anyagi háttér folyamatos biztosítása pedig egyenesen reménytelennek látszó. A jelenlegi lehetőségek ismeretében nagy a veszélye annak, hogy az örökösök teherviselő képességének csökkenésével ez a jelentős nemzeti érték is veszendőbe megy. Az álmodók persze tovább álmodnak, és rendületlenül teszik a dolgukat...

Felhasznált források:

- 0591-MMA-20-P sz. pályázat melléklete (2020). Tomory Lajos Múzeum irattára.
XVIII. kerület Pestszentlőrinc-Pestszentimre Önkormányzat Képviselő-testülete 220/2013 (V.13.) sz. határozata
Artist- info (n.d.). *42. Biennale di Venezia*. <https://www.artist-info.com/users/publicpagenonprofit/19766>
Letöltés dátuma: 2023. augusztus 31.
Frank, G. (n.d.). *6H Torok Ferenc szakralis terek kerekasztal v2*. [Videó]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=o219IQg1eFs>. A letöltés dátuma: 2023. augusztus 31.
Frank, G. (n.d.-b.). *38H Török Ferenc Kiállítása FL*. [Videó]. YouTube. <https://youtu.be/8uOZdJcjc-Y>. A letöltés dátuma: 2023. augusztus 31.
Frank, G. (n.d.-c.). *48H NnéTakácsMagdolna kiállítás FL*. [Videó]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5XEbfE7MLn4>. A letöltés dátuma: 2023. augusztus 31.
Kocsis, K. (2019, április 13.). A szín, a forma meg a többiek. *KULTÚRA.HU*. <https://kultura.hu/szin-forma-tobbiek/>
Nemcsics A. (1986). Colour design of Buda Castle district. *Per. Polit. Arch.*, 29. (1-2.), 49-63.
Szelényi K. (2012 körül). *Nemcsics Antal és felesége, 2012* [Fénykép]. Nemcsics Emlékház dokumentumtára.
Tomory Lajos Múzeum (n.d.-a). Nemcsics Antal iratanyaga.
Tomory Lajos Múzeum (n.d.-b.). *Szende Árpád kiállítás*. [Videó]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=BFh6iApdZ3s>. Letöltés dátuma: 2023. augusztus 31.

Mellékletek:

1.sz. melléklet: Nemcsics Antal és felesége, 2012

Forrás: Szelényi, 2012 körül



Kondor Boglárka

LÍCEUMI LELÉCELÉS – HOGYAN SZÖKJ MEG PETŐFIVEL SELMECBÁNYÁRÓL?

Bevezetés

A múzeumok közül elsősorban az evangélikus felekezetű közönséget megszólító Evangélikus Országos Múzeum, mint rétegmúzeum szerencsés helyzetben van. A 2016 novemberében megnyílt, új állandó kiállítás számos interaktív és digitális ismeretterjesztő eszközön keresztül teszi élményszerűvé a múzeumlátogatást.

A Deák Ferenc tér 4. szám alatt álló múzeum Budapest szívében, a metrócsomópont szomszédságában található, így nemcsak gépkocsival, de a tömegközlekedés különböző eszközeivel is könnyen megközelíthető. A kiállítás három termen keresztül (Főtér, Templom, Ház) mutatja be a hitét három nyelven (magyarul, németül és szlovákul) gyakorló evangélikusok történetét a Kárpát-medencében a 16. századtól egészen napjainkig. A Főtéren az egyház és az állam mindenkori viszonyát ismerhetik meg a látogatók, majd a tér szűkülni kezd, és a társadalom rendszerét felváltja a gyülekezet, mint kisebb közösség, valamint a hozzá szervesen kapcsolódó templom, mint szakrális és közösségépítő funkcióval egyaránt rendelkező tér. Tovább haladva a látogató a legkisebb terembe, a Ház részbe jutva megismerheti az evangélikus családok hitéletét egészen a keresztelőtől a temetésig. Az említett tematikák így tökéletesen alkalmassá válnak arra, hogy a személyes kötődéseken, vagy a szubjektív tapasztalásokon keresztül párbeszédet generáljanak a múzeum, mint ismeretátadó közeg és a látogatók, mint befogadók között.

A hazai evangélikusság történetének egyik jellegzetes alakja Petőfi Sándor (1823-1849), költő, így az intézményben fel sem merült, hogy kimaradjon a Petőfi 200 jubileum alkalmából 2023-ban szervezett pályázatból és rendezvénysorozatból, mely a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával valósult meg. A múzeum 2022. november 30-án megnyílt új időszak kiállítása, 'A mi Sándorunk – Petőfi az evangélikus oktatás útvesztőiben' címmel immár meghosszabbítva, egészen 2023. június 11-ig várta a látogatókat.

A múzeumok társadalmi szerepvállalása

2018-as diplomamunkámban foglalkoztam a múzeumokban egyre fontosabbá váló interaktivitás szerepével, az egyes tudományterületek találkozásának megjelenítésével a múzeumpedagógiai foglalkozásokon, tárlatvezetésekben és kiállításokon, valamint a látogatók bevonásának és igényeik követésének fontosságával (Kondor, 2018). A fejezet következő részeiben diplomamunkám aktuális szakaszaiból idézek.

A múzeumok feladata

A 18. század végén és a 19. század elején az aktuális kultúrpolitikai berendezkedés tudatosan használta a múzeumokat a társadalmi, szociális, kulturális és morális problémák kezelésére. Napjainkban súlyos gazdasági és morális válságban szenved társadalmunk,

így még nagyobb hangsúlyt helyezünk a múzeumok értékőrző és értékteremtő feladatára (Koltai, 2011).

A múzeumok célja a társadalom fejlődésének szolgálata. Nyitott intézménynek tekinthető, melynek feladatkörébe tartozik a gyűjtés, a kutatás, az oktatás és a szórakoztatás. A múzeumok őrzik történelmi értékeinket, segítik a nemzeti és helyi identitás kialakulását és a társadalom felzárkózását. Ma már ezek az intézmények új szerepek vállalásával igyekeznek beágyazódni a társadalomba. Megjelennek a digitálisan is elérhető gyűjtemények, szakirodalmak. A múzeumok legtöbbje saját honlapon keresztül közvetíti kutatási eredményeit, reklámozza programjait. A múzeumpedagógiai foglalkozásokon, segédanyagok kiadásán keresztül nyitnak a köznevelés felé, élményszerű ismeretátadásuk segítségével növelik az oktatás színvonalát. Ezeknek a folyamatoknak köszönhetően a múzeum lassan elhagyja elérhetetlennek tűnő, zárt műemlék jellegét és segít az általa őrzött tudás átadásában (Ébli, 2005).

A múzeumok tanító szerepe és az élményalapú tanulás fontossága

A múzeumok évszázadokon át tükrözték koruk tudásfelfogását. Igen hamar megjelent az intézmények oktató-nevelő szándéka, mely napjainkra még jobban felerősödött, így a múzeumok ma már az iskolán kívüli tanulás jelentős helyszíneivé váltak.

Az 1800-as években két amerikai múzeumszakértő, George Brown Goode és Benjamin Ives Gilman heves vitát folytatott a múzeumok céljairól, ugyanis Goode szerint az intézmény fő célja az oktatás volt, míg Gilman esztétikai szempontból, az elmélkedés templomának tekintette a múzeumot. Napjainkra a szakértők megfigyelése alapján is egyértelművé vált, hogy a múzeum a közoktatás fontos helyszíne (Hein, 2005).

George E. Hein, amerikai múzeumpedagógus szerint „a múzeumok egyik fő feladata a tanítás. Ahhoz azonban, hogy ez hatékonyan működjön, meg kell határoznunk az oktatás-filozófiát. Erre négy lehetőséget vázol fel:

- a hagyományos előadásra és szövegre építő szisztematikus múzeum
- a felfedezve tanulásra építő felfedező múzeum
- az inger – válasz mechanizmusra építő programozott múzeum
- a konstruktivizmus nézőpontját képviselő konstruktivista múzeum” (Hein, 2005, p. 3).

Napjainkban a konstruktivista múzeum kerül előtérbe. A kultúránk, a nyelvünk, a családi hátterünk és a baráti társaságunk egyaránt meghatározza a múzeumban látottak megértését. A saját tapasztalataink alapján hozunk létre egy jelentést, ezért gyakori, hogy minden ember máshogy, vagy legalábbis többféleképpen értelmez egy kiállítást. A konstruktivizmus lényege azonban, hogy nemcsak a tapasztalat van jelen, fontosak a már meglévő sémák is, hiszen ezek határozzák meg, mely információkat rögzítünk elménkben és később ezekből milyen belső modelleket építünk fel. Ezek a saját konstrukcióink. Amennyiben adaptívak, vagyis segítik a minket körülvevő környezethez történő alkalmazkodást, megerősödnek és rögzülnek. Ellenkező esetben szükségünk van új konstrukciók létrehozására. A séma tulajdonképpen a meglévő tudás mennyiségét és szervezettségét je-

lenti, ezért mondhatjuk azt, hogy az értelmi képességeink nagy része tudásterületspecifikus. A konstruktív pedagógia gyermekközpontú. A pedagógusok a tanulás során a gyerekeket fizikailag és szellemileg is aktivizálják, cselekvésre készítetik. Az ismeretszerzés során a meglévő tudás újabb információkkal pótlódik, átalakul és gyakran újjáépül. Emellett csoportos tevékenységről beszélhetünk, hiszen az ismeretszerzést a tanárok mellett a diáktársak is segítik, a tanulók egymás észrevételeit, információit hasznosítják (Nahalka, 2002).

A tapasztalati tanulás Dewey szerint „a hétköznapi gyakorlatban benne rejlő lehetőségek okosan irányított fejlesztése” (Dewey, 1938, p. 56.). Ez alapján Kolb a tanulás folyamatát négy fázisra tagolta:

- tapasztalatok és élmények megszerzése
- elemzés és reflexió
- tapasztalatból levont következtetések
- új ismeretek alkalmazása a saját gyakorlatunkban, kísérletezés (Kolb, 1984)

Napjainkban a múzeumok nagy hangsúlyt fektetnek a holisztikus tanulás folyamatára. Ennek során a „teljes személyiség” oktatása történik, miközben az elme, a test és a lélek is fejlődik. A módszer lényege, hogy önmagunk és a körülöttünk lévő környezet között megtaláljuk az összefüggéseket. A holisztikus tanulás próbál egyensúlyt teremteni az intellektuális, racionális és materiális tényezők, valamint az emberi intuíció, emóciók és spiritualitás között. Claxton szerint „a tanulás a legutolsó aktív, személyes lépés a tudás és tapasztalat asszimilációjának folyamatában” (Claxton, 1985, p. 88.).

A múzeumok átalakulása

A 20. században a múzeumok feladata és a kiállítások felépítése gyökeres változásokon ment keresztül. Az 1970-es évektől kezdve a múzeumi népművelők számára több konferenciát és továbbképzést is szerveztek, melynek az volt a célja, hogy a múzeumokat a közművelődés szerves részévé tegyék.

Meg kellett határozni a kiállítások helyét és szerepét, valamint a tárlatok módszertani és technikai kivitelezését. Szükség volt arra is, hogy felmérjék a látogatók összetételét, meglévő és hiányzó ismereteiket, valamint a múzeumi szolgáltatások fejlesztései (kiadványok, ajándékbolt, kávézó) is felmerültek.

Nagyon sok intézményben folyamatosan zajlottak kutatások, így az eredményeket szeretnék volna minél korszerűbben eljuttatni a közönséghez. Néhányan arra is javaslatot tettek, hogy a múzeumok az idegenforgalomba is bekapcsolódhatnak, hiszen a nagy méretű kiállítóterek alkalmasak volnának arra, hogy helyt adjanak bizonyos rendezvényeknek vagy konferenciáknak. Ezzel kapcsolatban jött szóba az idegen nyelven beszélő diákok bevonása, akik külföldi turisták számára készülhetnének tárlatvezetéssel, elősegítve ezzel az adott intézmények nemzetközi ismertségének növelését (Simon, 1999).

Napjainkra a legtöbb múzeum már látogatócentrikussá vált és már nemcsak a szűk, elit réteg tagjainak közölnek ismereteket, hanem mindenki számára elérhetőek. Minden múzeum más céllal és más stratégiával rendelkezik, azért minden intézménynek szükséges

felmérnie saját adottságait, valamint saját erősségeit, hogy arra megfelelően építhessen (van der Weiden, 2002).

A magyar múzeumok esetében is fontos az, hogy mind szakmailag, mind idegenforgalmi szempontból sikerüljön hasznosítani a meglévő ismeretanyagot. Ehhez szükségesek a projektek, melyek segítenek a menedzselésben. Elengedhetetlen emellett a szakmai anyagok internetes megjelenítése, azok audiovizuális eszközökkel történő kiegészítése, a kiállítások megtervezése és kivitelezése. Az intézményeknek szüksége van erős marketing háttérre is, hogy programjaik, szolgáltatásaik megfelelő reklámot kapjanak (Ébli, 2005).

Napjainkban a múzeumok egyre inkább fogyasztó centrikussá válnak, fontosak számukra a látogatók igényei. Ehhez alkalmazkodva kínálják kiállításait. Ma megfigyelhető, hogy a múzeumok szerepváltozásával együtt az intézmények vezetőinek és alkalmazottainak feladata is változik. Megfigyelhető, hogy nagyon sok múzeum vezetője nem feltétlenül kötődik az intézményi szakterülethez, hanem inkább menedzselnek, valamint lobbitevékenységet folytatnak, hogy támogatókat találjanak. Az igazgatók a projekteknek általában csak koordinátorai, a munkatársaknak viszont több elvárással is szembesülniük kell. Amellett ugyanis, hogy szakmailag profinak kell lenniük, törekedniük kell arra is, hogy a kiállításokat fogyaszthatóvá tegyék a látogatók számára, valamint szükségük van rugalmasságra és találékonyságra is, hogy adott esetben középvezetői feladatokat lássanak el (Ébli, 2005).

Múzeumpedagógiai fejlesztések

A kultúra ma az egyik leggyorsabban fejlődő szektor világszerte. Ennek következtében a múzeumoknak is át kellett értékelniük társadalmi kapcsolatukat, valamint a közművelődésben betöltött szerepüket. Ahogy Bárd Edit és munkatársai írják, nyugaton a kultúrát a piac jelentősen befolyásolja, a kultúra függ a fogyasztóktól és a támogatóktól, jelen van az erős versenyhelyzet. Ma már ez Közép-Kelet Európában, azaz nálunk is érzékelhető, ezért van szükség arra, hogy a múzeumok átalakítsák alapfunkcióikat (Bárd et al., 2010).

Ekkor került középpontba a „lifelong learning”, vagyis az élethosszig tartó tanulás fogalma, mely által a látogatók a múlt megismerésével és megtanulásával képesek megérteni a jelenben zajló eseményeket.

Ahhoz, hogy a múzeumok hatékonyan végezhesék oktató tevékenységüket, technikaileg is át kellett alakulniuk, hiszen világszerte egyre nagyobb teret hódítanak meg az Internet, vagy a CD-re írt kiadványok, nem beszélve számos külföldi múzeumról, mely profi, piacképes honlappal rendelkezve, virtuális sétákat is kínál a számítógép előtt ülő emberek számára, akik vagy nem hajlandók személyesen ellátogatni intézménybe, vagy esetleg finansziális okokból nem tudnak eljutni az adott múzeumba.

Világszerte számos múzeum küzd gazdasági problémákkal, mely vagy dolgozói létszámcsökkenéshez, vagy szolgáltatások csökkenéséhez, legrosszabb esetben a közművelődés teljes megszűnéséhez vezet. Ennek ellenére akadnak olyan múzeumok, ahol a közművelődés összefüggésben áll a társadalmi problémákkal. A latin-amerikai intézmények fő témái közé tartozik például az egészség és a higiénia, a gyermekgondozás, valamint az élelmezés és a táplálkozás. Indiában egyre nagyobb teret nyernek a „science centerek”.

Afrikában a természeti és kulturális értékek megismerését tűzték ki célul, míg Európában a múzeumok a kulturális turizmus azon fő állomásai, ahol az emberek megismerhetik a múltat.

Amikor világossá vált, hogy a múzeumok az iskolán kívüli tanulás fő helyszíneivé kell, hogy váljanak, a múzeumpedagógusok elkezdtek kidolgozni a tananyaghoz kapcsolódó múzeumi óraterveket. A múzeumpedagógiai foglalkozásokhoz kialakították a megfelelő méretű tereket. A múzeumpedagógusok minden korcsoport számára összeállítottak munkafüzeteket, oktatási segédleteket, valamint múzeumi vetélkedőket és tanulmányi versenyeket is szerveztek (Kóczyáné, 2002).

Ma már a legtöbb múzeum saját oktatási-múzeumpedagógiai osztállyal rendelkezik, ezért a muzeológusok mellett a múzeumpedagógusok száma jelentősen megnőtt, azonban lényeges, hogy a hatékony ismeretközlés érdekében minden oktató egy kicsit muzeológusként is működjön, valamint fordítva (van der Weiden, 2002).

A szabadulószoa, mint új ismeretterjesztő és szórakoztató műfaj alkalmazásának lehetőségei

Napjainkban egyre nagyobb hangsúlyt kap a közösségi tanulás (community learning, melynek egyik területe, a közösségi játék (social gaming) kiugró fejlődést mutat. Ennek két altípusát különböztetjük meg, a hagyományos társasjátékokat (táblajáték, kártyajáték, kvíz, szerepjátszó játék), valamint az online játékokat, melyek a virtuális térben vannak jelen (Koller, 2021). A szabadulószoa leginkább a hagyományos altípusba sorolható, ennek ellenére egyre gyakoribb, hogy online térben is elérhetővé válik, így lejátszható a különféle okoseszközökön.

Napjainkban Etienne Wenger elmélete kifejezetten követendővé válik. Az elmélet szerint az ember társas lény, ezért szükség lenne arra, hogy az oktatásban is hasznosítsuk a társas érintkezés tanulási stratégiáit. A tudás a hozzáértésben jelenik meg, a tanulás pedig a világ dolgaival való foglalkozás begyakorlása, mely értelmet ad a világ dolgainak és jelentéssel tölti be azokat (Wenger, 1998). A közösségi tanulás így társas interakciókon keresztül jön létre. Feltételei között találjuk a közös érdekeket, az új ismeretek megszerzését, illetve azt is, hogy a résztvevők egymást tanítják a folyamat során.

Amikor a diákoknak lehetősége nyílik arra, hogy kiszakadjanak a mindennapi iskolai légkörből, nemcsak azt igénylik, hogy új információkhoz jussanak, hanem azt is, hogy mindez szórakoztató módon történjen (Csíkszentmihályi, 2001). A szabadulószoa ezért alkalmas arra, hogy megvalósítsa a flow elméletet. Az élményszerű bevonódás hatására a diákok jobban figyelnek a részletekre, könnyebben felfedezik a rejtett lehetőségeket, célokat tűznek ki maguk elé, folyamatos visszajelzéseket adnak és az előrehaladással képesek a nagyobb megmérettetésekre is (Mérő, 2010).

A szabadulószoa, mint műfaj magában hordozza az edutainment lehetőségeit is, hiszen ötvözi a tanulást az interaktív kommunikálással, az érzelmekkel és a cselekvéssel, valamint tudatosítja a megszerzett ismeretek gyakorlati alkalmazhatóságát (Aksakal, 2015). Emellett kollaboratív játékként is értelmezhető, hiszen a csapatmunka során a diákok kiscsoportokban tanulnak megoldani komolyabb elméleti kérdéseket különféle instrukciók alapján (Lewin, 1975; Lewin & Lewin, 1948; Johnson & Johnson, 2009).

A Nagy és munkatársai által publikált, a Budapesten elérhető szabadulósobák tematikáiról készült összegző tanulmányban láthatjuk, hogy a leggyakoribb fő témakörök közé tartozik a kijutás (börtönből, hajókabinból, pincéből, sírkamrából stb.), a nyomozás (gyilkosság, titok, eltűnés, rablás stb.), a film, az utazás, a horror, valamint az ismeretterjesztés (földrajz, biológia, kémia, fizika stb.). Ezek alapján tehát látható, hogy valóban egy kreatív műfajról beszélünk, mely nagyon sok kerettörténetbe beágyazható (Abonyi-Tóth, 2019).

A szabadulósobákat napjainkban egyre gyakrabban alkalmazzák az iskolai tanórák keretein belül. Kimutatták ugyanis, hogy ezek a játékok erősíti a csoportkohéziót, továbbá fejleszthetik a kognitív és a szociális kompetenciákat is (Manojlovic & Kovács, 2022). Így készült el például egy irodalom-népszerűsítést célzó szabadulósoba, melynek készítői törekedtek „egy olyan módszertani alap kidolgozására, amely egyfajta univerzális vázként alkalmazható a középiskolai oktatásban, így a diákok számára a kevésbé izgalmasnak tartott irodalmi művek fogyasztásához is meghozza a kedvet, illetve a szoba elemeinek megismerése révén segítheti az órai értelmezést, elemzést” (Bálint et al., 2020. p. 329.). A szabadulósobák ezek alapján nemcsak turisztikai vállalkozásokon belül vagy iskolákban működő programként lehetnek jelen, hanem helyt kaphatnak a múzeumokban is.

Az Evangélikus Országos Múzeum időszaki kiállításáról röviden

‘A mi Sándorunk – Petőfi az evangélikus oktatás útvesztőiben’, olvasható a tárlat teljes címe, melynek készítői arra törekedtek, hogy olyan ismereteket közöljenek a híres költő életútjáról, melyek annak ellenére keltik fel a magyar múzeumlátogatók érdeklődését, hogy mindennapjainkat átítatja a Petőfi-kultusz, hiszen a magyar költészetben legtöbbször az ő neve ugrik be elsőként és nemcsak verseit idézzük, alakja elősejlik az utcák és terek névtábláin (csaknem 2800 utcát neveztek el róla), vagy közintézmények, többek között iskolák, múzeumok, színházak nevében is. Diákéveiről azonban korábban alig hallhattunk. Ez a kiállítás olyan, eddig kevésbé köztudott információkat rejt, melyek által a látogatók új ismeretekkel gazdagodhatnak.

A kiállítás kurátorai¹ hangsúlyozták: Petőfi kapcsolata az evangélikus egyházzal leginkább családján és iskoláin keresztül ragadható meg, ugyanis az evangélikusnak keresztelt és a Deák téri evangélikus templomban konfirmált költő jóindulattal sem tekinthető hitvalló evangélikusnak, hiszen magyar nemzettudata, forradalmi szerepvállalása inkább került élete és pályája középpontjába, mint hite.

A kiállításban olyan relikviákat láthatunk, mint a költő első fennmaradt verskézirata (A hűtelenhez), amelyet a selmeci líceum irodalmi önképzőkörének érdemkönyvébe jegyeztet le. A tárlat középpontjában a gyermek, kamaszodó Petrovics Sándor áll, akinek viszontagságos iskolai tanulmányain és magánéleti megrázkódtatásain keresztül értheti meg a látogató, hogyan vált Petőfi a magyar irodalom egyik legmeghatározóbb költőjévé. Az Evangélikus Országos Múzeum, melynek épülete egykor a Pesti Evangélikus Gimnáziumnak adott otthont, tovább fokozza a kiállítás hitelességét.

¹ A kiállítás kurátorai: Kertész Botond, tudományos főmunkatárs és Zászkaliczky Zsuzsa, művészettörténész.

Kapcsolódó programok

Az időszaki kiállítás kapcsolódó programjai elsősorban az általános és középiskolák diákjait szólítják meg, ugyanakkor számos érdekességgel szolgálhatnak gyülekezetek, családok és nyugdíjas csoportok számára is. A kiállítás nemcsak egyénileg, hanem 40-45 perces tárlatvezetéssel is megtekinthető. A tárlat érdekessége, hogy a múzeumpedagógiai foglalkoztatórész a kiállítótérben kapott helyet, a régi padokban, melyek a korabeli iskolák hangulatát idézik.² A padokban rejlő szókirakók, képrejtvények és rajzos feladványok a kisebb gyerekeknek (6-9 éveseknek) készültek, míg a nagyobbak (10 éves kortól) a lyukkártyával működő kvízzátékkal tehetik próbára tudásukat és ellenőrizhetik, mely információkat raktározták el a kiállítás megtekintése során. Számukra a költő stilizált arcképe mondja el versbe szedve, hol válaszoltak helyesen és hol rontottak.

A 'Forró nyomon Petőfivel' című 45 perces történelmi séta³ az Evangélikus Sziget (Insula Lutherana) környező utcáin veszi sorra a legfontosabb emlékeket, melyek a korhoz és a költő életéhez kötődnek. A sétán résztvevő diákcsoportok megtudhatják, milyen formában állt a Deák téri evangélikus templom vagy a Városháza az 1800-as években, az 1838-as pesti árvíznek milyen nyomait fedezhetjük fel napjainkban, és egyáltalán hogyan festett az akkor még Szén térként ismert terület. A tájékozódásban egy 19. századi térkép segíti a diákokat.

Az intézmény csatlakozott a World Wide Petőfi nevű projekthez. Az ennek keretein belül készült Sándor is volt Sanyi című virtuális kiállítás⁴ az Evangélikus Országos Múzeum és a Kiskun Múzeum együttműködésében valósult meg, melynek során a kollégák közösen tartják meg az online felületen zajló, virtuális foglalkozásokat.

Líceumi Lelévelés - Hogyan szökj meg Petőfivel Selmecbányáról? című szabadulószo

A múzeum az új ismeretterjesztő-szórakoztató műfajok irányába egyaránt nyit, ezért szabadulószozával is várja látogatóit. 'A mi Sándorunk – Petőfi az evangélikus oktatás útvesztőiben' című időszaki kiállításához kapcsolódó 'Líceumi Lelévelés' nevet viselő szabadulószozából⁵ a játékosoknak 40 percen belül kell kijutnia. (Bizonyos látogatásoknál az osztályok szoros időbeosztása miatt 30 perces játékidőt alkalmaztunk). Az izgalmas, kalandos nyomozós játékban talányos feladványok, elveszett kulcsok és rejtélyes kincsesládák között kereshetik a kijutást jelentő végső megfejtést a résztvevők.

A játék a kiállítótér mellett álló konferenciateremben valósult meg. A szabadulószoza, mint új műfaj 2019 óta kísérleti jelleggel működik a múzeumban, a korábbi években megrendezett időszaki kiállításokhoz kapcsolódó, kiegészítő programként. Az elmúlt 4 év során a játék a látogatók igényeit, érdeklődését, valamint az intézmény kapacitásait szem előtt tartva folyamatosan formálódott, és vált hatékonyabbá, egyre inkább megfelelővé a

² A múzeumpedagógiai foglalkoztatórészt Borókay Zsófia és Kondor Boglárka, múzeumpedagógusok, valamint Zászkaliczky Zsuzsa, művészettörténész készítették.

³ A történelmi sétát Borókay Zsófia, múzeumpedagógus készítette.

⁴ A virtuális kiállítást Borókay Zsófia, múzeumpedagógus készítette.

⁵ A szabadulószozáat Kondor Boglárka múzeumpedagógus-muzeológus készítette.

műfaj elvárásainak. Az egyszerűbb rejtvények később találós kérdésekkel, ügyességi feladatokkal és logikai feladványokkal egészültek ki, miközben a szabadulósobához alkalmazott eszközkészlet is gyarapodott.

A paravánokkal körül határolt, kb. 10 négyzetméteres szoba az aktuális időszak kiállítás témájához illeszkedő enteriőrrel rendelkezik. A falakon látott képek, grafikák, Petőfi-versek és egyéb szövegek csupán díszítő elemként szolgálnak, ugyanakkor a játék során megtéveszthetik a résztvevőket, akik először azt gondolják, hogy a rejtvényekhez tartozó segédleteket látják. Mivel a játékosoknak 40 perc áll rendelkezésükre a kijutáshoz, ezért a játék iskolai csoportok számára is igénybe vehető, hiszen egyetlen tanóra időkeretében lebonyolítható. A szabadulósoba a kiállítás tematikáját követve Petőfi Sándor diákveiről szól. A szobában a játékosok megismerhetik azokat az evangélikus iskolákat, amelyekben a költő tanult. A feladványok helyes megfejtése elvezeti a résztvevőket a selmecebányai evangélikus líceumba, Petőfi tanulmányainak utolsó evangélikus helyszínére, a játék utolsó állomására, ahol a végső megoldás segítségével a játékosok Petőfivel együtt sikeresen lelécelhetnek a líceumból.

A játék a szoba előtt álló térben kezdődik, a játékszabályok ismertetésével. A résztvevők egy menetlevél alapján tájékozódhatnak. A menetlevél kitöltéséhez kapnak egy tollat is. Emellett vihetnek magukkal egy vészcsengőt is, amennyiben elakadnának a játék során. Segélykérés esetén a kijutási idő 5 perccel csökken. A csengővel akkor is jelezhetnek a játékosok, ha valamelyik segédeszköz nem működik a szobában. Az induláshoz kapnak egy borítékot is, mely az első állomáshoz tartozó instrukciót rejt. A szabadulás akkor sikeres, ha a játékosok hibátlanul kitöltik a menetlevelet és a megfelelő kombináció segítségével kinyitják a számszárral lelakatolt ládát.

A szabadulósoba az interdiszciplináris szemléletre épült, ötvözi a magyar nyelv és irodalom, a történelem és a matematika tantárgyakat. Összesen hat állomást tartalmaz a játék. Mindegyik állomáshoz egy-egy feladat kapcsolódik. Ezek megválaszolása azonban egyáltalán nem egyszerű, hiszen odabent meg kell találni az aktuális állomáshoz tartozó segédleteket. Ezek a segédanyagok vagy eszközök a szobában elhelyezett zsákokban és ládáknak vagy kisebb dobozokban rejtőznek. A ládákat és dobozokat a játékosok kulccsal nyithatják ki, ehhez azonban meg kell azokat találniuk. A szobában olyan kulcsokat is elrejtettem, amelyek nem illenek a lakatokhoz.

A játék segédeszközei igen változatosak. Felbukkan Petőfi Sándor kecskeméti óra-rendje, Első szerelmem című verse, az egyik feladatban pedig azoknak az iskoláknak a képeit rakhatják ki a játékosok, melyekben a költő is tanult. A szabadulósoba számos érdekes technikai eszközt is tartogat, akad ugyanis olyan feladvány, mely csak az odabent elrejtett UV-toll használatával oldható meg. A sikeres szabaduláshoz szükséges a menetlevél helyes kitöltése, valamint a számszárral ellátott lakat kinyitása.

A szabadulósoba, mint az élményalapú tanulás egyik formája

A 40 perces nyomozós játék ötvözi a magyar nyelv és irodalom, a történelem és a matematika tantárgyakat, ezért alkalmassá válik a humán és reál érdeklődésű diákok közötti együttműködés erősítésére. A szobában jó taktikának bizonyul, ha a résztvevők felosztják

egymás között az egyes feladatrészeket, esetleg kineveznek egy csapatvezetőt, aki a menetlevél birtokában koordinálja a játékot.

Ezek alapján a szabadulószoza, mint egyszerre tanító és szórakoztató műfaj, alkalmassá válik a csapatmunka és a játékosok közötti együttműködés fejlesztésére, azonban több esetben megfigyeltem, hogy évfolyamoktól függetlenül a közös munka és annak koordinálása nehéz feladatot jelent a gyerekek számára. Ennek egyik okaként meglátásom szerint a bezártság érzet és az időkorlát jelölhető meg. Ez a két tényező jelentősen próbára teszi a gyerekek türelmét, bizonyos esetekben megjelenik a frusztráció, mely konfliktusokat generál a csapatmunka során. Bizonyos diákok türelmetlenné válnak, amikor nehézségekbe ütköznek a feladatok megoldása során, nem hajlandók gondolkodni, gyorsan akarnak cselekedni, ami kapkodáshoz vezet. Mások megunják a játékot, mert megijednek a kihívásoktól, amelyekkel szembesülnek a szobában és nem ésszel, hanem erőből akarnak játszani. Több esetben is kialakult káosz a csapatmunka során, amikor bizonyos diákok magukhoz ragadták a vezető szerepet és átvették az irányítást, néhányszor azonban ez pont hátrányt okozott, mert akaratlanul is félrevezették vagy elnyomták csapattársait, akik látva, hogy nem tudják érvényesíteni önmagukat, mert nem kaptak lehetőséget tudásuk alkalmazására, passzívvá váltak.

Ötéves múzeumpedagógiai tapasztalattal a hátam mögött megfigyeltem, hogy az elmúlt években, különösen a koronavírust követően jelentősen romlott a diákok szövegértési készsége. A szabadulószoza instrukcióit ezért igyekeztem minél tömörebben és lényegre törően megfogalmazni, hogy ezek értelmezése minimális nehézséget jelentsen a tanulók számára. Ennek ellenére azt tapasztaltam, hogy olykor-olykor még a legrövidebb útmutatások megértése, a bennük rejlő, szükséges információ kiszűrése is gondot okoz a diákoknak. Tekintve, hogy világunk a rohamos technikai fejlődés és a digitalizáció következtében fokozatosan gyorsul, azaz az információ rövid, tömör formában áramlik chat-en, sms-ben vagy egyéb csatornákon, a szövegértési kompetenciák javítása kvázi lehetetlen. Meglátásom szerint ehhez a változáshoz muszáj alkalmazkodnia a múzeumoknak és nekünk, múzeumpedagógusoknak is.

A szövegértéssel ellentétben a vizuális elemek, például szimbólumok értelmezése kevésbé jelentett nehézséget a gyermekek számára. Ez szintén nem meglepő, visszavezethető a vizuális kultúra fejlődésére, a digitalizációra, melynek során a mozgó-és állóképek, valamint a változatos színek és a különféle effektusok uralják a digitális teret, ez a nagy mértékű vizuális inger pedig hatást gyakorol a fiatal generáció tagjaira. A legtöbb szöveges vagy képes információ okostelefonokon és iPad-eken áramlik a felnőttek és gyerekek felé, melyek ma már nélkülözhetetlen eszköznek számítanak. Az általános iskola alsóbb évfolyamaiban is egyre ritkább, hogy a gyerekek nem rendelkeznek okostelefonokkal. A zsebben hordott mobil egyfajta segédlet, rajta keresztül bármikor előhívható a szükséges információ, ezért a múzeumok is fokozatosan rákényszerülnek arra, hogy ezeket az eszközöket beépítsék programjaikba. A szabadulószobában két véglet jelent meg: azok, akik uralkodtak magukon és saját tudásukra hagyatkoztak, illetve azok, akik az időkorláttól tartva segítségül hívták okostelefonjukat. Utóbbi esetekkel kapcsolatban azonban érdemes kihangsúlyozni, hogy az okostelefon használata kifejezetten a számítógép és a zseb-

lámpa funkció alkalmazására korlátozódott, és a számológépet is csak a bonyolultabb műveletek elvégzésére használták a diákok, azaz (szerencsére) még nem utalják rá magukat teljes mértékben ezekre az eszközökre.

A matematika megjelenésével kapcsolatban kiemelendő, hogy a feladatok viszonylag egyszerű, mondhatni alapléteket tartalmaznak, fejlesztve a matematikai készséget. Sok esetben nem maguk a számok, hanem a műveleti jelek okoztak problémát a tanulóknak. A feladatok összeállításánál törekedtem arra, hogy a számolások egyszerűek legyenek, és hogy a matematika úgy legyen jelen a játékban, hogy ne vegye el a gyerekek kedvét a tantárgytól. Megfigyeléseim alapján a kiszabadult diákok többsége sikeresen vett akadályként kezelte a számolási feladatokat, de nem kapott motivációt, azok pedig, akiknek nem sikerült az időkereten belül kijutniuk, véglegesen mumusként könyvelték el a matematikát.

A játékban az egyes állomások kapcsolódnak egymáshoz és összefüggenek. Ezáltal fejleszhető a logikus, valamint a rendszerszintű, komplex gondolkodás. Bizonyos feladatok csak a szobában elrejtett segédeszközök segítségével oldhatók meg, ennek ellenére a diákok gyakran feltalálták magukat és kreatív megoldási módokat alkalmaztak, mint például a számmárával működő lakat egyes kombinációinak véletlenszerű megfejtése, a lakattal lezárt ládában található laminált papírok kioperálása a láda résein keresztül a kulcs megtalálása és használata nélkül, de előfordult, hogy nem bújtak az asztal alá, ahogyan az instrukció kérte, hanem helyette a bútordarab alá tartott mobillal fényképet készítettek és úgy oldották meg a feladatot.

Szabadulószoa sajátos nevelési igényű tanulókkal

A Petőfi 200 pályázat keretein belül egy olyan iskola látogatott el hozzánk, ahonnan sajátos nevelési igényű gyerekekkel érkeztek a pedagógusok. Összesen három 10-15 fős osztály érkezett, akik az időszaki kiállítás megtekintése mellett a szabadulószoát is kipróbálták.

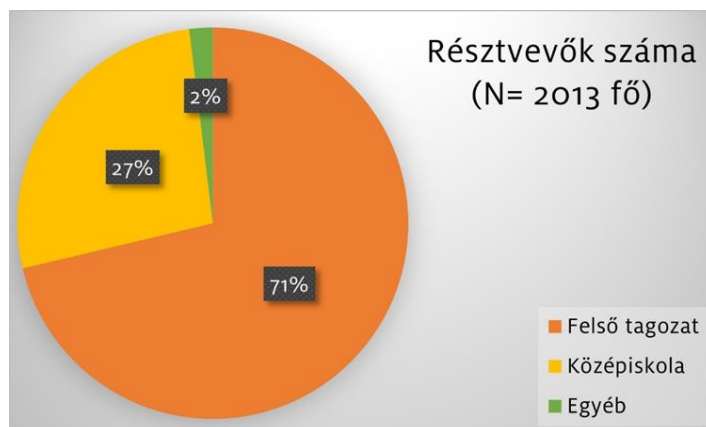
A gyerekek egy része mentálisan enyhén sérült tanuló volt, de voltak közöttük hiperaktív, figyelemzavarral küzdő és autisztikus tüneteket mutató gyerekek is. Felmerült a kérdés, hogy a sajátos nevelési igényű gyermekek számára mennyire teljesíthető a szabadulószoa.

Tapasztalataim alapján úgy vélem, a játék akkor teljesíthető a sajátos nevelési igényű tanulók számára, ha a játékmester részt vesz a csapatmunkában, azaz jelen van a szobában és segíti koordinálni a diákokat, szükség esetén pedig tanácsokkal látja el őket. A sajátos nevelési igény miatt ebben az esetben a csoportos munka lassabban halad. A diákok nehezebben vagy egyáltalán nem érzékelik a feladatok közötti összefüggéseket, ezért szükséges a lineáris sorrend követése, ugyanis a párhuzamos feladatmegoldás zavart okoz közöttük. A sajátos nevelési igényű gyermekek ezek alapján tehát kis létszámban (5 fő) lejátszhatják a játékot, a játékmester jelenléte miatt azonban szükségtelen a vészcsengő és az időlevonás alkalmazása, mert az kizökkenti a gyermekeket.

A szabadulószoza validációs vizsgálata

A validációs vizsgálat során a megnyitótól (2022. november 30.) kezdődően egészen a kiállítás zárásáig (2023. június 11.) regisztrált adatokkal dolgoztam. A validációs vizsgálat során először a résztvevők százalékos arányát, valamint létszámukat vizsgáltam. Három fő kategóriát hoztam létre, az általános iskola felső tagozata, a középiskola és az egyéb csoportokat.

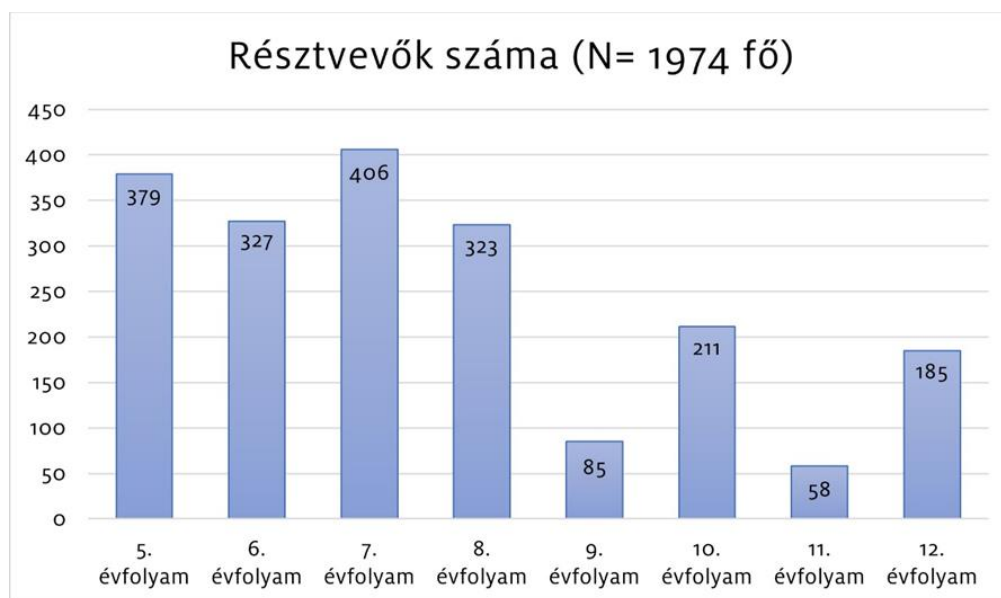
1. ábra: A szabadulószobán résztvevő látogatók aránya 2022.11.30. és 2023.06.11. között



Forrás: saját forrás, 2023

A felső tagozatot és a középiskolát is tovább bontottam évfolyamokra (5-8. évfolyamra és 9-12. évfolyamra). Az egyéb látogatók közé soroltam a felsőoktatásban tanulók, a gyülekezetek, a családok és a munkaközösségek által alkotott csapatokat. A felső tagozatból összesen 1435 fő érkezett, a középiskolákból 539 fő, az egyéb kategória pedig 39 főt számolt.

2. ábra: A szabadulószobán résztvevő felső tagozatos és középiskolás diákok száma évfolyamok szerint 2022.11.30. és 2023.06.11. között



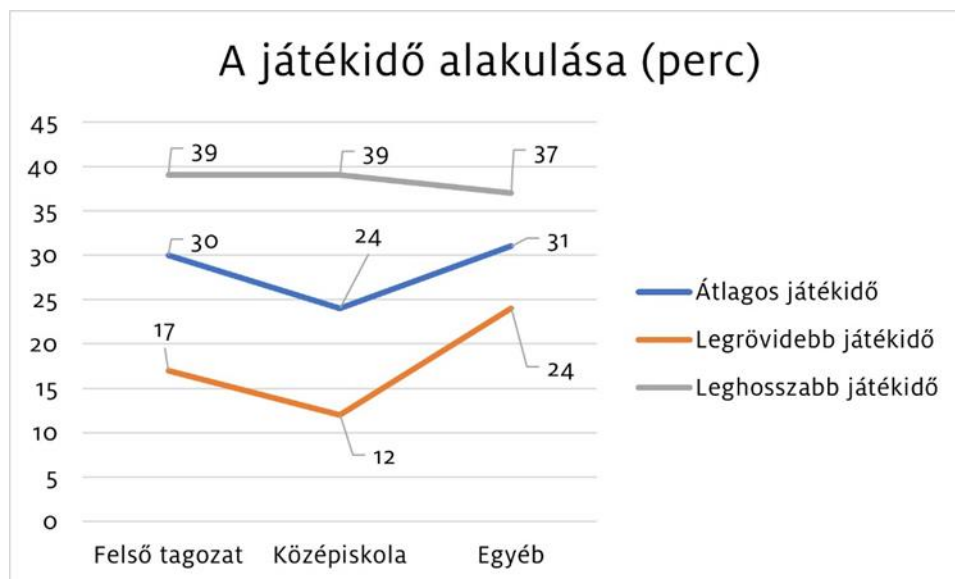
Forrás: saját forrás, 2023

Az 1. és 2. ábrákon látható, hogy a legnagyobb arányban az általános iskolák felső tagozatának évfolyamai látogattak el a szabadulószerobába. A 2. ábra mutatja, hogy ezen belül is a legnagyobb számban a 7. évfolyamos diákok képviseltették magukat. A középiskolások aránya jóval alacsonyabb. Azon belül is a 10. évfolyamból vettek részt a legtöbben a játékban. Az egyéb kategóriába tartozó látogatók aránya elenyésző a teljes látogatottsághoz képest. Mindez mutatja, hogy egyértelműen a közoktatási intézmények tanulói érdeklődtek legjobban a program iránt, melyhez jelentősen hozzájárult a jubileumi pályázat, melyen keresztül olyan iskolák is érkeztek hozzánk, akik eddig nem ismerték múzeumunkat.

A második vizsgálat során azt elemeztem, hogy milyen számokat mutatnak a sikeres szabadulások és a sikertelen játékok. A szabadulószeroba programon a középiskolás csoportok bizonyultak sikeresebbnek, hiszen a középiskolások közül 475 fő szabadult ki sikeresen, ami az összes középiskolás (539 fő) 88,1%-a. A felső tagozatos diákok (1435 fő) közül 56,7%-nak, 813 főnek sikerült kiszabadulnia. Az egyéb csoportok esetében 21 fő szabadult ki, vagyis az összlétszám (39 fő) 54%-a.

Végül harmadik vizsgálatként sikeres szabadulások esetén az átlagos játékidőket, valamint a legrövidebb és leghosszabb játékidőket elemeztem. Először itt is a főkategóriákat vizsgáltam, majd a közoktatási intézmények egységeit évfolyamokra bontottam.

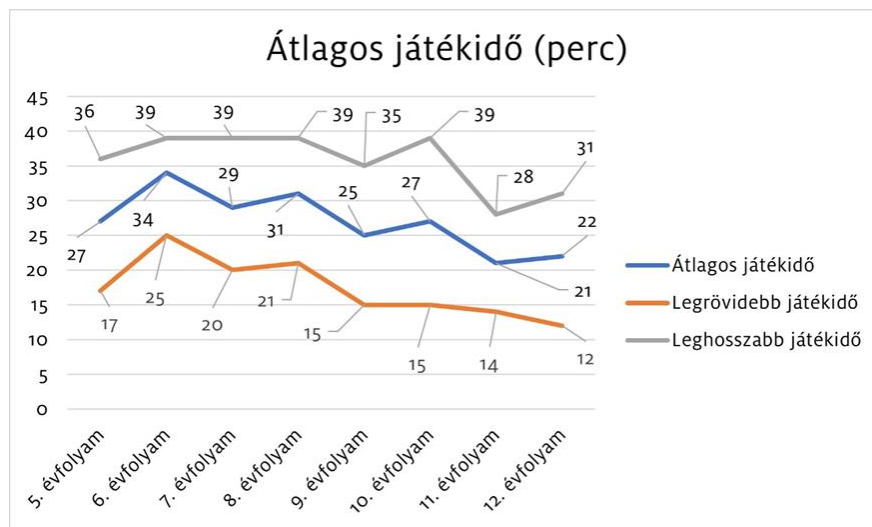
3. ábra: A játékidő alakulása a szabadulószerobában 2022.11.30. és 2023.06.11. között a teljes látogatószámot tekintve (N= 2013 fő)



Forrás: saját forrás, 2023

A 3. ábra alapján az átlagos játékidő a középiskolások esetében bizonyult a legrövidebbnek (12 perc), az évfolyamok közül pedig a 11-esek voltak a leggyorsabbak (21 perc). A leghosszabb játékidőt átlagosan a hatodikosok produkálták (34 perc). A szintidőt az egyik 12-es osztály tanulói állították fel, ők a 40 perces játék feladványait 12 perc alatt megoldották. Az évfolyamok időeredményeit a részletes ábra mutatja (4. ábra).

4. ábra: A játékidő alakulása a szabadulósobában 2022.11.30. és 2023.06.11. között iskolai évfolyamonként (N= 1288 fő)



Forrás: saját forrás, 2023

Mindez jól reprezentálja, hogy ami a felső tagozat diákjainak egy kihívásokkal teli rejtvény-sornak bizonyult, addig ugyanaz a középiskolások számára egy viszonylag könnyen teljesíthető játéknak minősült. Ezek alapján érdemes fontolóra venni, hogy a felsősök és középiskolások a későbbiekben különböző nehézségi szintű feladatsort kapjanak a szabadulósobában.

A kísérőpedagógusok részvétele a programban

Az esetek többségében a feladatok megosztását a kísérőpedagógusok végezték és segítették a gyerekeket a játék során, velük együtt dolgoztak, azonban előfordultak olyan esetek is, amikor a kísérőtanárok nem mentek be a diákokkal együtt a szabadulósobába. Hogyan alakult a játék, amikor a pedagógusok a tanulókkal együtt tartózkodtak a szabadulósobában? Két végkifejletet tapasztaltam. Az egyik esetben a pedagógusok felosztották az egyes feladatokat a gyerekek között, türelmesen és logikusan koordinálták őket, szükség esetén segítették előrehaladásukat. A játék végén ezeknek a csapatoknak sikerült kijutnia a szobából. A másik esetben a gyerekekkel együtt résztvevő tanárok maguk is türelmetlenné váltak, érezték az idő sürgetését, nem bizonyultak elég megfontoltnak, a diákok fegyelmezetlenné váltak, az esetek elenyésző részében pedig a diákokkal szembeni bizalmatlanság is felmerült. Ennek következtében előfordult, hogy a tanárok helytelen meglátásai, következtetései vezették tévútra a játékot, így a csapatoknak nem sikerült kijutnia. Ezeknél az eseteknél egy-két alkalommal olyan is előfordult, hogy a játék végeztével a pedagógus elkönnyvelte, hogy rosszul rakták össze a készítő a játékot, hiba csúszott a gépezetbe és eleve megoldhatatlan a nyomozós játék, ezért a kijutás is lehetetlen. A kudarc, mint negatív élmény kezelése tehát nemcsak a diákok, hanem olykor a tanárok számára is nehézséget jelentett.

Mit tapasztaltam akkor, amikor a pedagógus jelenléte nélkül zajlott a játék? Sajnos a ritka esetek közé tartozott az a végkifejlet, amikor a gyerekek önmaguktól, gördülékenyen együttműködve választottak egy csapatvezetőt, aki felosztotta a feladatokat és irányította

a játékot, melynek végén a csapat sikeresen megoldotta a rejtvényeket és kiszabadult. Az esetek többségében a fiatalabb korosztályoknál (5-8. osztályosok) a tanár jelenlétének hiánya fegyelmetlenséget, hangzavart, káoszt, valamint verbális és ritkán fizikai durvaságot (pl. segédeszközök rongálása) okozott. A kijutás nem sikerült. Az idősebb korosztályok (9-12. osztályosok) esetében a csoportok 50%-a jól együttműködött, higgadt és megfontolt maradt, így kijutott, a másik 50% viszont érdektelenséget mutatott a játék iránt és nem járt sikerrel.

Mindezek alapján arra következtettem, hogy alapvetően szükséges a kísérőpedagógusok jelenléte a játékban, különösen a fiatalabb korosztály (5-8. osztályosok) esetén, mert ez egyfajta biztonságot ad a diákok számára. A tanár jelenléte továbbá csökkenti a fegyelmetlenség, a hangzavar és a káosz kialakulásának veszélyét, miközben fenntartja a megfontolt és higgadt viselkedést, ezáltal növeli a csapatmunka hatékonyságát. A játék így akkor is sikeresen teljesíthető, ha esetleg menet közben a vészcsengővel kell segítséget kérni.

Következtetések

A kiállítás megnyitása, azaz 2022. november 30. óta kicsivel több, mint 2000 látogatója volt a szabadulósobának, mely jelen tanulmány írásának idején a tárlattal együtt véget ér. A látogatók többségét az általános iskolák felső tagozatos, valamint a középiskolák diákjai tették ki, de az idősebb korosztályok (20-80 évesek) tagjai közül is akadt, aki kipróbálta a játékot. Ezáltal sikeresen megvalósult a lifelong learning, azaz az élethosszig tartó tanulás koncepciója.

A szabadulószoza hatékonyan kapcsolódott az időszaki kiállítás témájához, valamint a kapcsolódó programokhoz, azaz a történelmi sétához és a World Wide Petőfi online projekthez, így hatékonyan lehetővé tette a konstruktív tanulást. A szabadulószoza, a múzeumunkban megjelenő új műfajként, mint „marketingfogás” is alkalmazhatóvá vált. Sok látogatót vonzott, felkeltette a közönség érdeklődését és magában hordozta a modern, korszerű, szórakoztató ismeretterjesztés lehetőségét.

A szabadulósobában az egyes tantárgyak ötvözésének köszönhetően megvalósult az interdiszciplináris tanulás és a rendszerszintű, logikus gondolkodás. A holisztikus tanulás szintén megjelent a játékban az elmélet és a gyakorlat találkozásán keresztül, hiszen bizonyos feladatok megoldását az eszközhasználat segítette.

A játék kihívást jelentett a részt vevők számára. A közös cél, azaz a kijutás elérése pedig segítette a csapatmunkát, melynek során fejlődtek a szociális készségek, mint például az együttműködés és az alkalmazkodás. A saját tudást kiegészítette a csapattagok tudása és az összekapcsolódó mozaikok, azaz tudáskonstrukciók elvezettek a végső megfejtéshez. A játék előmozdította a szövegértési, olvasási és matematikai kompetenciák fejlődését. A szórakozva tanulás élményt jelentett, ami az esetek nagy részében sikerélménynek bizonyult. A szabadulószoza illeszkedett az időszaki kiállítás programjaihoz, beilleszkedett a múzeumi környezetbe és széles célközönségre talált. Az itt reprezentált eredmények alapján, néhány módosítást követően (pl. létszámcsökkentés) alkalmazását hasznosnak és folytathatónak tartom a múzeum falain belül.

Irodalomjegyzék

- Abonyi-Tóth, A. (2019). *Hogyan készítsünk iskolai szabadulósobát?* ELTE Informatikai Kar.
- Aksakal, N. (2015). Theoretical View to The Approach of The Edutainment. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, (186), 1232-1239 <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.04.081>.
- Bálint, I. Á., Rómer, V. & Sütő, R. (2020). Fekete csönd: irodalom-népszerűsítő szabadulósoba. *Tudásmenedzsment*, 21(1-2), 328-339. DOI: 10.15170/TM.2020.21.1-2.25.
- Bárd E., Gulyás G., Janotka M., Samu Á., Singer P., & Vásárhelyi T. (2010). *Múzeumpedagógiai füzetek I. A kezdet az egésznek a fele*. Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Claxton, G. (1985). *The Psychology of Teaching Educational Psychology = Learning to Teach: Psychology in Teacher Training*. The Palmer Press, East Sussex.
- Csíkszentmihályi M. (2001). *Az áramlat*. Akadémiai Kiadó.
- Dewey, J. (1938). *Experience and Education*. Macmillan Publishing Company.
- Ébli G. (2005). *Az antropologizált múzeum*. Typotex Kiadó.
- Hein, G. E. (2005). *The Role of Museums in Society: Education and Social Action*. Lesley University.
- Johnson, D. W., & Johnson, R. T. (2009). An educational psychology success story: Social interdependence theory and cooperative learning. *Educational Researcher*, 38(5), 365-379. <http://doi.org/10.3102/0013189x09339057>.
- Kóczyáné Szentpéteri, E. (1999). Múzeumok, közművelődés és múzeumpedagógia. Konferencia előadás. Nemzetközi Múzeumpedagógiai Konferencia, Budapest, 1999. 10. 25-27. In Kovács, J. (szerk.). *Múzeumok a „köz művelődésért”*. Pulszky Társaság-Magyar Múzeumi Egyesület.
- Kolb, D. A. (1994). *Experiential Learning*. Kagan Publishing.
- Koller, I. Z. (2021). A közösségi tanulás laboratóriuma – a Jövő-Kép műhelysorozat. *Tudásmenedzsment*, 22(1. különszám), 248–268. <https://doi.org/10.15170/TM.2021.22.K1.18>.
- Koltai, Zs. (2011). *A múzeumi kultúrák közvetítés változó világa. A múzeumi kultúrák közvetítés pedagógiai és andragógiai szempontú vizsgálata*. Iskolakultúra-könyvek 41. (sorozatszerk. Géczi János), Gondolat Kiadó.
- Kondor, B. (2018). *Integratív művészetpedagógia a múzeumban: A természettudomány és a művészet találkozására Interaktivitásra alapozott demokratikus kiállítástervezés a közönség bevonásával*. Eötvös Loránd Tudományegyetem, Természettudományi Kar, Természettudományi Kommunikációs és UNESCO Multimédia-pedagógiai Központ.
- Lewin, K., & Lewin, G. W. (1948). *Resolving social conflicts: selected papers on group dynamics [1935-1946]*. Harper and Brothers.
- Lewin, K. (1975). *Csoportdinamika. Válogatás Kurt Lewin műveiből*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó.
- Manojlovic H., & Kovács E. (2022). A szabaduló szoba, mint oktatási módszer. In Karlovitz J. T. (szerk.). *Szakmódszertani és más pedagógiai tanulmányok*, (pp. 330-340.), International Research Institute.
- Mérő, L. (2010). *Az érzelmek logikája*. Tercium Kiadó.
- Nahalka, I. (2002). *Hogyan alakul ki a tudás a gyerekekben? Konstruktivizmus és pedagógia*. Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Nagy, A., Petykó, Cs., Kiss, D. D., & Egedy T. (2018). Kreatív turizmus Budapesten – Szabadulósobák az innovatív turisztikai piacon. *Turizmus Bulletin*, 18(4), 30-40.
- Simon, M. (1999). A múzeumi népművelők továbbképzéséről. Konferencia előadás. Nemzetközi Múzeumpedagógiai Konferencia, Budapest, 1999. 10. 25- 27. In Kovács J. (szerk.). *Múzeumok a „köz művelődésért”*. Pulszky Társaság-Magyar Múzeumi Egyesület.
- van der Weiden, W. (1999). Hogy teremtünk egyensúlyt a pihenés, oktatás és a tudományok között? Konferencia előadás. Nemzetközi Múzeumpedagógiai Konferencia, Budapest, 1999. 10. 25-27. In Kovács J., *Múzeumok a „köz művelődésért”*. Pulszky Társaság-Magyar Múzeumi Egyesület.
- Wenger, E. (1998). *Communities of Practice Learning Meaning and Identity*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511803932>.

Hajdú Ildikó

*KORTÁRS – ZENE – MŰVÉSZET: KORTÁRS KÉPZŐMŰVÉSZETI
GYŰJTEMÉNY SZEREPE ÉS LEHETŐSÉGEI A BARTÓK BÉLA
ZENEMŰVÉSZETI INTÉZET MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ELŐADÁSAIBAN*

Kortárs művészeti gyűjtemény Miskolcon

A Petró-házban (Miskolc, Hunyadi u. 12.) található a Herman Ottó Múzeum tagintézményének, a Miskolci Galériának a kortárs művészeti gyűjteménye. Az 1980-as évek óta gazdagodó, elsősorban a miskolci Alkotóházban dolgozó művészek által az intézménynek ajándékozott sokszorosított grafikákból, illetve a helyi művészek alkotásaiból létrejött kollekciónak révén, 1995-ben tematikus múzeumi rangra emelkedett az ekkor még városi fenntartásban álló Miskolci Galéria. Gyűjteménye mára több, mint 4000 tételből áll, amelynek kiemelkedő egységét a sokszorosított grafikák jelentik, reprezentatív, országos áttekintését adva a sokszorosított eljárásokkal készült képzőművészeti alkotásoknak.

A Miskolci Galéria kiállítóhelyein (Rákóczi-ház, Feledy-ház, Petró-ház) az időszakos, illetve emlékkiállítások esetében az állandó tárlatok szintén elsődlegesen a művészet aktuális, kortárs irányzatainak, illetve művészeinek bemutatására épülnek. Bár a gyűjtemény alkotásaiból válogató kiállítások, valamint más intézmények kölcsönzései lehetőséget teremtenek a munkáknak a látogatók szélesebb köre számára történő bemutatására, ezek mégis csak egy szűk szegmensét érintik a raktárakban őrzött tárgyaknak. A nagyobb nyilvánosság számára történő hozzáférést és bemutatást, a digitalizálás mellett, a nyitott raktárak koncepció megvalósításával törekszik elérni. A 2022. év végén kialakult gazdasági helyzet erre lehetőséget is teremtett. A kiállítóhelyek ideiglenes bezárásával a munkatársak egy része bekapcsolódott a gyűjteményezési munkába. A téli időszakban a Petró-házban őrzött anyag új rendben, megjelenési formában került átrendezésre, és 2023 áprilisától, mint „Szalay Lajos Látraktár” nyitotta meg kapuit a gyűjtemény. Az első emeleti kiállítótér két részre bontásával a gyűjtemény, mint látványraktár jelenik meg, a másik téregységében megtekinthető Szalay Lajos művészetét bemutató állandó kiállítás mellett. Ezáltal a látogatók a muzeológiai gyűjteményezés háttérben zajló munkafolyamatokba is bepillanthatnak, megismerkedhetnek a műtárgyak őrzésének, gondozásának, nyilvántartásának mindennapi lépéseivel, szakmuzeológusok közreműködésével.

A Herman Ottó Múzeum szerepe az egyetemi képzésben

A Petró-házban található gyűjtemény mindemellett alternatív módon is bevonható a nyitott, ismeretközvetítő múzeumi koncepcióba. A Herman Ottó Múzeum stratégiájában olvasható, hogy a múzeum a „társadalmat és annak fejlődését szolgálja.” A társadalmi hasznosság kapcsán a nemzetközi irányvonalak, a nyugat-európai példák, és az előző évtizedben kibontakozott „új muzeológia” szakirodalma egyértelműen kijelölik a múzeumok helyét, szerepét a kortárs társadalmakban, amelyben az egyik legfontosabb feladatként fogalmazódik meg a nyilvánossá tétel. „A gyűjtés helyett a mai múzeumi generáció

küldetése a közkinccsé tétel: a raktározási körülmények javítása, az állományvédelem biztosítása, a digitalizálás, és a hagyományos, vagy online formában történő közzététel.” (A Herman Ottó Múzeum Stratégiája 2018-2023, 2018) Ha ebből az elvből indulunk ki, akkor a gyűjteményi raktárak – természetesen megfelelő tárgyi és környezeti feltételek megteremtése mellett – koordinált körülmények között, olyan közösségi térként használhatók, amelyek az intézményi ismeretátadás szabályozott tereiként jelennek meg. A múzeumi tér fogalmának újragondolásával és a diszkurzív módszerek intenzív beépítésén keresztül az egyetemi képzésben jelentős ismeretátadási képességgel bír: a művészettörténet óráknak a gyűjteményi raktárakban, illetve az állandó és időszakos kiállításokban történő szervezése különösen hatékony.

Az általános és középiskolás diákoknak szervezett múzeumpedagógiai foglalkozások jelentős számban képviseltették magukat mind a múzeum, mind a galéria profiljában az ezredforduló éveitől kezdve. Ezek gazdagsága azonban nagyobb ívű tanulmány keretei között fejthető ki. Jelen írásban az egyetemi hallgatók számára létrehozott együttműködések mutathatók be vázlatosan, hiszen két, működése során jelentős múzeumpedagógiai és múzeumandragógiai eredményeket elérő intézmény eredményeit kell számba venni.

A Miskolci Galériának, majd az intézményi összevonást követően (2013-tól) a Herman Ottó Múzeumnak a Miskolci Egyetemmel, illetve egyes karaival és intézeteivel hosszú évekre visszatekintő szoros együttműködési kapcsolata van. Az 1980-as évektől mint kutatóhely, majd az 1990-es években a Miskolci Egyetemen megalapított bölcsészettudományi képzésekhez kapcsolódva oktatási helyszínként meghatározó szerepre tett szert. A muzeológiai órák gyakorlatorientált képzései mellett a művészettörténeti képzés még határozottabban törekedett az intézményt, és elsődlegesen a kortárs művészetet bemutató Miskolci Galériát aktív részesévé tenni az együttműködésnek. Ebben meghatározó szerepet játszottak a Kulturális- és Vizuális Antropológia Tanszékkel közösen szervezett projektek, kiállítások, amelyek elsődlegesen a fénykép összetett jelentésrétegeit állították a kutatás, kiállítások és konferenciák vizsgálatának középpontjába. Ezen együttműködési pontok tehát a muzeológusokat, nemcsak mint szakképzett oktatókat vonták be, hanem maguk az intézmények is meghatározó helyszínként váltak részeseivé a képzéseknek.

Mindezek mellett meg kell említeni az Alkotóházban zajló, a művészeti egyetemi képzésekre felkészítő tanfolyamokat – amelyben egyetemi oktatók is részt vesznek – vagy a Herman Ottó Múzeumnak az Eszterházy Károly Egyetem, Bölcsészettudományi és Művészeti Kar, Vizuális Művészeti Intézet, Képzőművészeti Tanszékével együttműködve megvalósított „Építs közösséget! Közösségi élmény és múzeumi interpretáció” című mintaprojektjét is, amely utóbbi sokkal inkább múzeumpedagógiai foglalkozások kidolgozására irányult, egyetemi hallgatók bevonásával (Mlakár, 2019).

A múzeum kortárs gyűjteményének helye és lehetőségei az egyetemi képzésben

Ezen évtizedes, a felsőoktatási intézményekkel meglévő kapcsolatok és tapasztalatok teremtették meg annak a lehetőségét, hogy a Bartók Béla Zeneművészeti Kar képzésében a művészettörténet órák megtartására kihelyezett órák formájában, a múzeum épületeiben kerülhessen sor.

A hallgatók egyéni előadóművészeti, illetve tanári képzésben vesznek részt a kar vonós-, zongora-, fúvós-, zeneelméleti intézeteiben. Az órák az alapképzés részeként kerülnek meghirdetésre, amelyet a három év alatt szabadon választott években végezhetnek el. Ebből következően az előadásokon részt vevők száma nem követi az egyes években felvett hallgatók számát, így félévente 10-15 hallgató végzi el a művészettörténet képzést, hetente 2 órában, a hagyományos egyetemi időrendet követve. A két féléves tantárgy keretében az Intézet támogatást nyújtott a helyszín megválasztásában, illetve a tanmenet egyéni kialakításában is. Ezáltal a művészettörténet oktatása a Petró-házban, illetve a Miskolci Galéria egyes épületeiben látható időszakos és állandó kiállításokban zajlik. A helyszín kiválasztásánál ugyanakkor alapvető szempontként fogalmazódott meg az oktatási helyszínek közelsége. A hallgatóknak két egyetemi óra között – bár kilépnek az egyetem falai közül – valójában az oktatási épület közvetlen szomszédságában elhelyezkedő Petró-házba, illetve a pár perccel távolabb fekvő Rákóczi- vagy Feledy-házba kell csak átsétálniuk. Tehát az alternatív oktatási helyszín kiválasztása figyelemmel van a hallgatók tanulmányi rendjére, nem jelent közlekedési nehézséget az oktatási helyszín elérése.

Az egyetem zeneművészeti képzésében részt vevő hallgatók általános képzőművészeti ismeretei és vizuális látásmódja

Minden tanév kezdete a hallgatók művészettörténeti ismereteinek felmérésével kezdődik. A strukturálatlan, csoportos interjúk során körülhatárolható a zenén kívül művészeti területek iránti nyitottságuk, esetleges érdeklődési körük is. A tapasztalatok alapján a hallgatók jelentős része az egyetemi zenei képzésbe a művészettörténet ismerete nélkül lép be, amely a képzőművészet, és elsősorban a kortárs művészettel szembeni idegenkedéssel is társul. A legtöbb esetben zenetörténet, történelem, irodalom, valamint a rajzóra tematikájához részlegesen kapcsolódva szereznek művészettörténet ismereteket a hallgatók. Emellett figyelemre méltó, hogy a művészettörténet egyes korszakaival - különösen a kortárs művészettel - minimális mértékben találkoznak, továbbá a zene, irodalom, film-, táncművészet vagy az építészet is hasonlóképp ismeretlen számukra. Ahogy ez a legtöbb művészeti terület esetében gyakran megjelenik, a művészetoktatás egyes területei között nincsenek együttműködések, kevéssé rendelkeznek kitekintéssel a társművészetek irányában. A Miskolci Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti Intézet tanmenetében épp ezért jut szerephez a zene mellett a hallgatóknak a művészettörténeti ismereteinek bővítése.

A X. Országos és VI. Nemzetközi Múzeumandragógiai Konferencia egyik helyszínét a Petró-ház, a Szalay Lajos Látraktár biztosította, amelynek apropójából a kiállításban, illetve a gyűjteményben megtekinthető alkotásokhoz kapcsolódóan bemutatásra került a hallgatók látásmódja, alapvető ismeretek nélküli „véleménye”, attitűdjeik a kortárs művészettel kapcsolatban. Szemléltetésként a falakon a hallgatók szubjektív nézetei a műalkotások mellett a falakra felragasztott kis sárga lapokon jelentek meg. Az órák során gyakran alkalmazott egyszerű kérdésre válaszoltak: olyan műalkotásokról fogalmazták meg röviden gondolataikat, amelyek „nem tetszettek” nekik.

A képek mellett tehát olyan rövid magyarázatok jelentek meg, amelyek igyekeztek megválaszolni, mi az, ami zavaró számukra egy-egy grafikával vagy festménnyel szemben. A válaszok általános emberi gondolatokat takartak, amelyek a kortárs műalkotásokkal

kapcsolatban a leggyakrabban megfogalmazódnak. Befogadásukat nagymértékben meghatározza az a „tanult” vizuális nyelv, amely napjaink kultúráját jellemzi, és amely elsődlegesen a média és internetes tartalmak által determinált. Kiválasztva a gyűjteményből egyedi grafikát, sokszorosított grafikát, illetve festményt is példaként, az alábbi gondolatok tükrözik a hallgatóknak a kortárs művészet terén jelentkező értelmezési nehézségeit.

A hallgatók válaszaiból idézve, az alábbiakban foglalható össze vizuális látásmódjuk a kortárs művészet egy szegmensére koncentrálva. A gyűjteményből kiemelve Szalay Lajos tusrajzait (*Mózes, én; Család*, 1980) a vázratszerű, befejezetlen, hiányos fogalmak, az alakok kicsavart ábrázolásmódja, vagy épp „mintha a művész csak ötletelt volna és nem dolgozta ki az alkotást” gondolatok voltak jellemzőek. (Szalay. n.d.; Szalay, 1980). Kunt Ernő *Tánc* (1968) színes fametszete esetében ugyanakkor a túlságosan erős színek váltak zavaróvá az értelmezésben. (Kunt, 1968). A festmények közül Barcsi Pál *Együtt* (1999, olaj, vászon) alkotásánál a „túlságosan elnagyolt formák, nincsenek arcok, élénk színek, kontúrok, hiányzik a részletgazdagság” (Barcsi, 1999), míg Tóth Imre *Hazafelé* (olaj, vászon) című alkotásánál a „durva ecsetvonások, kivehetetlen formák, élénk színek”, vagy épp „összevisszaságot látok benne, nem kivehető, hogy mit szeretne” nézet fogalmazódott meg. (Tóth, n.d.)

A vizuális nyelv valós és szimbolikus gondolkodási módjaiból adódó értelmezési nehézségek

Ha a hallgatók által leírtakat, illetve a beszélgetések során elhangzottakat összegezni akarjuk, a klasszikus, vizuálisan „olvasható”, figurális, középre komponált, térbeli alkotások jelentik azt a befogadható művészetet, amelyhez viszonyítva minden, ettől eltérő elutasításra kerül. A naturalizmus válik azzá a kiindulóponttá, amely a befogadást alapvetően determinálja. A szimbolikus, illetve kontextualizáció feloldását igénylő kifejezési forma ismeretlen területként jelentkezik, annak ellenére, hogy a művészet az első őskori alkotások megszületésétől kezdve a szimbolikus gondolkodás és a jelképek síkján definiálódott elsődlegesen évezredekken keresztül. Hans Riehl szerint azáltal, hogy a művészet megszűnt a vallás nélkülözhetetlen közvetítője lenni és a racionalitás vált a meghatározó világnézeti kiindulóponttá, a művészet is egyre inkább elsekélyesedett (Riehl, 2022). A görög és római művészetből kiinduló reneszánsz művészetből kezdve mindinkább célként jelent meg a természet mind valósabb megragadása. A Felvilágosodás filozófiájában is a művészettel kapcsolatban alapvető megközelítési szemléletmód volt az „esztétikai tapasztalat a kommunikáció ideális formája.” (Kester, 2012. p. 128)

Ez a szemlélet végül a 19. század folyamán a romantika, realizmus, majd klasszicizmusban gyökerező hagyományos vagy akadémikus művészetben rögzült. Bár Riehl szerint a naturalizmus uralkodóvá válásával a szimbolikus nyelv háttérbe szorult a racionalitás előtérbe kerülésével, mégis helytállóbb úgy tekinteni ezen időszak művészetére, amelyben a vizuális kifejezési formák rögzülésével, általánossá vált, hogy az alkotó, a megrendelő, illetve a befogadó ugyanazt a vizuális értelmezési rendszert használta.

A század végén ezzel szemben, illetve emellett, a fogalmilag széttagolt világszemléletből kiindulva, szimbolikus jelentésrétegekkel kezdett a művészet ismét megtelítődni, a

preraffaeliták, majd posztimpresszionizmus, végül az avantgárd művészeti irányzatok jelentős részében. Ez a változás ugyanakkor nem egy folyamat újabb lépése volt, sokkal inkább a szembehelyezkedés nézőpontjában gyökerezett. Ahogy Mario de Micheli fogalmazott *Az avantgardizmus* című könyvében, a modern művészet „nem közvetlenül a 19. századi művészetből fejlődött, hanem ellenkezőleg, a múlt századi értékekkel történő szakításból született.” (Micheli, 1978. p. 8) Mindebben jelentős szerepet játszott, hogy a művészek elsődlegesen arra törekedtek, megszüntessék a művész és befogadó, méginkább a művész és megrendelő közötti egyenlőtlen kapcsolatot, „melynek eszközéül a sokkhatás, a lerohanás és a kimozdulás kínálkozott.” (Kester, 2012. p. 128) A művészet tehát kilépett a vizuális képi megfogalmazás hagyományos jelentésrendszeréből és új szimbolikus nyelvet teremtett.

A saját korára, az átalakuló politikai, társadalmi, gazdasági és kulturális struktúrákra, normákra reflektáló, illetve a technológiai fejlődést, változást is szemléletmódjába integráló művészet ezáltal ismét megteremtette azt a szimbolikus jelentéstartalmat, amelyet mint önálló nyelvet is értelmezhetünk. E nyelv megismerése azonban a befogadótól, a mű iránt érdeklődőtől is mindinkább aktív részvételt igényelt, hiszen a vallás általános jelentéstartalmától már eltérően fogalmazott. Részben ebből is következően e nyelv nem vált általánosan ismertté a társadalomban, így annak megismerése, illetve megtanulása már jóval nehezebbé vált. Ezt a helyzetet nehezítette az a tény is, hogy a művészek ezen új stílusokban kifejezett alkotási folyamataiban nem törekedtek a befogadó számára érhető vizuális kifejezési formák alkalmazására.

Az avantgárd és modern művészeti irányzatok célja nem a látvány visszaadására irányul, hanem a dolgok mögött rejlő gondolati tartalmak érzékeltetésére. A helyspecifikus kiállításokkal, műtárgyakkal kapcsolatban megfogalmazott gondolat – mely szerint „a hely iránt elkötelezett művészet kortárs formái a művészetet olyan irányba mozdítják el, hogy az hatékonyabban és jelentésgazdagabban tud részt venni a kortárs valóság szociopolitikai alakításában” (Kwon, 2012, p. 112) – a művészet számos területére alkalmazható napjainkban. Ezzel a kortárs művészet szakít a tárgyias művészettel és elveti az esztétikai élvezet nyújtására törekvést. Az elsődlegesen a jelenkorra, a művészek által megélt társadalmi eseményekre, önmagukra vagy épp saját korukra reflektáló alkotásai a legtöbb esetben elvetik a valósághű ábrázolást. Olyan szimbolikus jelentésrétegekkel telített munkák születnek, amelynek nyelve nem része a mindennapi családon belüli kommunikációs nyelvnek, és gyakran csak érintőlegesen része az iskolai oktatásnak. Basil Bernstein által megfogalmazott nyelvi hátrányként tételezhető tehát annak a kódrendszernek a hiánya, amely a kultúra ezen speciális területén megmutatkozik (Bernstein, 1975).

A befogadók nyelvi hátránya, még inkább hiányossága már a 20. század elején a figyelem középpontjába került. Ennek feloldására olyan törekvések indultak el, mint az 1920-as évektől a művészek és kiállítóhelyek diszkurzív viszonyára építő kiállításrendezések és perforatív kurátori gyakorlatok az új intézményesség jegyében, vagy a részvételen alapuló művészeti gyakorlatok megjelenése az 1960-as évektől, ahol a közönség aktivizálása és partnerként, társalkotóként való bevonása megjelent (Erőss, n.d.), vagy az 1990-es évektől a kortárs művészet vonatkozásában meginduló diszkurzivitás.

A művészi alkotások értelmezésében jelentkező nyelvi hiányosságokra reflektálva lehet értelmezni Sugár Jánosnak a kortárs művészet fogalmának megjelenésével kapcsolatban megfogalmazott gondolatát, miszerint az történeti minőségében, a régi, elmúlthoz való viszonyítás kontextusában jelent meg. Nézete szerint „a szekularizált művészetfogalmat kialakító társadalmi-politikai erőtér fejlődése nyomán kialakult egy olyan közeg, amely tevékenységével legitimitást adott azoknak a műveknek is, amelyeknek az érthetősége, befogadhatósága, vagy mondjuk azt, hogy haszna, nem volt egyértelmű a jelen számára, és ezért közvetítőket, magyarázókat, kurátorokat, művészettörténészeket, írókat; azaz egy a műtárgytól független lojális közeget, kontextualizációs infrastruktúrát igényelt.” (Sugár, 2002)

A képzőművészeti munkákban megjelenő reflexiók elvont megfogalmazásai, a mögöttes tartalmi rétegek elemezhetőségének és értelmezhetőségének megtalálása tehát mediátor nélkül eltávolítja a befogadót, jelen esetben a hallgatókat. A beszélgetések során gyakran megfogalmazták ugyanezt a gondolatot a kortárs komolyzene vonatkozásában is, amely sok esetben szintén kívül áll az egyéni befogadás nyújtotta élményen. Azáltal, hogy a 20. századi művészet megszüntette a „szép” egyetemes fogalmát, az esztétikai élvezetet pedig az értelmezés kontextusában fogalmazta meg, a művészet oktatásának, értelmezésének a képzési rendszerben jelentkező hiányosságai a hallgatókat saját koruk művészeitől, művészeti irányvonalaitól távolítják el.

Ahogy a hallgatók a művészettörténet tekintetében nem rendelkeznek olyan alapokkal, amelyre építve a kortárs művészettel szembeni érzékenyítés megvalósulhat, úgy a művészeti múzeumok, kiállítóhelyek, galériák is gyakran ismeretlen terepet jelentenek számukra. Mindemellett a két féléves művészettörténeti képzés korlátozottan teremt lehetőséget e gazdag tananyag teljes körű megismertetésére. A tanmenet kidolgozásánál tehát figyelemmel kellett lenni a háttérismeret hiányára, a kortárs művészettel szembeni negatív attitűdre, illetve a rendelkezésre álló egyetemi órák számára is. Ezen túlmenően muzeológusként különösen fontos tényezőként jelentkezik a képzőművészet, illetve múzeumok iránti érzékenyítés is, a hallgatók kortárs művészet iránti nyitottságának erősítése. Vagyis a tanulási folyamat során a hallgatók, mint kiállítás látogatók, és mint a kortárs művészet befogadói aktiválódnak. Így adódik a kérdés, hogyan lehet a képzés során a hallgatók számára olyan művészeti ismereteket átadni, amelyek általános háttértudás nélkül is bevezetik őket a kortárs művészet világán keresztül a művészettörténetbe, miközben nyitottá válnak saját koruk alkotói iránt?

A kortárs művészet oktatásában az 1990-es évek második felétől figyelhető meg az a fordulat, amely a hagyományos, frontális oktatási rendszer kereteiből kilépve, „különböző oktatási formák és struktúrák, alternatív pedagógiai módszerek” alkalmazására törekszik (Lázár, n.d.). Ebben meghatározó szerep jut a kiállítási környezetben, illetve azokon kívül is alkalmazott diszkurzív módszereknek (Lázár, n.d.). A kortárs művészeti kiállítások interpretálásában a galériák, múzeumok területén különösen nagy szerepe van a kurátor, a művész és a befogató közötti interakciónak. Elsődlegesen ezáltal teremődik meg a lehetősége arra, hogy a befogadó az aktív részvételen és élményszerzésen keresztül sajátítsa el vagy mélyedjen el abban a művészi nyelvben, amely az alkotások értelmezhetőségéhez

nélkülözhetetlen. Különösen lényeges ebben a folyamatban annak szem előtt tartása, hogy a tudásátadási gyakorlat a résztvevők igényeihez igazodjon.

Az alkalmazott módszerek így speciálisan ezen területek metszéspontjában kerültek meghatározásra. Egyik alapvető szempont ebben a hallgatók zenetörténeti háttértudására építő gyakorlat, a művészet egyes korszakainak a zenéhez is köthető alkotásokon keresztüli bemutatása. Emellett kiállítások és a gyűjteményi raktárak által teremtett kevésbé strukturált környezet az órákon gyakran alkalmazott kötetlen beszélgetésre épülő módszert, a diszkurzivitást lehetővé teszi. A módszer segítséget nyújt a hallgatók műalkotásokra adott válaszain keresztül annak értelmezésére, milyen tényezők mentén lehet az idegenkedés okait meghatározni, illetve feloldani; másrészt az alkotásokra adott reflexiókon keresztül hogyan vonhatók be a műelemzésekbe, és hogyan lehet a (kortárs) művészettel szembeni távolságtartást csökkenteni.

Zene és képzőművészet találkozási területei - a művészettörténet tanításának egy speciális módszertana

A strukturálatlan, kiállításokban, illetve raktárakban zajló órák mellett a kötöttebb, korszakokat bemutató előadások során olyan tananyag vezet be a hallgatókat a művészettörténet világába, amelyben elsődlegesen a zenéhez (is) kapcsolódó alkotások kerülnek fókuszba. A kulturális antropológusok és népzene kutatók szerint nincs társadalom ének nélkül, és még inkább nincs szertartás és ünnep, kísérő ének nélkül. Az ének létrejött a társadalom kontextusában nagyon ősi. A zene pedig olyan jelentéssel mintázott hang, amely analitikusan megkülönböztethető a nyelvtől, miközben a kettő mégis szorosan összekapcsolódik (Hollós, 1995). Már Arisztotelész megfogalmazta, nem könnyű meghatározni a zene természetét (Arisztotelész, 1969). A zenének egyaránt szerepe van a gyermekek nevelésében, az életciklus meghatározó állomásainak jelölésében, betegségek gyógyításában, a természetfeletti való kommunikációban, a mindennapi élet szervezésében, fenntartja vagy bírálja a politikai hatalmat, valamint érzelmi örömet és intellektuális ösztönzést ad. Még ha a zene elterjedt is a tömegmédián keresztül és elsődlegesen a szórakozás egyik formája, mégis megmaradt az a figyelemreméltó hatékonysága, amellyel az egyéni és közösségi identitást kifejezi.

Ahogy a képzőművészet, a zene is a kultúra által meghatározott, minden társadalomban változik betöltött funkciója szerint. A művészet történetének egyes időperiódusait vizsgálva nyomon követhető, hogy a vizuális képi megjelenítés minden korszakban szoros kapcsolatban állt a zenével, elsődlegesen annak eszközeinek, használóinak, vagy épp alkotóinak ábrázolásán keresztül. A művészet történetével szorosan összefonódott minden korszakban a zene. A képző- és zeneművészet közötti folyamatos kapcsolat, illetve diszkurzív viszonyának bemutatása során három fontos téma köré szerveződnek az előadások. Így az egyes korszakok bemutatásánál a zene dokumentatív vizuális megjelenítése, azok találkozási pontjai és általuk összművészeti alkotások létrejötte, valamint a zene által inspirált képzőművészeti alkotások beemelése jelentik azokat a sarokpontokat, amelyek a hallgatók zenetörténeti tudására építve segítik a művészet értelmezését. Ebből következően nem célja az óráknak a klasszikus komolyzenei tananyag felelevenítése.

A zenészek, énekesek, hangszerek, alkotók vizuális megjelenítése tükrözi azoknak a társadalomban és a kultúrában betöltött szerepét, illetve funkcióját. A művészet születésének ősi pillanatában a művészeti ágak még nem váltak el egymástól, a művészet része volt az egész életet átható kultusznak, mágiának. Így ábrázolása már ekkor megjelent a képi, vizuális kultúrában a táncsal, mint ahhoz szintén szorosan kapcsolódó művészettel együtt. Ebben az esetben a dokumentatív tulajdonsággal is rendelkező képi ábrázoláson a hangszer, a zenész, vagy zeneszerző az ábrázolás tárgyaként, illetve a képpel együtt adott társadalom vagy közösség történetének lenyomataként jelenik meg.

A vizuális képi megjelenítés számos kultúra esetében az egyik legfontosabb forrást jelent a zene értelmezéséhez. Társadalomtudományi kontextusban a képzőművészet és zene találkozásának meghatározó területeként értelmezhető azok egymással folytatott diskurzusa is. A zene által inspirált képzőművészeti művek, vagy annak ellentétes irányú mozgásai, mint ahogy általuk, közösen létrehozott ösztönművészeti alkotások e találkozási pontok releváns elemei, amelyek a művészeti ágak valós társadalmi, kulturális szerepére is rávilágítanak.

A hangszerek, zenészek, énekesek ábrázolása mégis ennél jóval összetettebb. A művészetek fejlődésével, az egyéni művészi nyelv megjelenésével együtt a képzőművészetben is mind nagyobb szerepre tett szert az érzések, gondolatok vizuális megjelenítése, ahogy ezt maga a zene is megteszi. Vagyis jelen van a kettő között egy még közvetlenebb kapcsolat, amely ugyanazon, az ember életében meghatározó eseményekre, érzésekre reflektálva hoz létre alkotásokat. Végül egy harmadik területként bontakozik ki annak a kérdésnek a megválaszolása, mikortól figyelhető meg az az ellentétes irányú mozgás, amikor a zene gyakorol hatást képzőművészetre, vagyis mely korszaktól kezdődően születnek olyan alkotások, amelyeket zenei művek inspiráltak.

A zenetörténeti alapokra épített művészettörténeti tematikában nemcsak a művészet közvetlen, egyéni tudásra építő oktatásmódja nyújt segítséget, de ugyanilyen jelentősége van olyan alkotásokon keresztül bevezetni a hallgatókat különböző korszakok megismerésébe, amelyek a zene társadalmi beágyazottságára is utalnak. Az előadásoknak ez a formája a hallgatók érdeklődési területére épít. A módszer révén könnyebb kapcsolódási pontokat találni, azáltal, hogy a meglévő zenei és zenetörténeti tudás jelenti az alapot. Mindemellett e két társművészet összekapcsolása nemcsak könnyebben bevonja a hallgatókat, hanem a közös gondolkodás és párbeszéd során arra is rávilágít, hogy a zene- és képzőművészet között minden korszakban szoros együttműködés volt jellemző. A módszer további lehetőségeket is magában hordoz. Egymásra gyakorolt hatásuk, a közös találkozási pontok felismerése révén a hallgatók képessé válnak művészeti területük átfogó megközelítése mellett más művészeti ágakkal való együttműködési lehetőségek megtalálására is.

A hallgatók előzetes tudására, kompetenciáira építő módszert kiegészítik a rendszeres kiállításlátogatások, illetve a gyűjteményi raktár aktív használata. Mind a kiállítások, illetve a gyűjtemény magában hordozza az időbeli visszacsatolást. Az egyéni és csoportos kortárs kiállítások egyaránt lehetőséget teremtenek művészettörténeti korszakok beemelésére, mint ahogy a társadalmi, gazdasági, politikai és kulturális változásokra adott reflexiók értelmezésére, illetve zenei párhuzamok keresésére is. Ahogy maga a radikális

muzeológia irányzata is ezt gyakran középpontba helyezi, „ez az időfelfogás/gondolkodásmód kikerüli a prezentizmus, a csak a jelenben és a jelen tárgyain keresztül létezés csapdáját, és aktív dialógusba lép a múlttal, a történelemmel, ugyanakkor ezt mindig a jelenen keresztül teszi.” (Gadó, 2016)

A gyűjteményi raktárakban őrzött anyagok nagysága és gazdagsága, illetve az azokhoz való szakszerű, gyors, tematikus hozzáférés kiegészíti az oktatást. Az előadások anyagához illeszkedő műalkotásoknak, mint valós tárgyakkal a beemelése, a közvetlen megtekintés tapasztalatát nyújtja. A kiállításokon nem látható, „elrejtett” műtárgyak bemutatásán keresztül, a hallgatók olyan élménnyel gazdagodnak, amely újszerűsége révén erősíti a befogadás és megértés hatását. Ha ezen összetett elméleti keretrendszer a gyakorlat oldaláról is megvizsgáljuk, egyrészt a művészettörténeti, strukturáltan felépülő elméleti anyagokat a kiállítások – folyamatosan változó – rendje és tematikai determinálják, miközben folyamatosan újabb és újabb témákat, gondolatokat, stílusokat idéznek meg. A gyűjtemény alkotásai ezzel szemben konstans elemekként használhatók, figyelembe véve, hogy ha nem is minden korszakhoz kapcsolódnak feltétlenül, az 1945 utáni hazai művészet szinte teljes vertikuma megismerhető általuk.

Példák a Miskolci Galéria kortárs gyűjteményéből

A fentebb leírt módszertan szemléltetése céljából például Kótai Tamás *Csíki lapok* (Kótai, 2001a; Kótai, 2001b; Kótai, 2001c) és *Csepel remix* (Kótai, 2005) sorozatai, azok archaikus, szakrális jelképrendszere egyszerre idézi meg az őskori és magyar népművészetet, miközben történeti síkon a kortárs művészet reflexióin keresztül lehetőséget teremt azok értelmezésére is. Ugyanakkor Kótai Tamásnak (illetve több, a gyűjteményben megjelenő lazább vagy szorosabb szállal kötődő művésznek) a szentendrei művészvilághoz, illetve a Vajda Lajos Stúdióhoz való kapcsolata révén az avantgardizmus, Európai Iskola, illetve akár a 19. század művészeti fordulópontjai is megidézhetővé válnak. A szentendrei művésztelep szellemiségét átjáró bartóki program, amelynek célja a nyugati és keleti művészetek eredményeinek integrálásán keresztül egy új művészi nyelv megteremtése volt, nemcsak a 20. századi magyar művészet világába visz tovább. Magát Bartókot, illetve körét is szélesebb perspektívába lehet ezáltal helyezni.

A Miskolci Galéria gyűjteménye őrzi a Bartók mappá egy sorozatát is, olyan művészek alkotásaival, mint Kovács Imre (Kovács, n.d.), Szemethy Imre (Szemethy, n.d.), Muzsnay Ákos (Muzsnay, n.d.), Tassy Béla (Tassy, n.d.), Raszler Károly (Raszler, n.d.), Gy. Molnár István (Gy. Molnár, n.d.), Somogyi Győző (Somogyi, n.d.), Bálványos Huba (Bálványos, n.d.), Banga Ferenc (Banga, n.d.), Lenkey Zoltán (Lenkey, n.d.), Ágotha Margit (Ágotha, n.d.), Püspöky István (Püspöky, n.d.), Sulyok Gabriella (Sulyok, n.d.), Rékassy Csaba (Rékassy, n.d.), Kéri Imre (Kéri, n.d.), Pásztor Gábor (Pásztor, n.d.), Feledy Gyula (Feledy, n.d.), Kondor Lajos (Kondor, n.d.), Prutkay Péter (Prutkay, n.d.), Kocsis Imre (Kocsis, n.d.). Ezen művek is inspirálták azt a kiállítást, ahol az alkotások a Bartók Plusz Operafesztivál keretein belül, több alkalommal és helyszínen is láthatók voltak, mintegy tükrözve a zene és képzőművészet összetett, több irányból kiinduló összefonódásait, ahogy azt a mappá bevezetőjében Supka Magdolna is összefoglalta: „[...] Bartók szimbolikája és mítoszteremtő képzelete a képzőművészeti poézisnek is Édene. A folklór rusztikus ízeit találóan tolmácsolja

a fametszet-technika; a mesék, a csodák, elvarázsoltságok és tilalmak okozta átváltozásokat látomásos formákba a rézkarctechnikák moduláló és hangnembváltó képessége öltözteti, a hidegtű dūr hangzataitól az aquatinta molljáig; a rézmetszet – sajnos egyre gyérülő szerepe a grafika orchesterében – mintha fúvósok fémesen csendülő szólamára emlékeztetne, beleértve a motívumok finom körülírását, a tiszta vonalvezetését is. [...]” (Supka, 1981. p. 1.) Bartók inspirációja tehát hosszú idōszakra nyúlik vissza Miskolcon. A Bartók Plusz Operafesztivál és általa megjelenő zeneszerzōk sora több képzōmūvészre is ösztönzōleg hatott. Elég itt megemlíteni a gyűjteménybōl Ágotha Margit (Ágotha, 1989), Vass Tibor (Vass, 1996), Benyó Ildikó (Benyó, 2000; Benyó, 2001; Benyó, 2002a; Benyó, 2022b), Madácsy István munkáit (Madácsy, 2003), vagy Jacza Péter (Jacza, n.d.) egyik szobrát. Mindezen alkotások már a zene és képzōmūvészet oda-vissza ható kapcsolatának, egymással folytatott diszkurzív viszonynak izgalmas területeibe is bepillantást nyújtanak.

Visszatérve Kótai Tamáshoz, a Miskolci Galériával hosszú évtizedekre visszanyúló szoros kapcsolat jellemezte mūvészetét. 1994-tōl állandó szereplōje volt a Miskolci Grafikai Biennáléknak, majd Triennáléknak, amelynek nagydíját is elnyerte 2002-ben, a Csíki lapok I-III. (2001, papír, szitanyomat, 880x600 mm) munkáival (Kótai, 2001a; Kótai, 2001b; Kótai, 2001c). Alkotásai tehát a gyűjtemény részeként olyan metafunkcióval rendelkeznek, amelynek révén a múzeum története, muzeológia is bemutatathatóvá válik. A képzōmūvészeti munkáknak ezt a jelentésrétegét, a hol lazább, hol szorosabb intézményi, illetve történeti kapcsolódási pontokat a legtöbb mūvész esetében megtalálhatjuk.

A gyűjteményben őrzött alkotások egy másik területére koncentrálva Shandor Hassan (Hassan, 2010) és Mathilde Mestrallet (Mestrallet, 2010) épített környezetet, illetve sajátos magyar építészeti elemet, az 1960-70-es évek kockaházait feldolgozó fotósorozatai az ebben az idōszakban a grafikusmūvészek által megrendelésre készített, a kor társadalmi, gazdasági fejlődését propagandaszerűen feldolgozó grafikák mellett, illetve azok diszkurzív viszonyában kortörténeti és kortárs mūvészeti perspektívával egyaránt rendelkeznek.

A vizuális nyelvi hátrányok megszüntetésének nehézségei

E kiragadott példák a gyűjtemény sokrétű használatának lehetősége mellett, természetesen újabb területekre is ráirányítják a figyelmet. Állandó kérdés, hogyan lehet azt a vizuális nyelvet a hallgatókban kialakítani, amely az avantgárd mūvészek megjelenésével teljesen új színtérre tevődött át. Azáltal, hogy „az avantgárd mūvész arra a jelentésalkotó rendszerre mér heves csapást, amellyel a néző a világban eligazodik” (Kester, 2012, p. 129), felszámolásra került az a korábban egyetemesen érthető vizuális nyelv is, amelyben mind a mūvész, mind a befogadó otthonosan mozgott. Az esztétikai értékrenddel való szembehelyezkedés, illetve a mūvészi autonómia paradigmáin keresztül olyan jelrendszer jelenik meg a mūvészetben, amely ugyanakkor mūvészenként eltérő dialógust is használ.

A kiállítóterekben, illetve gyűjteményi raktárakban tartott mūvészettörténet órák tehát új nézőpontból vonják be a hallgatókat, arra ösztönözve, hogy közös gondolkodás ke-

retében megmutatkozzon a zene és a képzőművészet egymással való szoros együttműködése, egymásra hatása, és ezáltal képessé váljanak művészeti területük átfogó megközelítésére, más művészeti ágakkal való együttműködési pontok megtalálására.

A múzeumi terekben, raktárakban közvetlenül megtekinthető alkotásoknak mindezzel párhuzamosan egy új tulajdonságuk is felerősödik: nemcsak mint önálló képzőművészeti alkotások jelennek meg ebben a kontextusban, hanem a tárgyon keresztül a múzeum is láthatóvá válik (Frazon, n.d.). A raktári környezetből kiemelt, mégis azon belül maradó műtárgy képessé válik múzeumi kontextusában új jelentéstartalom közvetítésére. Életre kel mint műalkotás, amely kortárs képzőművészeti tárgyként történeti kontextusba helyeződve, a múzeum és muzeológiai munka objektumaként megőrzésének, bemutatásának, kutatásának történetébe is bepillantást enged.

A kortárs művészetben a diszkurzivitás fogalmának megjelenésével nyert teret az a gyakorlat, amely a jelentések és azok interpretációs relációinak sorozatában értelmezi a diszkurzust, mint a nyelvhasználat során létrejött olyan tudástermelési formát, amelyben a nyelv reprezentációs rendszerként értelmeződik. Azonban bár elsődlegesen ebben a kontextusban a kortárs művészetről és annak társadalmi funkciójáról kialakult diszkurzusok kiterjesztéseként került megfogalmazásra, szerepe ugyanolyan megkerülhetetlen a művészeti oktatás során is. Hatékonyan alkalmazható a kortárs művészet interpretációja kontextusában. Képes aktivizálni, részvevőként bevonni a hallgatókat, miközben tudásközvetítési hatékonysága is erőteljes.

A dialogikus nyitottság elérésével a hallgatók mind bátrabban fogalmazzák meg egyéni véleményüket, amelynek eredményeként a közös párbeszéd, együttgondolkodás megszégjén sikeresen lehet közvetíteni, illetve a szerteágazó kortárs művészettel szemben érzékenyíteni a hallgatókat. E módszer sikeressége ugyanakkor a hallgatók tanulási attitűdjében is rejlik. Az egyes zenei részletek megtanulása során – főleg a kortárs darabok esetében – hangsúlyosan jelenik meg az oktatóval folytatott diszkurzus, amely ebben az esetben is segít annak értelmezésében.

Meg kell említeni ugyanakkor a párbeszédre épülő oktatás nehézségét is. Ahogy a hallgatók minimális művészettörténeti ismeretekkel rendelkeznek, hasonlóképp tanulói létük részévé válik egyetemi tanulmányaik megkezdésére a frontalitáson alapuló hierarchikus tudásátadási struktúrával való azonosulás. Ebből a rendszerből a hallgatók nehezen tudnak kilépni, nem szereznek tapasztalatot a párbeszédnek, önálló véleményalkotásnak is teret engedő képzési formák terén.

Összegzés – A múzeumi gyűjtemények egyetemi oktatásban jelentkező hatékonysága

A Múzeumok Oktatási és Módszertani Központja 19 múzeumpedagógia mintaprojektet dolgozott ki, múzeumokkal és egyetemekkel együttműködve. A projektekben a művészeti, illetve kortárs művészeti kiállítások múzeumpedagógiai alkalmazása is hangsúlyos szerepet kapott. A legtöbb projektben azonban mindössze néhány alkalom erejéig jelent meg a kiállítási helyszínen, mégis tanulságosak mely kompetenciák erősödésére helyeződött a hangsúly. *A múzeumpedagógiai mintaprojektek – Eredményességvizsgálat és együttműkö-*

dés a felsőoktatással Kutatási jelentés II. című kötetben a múzeumi órák során elsődlegesen megfogalmazott kompetenciák között szerepelt a hallgatók szociális kompetenciáinak és kommunikációs készségeinek, valamint a hallgatók műveltségének fejlesztése. Szintén fontos kompetenciaként jelent meg az önálló gondolkodási és értékelési képességek, a megfigyelőkészség, a szín és formaérzékenység, a kognitív (megismerő) kompetenciák, valamint az érzelmi kompetenciák fejlesztése, a hallgatók érzékenyítése és a szemléletformálás (Koltai et al., 2021).

Ha a kötetben felsorolt kompetenciákat sorra vesszük, látni kell, hogy a kiállítások, illetve a gyűjteményi raktárak rendszeres használata, illetve a zenei, zenetörténeti háttérismeretekre építő előadások a kompetenciák részben eltérő körére fókuszálnak. A két művészeti ág összekapcsolása képes erősíteni a műveltség hatékony bővítését. Ugyanakkor az órák miközben a művészettörténeten keresztül párhuzamot vonnak zene és képzőművészet között, mind időn, mind térben széles területet és korszakokat ölelve fel, a kortárs művészetnek a minket körbevevő világra adott reflexióin keresztül megvilágítják annak sokszínűségét, saját szubjektív látásunk használatának fontosságát.

A hallgatók számára félévi követelmény képzőművészeti alkotásokról az önálló látásmód és nézet megfogalmazása. Az elkészített írások tanúsága szerint növekedik a hallgatók nyitottsága a múzeumok, művészet és kortárs művészet befogadása iránt. A folyamatos diszkurzus során a hallgatók bevonódnak a művészet és kortárs művészet tereinek világába és kialakul bennük a kortárs műalkotásokban gyakran jelentkező, a valóság mögöttes értelmezésének megjelenítésére törekvő szemlélet befogadásának képessége, vagyis a hallgatók maguk is aktív résztvevői, értelmezőivé válnak koruk sokrétű, fragmentált művészeti világának. Vagyis a mintaprojektek során a kutatásban részt vevő oktatók által is megemlített kritikai szemlélet erősödik.

A hely- és kiállítás-specifikus órák részvételen és strukturálatlan beszélgetéseken alapuló órái során mindemellett a hallgatók olyan újfajta szemléletet és készségeket is elsajátítanak, amelyek hozzájárulnak a művészet különböző területei közötti átjárás és kapcsolatteremtési képesség kialakulásához, és ezáltal képesek lesznek a kreativitásra és a társművészetek képviselőivel való aktívabb, hatékonyabb együttműködésre.

Felhasznált források:

A Herman Ottó Múzeum Stratégiája 2018-2023 (2018). Herman Ottó Múzeum.

Arisztotelész. (1969). *Politika*. Gondolat Kiadó.

Ágotha, M. (n.d.). *Bartók emlékére* [fametszet]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.56) <https://hu.museum-digital.org/object/205147> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.

Ágotha, M. (1989). *Kodály Zoltán: Psalmus Hungaricus* [linómetszet]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2000.27) <https://hu.museum-digital.org/object/206341> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.

Bálványos, H. (n.d.). *Bartók emléklap* [színes linómetszet]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.53) <https://hu.museum-digital.org/object/205520> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.

Banga, F. (n.d.). *A fából faragott királyfi* [linómetszet]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.54) <https://hu.museum-digital.org/object/205423> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.

- Barcsi, P. (1999). *Együtt* [festmény]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2000.9) <https://hu.museum-digital.org/object/206152>
- Benyó, I. (2000). *Bartók zenéire I.* [tusrajz]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2002.79) <https://hu.museum-digital.org/object/205250>
- Benyó, I. (2001). *Bartók zenéire II.* [tusrajz]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2002.90) <https://hu.museum-digital.org/object/205108>
- Benyó, I. (2002a). *Illusztráció I. Puccini: Bohém élet c. operájához* [tusrajz]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2002.80) <https://hu.museum-digital.org/object/205337>
- Benyó, I. (2002b). *Illusztráció II. Puccini: Bohém élet c. operájához* [tusrajz]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2002.81) <https://hu.museum-digital.org/object/205230>
- Bernstein, B. (1975). Nyelvi szocializáció és oktathatóság. In Pap, M. & Szépe, Gy. (Szerk.), *Társadalom és nyelv* (pp. 393–435). Gondolat Kiadó.
- Erőss, N. (n.d.). Részvételen alapuló művészeti gyakorlatok. In *A kurátori gyakorlat és diszkurzus szótára*. CURATORIAL. <https://tranzit.org/curatorialdictionary/index.php/szotar/-reszvetelen-alapulo-mveszeti-gyakorlatok/> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.
- Feledy, Gy. (n.d.). *Improvizáció Bartók zenére* [színes szitanyomat]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.62) <https://hu.museum-digital.org/object/205331> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.
- Frazon, Zs. (n.d.). Új muzeológia. In *A kurátori gyakorlat és diszkurzus szótára*, tranzit.hu <https://tranzit.org/curatorialdictionary/index.php/szotar/uj-muzeologia/> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.
- Gadó, F. (2016. június 14.). Radikális muzeológia. *Magyar múzeumok* http://archiv.magyarmuzeumok.hu/tema/3355_radikalis_muzeologia_
- Gy. Molnár, I. (n.d.). *Két dallam* [színes szitanyomat]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.51) <https://hu.museum-digital.org/object/205587> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.
- Hassan, S. (2010). *Ház* [színes fotó]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2010.37.1-22) <https://hu.museum-digital.org/object/206770>
- Hollós, M. (1995). *Bevezetés a kulturális antropológiába*. ELTE-BTK Kulturális Antropológia Szakbizottság.
- Jacza, P. (n.d.). *Bartók Béla* [bronz szobor]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.45) <https://hu.museum-digital.org/object/205192> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.
- Kéri, I. (n.d.). *A csodálatos mandarin* [vaskarc, aquatinta]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.60) <https://hu.museum-digital.org/object/205368> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.
- Kester, G. (2012). Életképek: A dialógus szerepe a társadalmilag elkötelezett művészetben. In Kékesi, Z. & Lázár, E. & Varga, T. & Szoboszlai, J. (Szerk.), *A gyakorlatról a diszkurzusig, Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény* (pp. 125–137). MKE.
- Kocsis, I. (n.d.). *Kékszakállú* [színes szitanyomat]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.65) <https://hu.museum-digital.org/object/205111> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.
- Koltai, Zs. & Reisz, T., & Kovács, M. (2021). *Múzeumpedagógiai mintaprojektek. Eredményességvizsgálat és együttműködés a felsőoktatással*. Szabadtéri Néprajzi Múzeum – Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ.
- Kondor, L. (n.d.). *Bartók* [rézkarc, foltmaratás]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.63) <https://hu.museum-digital.org/object/205090> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.
- Kótai, T. (2005). *Csepe remix 03, 10, 20* [computerprint]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2007.04.1-3) <https://hu.museum-digital.org/object/206794>
- Kótai, T. (2001a). *Csíki lapok I.* [szitanyomat]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2002.126) <https://hu.museum-digital.org/object/205455>
- Kótai, T. (2001b). *Csíki lapok II.* [szitanyomat]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2002.127) <https://hu.museum-digital.org/object/205476>
- Kótai, T. (2001c). *Csíki lapok III.* [szitanyomat]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2002.128) <https://hu.museum-digital.org/object/205382>

- Kovács, I. (n.d.). Bartók Béla tiszteletére [rézkarc, aquatinta]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.46) <https://hu.museum-digital.org/object/205538> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.
- Kunt, E. (1968). *Tánc* [fametszet]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2007.20) <https://hu.museum-digital.org/object/206631>
- Kwon, M. (2012). Egyik helyet a másik helyett. Megjegyzések a helyspecifikusságról. In Kékesi, Z. & Lázár, E., Varga, T., & Szoboszlai, J. (Szerk.), *A gyakorlattól a diszkurzusig, Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény* (pp. 105–124). MKE.
- Lázár, E. (n.d.). Oktatási fordulat. In: *A kurátori gyakorlat és diszkurzus szótára*, tranzit.hu <https://tranzit.org/curatorialdictionary/index.php/szotar/oktatasi-fordulat/> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 4.
- Lenkey, Z. (n.d.). *A kékszakkallú herceg vára* [színes szitanyomat]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.55) <https://hu.museum-digital.org/object/205261> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.
- Madácsy, I. (2003). *Bartók* [szitanyomat]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2004.11) <https://hu.museum-digital.org/object/205385>
- Mestrallet, M. (2010). *Ház* [színes fotó]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2010.38)
- Micheli, M. D. (1978). *Az avantgardizmus*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat.
- Mlakár, Zs. (2019). *Építs közösséget! Közösségi élmény és múzeumi interpretáció - A Herman Ottó Múzeum Mintaprojektje*. Szabadtéri Néprajzi Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ
- Muzsnay, Á. (n.d.). *Születés* [vegyes technika]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.48) <https://hu.museum-digital.org/object/205282>
- Pásztor, G. (n.d.). *Bartók Béla emlékére* [színes litográfia]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.61) <https://hu.museum-digital.org/object/205249> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.
- Prutkay, P. (n.d.). Csak tiszta forrásból [színes szitanyomat]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.64) <https://hu.museum-digital.org/object/205486> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.
- Püspöky, I. (n.d.). *A kékszakkallúhoz* [rézkarc]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.57) <https://hu.museum-digital.org/object/205300> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.
- Raszler, K. (n.d.). *Bartók utolsó No. 3. zongora versenyéhez* [színes szitanyomat]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.50) <https://hu.museum-digital.org/object/205530> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.
- Rékassy, Cs. (n.d.). *Dudamuzsika* [rézmetszet]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.59) <https://hu.museum-digital.org/object/205442> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.
- Riehl, H. (2022. szeptember 2.). A művészet, mint szimbólum – A művészettan és a művészetszemlélet alapja. *Ars Naturae Online Magazin*. <https://arsnaturae.hu/hu/muveszet-mint-szimbolum-muveszettan-es-muveszetszemlelet-alapja>
- Somogyi, Gy. (n.d.). *Adatközlők* [szitanyomat]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.52) <https://hu.museum-digital.org/object/205358> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.
- Sugár, J. (2022. november 14.). *Komplex folyamatok a figyelem terén kívül és belül*. Exindex. <https://exindex.hu/szabad-kez/komplex-folyamatok-a-figyelem-teren-kivul-es-belul/>
- Sulyok, G. (n.d.). *Népdal* [rézkarc, foltmaratás]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.58) <https://hu.museum-digital.org/object/205214> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.
- Supka, M. (1981). Bevezető tanulmány. In Horváth, T. (Szerk.). *Bartók Béla 1881-1945*. (pp. 1-8). Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata.
- Szalay, L. (n.d.). *Mózes* [tusrajz]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGSZ_1997.3) <https://hu.museum-digital.org/object/208121> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.
- Szalay, L. (1980). *Család* [tusrajz]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGSZ_1995.9) <https://hu.museum-digital.org/object/208107>

Szemethy, I. (n.d.). *Fabábtánc* [rézkarc]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.47) <https://hu.museum-digital.org/object/205508> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.

Tassy, B. (n.d.). Bartók Béla emlékére [vegyes technika]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_2003.49) <https://hu.museum-digital.org/object/205501> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.

Tóth, I. (n.d.). *Hazafelé* [festmény]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_1995.38) <https://hu.museum-digital.org/object/205689> Letöltés dátuma: 2023. szeptember 5.

Vass, T. (1996). *Hommage á Bartók I-III. „..ma önről álmodtam megint..”* [sokszorosított grafika]. Herman Ottó Múzeum – Miskolci Galéria, Miskolc (Lsz. HOM-MGK_1996.119) <https://hu.museum-digital.org/object/206434>

NEMZETKÖZI KITEKINTÉS A MÚZEUMI TANULÁS
GYAKORLATÁRA—ANGOL NYELVŰ TANULMÁNYOK

INTERNATIONAL PERSPECTIVE ON THE PRACTICE OF
MUSEUM LEARNING — STUDIES IN ENGLISH

Blahoslav Rozbořil- Andrea Kaňkovská

*TRANSFORMATION OF EDUCATIONAL WORK IN STATE-
ESTABLISHED GALLERIES IN THE CZECH REPUBLIC – SITUATION IN
THE MORAVIAN GALLERY*

Introduction

This article focuses on the transformation of work with the public in the Moravian Gallery in Brno as an example of good practice in Czech state-established institutions and its transformation in the last ten years. The position of the authors of the article is based on Andrea Kaňkovská's personal experience as Head of the Lecturer's Department at the Moravian Gallery in 2013-2015. She was part of a team that implemented and planned the transformation at the Moravian Gallery. In the following years she examined the ongoing process of transformation from the position of an outside observer. The qualitative research uses facts and sources in the Moravian Gallery's sources such as its website, social networks, annual reports, personal visits in the institution, articles about the institution in the press and on art media websites, and personal interview with other employees.

The Moravian Gallery is one of three art and design museums established by the state, more precisely by the Ministry of Culture of the Czech Republic. Brno, where the gallery is located, is the second largest city in the Czech Republic. It is not surprising that the Moravian Gallery is the second largest institution of its kind in the Czech Republic after the National Gallery in Prague (NGP). The third largest museum is the Museum of Art Olomouc (MUO).

In this paper, we focus on the example of the Moravian Gallery in Brno, which, of the three state-established art museums mentioned above, has the most clearly defined vision and audience development plan, which were transformed with the arrival of new management in 2013.

The Moravian Gallery is exceptional both in the size of its collections and the breadth of its focus. The Moravian Gallery presents its collections of over 200,000 works of art in the form of permanent and temporary exhibitions. In its permanent displays and exhibitions, the gallery focuses on art from the earliest periods through modern and contemporary art to photography, architecture, applied art and design. The Moravian Gallery uses four buildings in Brno that embody significant architectural values: the Pražák Palace, the Museum of Decorative Arts, the Governor's Palace and the villa of architect Dušan S. Jurkovič. In addition, together with the Museum of Applied Arts in Vienna (MAK), it manages Josef Hoffmann's birthplace in Brtnice near Jihlava.

The Moravian Gallery also has its detached restoration department in a building in Řečkovice, which also houses a depository that is currently inaccessible to the public. The Pražák Palace building houses a library focused on publications on art, design and art theory. This building also houses the newly established Artotheque, which offers its services to the professional and general public.

The main buildings of the Moravian Gallery include a neo-Renaissance building in the centre of the city, called Pražák's Palace. A permanent exhibition has been newly created under the name ART IS HERE. It focuses on the art of the second half of the 20th century; at its core is the collection of the outstanding Czech (Brno-based) art historian, collector and conceptual artist Jiří Valoch.

International fame was brought to the Moravian Gallery by the organisation of the Biennial of Graphic Design, founded by Jan Rajlich in 1963, shortly after the establishment of the gallery led by Jiří Hlušička. It was one of the first exhibition events of this kind in the world and was perceived by the professional public as very prestigious throughout its existence. 600-900 printmakers from all over the world participated in the Biennial's competitively conceived show. After the departure of Jan Rajlich from the head of the Biennial's organizing team and after a number of attempts to establish a new model for organizing the Biennial, it was finally decided to close this glorious chapter of the Moravian Gallery in 2019.

The Moravian Gallery was established in 1961 from the merger of the Picture Gallery of the Moravian Museum and the Moravian Museum of Decorative Arts, both institutions dating back to the nineteenth century. However, although Moravian Gallery is an organisation with a rich history and tradition, in its activities it strives to be a contemporary institution, responding directly to the needs of a dynamic modern society. It should be emphasized here that one of the main tasks of the MG is to carry out basic and applied research and to disseminate the results of this research through professional publications, exhibitions, lectures and other educational activities.

Transformation of the institution's leadership

In our contribution, we want to focus on the transformation of work with the public at the Moravian Gallery (hereafter MG) in the past decade 2013-2023. There was an important change in the leadership of the MG as director: Jan Press took up the position on 1 April 2013. With this change, the views and ideas of Ondřej Chrobák, who eventually became the chief curator of the entire institution, began to be reflected in the thinking about the direction of the MG. Later, Silvie Šeborová joined the management of MG as Deputy for External Relations. New strategies and visions began to crystallize, which became part of the MG's audience development plan with their help. It set out a new orientation of the institution towards the audience, reformulated the medium-term vision of the institution and was reflected in most of the sub-activities. The emphasis shifted to working with the audience.

MG began to strive to create the institution as a place for leisure with all its complementary activities, welcoming and friendly to all segments of visitors.

Economic considerations are also of interest to MG: the founder's criterion for the gallery's success is the growth of visitor numbers. The innovation of educational programmes and the audience development plan, which took place between 2013 and 2023, has created a slight increase in visitors, but above all it has brought about a change in the spectrum and structure of visitors.

When the new management took over in 2013, the number of visitors to permanent exhibitions was 16 674, to temporary exhibitions 18 785, and to educational and accompanying programmes 44 532. In 2018, attendance rose to 56,945 for short-term exhibitions, 50,933 for educational and accompanying programs, and fell to 13,595 for permanent exhibitions. Of course, during the covid crisis, attendance dropped dramatically for all types of visitors. But as the 2022 numbers show, attendance continues to rise: 82,306 visitors visited permanent exhibitions, 44,286 visited temporary exhibitions, and only 28,813 attended educational and accompanying programs. Today, MG is succeeding in attracting children and younger visitors and other target groups from the general public (Moravské galerie, n.d.).

Marketing, Public Relation and visual style of the Moravian Gallery

The transformation of the approach to the audience was gradually reflected in all areas of the Moravian Gallery's activities: from marketing strategies (social networks, web), visual and content transformation of printed materials, the creation of a new orientation system, the modification of the use of space to the creation of new educational and entertainment formats under the umbrella of the education department and a new direction in the gallery's exhibition programme. It was a comprehensive strategy of transformation of approaches, which was gradually reflected in all areas of the gallery, taking into account the operational and financial possibilities of the institution.

New printed materials are also part of the transformation of the work with the public. The Moravian Gallery Magazine was created, which tries to inform about all the news in the MG in a friendly way through interviews, short features or columns accompanied by many visually striking colour photographs. The management, the Centre for New Strategies of Museum Presentation, the marketing department and the external graphic designer Lukáš Kijonka are involved in the creation of this visual identity.

Another such easily visible change was the creation of an orientation system in the Pražák Palace, also designed by Lukáš Kijonka. Distinctive red stickers with the markings of the individual locations navigate the entire building from the entrance. A simple graphic element was added - a red painted railing, which makes the building easily identifiable from other buildings. At the same time as the change in the orientation system and the associated uniform visual style, the gallery space has been transformed by minor structural changes.

The unified visual style has been reflected in all the transformations of the institution - from the website, social media, printed materials, wayfinding systems to the gallery's march. The traditional MG logo was discontinued, and the corporate font used on most MG materials was transformed, from press releases, annual reports, exhibition invitations to the printed magazine and program. However, it is clear that the choice of topics and the way the texts are written are aimed at popularisation and reaching the general population at the expense of expertise.

Building and operational modifications in the interior as support for the new communication

The emphasis on parents with children has also been reflected in the design of exhibitions and displays, transforming the interiors of the buildings. Many small but visible changes that showed a turn in thinking were made without major financial subsidies or within the normal budget framework. The origins of the orientation system were preceded by minor structural changes that made the building accessible from multiple sides, so that the institution had an open and welcoming feel from the very first meeting. The ticket office was transformed into a contemporary-looking design shop focusing mainly on children's art books, specialist books, small Czech design and march of the gallery.

The addition of a slide, inspired by the realisations of Belgian artist Carsten Höller, which since 2016 connects the second and third floors of the Pražák Palace and the permanent exhibitions of modern and contemporary art housed there, under the subtitle "Art is here", has brought another element of the entertainment industry into the building. The allocation of one room from the exhibition space for short-term exhibitions for the purpose of a playroom - a multifunctional room suitable also for educational programmes for children and workshops was just the logical culmination of the overall conceptual transformation. Its furnishings and appearance are regularly renewed, with the participation of contemporary artists (Vendula Chalánková and the Rafani art group). Currently, the interior of the playroom relates to the Valoch & Valoch exhibition, which is located in the ground floor exhibition space in the past.

The entire Pražák Palace building is complemented by the open sculpture depository in the basement and the Artotheque on the 3rd floor. The Open Depository shows (behind the glass) the usually inaccessible spaces of the depositories, reveals additional funds that is not used in the permanent exhibitions and reveals other functions and activities of the art museum.

The experience of foreign artotheques in the German-speaking area was the impetus for the establishment of the first public artotheque in Moravia, and it was and still is an inspirational source for its gradual development. In its formation, the Brno Artotheque was significantly influenced by the Viennese art lending library in the city museum MUSA, which was an inspiration for it both in operational and technical matters and in the field of conception.

Artotheque of the Moravian Gallery in Brno is a non-profit project that was created as part of the activities of the Centre for New Strategies of Museum Presentation (CENS) at the Moravian Gallery. It was opened in the autumn of 2017 in the premises of the specialist library in Pražák Palace, thus succeeding in linking two models of operation common abroad: artotheques established at museums and those operated within libraries. This offers the curious visitor the opportunity to borrow a painting and a book or accompanying literature about the artist's work from one artist, and to complement the visit to the art library with a visit to the exhibition or current exhibition in the gallery. The intention of a comprehensive perception of visual art is also reflected in the Artotheque's website (<https://moravska-galerie.cz/artoteka/>), which is linked to the library catalogue and thus allows searching for paintings and related literature at the same time.

Táňa Šedová, the initiator of the Brno Artotheque, claims that besides making art accessible to the public, the goal of the Artotheque is also to support contemporary artists. This is done by purchasing works and promoting their work. This includes educational and accompanying programmes for all target groups, which take place in the Artotheque and elsewhere. These are prepared in collaboration with artists and theorists. Accompanying printed materials are produced, for example, Cities made of art dough worksheets that introduce the public to the artists of the Artoteca, or an illustrated manual that explains how to properly handle the artworks. Other products are short videos featuring interviews with selected artists on the artotheque's website, which aim to bring their personality and artistic work to the attention of the general public (Šedová, 2019).

Audience development

Under the previous management, the lecture department already offered a wide range of educational programmes covering most visitor segments. Programmes were designed for all types of schools (nursery, primary, secondary, university), children, seniors, English-speaking expats, and the disabled. Programmes were also being prepared for teachers of art, art history, etc. at primary and secondary schools. The range of educational and accompanying programmes should have had the potential to appeal to everyone in the general public, but unfortunately it was not possible to arouse sufficient interest in some programmes, some had to be cancelled or were implemented with very few participants. This has begun to change with the arrival of new leadership. The management's push for efficient use of public funds has resulted in better coordination between departments, the use more social media, and greater outreach through newsletters. Gradually, existing programs have been revised, upgraded and attendance numbers for individual events have increased.

As part of the concept of an "open institution" that decided to compete with the contemporary entertainment industry, the lecturing department began to complement the classical framework of educational programs and workshops with new formats using strategies from the gaming industry and commercial mass culture. Examples of practice from abroad have inspired several new educational formats, most of which are now firmly established in the MG portfolio.

To what extent foreign examples of good practice can be easily transferred to the Czech environment is questionable. Is the Czech audience ready for the concept of "cultural supermarkets"? (Kottová, 2019)

Is MG able to fulfil its audience development plans? Is it possible to pursue such ambitious plans in a state institution without sufficient resources? Can these new strategies be combined with a traditionally structured exhibition plan? Or is attendance such a high value that any marketing methods can be used to increase it? How much should a state gallery be oriented towards current trends?

The Lecturer's Department began to complement the classical framework of educational programmes with new formats using the strategies of the gaming industry and commercial mass culture within the concept of the "open institution", which decided to compete with the contemporary entertainment industry. However, it seems that this is paid

for by the hostility and criticism of the art and theoretical professional world. Efforts to balance individual activities have not succeeded to the extent that the management would have liked, and criticism of the decline in standards and the intrusion of low culture elements has been heard from art theoretical community. How far this traditional and conservative opposition is right will only become apparent with the passage of time, which we do not yet have. The loss of support from a section of the art and art theoretical community, which perceives too much emphasis on democratising the institution for the task of developing professional activities, is the result of managerial and strategic decisions that have transformed the very direction of Moravian Gallery. These include the cancellation of the International Biennial of Graphic Design (2022) or the reduction in the number of exhibition projects. Both of these decisions, however, are primarily based on the financial framework of the institution, which has long been underfunded in terms of both financial and human resources.

It can be assumed that the ideal format for working with audiences is a more multi-layered one, one that can sensitively meet the needs of a very demanding professional public, working with a broad mass of the general public and all minority groups of disabled, excluded or with specific educational needs. This is what MG has been trying to do for a long time. But it is also about the setting of the individual programmes, their frequency and focus, which creates a mix of educational and accompanying events. The search for a balance that meets the current needs of society is an ongoing process that never ends.

Kinski said, that audience development is a process that encompasses multiple aspects of arts management and production with the goal of engaging participants in the arts and creating a relationship with the arts. This process expands the diversity of the audience, increases the number of people involved, or enhances the nature of the experience (Culturenet, 2022).

New educational programmes with elements of gamification

New formats of educational and accompanying programmes, which started to appear in the portfolio of activities from 2013 with the arrival of the new management of the Moravian Gallery were to be based on the experiential potential of the activities, its attractiveness and fun. The current trends of the entertainment industry and the current interests/needs of sub-segments of the visitor population were to be taken into account. The measurable objective of the innovation was to increase the target groups, especially young people, from students to families with young children and the general public.

Can the inclusion of gamification elements in educational and accompanying programmes bring more visitors to Czech art museums? Are these programmes a beneficial way of making art accessible to a wider audience?

Since 2016, a cryptographic game (in both Czech and English versions), created in cooperation with the Brno-based company Cryptomania, has been used to introduce the ART IS HERE exhibition in a novel and exciting way. It is a detective chase designed for individuals and groups of visitors, which combines the artistic environment with game strategies and practices characteristic of the entertainment culture / industry since the turn of the millennium. With the help of a workbook, a phone and a QR code reading app,

participants complete challenges, unravel the meanings of cryptic symbols and passwords and learn about the permanent exhibition of art from the second half of the 20th century to the present day.

Another illustrative example of the use of the popular culture format was a "special experiential programme" called Jurkovič's Villa in a Time Machine, created by Vendula Borůvková. The educational programme here uses a form of role-playing known as LARP (Live Action Role Play). Since 2017 (and since 2019 also in English), participants interested can "relive" the entire history of the villa in three situations: just after the villa was built, LARP participants can also meet Dušan Jurkovič and his wife; during Count Chorynský's monden party, they can be transported back to the villa's heyday; and at a street committee meeting after World War II, it is possible to experience the atmosphere of communist meetings. This intimate larp is a popular format for students in high schools and colleges, and is often used as a corporate teambuilding.

The experiential larp programme from the history of Jurkovič's villa uses the principle of simple role-playing of real and fictional characters, in which you can find yourself in different periods of its history. You can take part in a party with Dusan Jurkovic, Count Chorynsky's monotonous party or a street committee meeting (Borůvková, 2023).

A play based on the historical realities of the building has also been created for school groups and adult visitors for the Viceroy's Palace as part of the project Dr. Weisenstein's Experiment. In which the participants have the opportunity to walk through parts of the Viceroy's Palace that are normally not open to the public, such as the historic dungeon and the vast attic.

For the project, a specially adapted interactive table with a historical map of the layout of the Vice-Regal Palace and a hidden recording device was created by the ROsound Company. From the device, short recordings of the dreams of nine people who may have actually existed in the Viceroy's Palace at different times in history, such as an Augustinian monk, a wounded defender from the time of the battles with the Swedes, a Baroque painter, Napoleon or the curator of the Museum of the Labour Movement. The whole installation serves above all to evoke a mysterious, fantastic and mystical atmosphere. This is also aided by the fact that the table is placed directly on the vast grounds of the Viceroy's Palace.

Currently, the entire Viceroy's Palace is closed for renovation.

Children's openings as a new activation format for families with children

Children's openings are among the wide range of innovations that the lecturing department has come up with. Young visitors - children as young as 5 years old - are introduced to the exhibition in an active, experiential way. The first children's opening at the Moravian Gallery took place in 2015 for the exhibition Václav Stratil: "I Do Nothing and Other Works", which included a "Children's Exhibition". The exhibition presented drawings by Václav Stratil for his son, featuring animals, cars and other toys. The exhibition was installed suspended to accommodate the height of the child visitor. The opening for children, which took place in the afternoon before the main exhibition opening, included a creative

activity led by the artist himself. The initiators of this concept were Jiří Ptáček, the curator of the Václav Stratil exhibition, and Andrea Kaňková, the head of the Public Relations Department (the education department). What was originally a one-off event aimed at families with children and the youngest visitors gradually became an established format, which began to be used approximately two to three times a year for larger exhibition projects that were given priority by the MG management. Children's openings take place on the day of the "big opening" in the afternoon under the guidance of the lecturer department, and contain all the usual attributes of regular openings, but enhanced with educational, play or entertainment elements to keep children active. Usually 40 to 80 children with accompaniment attend these openings.

New permanent exhibitions were also opened, such as "Art Design Fashion" at the Museum of Decorative Arts (2017) or the long-term exhibition "OCH! Olgoj Chorchoj: The Logic of Emotion" (also in 2017).

In the following years (2017 - 2023), the format of the children's opening was already seamlessly integrated into the gallery's production plans, and the selection of exhibitions that would be opened to both adult and child audiences brought broader guidance within the framework of longer-term planning.

The current exhibition of contemporary Czech designers Vrtiška and Žák in 2023 is currently underway at the Palace of Decorative Arts. The exhibition Moravian Picture Gallery, which mediated the basis of the institution's collection, which was established from 1817, took place in 2022. In 2021, children's openings were prepared for the Jindřich Chalupický Prize exhibition dedicated to the youngest contemporary artists, the exhibition Civilized Woman about the concept of the modern woman in the 1930s, and the opening of the Museum of Decorative Arts with the exhibition Jiří Pelcl Design with the participation of the youngest visitors.

Interactive zones

In addition to the playroom in the Pražák Palace, interactive zones have become a natural part of exhibitions and expositions, activating the visitor. The ART IS HERE exhibition of modern art and the ART IS HERE exhibition of contemporary art are connected by a slide between the two floors in the gallery.

In November 2019, a new permanent exhibition called Brno Suburbs of Wien was inaugurated in the Vice-Regal Palace. This exhibition includes a custom-designed space called the Interactive Studio. It is equipped with an interactive video mapping game "Adventures of an Art Collector" (co-authored by Josef Kortan and Silvie Šeborová). The game in the form of interactive animated videos introduced visitors to the themes of the exhibition and won an award at the FAIMP International Festival of Museum Audiovisual. The painter Alexey Klyuykov participated in the realization as an illustrator.

Books of art, design and museums of art

The Centre for New Strategies of Museum Presentation of Moravian Gallery (Ondřej Chrobák, Martin Vaněk and Rostislav Koryčánek) also contributed to the publication of the book *How to Make a Gallery* (2016), which deals with art and cultural operations and is aimed at children aged 8-12 years old (Moravské galerie, n.d.) in 2020, the Moravian Gallery published *How to Paint an Egg? The Story of the Painter Josef Šíma* (by Silvie Šeborová) (Moravské galerie, n.d.) and the currently published book: *How to Make Design?* (by Silvie Šeborová), which popularises applied art and design (iUmeni, n.d.). All these books are intended for children, teenagers and curious adults.

We can also encounter artistic fantasy, an imaginative world working with real works of art, or the environment of a fictional museum or gallery, often working with blockbuster artworks as pop culture references. In terms of transfiguration, artworks are transformed to fit the story being told. The principle of the fictional ideal museum can be found, for example, in the Czech publications *How to Make a Gallery* or *Why Paintings Don't Need Titles*, says Kateřina Minaříková, head of the Moravian Gallery's lecturing department (Education department) in 2016-2023 (Divina et al., 2019).

Latest trends in art mediation in the Moravian Gallery

A recent innovation at the MG are the creative workshops: such as the so-called Design Lab in the Museum of Decorative Arts, equipped with the latest digital technologies for visitors to try their hand at, for example, 3D printing, a cutting plotter, thermolysis, a programmable embroidery machine or various graphic programmes under the guidance of experienced tutors. The mission of the Design Lab is to create a stimulating creative environment that meets the latest standards and to offer the opportunity to develop knowledge and skills in digital fabrication technologies in relation to contemporary design (through graphic and product design, fashion, jewellery, toy and game design) and free artistic creation. It points to the leadership's current inclination towards an interest in contemporary design and its mediation.

In the near future, plans are underway to build an open depository in Řečkovice, which should make the entire Moravian Gallery collection available, not just a small part of it in the collections and small depository in Pražák Palace or in an online version on the Moravian Gallery website (also made available under new management).

All these gradual changes respond to the new definitions of museums and their social status, the transformation of social themes and ways of spending leisure time.

These new educational and accompanying activities are confirmed by the new definition of museums adopted at the ICOM Prague 2022 conference: "A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing." (ICOM, n.d.)

Compared to the clearly defined audience development plan at MG, which the institutions are gradually trying to fulfil, the situation at MUO and NGP is not so clear.

National Gallery Prague is struggling with an ambivalent concept of development of the new director Alicja Knast, insufficient funding and lack of internal dialogue between departments and towards the audience quote (Večerek, 2022). Public relations and the ability to explain the position and vision of the NGP is a weak point of the institution and has long been criticized not only by professionals but also by the general public.

In the case of the Olomouc Museum of Art, it is an institution that does offer a quality educational programme. The offer is wide, it is dedicated to all segments of the visitor population and tries to attract visitors with various activation formats. The museum's presentation and methods of working with audiences in the broadest framework show traditional thinking about the role of the museum in its public relations. However, even here there are exceptions - innovative one-off events or educational formats, but these are not supported by a wide range of departmental changes. If we start from the Concept of Development and Activities of the Olomouc Museum of Art 2020 - 2024, the definition and vision of the institution are traditional and conservative (Zatloukal, 2020).

Conclusion

Changing approaches to the audience also bring about its natural renewal and expansion to include younger audiences and families with children, while there is no significant increase in attendance. It should be noted, however, that other influences (covid, the post-covid era, the reduction in the number of exhibition projects due to the economic crisis) also have a significant impact on attendance.

A change in thinking is necessary not only in the educational departments, but also in the marketing departments, the management itself, as well as curators, and technical support as part of the change in approach. Only when the ideas of opening up the institution to all are sufficiently settled in the minds of individual employees can the transformation be implemented. The most difficult tasks of such a decision to change the scheme of work and the way of looking at a public gallery institution are precisely to convince the staff and, consequently, the public. Both the staff and the public seem to be ambivalent about such a change.

The solution to the dilemma of an elitist versus egalitarian orientation therefore seems obvious: If a museum institution is to be visible and attractive it must necessarily lean towards the egalitarian pole in the competition of attractive media and social networks, otherwise it will become an exclusively academic institution. The Moravian Gallery in Brno tries to oscillate between opening the institution to the masses and highly qualified and professional work. On the way to finding a balance between these two poles, it has unfortunately managed to lose the support and interest of the more conservative part of the professional public. The search for new relations with the elites of the professional world of Czech art history is a task that MG now faces. Creating a self-confident institution with a clear vision that generates higher attendance and general interest among the general public is the long-term mission of the MG and other state-established galleries.

However, it is a good example of an effort to turn a traditional institution into a place that creates space for the search for strategies and the current position of cultural institutions. It is somewhat difficult to evaluate the process currently underway. Most of the processes of transformation are too fresh to draw clear consequences and impact of such changes. But already in progress, it is obvious that most of the new steps are leading to the implementation of the new definition of the museum as defined by the experts at the ICOM Conference (ICOM, n.d.).

References:

- Borůvková, V. (2023, 3 March). *Ciri a Kuba zase uvádějí (skvěle!) rolovou Jurkovičovu vilu ve stroji času*. Facebook [Status update]. [https://www.facebook.com/vendulala].
- Culturenet (2022, September 16). *Konference Rozvoj publika nabídne prostor pro sdílení přístupů k tzv. audience development*. <https://www.culturenet.cz/akce/konference-rozvoj-publika-nabidne-prostor-pro-sdileni-pristupu-k-tzv-audience-development/>
- Divina, M., Horáček, R., Minaříková, K., Šeborová, S., & Šedová, T. (2019). *Bulletin of the Moravian Gallery in Brno*, 79.
- ICOM (n.d.). *Museum Definition*. Retrieved August 9, 2023, from <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>
- iUmeni (n.d.). *Jak se dělá design*. Retrieved September 12, 2023, from <https://www.iumeni.cz/clanky-recenze/recenze/19-6-2023-jak-se-dela-design-skvela-kniha-skvelych-autoru/>
- Kottová, K. (2019). *Instituce a divák*. Display - Association for Research and Collective Practice.
- Moravské galerie (n.d.). *INFORMACE A DOKUMENTY. VÝROČNÍ ZPRÁVY A ROZPOČET*. Retrieved September 13, 2023, from <https://moravska-galerie.cz/elementor-2883/>
- Šedová, T. (2019). *Bulletin of the Moravian Gallery in Brno No. 79 / 2019. Inspirational examples from the German-speaking area*. Moravian Gallery in Brno.
- Večerek, J. (2022). *Marné hledání koncepce Národní galerie*. <https://www.ceska-justice.cz/blog/marne-hledani-koncepce-narodni-galerie/>
- Zatloukal, O. (2020). *Koncepce rozvoje a činnosti muzea umění Olomouc 2020 - 2024*. Muzeum Umění Olomouc. <https://muo.cz/d/674.1/St%C5%99edn%C4%9Bdob%C3%A1%20koncepce%20rozvoje%20a%20%C4%8Dinnosti%20MUO%202020-24.pdf>

Lenka Burešová

*INNOVATION IN GALLERY EDUCATION: ART EXPERIMENTAL
WORKSHOPS IN THE MORAVIAN GALLERY*

Gallery education - connection between cultural and educational institutions

In the implementation of gallery education, the gallery and the school are connected. Both institutions have their own purpose and expectations. Cultural institutions offer many different types of classical forms of education for schools, but beyond that, new forms of so-called "edutainment" forms of "education" are also being introduced. In the context of this paper, I will outline a classical model of education with elements of gallery animation in a public gallery.

First, it is necessary to grasp the concept of gallery education. In this paper, I put this term in the context of other terms such as gallery education, museum education or gallery education and it is understood as "all purposeful action on a person in which his cultivation takes place" (Grecmanová et al., 1997, p.75) According to Průcha, gallery education includes any part of objective reality in which some educational processes take place (Průcha, 1997), i.e., not only education by school, but also by gallery or museum.

Gallery education is of great importance when a gallery or museum collaborates with a school institution. It is important to note that it is the gallery education aimed at school groups, i.e., the child visitor, that formulates the interest of such a visitor in the future. The school or school institution plays an important role for the cultural institution as it shapes the future gallery visitor.

In gallery education, two institutions - the gallery or museum and the school - cooperate and connect. Gallery education aims to convey its museum value to its school visitors. Sometimes gallery education can look like regular school education in a gallery setting, without the overlap of museum or gallery values. This model of education is more common for museums that have historical collecting activities. In practice, gallery education has a wide range of options for where to direct its goals. They can be the goals of the museum or the goals of the school. The goals of the school are about fulfilling the curriculum for different educational disciplines taught in different types of schools (Šobáňová, 2012, 2014).

The frequency of school visits to galleries or museums is increasing in the Czech gallery environment based on a well-developed range of gallery programmes that can fulfil the school's objectives - the school's educational content - target key competences, acquired subject knowledge, cross-curricular relationships, or overlaps (e.g., linguistic, environmental, etc.). There is currently a large range of gallery programmes that offer a wide range of content. This gives schools the chance to find almost 'tailor-made' gallery education.

With the increasing number of gallery programmes on offer, it might be expected that schools' interest in these offerings will also increase. The situation in the Czech environment in terms of schools' interest in gallery programmes is not simple. Many schools do

not respond to gallery offers because it is difficult for teachers from a regular school institution to organize a visit to a gallery, both in terms of organization, bureaucracy, and finances. Offers from galleries or museums go towards the school management and these offers are often not passed on to the teachers who would be interested in the offer. The teacher therefore must create a network of relationships with the museum or often seeks the offers himself.

The interest of an education institution - schools

The interest of the attending schools or school institutions is that gallery animation should be adapted to the curriculum and school syllabus, be interesting and presuppose an enriching and inspiring education. The visiting school therefore contacts the gallery to convey information about the school's focus and the expected objectives and expected outcomes of gallery education.

The fulfilment of the school's objectives, or visiting school groups, are set out in the curriculum for the different educational disciplines of different types of secondary schools in the Czech environment. It is the teacher's endeavour to ensure that the gallery outreach programme has a direct link to the school curriculum. The general interest is that pupils are fully involved in the educational process, actively participate in it, could try out the teaching material in practice, think actively and be able to translate and apply general and abstract phenomena into real practice. Teachers are therefore looking for programmes and workshops in galleries that can fulfil the school curriculum in terms of content. Teachers consider other artistic contributions referring to the collection-building activities of the gallery as something extra.

In addition to fulfilling educational objectives, the schools' expectation of the gallery is to enliven the regular school curriculum. The school expects an orientation towards the child visitor - the realization of practical activities directly in the gallery space, effective access to exhibits, a friendly climate and environment of the gallery, considering the needs of the pupils and adapting to the educational objectives and curriculum of the school and the school disciplines.

Interest of cultural institution - gallery or museum

The cooperation between the gallery and the school should have a wide range of educational offerings that correspond to the school's goals and focus. However, this cooperation is not legislated in any way, and it depends on the willingness and will of the particular gallery or gallery lecturer to adapt to the school curriculum and meet the school's objectives.

However, there are also models of gallery education that do not adapt to these requirements, and their value lies in the educational activity linked to the objectives of the museum or gallery. This educational model that does not incorporate the school curriculum is quite common. However, this does not mean that it is not related to the curriculum, it is just not the primary concern of gallery education. This form of education is mainly used by galleries with changing exhibition activities.

Both forms of gallery education are used in many galleries. As an independent gallery educator, I apply both models of gallery education. However, what helps to establish a greater collaboration between the gallery and the school is the wide range of content on offer for the school to choose from. The form of gallery education can take many forms: gallery animations, guided tours, talks with artists and curators, art workshops, etc. For this part of the research, which focuses on the child visitor to the museum or gallery, gallery animation led by a professional - a gallery educator / gallery lecturer - is important.

It is common in the Czech environment to encounter gallery education focused on the mediation of the exhibited work in the context of art education. Art teachers are more oriented in the field of popular forms of art mediation. The interest of cultural institutions - museums or galleries lies in the organization of regular art and workshops, gallery animations, art competitions and games. There are special programs for children's visitors, which convey the exhibited works in an interesting and playful way and fulfil the curriculum of art education.

The following text focuses on possible ways of communicating art to schools and introduces a model of teaching suitable as a form of gallery animation. Complementing this area are worksheets I created for an exhibition of modern art at the Moravian Gallery in Brno (see appendix 1). With a population of 380,000 Brno is the second largest city in the Czech Republic. The Moravian Gallery operates not only as a museum of art but also as an important collection of applied arts and design. Its collection of photography, which includes more than 25,000 exhibits, is one of the oldest in Europe. The highlight of its calendar is the Biennale of Graphic Design, which has been running since 1963 (Moravská galerie, n.d.). The applicability of these teaching methods is also applicable to other exhibitions in different galleries or museums.

Mediation of art to schools from the point of view of an independent gallery lecturer

The basic product of a gallery educator should be to convey art in the form of an experience that the gallery visitor will gain by visiting the accompanying program. The gallery's accompanying program should therefore focus its attention on the participatory drawing of the visitor into the events and activities. In the context of the experience, the evocation of feelings, various forms of sensory and physical immersion in the simulated environment are important to make the experience as authentic as possible. However, the aim should not be to provide an experience that ends when the accompanying program is over. The experience should allow the visitor to benefit in the long term and to appreciate the experience, the visual perception, and the gallery experience.

The role of the gallery educator is to maximize their interaction with the exhibition, whether it is visual, oral, or manual interaction. In educational activities, this aspect manifests itself in two specific approaches. They are the so-called "hands on" and "minds on" principles, which are related to the possibility of practically "touching" given phenomena and objects and actively thinking about them. The gallery pedagogue is not only a guide to the museum for the pupils, but also a facilitator of the entire educational process – he/she provides instruction on educational tasks and activities, conveys new information,

and supports mutual dialogue. The importance of the role of the educator, who selects the most suitable artefacts to be included in museum education (and whose interpretation he or she participates in), and together with this, thinks and plans activities related to them so that their didactic effect is as great as possible.

Way of conveying art - role-play and live image and emotion

"Role play and live painting" is a way to get to know more about a work of art and to gain new experiences through the experience. It seeks to create a story in a painting that can be transferred to the gallery space through movement, gesture, or sound. These activities are based on drama education. These activities seek to break down stereotypes of how art is perceived in environments that by their very nature are cold and intimidate the visitor with their seriousness. The experience gained focuses attention on personal experiences, impressions, and emotions.

The result of a good gallery animation is a quality experience during the program. Participation among the participants, drawing them into the action, developing sensory and physical experience in a simulated environment is a way to explore and deepen the exhibits.

Way of mediating art - practical creation

The method of hands-on making encourages a more intense experience, helping to illuminate the artwork with the components it hides. This was based on "hands on" and principles, which is related to the possibility of practically "touching" given phenomena and objects and actively thinking about them. Especially for children's groups, it is very important to follow up with practical making in addition to listening, as groups of younger school-age children cannot hold their attention for long. Visitors can confront the resulting works directly with an expert lecturer. Practical activities take many forms (classical formats and their interdisciplinary levels - drawing, painting, modelling, animation, video, site specific and many others).

Constructivist-oriented educational model of the museum/gallery

The constructivist-oriented educational model is the initial strategy I apply in my gallery practice (classic and new format of gallery education). The basics of this model are the following:

- The development of critical thinking is important for a constructivist model of learning in a gallery setting. It perceives gallery visitors as active constructors of social reality and with it the process of learning and acquiring information and knowledge as such.
- This model is based on the principle of "hands on", which supports the idea of efficiency in handling exhibits. These elements of learning can be interwoven in experimental methods, didactic games, and other activities.
- More emphasis is placed on the flow of the educational program or the process of learning, than on its content. However, it should not be assumed that the content of constructivist education is disappearing. After all, this would not correspond to

the specifics of museum education, which is based on museums and is predominantly (but not necessarily exclusively) linked to them in terms of content.

- Along with this, constructivist-oriented education touches the everyday life of the individuals being educated, which in practice means that it selects interesting and important topics for visitors and places them in the context of the lives of people in each geographical, cultural, and social environment, which has its own specificities and problems.
- The constructivist model of learning offers a space for the development of (pro-social) attitudes and values, which can be shaped, among other things, through group work. This is also an important feature of the constructivist style of learning, which sees group cooperation and communication not only as a desirable goal of education but also as a suitable means.

Art experimental workshops ART'S UP _ ART ON EX

The regular series of art experimental workshops ART'S UP _ ART ON EX takes place in the exhibition of the Moravian Gallery in Brno (Czech Republic) since 2021. These workshops are integrated into the art exhibitions called ART IS HERE - New Art and also, the art collection called Valoch & Valoch, which are situated in the Prazak Palace of the Moravian Gallery. These educational programs are action-oriented, combining the theory of these exhibitions with a practical art experimental component. The workshop participants are engaged in various forms of experimental creation, which are linked by processualism, dematerialization of art, ephemerality, and an intermedial approach to art.

The new permanent exhibition ART IS HERE - NEW ART (created in 2015) is a spectacular project of the Moravian Gallery, which is created with works from the collection of Jiří Valoch, an art theorist, critic, curator, and collector who lives in Brno. Under this title, the curators of the Moravian Gallery have prepared a permanent exhibition of "new art" after 1945. The exhibition is located in the Prazak Palace of the Moravian Gallery and documents the fundamental manifestations of the new art, mapping its local and international overlaps. A large part of the exhibits was taken from Valoch's private collection, which, as they themselves point out, is surrounded by several legends, just like its original owner. Valoch's gift has enriched the historically built collection with a distinctive set of materials on experimental and conceptual tendencies from the 1960s to the present.

The first educational program for the public took place directly in the exhibition rooms among the works on display in the new permanent exhibition ART IS HERE - New Art. The ephemeral nature of the exhibited works, processualism, dematerialization of art and working with waste material are the inspiration for this series of workshops for the general public. This program focused on conceptually oriented work in the context of the exhibits. From ready-mades to conceptual art to upcycling artists of the 21st century. The chosen art media and techniques that were used in this series of educational programs were with respect to the exhibited works and their principles.

The artistic and experimental part of the experimental workshop takes place in the first room of the Prazak Palace. In this room, the most prominent exhibition element is the text installation *Bylo a będzie* (2011-2012) by Dalibor Chatrný. This monumental series is

made up of more than a hundred panels and creates several messages that act as small fragments of the author's memories and his established turns of phrase. In this room there are also postcards sent to Jiří Valoch that refer to the classical principles of conceptual art.

Given the artistic possibilities of the gallery, we focused on the artworks of artists who were central to our experimental educational program. The nature of the exhibited works is based on processualism, and its outcomes then often have an ephemeral character that has been preserved through various forms of documentation. These works reveal the process of the creation of a work of art and provide an opportunity to discover new artistic practices and directions that are characterized by the dematerialization of art. Their works reveal the importance of the body itself, experimentation, time, and the transience of the process of creation and experimental poetry. However, not all the works have a processual form. There are works by artists who have not abandoned the more traditional and permanent forms of hanging paintings or three-dimensional objects but have often arrived at them through careful research into optical phenomena, the materials used and other factors.

The works of Vladimír Boudník in the second room of the gallery are an example of the sources of inspiration for the first artistic experimental workshop. The essence of his work is the revelation of artistic creativity, a belief in the human imagination pursued in his graphic work, where he creates structural and active prints. Structural printmaking involves applying different materials to the surface of a matrix, while active printmaking is created by imprinting different tools and materials. Subsequent work with graphics involves finding and un-crawling different shapes through imagination.

Another endeavour in this workshop was to work with a wide range of means of expression and to emphasize their intermedia nature. The aim is to reflect on the function of the object, the ritual function of the object and then to invent with the workshop participants other functions and meanings of the object. The objects have an everyday or waste character, products of 20th and 21st century consumer society.

The adjective "experimental" can seem almost elitist and completely unrestrained. However, the opposite is true. The chosen techniques, their instructions and their course are largely controlled and consulted with us, the lecturers. Participants could be inspired by visual, auditory, and tactile stimulation. The creation, which is partly guided and has a certain technique offered, thus allows the participants to awaken their ideas in a calm way, while not getting lost in the jumble of vivid ideas. These experimental workshops and the accompanying art techniques can inspire gallery activities for other exhibitions.

The first workshop

The introduction of this workshop was a short self-performance by us, the lecturers - Lenka Burešová and Josef Bubeník. The short performance tried to transform and spice up the objects and thus disrupt the classical perception and relation to these objects. The inspiration for these activities was a presentation of photographs of happenings by Milan Knížák from the 1960s, to whom the fifth room of the exhibition is dedicated. Milan Knížák and his Aktual movement wanted to do everything differently, they wanted to transform and spice up things, situations, and activities, to disrupt stereotypes of perception and

behavior. This was also the aim of this first part of the workshops. Experience focuses attention on personal states, attitudes, and emotions. Experience causes the visitor to a gallery, exhibition, or historical monument to form a sense of authenticity.

Figure 1: The first workshop_ ART'S UP _ ART ON EX



Source: own photo archive

The second workshop

Inspiration was by the Valoch & Valoch collection in same gallery, which explores the relationship between archaeology and conceptual art. In this theoretical study, we found ourselves working creatively with archaeological and prehistoric artifacts as the primary creative means of upcycling. This art workshop is specific in its relaxing atmosphere and unusual possibilities of creation. In fact, it offers an archaeological sandbox that is normally used for play for the child visitor. Ordinary exhibition spaces have a cold effect on the visitor, affecting their emotions and ultimately their perception of the artwork in the museum or gallery. We used this space - the "archaeological site" for children to work together, which was based on the haptic and experiential level of art activities. After the relaxing activity, the artwork was moved among the exhibited works and the final art activity was carried out again in the space with the archaeological "site". The whole relaxing atmosphere was given ample time for discussion and creative interpretation of the works produced.

Figure 2: The second workshop ART'S UP _ ART ON EX



Source: own photo archive

The third workshop

An action-oriented nature, focused on conceptual work with text, and especially on the upcycling process of creation - assemblage. The aim was to scan the external structures of the world around us - scanning a textured surface with a roller and creating simple graphic techniques in the gallery space. The inspiration comes from the ephemeral works in the exhibition, which by their nature point to dematerialisation and working with text. The ephemerality of our activities was supported by the initial art exhibit in the exhibition - Joseph Beuys, Invisible Statue, 1979, Postcard Ballpoint Pen.¹

After creating graphic records and scanning different types of surfaces, we followed up by "inscribing" and working with text - inscribing different shapes in script or full text in a Lettrist style. The inspiration for the writing was the exhibition exhibits - paintings, records in action art, authorial texts. According to Huyghe, the essence of art is any medium, and in *The Language of Images in the World of Art Psychology*, he notes the general nature of language - both sign and communication (Huyghe, 1973). The writer in the gallery not only views these exhibits but also thinks about them, and this activity thus leads primarily to an understanding of the meaning of the work in question. And this is especially essential to the artistic concepts of the exhibiting artists.

Detailed perception of the displayed work - a painting, drawing or photo documentation of an artistic event for the purpose of writing a text or as an inspirational source for creation using simple graphics leads to a deeper knowledge and understanding of the observed work. It forces the participant to look at the work through different eyes and thus create a relationship with the work. Whatever the interpretation of the work within the assignment in this workshop, it can be said that this overlap allows the visitor to further anchor one's deeper interest in the museum or gallery in general.

Figure 3: The third workshop_ ART'S UP _ ART ON EX



Source: own photo archive

¹ Before Christmas 1979 Jiří Valoch was given an invisible statue by Joseph Beuys, one of the most fascinating figures in post-war European art. The artist's idea of an invisible sculpture that was displayed on various occasions captures the very essence of conceptual art, emphasis on idea in contrast to the material rendering of a work of art. In this becomes art for the mind, a playful challenge for imagination. ([Plaque with background information about Joseph Beuys, Invisible Statue in Jiří Valoch Collection], n.d.).

Conclusion

The three gallery workshops presented here, entitled ART'S UP _ ART ON EX, are a "new format" for the gallery and carry elements of a guided experimental workshop. The common goal of all three workshops at the Moravian Gallery was to evoke an experience during the mediation of the artworks. Experience, or experiencing, has been a common theme in art pedagogy recently, and so this paper presented a range of workshops that are experiential in nature. In addition to the cultural experience that occurs when a visitor walks through an exhibition, it should be the goal of a cultural institution to offer an experience in the form of gallery education that does not depreciate the seriousness of the gallery or museum in its nature and seriousness. From the gallery visitor's point of view, it is important to realize that, in addition to the expected aesthetic, social and cultural experience, the visitor goes for a spiritual, relaxing and, to some extent, entertaining experience. However, the goal of the gallery should not be just to provide a momentary experience, but to seek long-term benefits to make the visitor's participation in gallery education worthwhile. The success of gallery education can be measured and in terms of the quality of the experience, the benefit gained for the development of his personality, creativity, or the practice of abstract and visual thinking.

The "classical format" of gallery education – gallery animation for schools - also leads to the mediation of an experience that values new knowledge and acquired experience in the gallery. This thesis presented gallery education method sheets that also carry instructional procedures and tasks for each art unit in the exhibition hall. This gallery animation conveys to its participants not only theoretical knowledge and cultural experience, but also, and above all, sensory and experiential insights. The developed gallery education sheets can serve as a source of inspiration for any other modern art exhibition, even the proposed tasks can be used in any collection area of a gallery or museum.

Reference List

- Grecmanová, H., Urbanovská, E., & Holoušová, D. (1998). *General pedagogy*. Hanex.
 Huyghe, R. (1973). *Řeč obrazů ve světle psychologie umění*. Odeon.
 Moravská galerie (n.d.). *STÁLÉ EXPOZICE*. Retrieved September 6, 2023, from www.moravska-galerie.cz. [Plaque with background information about *Joseph Beuys, Invisible Statue* in Jiří Valoch Collection]. (n.d.). Moravian Gallery, Brno, Czech Republic.
 Průcha, J. (1997). *Modern pedagogy: [science of educational processes]*. Portál.
 Šobáňová, P. (2012). *Educational potential of the museum*. Palacký University in Olomouc.

Source of figures in appendix:

- Figure 1: Procházka, A. (1908). *The Card Players* [Painting]. Moravian Gallery, Brno, Czech Republic. https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_555
 Figure 2: Kubišta, B. (1908). *Passengers in the Third Class* [Painting]. Moravian Gallery, Brno, Czech Republic. https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_805
 Figure 3: Procházka, A. (1911). *Prometheus* [Painting]. Moravian Gallery, Brno, Czech Republic. https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_533
 Figure 4: Foltýn, F. (1922). *Raskolnikov* [Painting]. Moravian Gallery, Brno, Czech Republic. https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_2378
 Figure 5: Procházka, A. (1925). *Still live* [Painting]. Moravian Gallery, Brno, Czech Republic. https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_534

Figure 6: Toyen (1934). *Forest Voice* [Painting]. Moravian Gallery, Brno, Czech Republic. https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_1472

Appendices

Appendix 1: Methodological worksheet for upper secondary and upper primary school to the exhibition of Modern Art in the Moravian Gallery

Source: own source

MODERN ART XX. CENTURY

Q.#1: What does the word "modern" mean?

Q.2#: Can we call the era of more than 100 years ago still modern?

The way of life that we live today was developed during the 19th century, and by the turn of the 20th century it had already taken the shape that we know today. Most of the inventions and technical advances we encounter every day were already known at this time. Of course, technologically, all these things are more sophisticated and more perfect, but the principles of how the entire system works are identical. More than a hundred years ago, the following were already in use: photography, telephones, electricity, light bulbs, wireless sound transmissions - radio, cars, cinema (film making), airplanes, newspapers, magazines, but also increasingly sophisticated weapons - machine guns, tanks, and submarines. At this time, mass production of various goods in factories already existed, people were moving from villages to towns for work, on the outskirts of which housing estates were being built, public transport, the school system, health care were being improved. Society simply stopped living the old-fashioned way of life and what we call the MODERN AGE was born, and we still live in this time, in this form of society today.

Figure 1: Antonín Procházka (1908) - *The Card Players* [Painting]



Source: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_555

Figure 2: Bohumil Kubišta (1908) - *Passengers in the Third Class* [Painting]



Source: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_805

artistic styles of the 20th century. As society changed, so did the visual arts. At the end of the 19th century, artists were abandoning older methods of representation (post-baroque form, so-called academicism), changing the colours and the ways of working with colours. Quick brushwork, quick, short strokes, i.e., the technique called a *lá prima* (first-hand), became popular. Emphasis was placed on impressions, feelings, and emotions. And so, one of the styles that at the beginning 20th century was called EXPRESSIONISM.

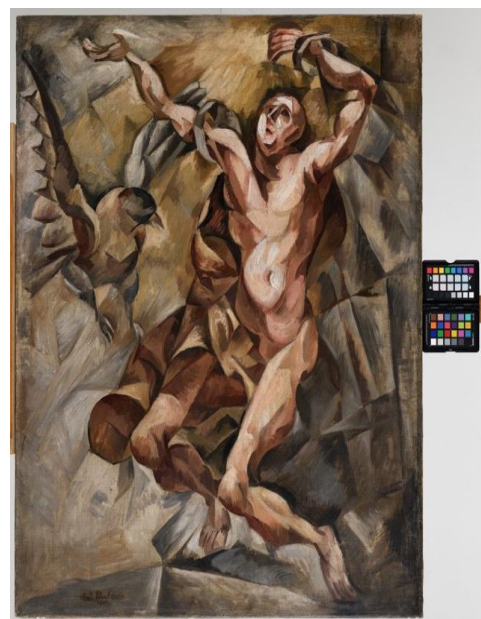
Q.#3: What did Expressionism capture?

Q.#4: What is characteristic of expressive painting?

Scientific advances went hand in hand with the change in society. In 1905, Albert Einstein published the Special Theory of Relativity and ten years later the General Theory of Relativity. The existence of the relativity of the human senses was known for a long time. Time in our perception runs faster when we are enjoying something, the hour drags on endlessly when it is uninteresting. What had not been questioned until this time, however, were the laws of space and matter. Time was considered to be part of them, something that had always been and would always be. The beginning of the 20th century showed that everything was different. Every material object has the ability to attract others, that it has its own gravity, and that gravity can bend the empty space surrounding it, and with it the light rays. The highest velocity of matter, which is the speed of light, has been established, and other findings follow from this. For example, that Time is flexible. So, in a single moment we can see objects or situations from different perspectives and the other way around, different situations can take place in a single moment. Any event or object can be unfolded (analyse) or fold, like folding a sheet of paper (synthesize). One of the ways in which the visual arts has responded to is CUBISM. The name is derived from the Latin *cubus* - cube, but what is important here is not the shape of the cube or square, but the edge on which the plot is refracted, which changes the representation.

For example, here, in the painting *Prometheus* (Figure 3.), we see the ancient hero nailed to a rock as punishment for bringing fire to the people. A few decades earlier, this subject would have been painted in a realistic-romantic style. However, in the period we are discussing, there is a significant shift: the plot of this story seems to

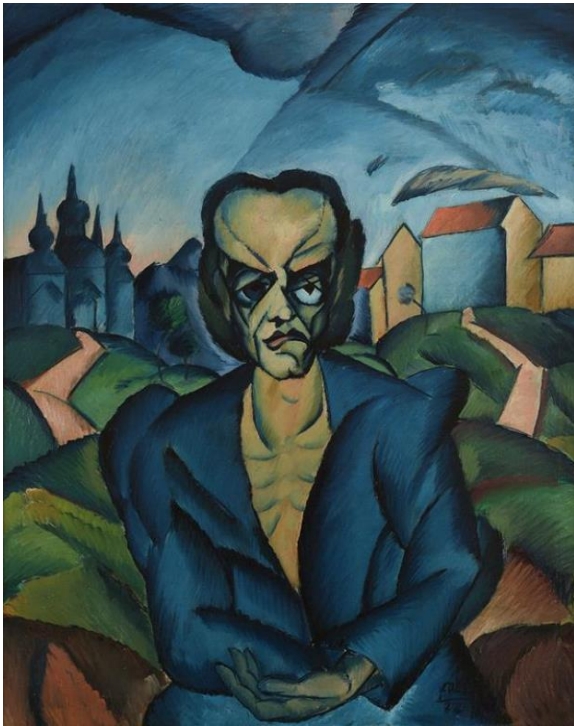
Figure 3: Antonín Procházka (1911) – Prometheus [Painting]



Source: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_533

have been shot on many fields of a film strip, and then these fields, as if stacked on top of each other, are projected onto the surface of the painting. And so, the limited spasmodic movements of the chained Prometheus are captured in a single moment, each surface and edge of his body a single projection of a longer-lasting storyline. This artistic and social style can be summed up in the following sentence: cubism in its representation abolishes the laws of perspective and temporal sequence in the plot.

Figure 4.: František Foltýn (1922) – Raskolnikov [Painting]



Source: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_2378

As we all know from our lives, no event that occurs is alone and isolated. Many events occur together and interpenetrate and influence each other. Thus, even in the artworks of modern movements, these intermingle and interpenetrate each other. Thus, for example, in the painting Raskolnikov (Figure 4.) we see a character from Dostoevsky's novel Crime and Punishment - Raskolnikov, who thinks that if he kills the usurer who destroys people's lives, he will destroy a little evil in the world. But instead of this he has cast himself, his mind, his soul his consciousness, and his conscience into the dungeon of remorse for the crime he has committed. In image processing, we see cubist and expressive processes that complement each other. So, we can safely talk about the concept of cubo-expression, it is a connection of emotions and agencies, colours, and distorted abbreviations.

Task n. 1:

- **Task assignment:** Form groups of 4-5 members, go through all the halls in the exhibition again, choose one painting and try to recreate it (live picture / live sculpture) or create a short story.
- **Motivation:** the story of the painting can be transferred to the space using movement, gestures, or sound.

- **Time schedule: 10 minutes preparation, 10-15 minutes presentation.**
- **Cross-curricular relationship: drama education**

After completing the task - transfer to the hall:

Cubist still life.

Q.#5: What is the name of the artistic movement that abolished the rules of perspective and time sequence?

Yes, it's cubism. For cubism to express itself in the way we have shown, it had to stop respecting the laws of perspective. Here we can show it again (Figure 8 - the table, the tablecloth...) We see here that many perspectives on one theme: from above, in profile, from different semi-profiles, the shapes are geometrized, broken up and put back together again - as if we were observing the table and the things on it from different perspectives, and all these perspectives were projected into one image, into one moment. They are fragments (parts) of the space around us. We can see a similar process of modelling cubist space in other paintings.

Figure 5: Antonín Procházka (1925) – Still



Source: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.A_534

Task n. 2:

Map of our (my) life

- **Motivation: J. J. Rousseau - "a child is not a pot to be filled, but a blank page to be described. " Just as cubism captures parts - fragments of the world around us, we always see only parts of the whole. If we walk around a city, for example, we see only parts of it: the facades of the houses, the dominant tower, the walls, the windowsills, and the reflections in their glass. Based on our experience, we believe that these are not just backdrops, but real houses. Similarly, we perceive only fragments of our own lives in retrospect - we remember only the days and events that were significant to us.**

- **Task assignment: on clean sheets of paper, we create a diagram of our lives. Using geometric shapes to symbolize our lives: (triangle - mother - father - us, siblings - other triangles, family - circle) describe a blank sheet of paper. Significant life events (friendships, accidents, etc.) can also be expressed by other graphic symbols. Then slowly begin to press the paper and press it down, then take a damp cloth and spread what you have drawn until the paint is smeared. Now unfold the paper, straighten it out. That's kind of what your map looks like of your life.**
- **Tools: A3 office paper, coloured dry pastels, plastic for the floor, wet clothes for each separately**
- **Time schedule: 20 minutes**

Cross-curricular relationship: physics, basics of social sciences, media education

At the beginning of the twentieth century, of course, all other fields of scientific activity were also developing. Research into human consciousness, the human brain, led to the development of psychiatry, psychology. The laws of human behaviour, the subconscious and what we call the dream world were investigated. The Austrian physician Sigmund Freud, thanks to this research, created the discipline called psychoanalysis and in a short time it became known all over the world. Immediately after World War I, literary and artistic works began to emerge that dealt with these states of human consciousness. Creators actively developed a play with the unconscious, portraying dream imagery as an alternative image of the world, writing down their dreams and working with these themes further - this is called association.

Figure 6: Toyen (1934) – Forest Voice [Painting]



Source: <https://sbirky.moravska-aalerie.cz/dielo/CZE:MG.A 1472>

The so-called Rorschach tests and other diagnostic methods were also developed at this time. The depiction of a reality above our ordinary reality, the reality of the subconscious, the reality of dreams, was created, and thus a movement called surrealism (from the French sur - above or surrealism) was born.

In 1924, the Surrealist group was founded in France under the leadership of André Breton - then Salvador Dalí, René Magritte, etc.; in our country, Vítězslav Nezval founded the Surrealist group in 1934. Members of this group were Jindřich Štýrský, Toyen, Vincenc Makovský, Karel Taige, whose works are represented here, and others.

Surrealism is about liberation of the mind, emphasizing the subconscious. It seeks to capture dreams, ideas, feelings, and thoughts. For surrealism, the literary component is as important as the visual.

Q.#6: What is surrealism?

Write a story in the spirit of surrealism!

Several words are written on a handout and your task is to create a story based on the associations.

- **Motivation: Create a story from words when the following conditions are met:**
- **Tools: A4 office paper, pens**
- **Time schedule: 5 minutes (assignment), 15 minutes (work on the assignment), 10 minutes (presentation - reading aloud), total - 30 minutes.**
- **Cross-curricular relationship: Czech language, basics of social sciences**

Matthias Theodor Vogt

*BRINGING THE SOCIO-ECONOMIC ENVIRONMENT OF THE
MONGOLIAN STEPPE TO EUROPEAN MUSEUM VISITORS:
CHALLENGES OF THE PLANNED
MONGOLIAN-GERMAN EXPOSITION „STEPPEWÄCHTER” (GUARDS
OF THE STEPPE, DRESDEN 2026) FROM A MUSEUM LEARNING
PERSPECTIVE*

Introduction

Ex-post evaluations are the normal case of scientific analysis. However, when academia is asked to think about expositions that in turn reflect society and the environment, it is natural to break new ground, especially in the context of a session: “Museum learning and the socio-economic environment” (Miskolc, 8. May 2023).

The ex-ante evaluation is an inventory and reflection on past experiences before embarking on new paths. It enables us, to reflect beforehand on some challenges of a planned exposition, in this case an exposition on the Mongolian steppe. At first hand, this seems to be a rather remote theme, so difficult to expose. Approaching us from a museum learning perspective, we will see, how close this topic can be to European youth.

The German-Mongolian exhibition “Steppenwächter” (Steppe Guardians) aims to renew the success of the German-Mongolian exhibition “Dschingis Khan [Genghis Khan]” at Bonn in 2006 on the occasion of the 800th anniversary of the largest empire in world history in terms of area (Frings, 2005). The Mongolian Foreign Minister asked the German Ambassador at Ulaanbaatar, Stefan Duppel, to propose a topic for a next exposition. Ambassador Duppel asked Professor Vogt to design a contemporary exhibition. The Senckenberg Museum Görlitz and the Saxonian Institute for Cultural Infrastructure proposed to illuminate the current socio-economic and ecological challenges of the Mongolian steppe from two perspectives: one from the natural sciences and one from the cultural sciences. As far as we know, such a large-scale dual-perspective exhibition will be the first of its kind in Germany.

The exposition will follow the Iceberg principle: on the visible surface, the 24 modules will be clearly laid out and easy to navigate even for young visitors. This is the “first visible seventh” part of the project. Further “six invisible sevenths” of the information can be experienced individually, interactively and in many languages via audio guide, monitors, printed catalogue, app, digital catalogue. Our ambition is to summarise in the digital catalogue the state of scientific knowledge for each of the 24 modules through broad-based scientific transnational networking.

Background

Sociopolitical Background

Mongol Uls (Republic of Mongolia) is a special focus of the Federal Republic of Germany and other EU member states as well as South Korea, Japan and the USA. (a) because of its mineral resources, (b) geostrategically in the context of China's "One Belt, One Road" initiative (New Silk Road) as the only real democracy between Poland and Japan, (c) its importance for the world's climate and ecology also in the context of the United Nations *Sustainable Development Goals* (United Nations, 2015) and the German government's *One World Charter for the Future* (BMZ, 2016).

Having 30,000 Mongolian speakers of German (Fluck, 1995), including numerous graduates and doctorates in the former GDR as well as 8,798 new learners in 2020 (Auswärtiges Amt, 2020), the conditions for cooperation are particularly favourable. Mongolia received the highest per capita share of German development cooperation funding (488.1 million euros in the years 1991-2021 (Auswärtiges Amt, 2021). It went to the three priority areas of (1) natural resource management, (2) energy efficiency and (3) biodiversity. Culture is not yet part of a priority co-operation. However, both the German Agency for Technical Cooperation (GIZ) and the Swiss Agency for Development and Cooperation (SDC) have announced their withdrawal from Mongolia.

Mongolia is predominantly part of the inner-Asian endorheic basin; only part of the north and the northeast drains to Lake Baikal respectively the Amur. In UNESCO's cultural and natural classification, Mongolia belongs to "Central Asia" (UNESCO, 2005);¹ a translation as "Inner Asia" seems to make sense (in distinction to the CIA terminology of Central Asia, which is also common in today's Germany and which extends the Soviet nomenclature to include Kazakhstan). The inclusion of South Siberia, Xinjiang, Tibet, Northwest India and North Pakistan, Afghanistan and Northeast Iran in the term "Inner Asia" chosen by UNESCO is linked to the Mongol Empire of the 13th century (Weiers, 2004) and points to the special, at least traditional, significance of non-sedentariness for the people of this region. And thus to the field of tension with the sedentary cultures of China in the east, India in the south and the Near East as well as Europe in the southwest or west.

With 1,566,000 km² or almost five times the area of the Federal Republic of Germany, Mongolia is one of the largest countries in the world. After Kazakhstan, it is the largest landlocked country. It is one of the least populated and outside the capital, it is one of the least densely populated regions in the world.

This list alone makes it clear how strongly superlatives determine the political discourse of the country. The world's largest equestrian statue (30 m high, 200 t of stainless steel on a 10 m high base) 50 km east of Ulaanbaatar is a material outgrowth of this rhetoric; it is diametrically opposed to the holistic-animistic basic understanding of nomadic cultures, with their integration into natural conditions.

¹ Cf. on the discussion of "Asie interieure" etc. including Alexander von Humboldt 1843 (5° N. + 5° S. of 44.5° N. latitude) and the endorheic approach in Khanykoff 1862 (Miroshnikov, 2005)

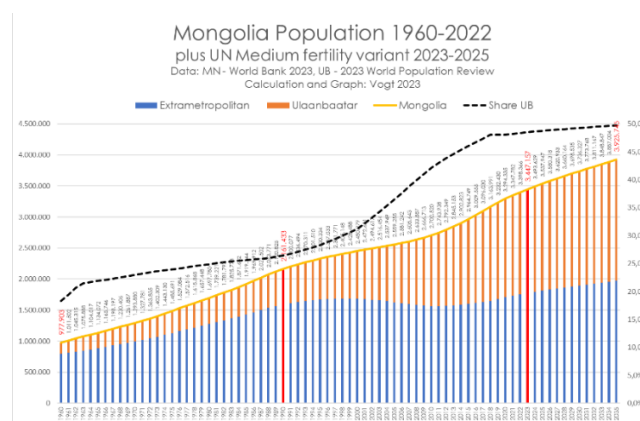
The Mongolian language group is widely scattered between Siberia, Afghanistan and the North Caucasus. About twice as many Khalka speakers live in Inner or Southern Mongolia within the People's Republic of China as in Outer or Northern Mongolia (Binnick, 1987). In the context of its China-wide Hanisation policy, the Chinese government banned the use of the Mongolian language in schools in Inner Mongolia in 2022. Only in Outer Mongolia do Khalka speakers form the majority of the population (81.5 %) and are the only representatives of the Mongolian language group with a sovereign, internationally recognised state (Rybatzki, 2003).

In terms of state law, they were affiliated to the Soviet Union at the beginning of the 1930s, but they were sufficiently independent to be spared the Holodomor years of Stalin's policy of extermination. This was not least directed at the nomads, especially in Kazakhstan, where about a quarter of the population died; far more than in Ukraine. For their part, the Kazakhs in western Mongolia, who only immigrated in the 19th and 20th centuries, form the largest ethnic minority of non-Mongols in Mongolia, at 4.3 % (Barcus & Werner, 2010).

Mongolia is the only state in the world today that takes up nomadism as its core narrative. When Mongolia seceded from China after the collapse of the empire in 1911, there was virtually no urbanisation that the communist party could have built on; the urbanisation rate in the first census in 1918 was around 15 %, of which about half were Chinese and Russian merchants and Buddhist monks (Bolormaa, 2001). Both explain the high unbroken continuity of Mongolian nomadism even in the course of the 20th century, with population growth from 647,500 inhabitants (1918) to 1 million (1962), to 2.218 million at the end of socialism (1991) and to 3.4 million (2023) (UNFPA, n.d.). This in turn allowed both the then People's Republic (1924) and the current Mongol Uls (1992) to start from nomadism as their core narrative, despite all the industrialisation and urbanisation (57% in 1989, with 33.7 % in Ulaanbaatar, Darhan, Erdenet, 18.6 % % in the Aimag centres and 3.6 in other urban formations (National Statistics, 2023b).

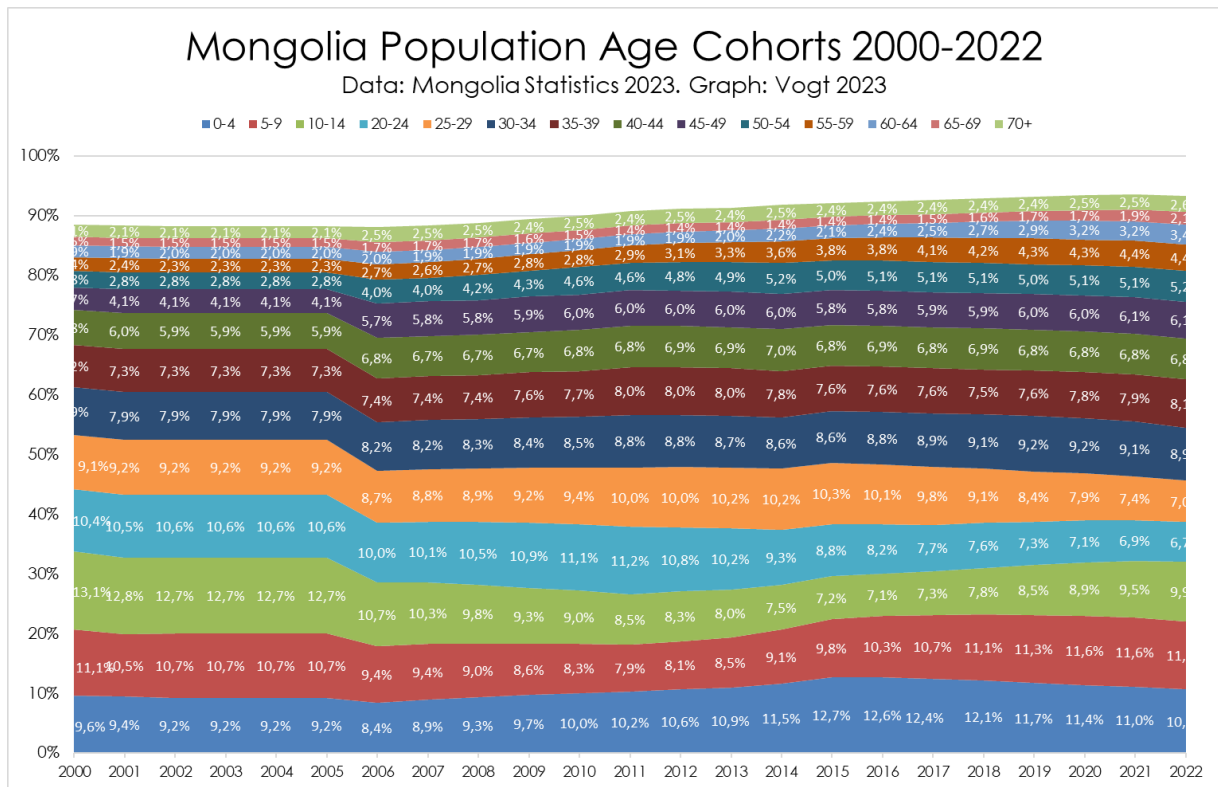
Demography shows a strong positive tendency with 10% of the population between 0 and 4 years old. The median age in Mongolia has risen from 25.7 years in 2020 to 29,5 % in 2022 (National Statistics, 2023b).

Figure 1: Mongolia and Ulaanbaatar population 1960-2022 plus UN Medium fertility variant prognosis 2023-2025



Source of data: World Bank, n.d.; Calculation and Graph: Vogt

Figure 2: Mongolia Population Age Cohorts 2000-2022



Source of data: National Statistics Office Mongolia, 2023b; Graph: Vogt

The term 'nomad' is controversial among cultural geographers in that it sometimes has pejorative connotations among sedentary peoples. However, the occasionally used substitute terms 'pastoralists', 'pastoral nomads', 'mobile animal keepers' are hardly communicable outside the narrower academic field. In the last years, the term 'nomad' has grown positive attention within the urban elites of Mongolia.

The nomadic core narrative makes it understandable why Mongol Uls was one of the first states to ratify the UNESCO Convention on Intangible Heritage (29.06.2005 as the 16th country; Austria on 09.04.2009 as the 112th country, currently 4 entries; Germany only on 10.04.2013 as the 153rd country of currently 174; 2 entries ((UNESCO, n.d.). Mongolia now has no fewer than 13 entries (UNESCO, n.d.). In terms of population, this makes it one of the leading countries in the world in this respect.

Attending a school gala celebrating the twentieth anniversary of the Second School of Ulan Gom (at the minority theatre there on 27 May 2017) showed the crucial point. When practically all the children and all the teachers take it upon themselves to perform as singers, as dancers, as players; often in several performances and in different art forms; and when no single director or mayor or minister is allowed to speak, but it is all about the arts; and when the gala has to be played twice in a row because of the high attendance, then the arts, and indeed their active self-expression, are an integral part of Mongolian self-image. The combination of Khöömei overtone singing with techno showed that transformation into a world that is also globally networked *in artibus* can indeed succeed.

Rural-urban background: the three Mongolias

The nomadic core narrative is diametrically opposed to the growth in importance of the capital, called *Ulaan* (red) *Bataar* (hero) since 1924. Before that, it was little more than a temple yurt and caravanserai (tea and furs) with virtually no permanent buildings. The main university building of 1942 was the first public stone building.

Figure 3: The traditional Mongolian state narrative: The male force of Genghis Khan. View from the saddle button of the Genghis Khan statue.



Source: Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen. Photo: Matthias Theodor Vogt

The countryside itself is not the only one to suffer from internal migration, with its absorption of the young and entrepreneurially active in particular, but also the medium-sized and small towns.

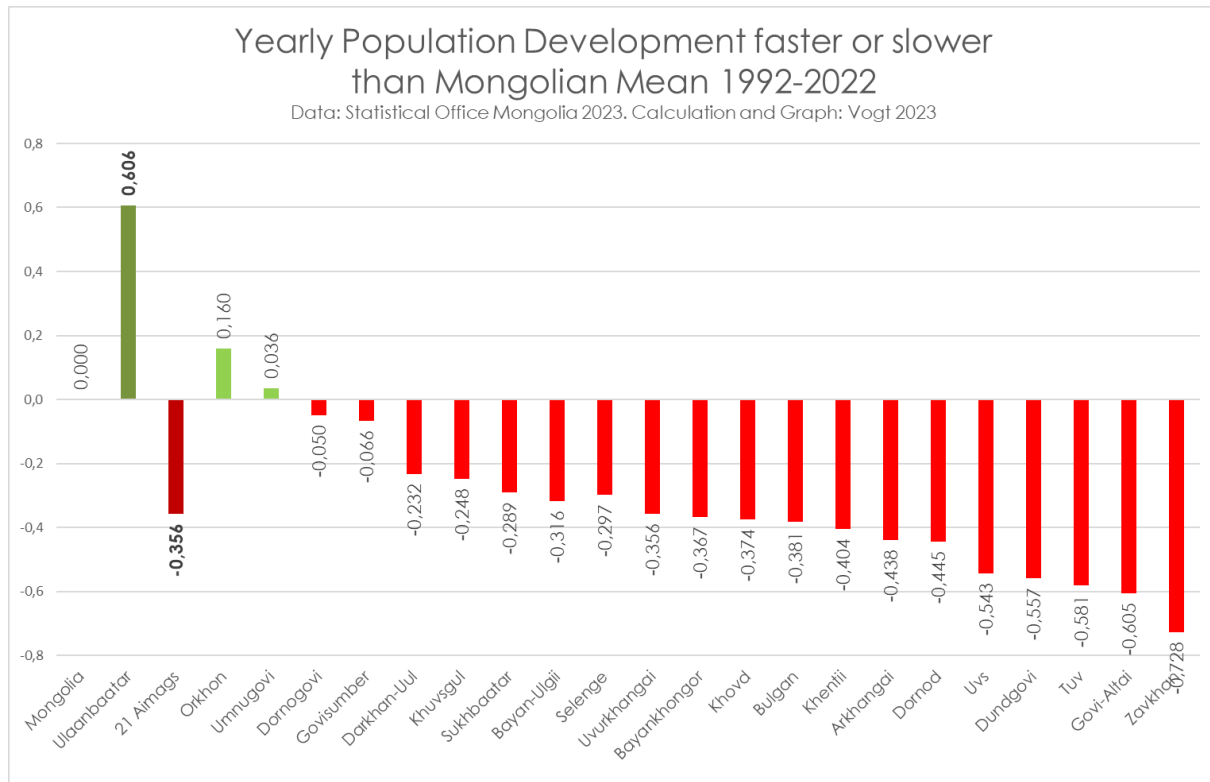
Mongolia is administratively divided into 21 Aimags. On average, each Aimag is the size of the Free State of Bavaria in area, but with a population of only 70,000 (National Statistics Office Mongolia, 2023b). It is possibly the decisive Achilles' heel of Mongolian policy that it does not succeed in developing self-sustaining economic growth here in the “third Mongolia” of smaller and medium-sized cities and thus again in the country's surface area. Due to its east-west extension of 2,400 km, Mongolia lies in two time zones; the climatic conditions make pothole-free asphalt roads like those in Iran unthinkable. One third of the Aimag centres even show negative growth rates.

The “music plays” in the triangle of cities

- Ulaanbataar with the surrounding Töv Aimag (this has a population of around 100,000)
- Darkhan (more than doubled from 68,000 [2000] to 156,120 inhabitants [2022])
- Erdenet (almost doubled from 65,000 [2000] to 102,140 inhabitants [2021]) (National Statistics 2023).

A closer analysis of the current growth rates in 2021 compared to 2020 shows that only 5 of the 21 Aimags participated in the general population development of Mongolia; 16 of the Aimags even showed negative growth rates. Calculated over the entire period from 1992 to 2022, only Orkhon and Umnugovi are in the plus.

Figure 4: Annual population development of the Aimags in relation to the average population development of Mongolia 1992-2022



Source of data: National Statistics Office Mongolia, 2023b; Calculation and Graph: Vogt

There was till recently no independent municipal law in Mongol Uls. As in socialist times, the municipalities were part of the state administration; the mayors' business cards begin with "Mongol Uls". Accordingly, there is no second regional chamber of parliament that could work to put regional development on an equal footing with capital development. On the advice of Switzerland, a recent change in the law increased the financial power of local governments, with 40% of tax revenues now going into their budgets.

Administrative terminology plays a decisive role: in Mongolian, city means "khot". The special district of Ulaanbaatar, which is treated as a city district on a par with the Aimags (and only this district), was the only one to be called "Khot" in Mongolian administration (similar to the equation of ancient Rome with "urbs"), so that all thoughts of urbanity were drawn to the capital from the outset. Now Erdenet and Darkhan have passed the threshold of 100,000 inhabitants, and are called „khot“, too. But for the time being, the other 19 Aimag centres have no chance whatsoever of becoming independent cities in the sense of the magical name "khot".

Figure 5: View of Ulaan Gom from the southwest



Source: Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen. Photo: Matthias Theodor Vogt

In Ulaan Gom, the centre of the Uvs Aimag in the northwest with almost 40,000 inhabitants (2023), the view of the Altai foothills 130 km away behind the Russian border is unobstructed, as I could see myself. Due to Mongolia's leeward position behind the Altai, the Mongolian sky is largely free of clouds. In summer, only a few clouds move westwards and rain falls; the long winter is largely free of precipitation. The stable inversion (Ulaan Gom has an average temperature of -35°C in January) is the reason why the nomads' winter pastures are higher than the summer pastures. With no less than 50°C difference between the January average and the July average, Ulaan Gom has one of the highest temperature amplitudes in the world.

In Ulaanbaatar, on the other hand, possibly a third of the current population lives in yurts (gers) and contributes to the extreme air pollution with the unfiltered burning of wood and sometimes plastic. Whereas the WHO 2005 recommends an annual exposure limit of $10\text{ PM}_{10}\ \mu\text{g}/\text{m}^3$ (UNPD, 2019), the ger districts of Ulaanbaatar have an average of $550\text{ PM}_{10}\ \mu\text{g}/\text{m}^3$ pollution, compared with an average of 125 at Beijing, so five times higher. (World Bank, 2011). „Ambient annual average particulate matter (PM) concentrations in Ulaanbaatar and are among the highest recorded measurements in any world capital. [...] The highest PM concentrations are measured in the ger areas, the location of the homes of the poor and the most vulnerable of UB's population. $\text{PM}_{2.5}$ concentrations in the ger areas are much higher than in the center, with an annual average concentration in the range of 200 to $350\ \mu\text{g}/\text{m}^3$. The main sources of the particles in the ger areas are coal burning for heating and cooking during the winter, and the suspension of dust by wind action throughout the year, but especially in the warm season.“ (World Bank, 2011).

For lack of an independent building culture (Mongolians were designed as a mobile society even in the sacred yurts until the founding of the People's Republic in 1924) and

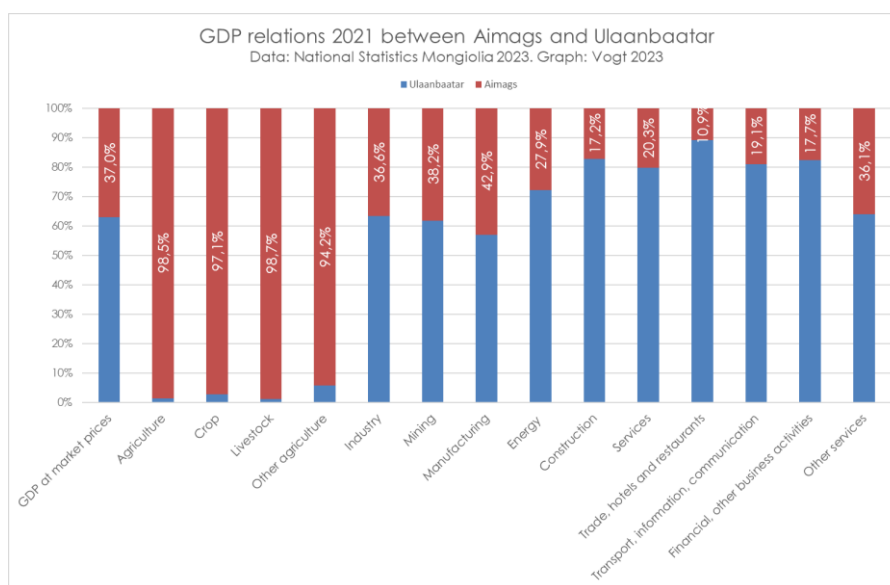
for lack of a bourgeois-representative dining culture (keeping livestock means taking food and drink at non-scheduled times), modern Ulaanbaatar from 1942 onwards leaned on Soviet representative, residential and restaurant building. Since 1992, it has imitated the glass culture of East Asia, which is just as incompatible with the specific climatic conditions of the coldest capital in the world as the heating system, the traffic organisation or the futile attempts to plant urban greenery in the short vegetation period. Cotoneaster and similar Palaearctic rose plants (Rosaceae) would be an alternative to the devotedly watered plantings of non-arctic trees, but are hardly to be found. In the public realm beyond private responsibility, sand and asphalt dominate. Considerations dedicated to combating smog, opening up the wind stream by removing an entire mountain in the west-northwest or even roofing over the inner city are illusory in view of the economic situation.

The frequent lack of opportunities for integrating internal migrants into a skilled labour market was one of the causes of Mongolia's weak figure of 30,0 in the Global Hunger Index score in 2000. In turn, in 2022 Mongolia ranked first in the world in reducing hunger with 81 % (Welthungerhilfe, 2022).

At the same time, the economic weights are shifting more and more. Whereas in 2000 the capital and the regions were roughly equal, in 2021 they were two-thirds to only one-third. Taking into account the small contribution of the yurt slums to GDP, the GDP per capita of the active population and thus the political attention is four times higher or more (National Statistics Office Mongolia, 2023a).

Ecologically, socially, and economically, Mongol Uls has manoeuvred itself into an almost hopeless imbalance between the one big and the two small “khots” on the one side, and the countryside on the other. Not even the industrial centres Darchan and Erdenet can compete with the attractivity, the income possibilities and the future promises of Ulaanbaatar.

Figure 6: GDP relations 2021 between Aimags and Ulaanbaatar



Source of data: National Statistics Office Mongolia, 2023b; Graph: Vogt

Steppe and Man

The forest, long-grass, short-grass and desert steppes, which at first glance appear rather monotonous to the layman, are soils with a high exchange and water capacity and correspondingly high biomass production, usually 2 m thick. Classification follows degrees of aridity: In contrast to desert < 50 mm rainfall or to semi-desert < 100 mm rainfall, the steppe has ≥ 100 mm rainfall during the growing season; 2-4 months humid with solar radiation comparable to that in tropical drylands).

By no means the whole of Mongolia consists of pasture crop, i.e. grassland. From (a) the coniferous and mixed forest on the border to Lake Baikal, the (b) treeless pasture steppe (apart from the water banks), (c) steppe and (d) dry steppe spread out as circular segments; a considerable proportion is (e) desert with less than 15 % ground vegetation or (f) high mountains.

The vegetation period (here a picture taken on 28 May 2017 from a northern valley in the semi-luv on the Russian border) is limited to a few summer months, with a spring lasting about five weeks in April-May and a similarly short autumn in September-October; winter lasts about seven months. The frost depth reaches about 4 metres or three times that of Upper Lusatia, which is itself already continental.

Figure 7: Mixed forest at the end of May 2017 on the northern side of Tsagaan Shuvuut Uul National Park near the Russian border



Source: Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen. Photo: Algirmaa Luvsan.

The ecology and economy of the steppe soil are as complex as they are fascinating. The shock frost of the steppe grasses at the beginning of winter allows grazing animals to find food all year round. Nomadic animal husbandry is based on (1) horse, the symbolic animal par excellence, (2) camel, traditionally indispensable for yurt transport with its 300 kg carrying capacity, (3) yak and cattle, which can be crossed within narrow limits, (4) sheep, (5) goat, which has become the problem animal par excellence of the Mongolian steppe.

Perhaps five thousand years ago, huge herds of antelope roamed the steppe, kept in balance by snow leopard, Altai bear, wolf and others. In the millennia since, the nomad has fulfilled the function of stabiliser; only in the strictly protected areas are yaks still found killed by the Irbis.

The first census in 1918 also included livestock, which numbered 9.8 million (Eldevochir, 2016). Under socialism, a cooperative system was created in several attempts, with the nomads being paid by the state as state employees, irrespective of the economic success of the individual. It (a) left the family structures intact; it (b) enabled literacy (at the beginning of the 20th century approx. 96 % illiterate (Marzluf, 2017) through a system of sending out teachers, ditto veterinary care: and it (c) set strict limits on the total herd with a cap of 100 animals per family. Accordingly, the total number remained at 20 million until the end of socialism (Eldevochir, 2016).

The cardinal decision that will almost completely call into question the future of the Mongolian biosystem within the next generation was made in the context of the new constitution in 1992. On the one hand, practically the entire land area was designated as state land, which allowed the state to negotiate with foreign direct investors for the numerous mineral resources (at the *United Nations Conference on Environment and Development* in Rio de Janeiro in 1992, the Mongolian government had still postulated to place the entire country under nature conservation, which would have been just as unconventional and beneficial for the land and the people as it would have been disastrous for the exploitation of the mineral resources and thus for the national economic resources needed for transformation).

On the other hand, the hitherto state-owned grazing animals were handed over to the cooperative members (even those without a nomadic background) with the stipulation that the survival of their families would be ensured through commercial management of the animals (Eldevochir, 2016). The double standard of privatisation of grazing revenues (with extensive elimination of the welfare state) without any pass-through liability for the overexploitation of grazing land (for example, through progressive taxes on animal numbers and other forms of state control) led to a tripling of grazing animals in a quarter of a century, with currently 71.1 millions (National Statistics, 2023a) notwithstanding numerous “dzud” events with millions of animals dying each time (white dzud = snow disaster, black dzud = drought disaster, ice dzud = rain freezing on the ground). In market economies, it is the rule that central resources belong to the general public, but are used privately with the proviso that they are used sustainably and sparingly (e.g. groundwater, air). In Mongolia, the non-socially structured market economy proved to be a disastrous ‘driver’ for the nomads and their steppe. From a legal-philosophical point of view, the steppe can only be managed sustainably in mobility, i.e. without land ownership, while the new state ideology is based on the principle of non-shared ownership.

Quite a few families have managed to increase the number of animals (previously capped at 100 per family) tenfold, in some cases more than twentyfold, in the last 25 years (Eldevochir, 2016). Absurdly, the state awards bonuses to the families with the most animals.

Within 36 months (2012 to 2015), the herds grew by 37 % or 12 % per year (Eldevochir, 2016). The families have to offer the milk and meat of horses, camels, yaks, cattle and sheep on the local markets, which causes the well-known transport difficulties. It is different with the goats; here the mostly Chinese buyers drive directly to the yurts and pay for the cashmere in cash; the only way for the nomads to get cash directly. For the latter, there is no other 'rational' option within a free market economy. Recently, an American company started to support the nomads by buying the cashmere directly, too.

Whether the particularly fine hooves of the goats tread the steppe soil into fine sand more intensively than other grazing animals and at the same time wash the plants particularly intensively has not been sufficiently investigated scientifically, but is strongly propagated in the media. The picture of the devastation left behind by herds is similar. Asigang (2017) suggests that about 90% of Mongolia's territory is vulnerable to desertification and nearly 80% of it has already been desertified. Other studies suggest that in individual Aimags (Central Aimag, Northern Central Gobi Aimag) such values are reached, but in the much larger other areas the condition of the pasture is determined more by the lack of rainfall than by the cattle (Faith et al., 2023).

In an interview given to Xinhua News Agency in May 2023, Altangerel Enkhbat, head of the public administration and management department at the Ministry of Environment and Tourism, estimated that around 77% of Mongolia's total territory has been affected by desertification and land degradation (Bangkok Post, 2023)

In any case, the state does not manage to stop the export of raw cashmere and to build up domestic capacities on a larger scale for the lucrative final production. Likewise, the slaughtered meat fetches only half the market price abroad, as the veterinary show is not assured (Jørgensen et al., 2020). Meliorisation of the veterinary system could thus significantly increase the yield from the steppe, even with a reduction in livestock. Moreover, the destruction of large parts of the steppe does not make economic sense even in the short term. The share of agriculture, including arable farming (the few arable areas account for about 3 % of the country's land area), forestry and fisheries is only 12,3 % of GDP (National Statistic Office, 2023b).

Figure 8: Probably overgrazed steppe in the northern Central Aimag with reduced vegetation cover and altered plant species composition



Source: Photo: Karsten Wesche. Courtesy Senckenberg Museum Görlitz

In fact, most of the nomads have broken their pact with nature; the chief biologist of the Uvs Aimag estimates that there are only a few and mostly older people among the 5,000 nomads in the region who are still committed to sustainable management (Vogt, 2017). Senckenberg is underdoing important research in this area (Ahlborn et al., 2015; Wesche, 2007).

Figure 9: Ground vegetation during normal grazing in Kharkhiraa Turgen Uul National Park



Source: Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen. Photo: Matthias Theodor Vogt

Tibetan Buddhism

The soft power policy of China before 1911 included religion. The regime allowed the monasteries to bind a considerable proportion of Mongolian men to themselves and thus deprive them of social life. Isabelle Charleux (2003) dates the official re-introduction of Tibetan Buddhism at the end of the sixteenth century by Altan Qan (1507-1582), and estimates the number of 1,341 monasteries in 1911 at an average of 0,9 monasteries per 1,000 inhabitants, the majority of them counting 500 monks or less, but 3,3% between 500 and 1,000 monks, and 1,8% more than 1,000 monks; in the Josutu region 1 monastery was to be found all 3 km (9.40 per 100 km²).

Williams (1916) accounted for one Hutukhtu of Urga--elected Emperor of Outer Mongolia in 1911, ranking third in the Lamaist hierarchy, his superiors being the Dalai Lama and the Panshen Erdeni Lama--, 160 hutukhtus (similar to bishops), 25,000 lamas (monks) and 150.000 slaves caring for the Hutukhtu's estates and tending his vast herds. According to Williams (1916), Outer Mongolia--the today's Mongol Uls--at that time had a population of 200,000 Chinese, some 5,000 Russians, and 500,000 Mongols. Statistically, this would mean, that up to 60% of Mongolian men were in the service of religion. D. Chuluunjav (2017) confirms a high proportion and concludes: Since about 40 percent of men became monks, the number of households decreased, and the number of years without population growth continued, reaching less than 800 thousand by the beginning of the 20th century.

Whereas the 1911 revolution was partly planned and supported by monks (Batsaikhan, 2010), the late 30s saw a brutal ending of Buddhist hegemony. As Ulziibaatar (2004)

wrote: The number of monks arrested between 1937, the height of political repression, and the end of 1939 is very uncertain, and reports from various sources vary but are generally close. As far as I can see, the figure published in the work of Dr. D. Ölziibaatar seems quite likely. According to his writing, between 1937 and 1939, 17,454 monks were arrested for counterrevolutionary crimes, 14,201 or 82.4 percent were executed, 3,751 or 11.5 percent were sentenced to ten years imprisonment, and only 2 monks (0.1%) received a shorter sentence than 10 years. (Ulziibaatar, 2004, p. 274; cited by Soninbayar, 2017). The brutal state ordered killings murdered an important part of Mongolian intellectuals and vanished the material cultural heritage to almost zero (Bilegsaikhan et al. 2023). From an economic perspective, it ended Buddhist economic hegemony, opening the way for the communist herder cooperatives between 1938 and 1990.

Summary of background information

The privatisation of grazing revenues with the socialisation of the at least local considerable destruction effects makes the central Mongolian narrative of the nomad living in harmony with nature a historical memory.

It is hardly reflected any more in the reality of life of the nomads, who now transport yurts and animals mainly in Korean minibuses and have arrived in the technical modern age, whose yurts are often equipped with solar cells and satellite television. Some children play with smartphones; young people ride inefficient Chinese motorbikes after the animals or into the settlements. In the markets of the Aimag centres, they find little more than cheap Chinese products beyond all aesthetics or solidity; hardly different from the 18th century, when China encouraged its merchants to pursue a policy of pauperisation on a usury basis. Thousands of kilometres away from political attention, the Mongolian nomads brave the long winters. Due to the recent reorganisation of the education system along American lines, with school enrolment now starting at age six, mothers are following the school beginners into the cities. This breaks up the core of nomadism, the family.

Figure 10: Yurt migration with small trucks. Kharkhiraa Turgen Uul in the background



Source: Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen. Photo: Algirmaa Luvsan.

This, in turn, means that intangible cultural heritage lacks a link to the reality of life. The impressive inventory of individual elements by the National Centre for Intangible Cultural Heritage cannot hide the fact that it only accompanies a progressive musealisation of the nomadic canon.

Figure 11: UNESCO's Internet documentation of the inventory of individual elements

Mongolia: Elements on the Lists of Intangible Cultural Heritage			
13	2016	Falconry, a living human heritage	Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity
12	2015	Coaxing ritual for camels	List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding
11	2014	Mongolian knuckle-bone shooting	Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity
10	2013	Mongolian calligraphy	List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding
9	2013	Traditional craftsmanship of the Mongol Ger and its associated customs	Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity
8	2011	Folk long song performance technique of Limbe performances - circular breathing	List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding
7	2010	Naadam, Mongolian traditional festival	Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity
6	2010	Mongolian traditional art of Khöomei	Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity
5	2009	Mongol Tuuli, Mongolian epic	List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding
4	2009	Mongol Biyelgee, Mongolian traditional folk dance	List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding
3	2009	Traditional music of the Tsur	List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding
2	2008	Traditional music of the Morin Khuur	Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity
1	2008	Urtiin Duu, traditional folk long song	Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity


UNESCO » Culture » Intangible Heritage » Lists » Urtiin Duu, traditional folk long song

Urtiin Duu, traditional folk long song

Mongolia and China

Inscribed in 2008 ([3.COM](#)) on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity (originally proclaimed in 2005)

The Urtiin duu or "long song" is one of the two major forms of Mongolian songs, the other being the short song" (bogino duu). As a ritual form of expression associated with important celebrations and festivities, Urtiin duu plays a distinct and honoured role in Mongolian society. It is performed at weddings, the inauguration of a new home, the birth of a child, the branding of foals and other social events celebrated by Mongolia's nomadic communities. The Urtiin duu can also be heard at the naadam, a festivity featuring wrestling, archery and horseracing competitions. The Urtiin duu is a lyrical chant, which is




UNESCO » Culture » Intangible Heritage » Lists » Traditional music of the Morin Khuur

Traditional music of the Morin Khuur

Mongolia

Inscribed in 2008 ([3.COM](#)) on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity (originally proclaimed in 2003)

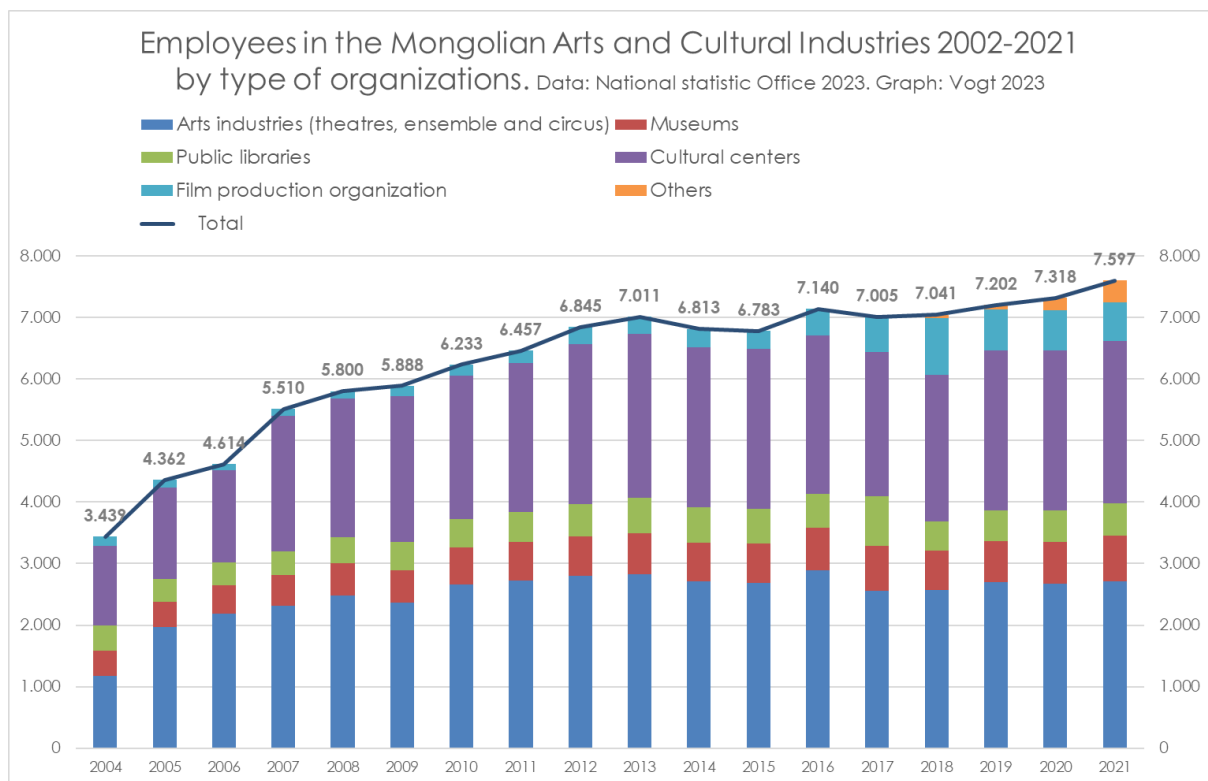
The two-stringed fiddle morin khuur has figured prominently in Mongolia's nomad culture. String instruments adorned with horse heads are attested to by written sources dating from the Mongol empire of the thirteenth and fourteenth centuries. The fiddle's significance extends beyond its function as a musical instrument, for it was traditionally an integral part of rituals and everyday activities of the Mongolian nomads. The design of the morin khuur is closely linked to the all-important cult of the horse. The instrument's hollow trapezoid-shaped body is attached to a long fretless-neck bearing a



Source: UNESCO, n.d.

While the horse-head fiddle Morin Khuur is still a matter of course in the yurt (or in this case the summer hut) of the nomad, who answers the question about its relevance with the unbeatable argument "That's the beauty of it", the music university in Ulaanbaatar is working on the professionalisation of fiddle playing. It can then be used to earn a living at tourist events. The number of people employed in the arts and culture industries more than doubled significantly from 2002-2021 (National Statistic Office 2023b, see figure 12).

Figure 12: Employees in the arts and culture industries 2002-2021



Source of data: National Statistics Office Mongolia, 2023b; Graph: Vogt

Accordingly, the share of Arts, Entertainment and Recreation in GDP has increased five-fold from 0.1% (1990) to 0.5% (2016) (National Statistic Office, 2017; nota bene: The Statistical system has changed since; newer data are not available). Without taking into account the fuzzy definitions of the Mongolian Statistical Office (what is ‚recreation‘?), the comparison with Germany (0.84 % of the labour force; 40 billion euros corresponding to 0.83 % of GDP only for the arts and entertainment industry without other creative industries (BMW, 2023) shows that Mongolia is in the process of catching up with the highly developed countries in this respect, albeit with a disproportionately lower absolute GDP per capita.

Consequently--in the sense of State Secretary Fuchtel's demand to consider the economic, social and ecological dimensions of sustainability in a triad (Deutsche Botschaft Ulaanbaatar, 2017)--it would be worth considering not placing more and more of the individual components of Mongolian nomadic culture under protection, but the nomads themselves, in their function as steppe guardians, which is crucial for Mongolia's economy, ecology and social cohesion. To bring in such a new narrative, could only be done by Mongolian civil society itself. This is the core of the exhibition concept.

How to conceive an Exposition from a Museum Learner Perspective

Question #1: Which stereotypes unfold potential visitors towards the respective topic?

From a museum learning perspective, bringing whatever topic to whoever museum visitors, we firstly have to ask: What are the stereotypes, if any, that these potential visitors unfold towards the respective topic. In the case of Germans looking to Mongolia, I would like to name three such stereotypes:

1. It is the immensity of the country, 1.5 mio km² with 1.5 mio people living outside the capital Ulaanbaatar, which makes 1 person per km², an unimaginable sparsity of population from a Central European urbanity shaped world view.
2. It is the eternity of nature, beyond imagination of little human beings, symbolized (a) by a billion stars night sky, undisturbed by urban light pollution, (b) by the Gobi desert with its two humped Bactrian camels, its Dinosaurs, its wild donkeys.
3. It is the immensity of the Mongol Empire under Genghis Khan and his successors, strolling on their fast, small horses, the exact opposite to small scale, sedentary citizen-based city states like today's Bremen. It is the smell of freedom through male power.
4. In the case of Dresden as a former East German city, we might add for the elder generation the sentiment of vicinity as neighbours within the Soviet satellite system; though distant in kilometres the countries may have been at their time.

So, we see three times the sentiment of otherness, but a positive otherness. For to attract potential visitors to decide to come physically, first step is to play with these Mongolian miracle stereotypes in exposition title, poster topics and style, internet announcement, press releases, ex ante video clips ecc.

Question #2: Which contemporary general narratives can be used for arising interest among potential visitors, and which information is only available for elites?

Secondly, we must play with contemporary general narratives like a climatic change +1.5° (or even more) threatening all these Mongolian miracles.

Hereby, we can play with people's everyday routines like the use of smartphone. Most know people know that there is a high need of rare earthen. But it would probably a new and interesting information, that your smart phone in some parts comes from Mongolia. I would call this intertwining normal life and global chains economy.

What we ought not to do, is to play with empirical facts known only to a small elite, like the fact that Mongolia is the only real democracy east of Poland and west of Japan. From a democratic value point of view, the stability of Mongolia between the two autocratic empires (China and Russia) is invaluable. But this is not an a priori knowledge, which you could use for make people come.

Question #3: How to conceive a dramaturgical basic configuration of our exhibition?

So, let us assume that we have attracted many people to attend our exposition. Since we know, that positive gossip is the most important museum attractor (people tell to other people how great their personal experience was, arising curiosity among their families, friends, colleagues, classmates), we have to steer the visitor's walk through the exposition like a good dramaturg does when steering the audience's living through a highly dramatic opera:

(a) a Grand Opening overwhelming the senses;

Figure 13: The Blue Sky



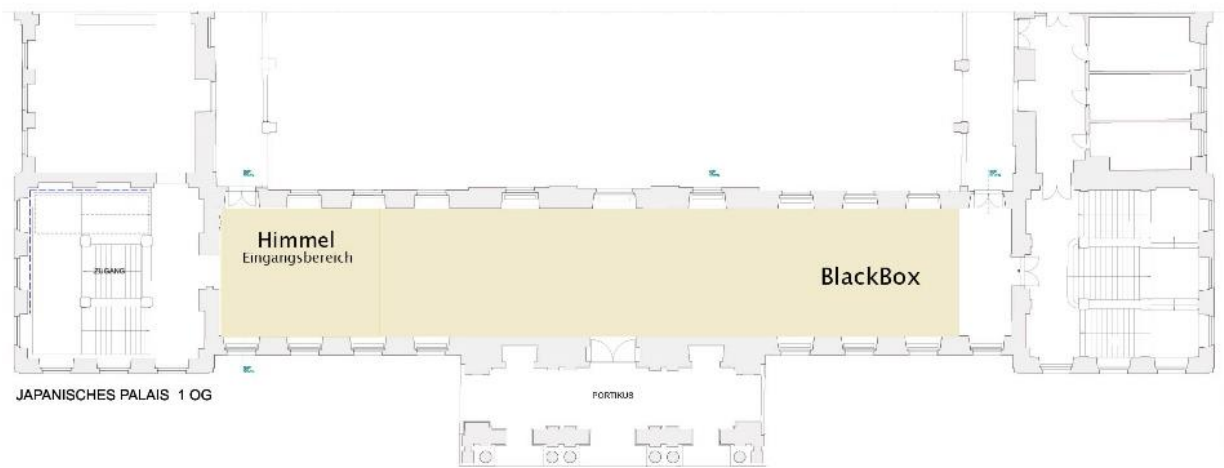
Source: Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen. Photo: Algirmaa Luvsan, 2017

(b) a clearly marked path which makes a control of our steering effects possible; oscillating between serious information and anecdotic ear markers in an easy to follow tension- release rhythm. Subtle lead-in to the complexity of the theme.

- Nature is 'first half', Mongolia from a natural sciences' perspective (to be elaborated by Karsten Wesche and his Senckenberg colleagues at the Senckenberg Museum für Naturkunde Görlitz).
- Culture is 'second half', Mongolia from a cultural sciences' perspective (to be elaborated by Matthias Theodor Vogt and his Görlitz colleagues at the Saxonian Institute for Cultural Infrastructure, IKS).
- A Black Room will be 'third half', Mongolia from an active civil society perspective (Senckenberg, IKS, civil society, politics).

Possibly different narrative levels (children, adults). [May be, we might use the turtle from Karakorum as a recurring element].

Figure 14: Japanese Palace Dresden, first floor north wing²



Source: Sinah Hoffmann, 2023. Courtesy Senckenberg Natural History Collections Dresden

(c) a catharsis with unclear options how to reach a good ending;

Figure 15: Overgrazing the Mongolian Steppe



Source: Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen. Photo: M. Vogt

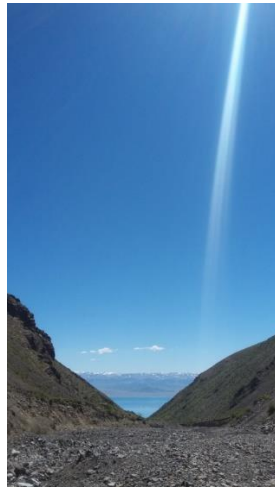
(d) Black Room with proactive participatory problem-solving. [As the “third half”: Mongolia from the perspective of active civil society. Task: “Shape the future of the steppe in Mongolia - Become a steppe guardian”].

At the end there is an invitation: continue working on the problems you have discovered in the exhibition and take part in a competition for the best ideas. Your ideas could eventually be published on the exhibition's website, to be discussed and possibly worked on further by a Mongolian-German Youth Parliament (cf. EU, UN).

(e) a Grand Finale again overwhelming the senses and producing the last, hopefully everlasting impression.

² Exhibition area 372.6 m² of the Senckenberg Natural History Collections Dresden planned opening location of the exhibition “Steppe Guardians” 09/2026 - 01/2027.

Figure 16: Altai seen from far



Source: Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen. Photo: Matthias Theodor Vogt

Question #4: How to design the exhibition?

The Exhibition size might be approx. 200-300 m². It consists essentially of traditional-haptic elements without too precious originals (can then be supplemented accordingly in the permanent exhibition Ulaanbaatar).

- Panels are easy-to-read in German and English (later in the official language of the respective country plus English) with headings in traditional Mongolian script.
- Touch-screen monitors (cf. Samurai Museum Berlin) with in-depth explanations (a) for children, (b) for adults, (c) in several languages (depending on the cooperation partners, may be in Mongolian, Chinese, Russian, Japanese, Korean, French, Italian, and Hungarian languages.). The same for the audio guides (Dresden: connection of the exhibition to the existing guidance system for the blind in the Japanese Palais).
- Depending on funding, individual immersive and multimedia highlights, e.g. in the entrance area (see above); Virtual Reality Animations of the steppe floor and the city of Karakorum, possibly to be developed in cooperation with Sofia; 3D constructions, including a moving dinosaur's mouth as a gateway to an exhibition section, to be developed in cooperation with the German-Mongolian University of Natural Resources and Technology.
- Appealing modern design of exhibition, catalogue etc. (Possibly cooperation with Brno).

The whole exposition is based on the Iceberg principle: visible surface clearly laid out and easy to navigate even for young visitors; further “six sevenths” of the information can be experienced individually, interactively and in many languages via audio guide, monitors, printed catalogue, app, digital catalogue (state of the art for each of the modules)

Question #5: What are Potential Topics How in the Section #1 Nature, Section #2 Culture, Section #3 Black Room?

0. Entrance: the Blue Sky/Grand Opening
possibly briefly alternating every five minutes with starry skies over the desert, acoustic background with throat singing, etc.
1. Nature
 - 1.0. [possibly entrance as the mouth of a dinosaur?]
 - 1.1. climatology / geology: the dry area in the endorheic basin of Central Asia and the Mongolian drainages of Amur and Baikal.
 - plus migratory bird paradise
[Task for pupils: find a resting place between Southeast Asia and Siberia].
 - 1.2. main regions: the steppe types, high mountains, Gobi
 - Habitats under extreme conditions
 - [Task: Rising as a cloud in Kazakhstan, raining down at the Altai entrance to Mongolia].
 - 1.3. the Miracle Steppe System
 - The seasons, the freezing of the grasses in autumn,
 - model: the thawing in the stomach of the yak [~cool pizza].
 - 1.4. the botanical wonders
 - 1.5. soil animals, insects, amphibians, etc.
 - steppe soil [2-metre model with extreme magnification].
 - 1.6. mammals
 - Early antelopes and their predators [their function later with the herdsman].
 - Camel, horse, yak, sheep, goat
 - Effects of overgrazing
 - 1.7. mineral resources and their exploitation [TUB Freiberg].
 - [Mobile phone model with regions of origin Rare earths, lithium, cobalt, etc.].
 - 1.8. the water balance of Mongolia
 - [Water demand mining, electricity, industry, households vs. herds, other animals, plants; tipping points of water balance].
 - 1.9. core message: living with / adapting to climate “change” as a continuum; the amazing adaptive skills of the people of Mongolia.
2. Culture
 - 2.0. Transition space
 - Starry sky over the desert without “light pollution”, possibly with 3D animations or projection on 3D surface. Objective: Learning respect [alternative to the interplay of blue sky / starry sky in the entrance area].
 - 2.1. Respect for nature as the basis of herd management and living together with the seasons, plants, animals. [Replacement of sabre-toothed tigers etc. by the herders].
 - Example of this respect: ger, construction, transport, repositioning 2x a day?

- 2.2. Early forms of religion [question: to what extent does the New Age enthusiasm of some Mongolia enthusiasts fall short?]
- 2.3. Artistic emanations of early religion: the UNESCO list (long poems, short poems, throat singing, fiddle etc.) [With live performances and workshops].
- 2.4. Forms of arts education: traditional, socialist, today, collaborations. Festivals market
- 2.5. The traditional Mongolian script
 - Aramaic and other roots: a history of far-reaching cultural contacts
 - [Workshops: Write your own name]
- 2.6. The mythical birth of the Mongolian people according to the “Secret History”: When deer and wolf fell in love with each other.
- 2.7. Genetic findings on early settlements (pre-imperial Mongolia: Khitans, Xiongnu [Хүннү улс],³ Göktürks etc.).
- 2.8. The pyramid scheme of Genghis Khan's power.
 - German archaeological findings
 - [DAI, Karakorum models; ev. virtual reality replica (Sofia)]
 - Problematising 'Genghis Khanism' as a national reference.
- 2.9. Religious Tolerance through the Ages
 - Central Asia as a meeting place of religions in the 1st and 2nd millennia
 - Nestorian Christianity in the majority of Mongolian tribes in the 13th century.
 - 13th century. [And silence about it in Western sources, mostly until today].
 - Religious tolerance of Kublai, contemporary with Frederick II of Hohenstaufen.
 - Many “Christianities” until today.
 - Influences from the Middle East: Islam, [ev. Kazakhs]
 - Influences from Tibet and India: Buddhism
 - Buddhism as a framework for the weakening of the Mongolian state system
- 2.10. The Mongols and the West
 - The Silk Road of Ögedei Khan and Successors: Trade, Diplomacy and Cultural Exchange. The Polos as Ambassadors to the Papacy
 - Genghis Khan's heirs before Liegnitz, Budapest and Kiev.
 - Consequences in the Russian understanding of the state
 - Mongolia and Russia today
- 2.11. The Mongols and their East
 - Han, Manchurian Qing Dynasty, “Inner Mongolia
 - Mongolia and China today

³ An example of problems in Mongolian-Chinese terminology: Xiongnu is the transcription of a Chinese term that is disputed in Mongolia. Хүннү улс, in turn, is close to the Huns. The concept of “steppe” is also complex (тал нутгийн хамгаалагч). Here, too, intensive cooperation with Mongolian colleagues is necessary.

2.12. Modernising the treatment of land and nature

- Pastoralists under socialism: state social system, education, veterinary medicine, social insurance, [ev. syphilis treatment by bismuth].
- The establishment of cities (UB, Darkhan, Erdenet) and Aimag centres.
 - Ulaanbaatar's lack of references to Mongolian tradition in architecture and culture, air pollution, 2/3 of the population in Gers;
 - economic and cultural situation in the Aimag centres
- Cattle breeders in predatory capitalism: quadrupling of herds, family separation through education system, land destruction by motorbikes and jeeps
- Ecological (!) agricultural projects in Mongolia today.

2.13. Philosophical moment within the exposition narrative:

- Alienation: detachment from national identity references, illiteracy towards cultural history and respect for nature, the need for a renewed cultural policy [Khaliunaa].

2.14. Women and men in Mongolia between tradition and modernity:

- Sufferings, hopes, educational deficits, gender issues, strengths.

2.15. Renewed statehood in the 20th century.

- Key message: Mongolia as an example of integration of autochthonous and foreign practices due to its unique geography, environment and historical development. A country and a state that have always been inclusive and open (adaptable) to different influences.
- Today, Mongolia is the only democracy between Poland and Japan: caught between the Russian Federation and the People's Republic of China. A rare and valuable partner for Europe!

3. Black Room. Your task: Become a steppe guardian! Shape the future of the steppe in Mongolia.

Examples of possible tasks; this area still needs to be developed. If applicable, cooperate with existing best practice examples from Mongolia.

3.0. Education: Use of satellite dish for distance learning in the ger, led by the mothers plus face-to-face teaching in the Aimag centre.

3.1. Dito for distance learning university in cooperation UB-University with international universities in English, Chinese, German, also in the Aimag centres plus 1x per semester two weeks in UB. Develop BAFöG system instead of tuition fees for the Aimag universities.

3.2. Develop soil-saving and indestructible pastoral vehicle for the older youth.

3.3. Make proposals for a sustainable economy in the Aimag centres outside Ulaanbaatar.

3.4. What networks would you establish?

3.5. Health system.

3.6. Sustainable architecture.

3.7. Tourism: Which target groups might be interested in travelling to Mongolia?

- 3.8. Which elements of the Steppe Guard exhibition would you like to put up in your school / in your town hall / in your company? What would you do differently?
- 3.9. Develop partnerships between your hometown, your school and an Aimag centre [list of 21 Aimag centres with information, WITHOUT addresses, only description]. Write a letter to the community, to your classmates, to your teachers. Why would you find a partnership exciting?
4. Side Formats
 - 4.0. In Dresden: Live performances, workshops, concerts, readings by artists from Mongolia as well as artists showing their work after residency in Mongolia.
 - 4.1. Construction / dismantling / handing over of a ger [yurt], in Dresden possibly in the courtyard of the Jap. palace.
 - 4.2. Competition of ideas for “Black Room” with a jury as Mongolian-German youth parliament
 - 4.3. Preparatory courses in Ulaanbaatar for (a) nature students, (b) culture students to strengthen the Senckenberg team, 3 weeks each in German language (B2 requirement).
5. Public Relations
 - 5.0. Catalogue
 - 5.1. German-Mongolian social media crew
 - 5.2. Internet catalogue
 - 5.3. Poster competition
6. Merchandising and Trade Fair:
 - New Mongolian fashion, wool products, small items,
 - Sale of Gers abroad (Undral)
 - Artist agency (Algirmaa),
 - Qualified trips for pupils, students (with credits through cooperation with Suis etc.), nature lovers, camel breeders etc.

Question #6: How to convince the audience to “Become a steppe guardian yourself!” after leaving the exposition?

Mongolian politics and Mongolian (male) society stick extremely to Dshingisism as national ideology. But it should be clear that this is not anymore a solution for nowadays immense Mongolian structural problems. Target point of the exposition is to convince the audience to “Become a steppe guardian yourself!” after leaving the exposition. So we invite her or him to shape the future of the steppe in Mongolia by continuing the experience of the Black Room and to enter proposals how to encounter nowadays Mongolian structural problems. These ideas might become part of a competition for the best ideas, and eventually enter into the exposition internet site, to be discussed by a Mongolian-German Youth parliament.

The parliament should be composed equally by non-capital youngsters and youngsters from Ulaanbaatar, and might be guided by non-capital parliamentarians. To understand

urban-rural differences is extremely difficult, because people arguing from a UB perspective, sometimes are too distant. Others, coming from the herders themselves, declare that there is no other option for herders than to follow the modernization process, and to forget about respect towards nature. How to find solutions within these multiple dilemmata? It only can be achieved by discussions within the civil society itself. Since Mongolia is a perfect example of a fluid society, open to influences from abroad and enriching the surrounding societies as well, this discussion might comprise young civil society from all the participating countries, bringing them in communication with their Mongolian mates.

Conclusion

The main challenge when implementing an interactive exhibition for visitors who have had no previous direct experience of Mongolia and its culture is the contradiction between the brevity of their visit to the exhibition and the complexity of the subject matter.

People are more likely to decide to visit the exhibition who already have the positive narrative of the “endless expanse of the Mongolian steppe with its eternally blue sky” - this image reappears in the exhibition poster as well as in the design of the entrance area.

Each of the 24 modules then needs a nucleus that can be experienced not primarily intellectually but sensually, through which the facts can then be brought across in a playful way. In the case of the module “Economic Hegemony of Tibetan Buddhism in the Manchu Period before 1911”, for example, this can be a yak milk candle, as it is often donated to the monastery in the magic number 108 in memory of a deceased person. While visitors comfortably soak up the fragrance that frightens them, they can solve the quiz question: “How many litres of yak's milk does it take to light the candle for a single day?” Is it 3, 7 or 17 litres? Explanation: Yak milk has a higher fat value than cow milk, about six percent. So, you need 17 litres.⁴

What at first seems to the visitor like a gently fragrant greeting to the ancestors, was and is in economic reality a massive withdrawal from the economic cycle, in addition to the above-mentioned withdrawal of possibly 40% of men from social life as fathers, spouses, producers, civil society by the monasteries. The contrast between sensual experience and abstract facts stimulates the visitor's imagination, including questions about their own reality of life.

A key factor for “Steppe Guardians” is the pride and the resulting openness of Mongolians to also talk about their own problems. (Unlike Roma and Sinti (who strictly reject a scientific study of their history and language at German universities (according to Grellmann 1783) as well as the term “Tsiganology”, so that an exhibition could rather be organised about them than with them). Many decades of joint Mongolian-German research in both the natural sciences and the humanities have laid the groundwork for the now planned inclusion of visitors in the discussion of the infinite constraints facing Mongolian society both internally and in the Sino-Russian double squeeze.

⁴ Next quiz question for those who want to delve deeper: How many grasses does the yak cow have to eat leaf by leaf for 108 candle days? Is it: 3,000, 13,000 or 30,000 kg of green mass? Explanation: 17 litres is the daily milk yield of eight cows. For 108 candle days, 900 milking days are needed. During these, the yak cow must have ingested around 30,000 kg of green mass leaf by leaf at 68 bites per minute (Tolobekova, 2019)

In the “Black Room”, the concluding part of the exhibition, visitors will therefore be invited to independently consider and submit solutions to the challenges, using a wealth of pertinent information.

Like hardly any other country, Mongolia makes it clear that state borders are pure fictions in reality for plants, animals and cultural influences. Almost half of China's sandstorms come from the Mongolian desert and a gigantic reforestation programme by the Mongolian government is now needed; one billion trees are planned.

Due to the extraction of water for mining (as in Brandenburg and Berlin), rivers and lakes are drying up, which is an increasing problem for migratory birds between Siberia and Southeast Asia, and thus for the insect and plant life of a huge territory.

By setting up a binational youth parliament for the first time (a “Friday for the Mongolian Future”, so to speak), we want to involve the youth of Germany and Mongolia in the problem discussion of a global co-responsibility.

For this, in turn, it is necessary that the exhibition does not become boring. Whether through a gigantic replica of a dinosaur's mouth with sharp teeth from the 3D printer; whether through insights into the ground animal world of the steppe; whether through live performances of throat singing; or through the possibility of writing and printing out one's own name in Mongolian script--it is always a matter of stimulating the visitors' interest in such a way that they engage with the complexity of the matter with imagination and fantasy.

Living more in harmony with nature in the future is a central connecting line between old Mongolian traditions on the one hand and the convictions and in the imaginations of many young Europeans on the other. It is the task of science to provide reliable data and at the same time to formulate them in a way that is suitable for visitors. The task of politics is to facilitate this cross-national dialogue in the “One World” and to make it clear that “development aid” is always also “self-help”.

“Steppenwächter” wants to contribute to the understanding that human beings are by nature a part of nature and cannot be understood separately from it. Just as humans would not deliberately add harm to their own bodies, nature should also be understood as something of its own, whose complex systems should not be deliberately harmed. In our exhibition, this applies to the example of Mongolia, but more broadly it applies to the whole world today. That is why the exhibition will travel between Dresden and the terminus in Ulaanbaatar through major cities of the world, and narrate the active environmental awareness in Saxony as well as in Mongolia.

Literature

- Ahlborn J., Lang B., Oyunbileg M., Batlai O., von Wehrden H., Römermann C., Wesche K. (2015): Impacts of grazing on Central Asian steppe ecosystems. Deutscher Kongress der Geographie, Berlin
- Asigang (2017). *Nearly eighty per cent of Mongolian territory is subject to different levels of desertification*. 2017 Xinhua News.
- Auswärtiges Amt (2020). *Deutsch als Fremdsprache weltweit. Datenerhebung 2020*. [Foreign Office, Ministry of Foreign Affairs].

- Auswärtiges Amt (2021). *Die Entwicklungspolitische Zusammenarbeit zwischen der Mongolei und Deutschland hat eine fast hundertjährige Tradition*. [Foreign Office, Ministry of Foreign Affairs]. <https://ulan-bator.diplo.de/mn-de/themen/weitere-themen/-/2450300>
- Bangkok Post (2023). <https://www.bangkokpost.com/world/2567414/why-large-parts-of-mongolia-are-affected-by-desertification>
- Barcus, H. R.; & Werner, C. A. (2010). *The Kazakhs of Western Mongolia: Transnational Migration from 1990-2008*. In: *Asian Ethnicity*, 11(2), 209.
- Batsaikhan, O. (2010). *Rethinking of Mongolian History: Mongolian National Revolution of 1911 and The Last Emperor of Mongolia VIII Bogdo Jebtsundamba Khutukhtu*. Konrad Adenauer Stiftung, Sankt Augustin.
- Bilegsaikhan M., Amarjargal S., Enkhtuya N., Lkhamtseden B. (2023). *An Establishment of Ulaanbaatar as a Buddhist Settlement*. Mong. Diaspora. asian-Mongolian Research Center, De Gruyter 2023. <https://doi.org/10.1515/modi-2023-2004>
- Binnick, R. I. (1987). *On the Classification of the Mongolian Languages*. *Central Asiatic Journal*, 31 (3/4), 178-195.
- BMWi (2023). [Bundesministerium für Wirtschaft und Klimaschutz]: *Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2022*. https://www.kultur-kreativ-wirtschaft.de/KUK/Redaktion/DE/Bilder/Cover/monitoringbericht-kultur-und-kreativwirtschaft-2022.jpg?__blob=normal&v=1
- BMZ (2016). [Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung]: *Zukunftscharta*. <http://www.bmz.de/de/mitmachen/zukunftscharta/index.html>; www.zukunftscharta.de
- Bolormaa, T. S. (2001). *Patterns of migration in Mongolia during 1918-1990*. In: *Acta Universitatis Carolinae, Geographica, No. 1*, 141-145.
- Charleux, I. (2003): *Buddhist Monasteries in Southern Mongolia*. In: François Lagirarde. *The Buddhist Monastery. A cross-cultural Survey* (pp.351-390.), Ecole Française d'Extrême-Orient.
- Chuluunjav, D. (2017, April 21). *Монголын уналт, доройтлын нэг гол шалтгаан нь ламын шашин, мухар сүсэг [One of the main reasons for the decline and decline of Mongolia is lamaism and superstition]*. Sonin.mn agency. <https://sonin.mn/news/politics-economy/77019>
- Deutsche Botschaft Ulan Bator (2017). *25 Jahre deutsch-mongolische Entwicklungszusammenarbeit*.
- Eldevochir, E. (2016). *Livestock Statistics In Mongolia*. Macroeconomic Statistics National Registration and Statistics Office. Asia And Pacific Commission On Agricultural Statistics, Twenty-Sixth Session, Thimphu, Bhutan, 15-19 February 2016. http://www.fao.org/fileadmin/templates/ess/documents/apcas26/presentations/APCAS-16-6.3.5_-_Mongolia_-_Livestock_Statistics_in_Mongolia.pdf
- Faith K., Jiannan C., Pengfei L., Juanle W., Jiayu W., & Yafeng Z. (2023). The cross-boundary of land degradation in Mongolia and China and achieving its neutrality - challenges and opportunities. *Ecological Indicators*, 151, 110311.
- Fluck, H-R. (1995). Deutsche Sprache und Deutschunterricht in der Mongolei. *Muttersprache*, 105 (3), S. 252-257.
- Frings, J. (Ed.).(2005). *Dschingis Khan und Seine Erben: Das Weltreich Der Mongolen*, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Bonn), München, Hirmer Verlag
- Jørgensen, H., Hopp, P., Moldal, T., & das Neve, C. G. (2020). *Report on the Norwegian-Mongolian mission NOR-MON-HEALTH*. Norwegian Veterinary Institut.
- Marzluf, P. P. (2017, February). Literacy under Authority: The Mongolian Cultural Campaigns. *The Journal of Asian Studies*, 76(1), 135-157. Duke University Press
- Miroshnikov, L.I. (2005). *A note of the meaning of the term 'Central Asia' as used in this book*. In A. H. Dani (Ed.), *History of Civilizations of Central Asia: The Dawn of Civilization – Earliest Times to 700 B.C.* (pp.477-480.). UNESCO.
- National Statistics Office Mongolia (2017). *Population development 1979-1989-2000-2010-2015*.
- National Statistics Office Mongolia (2023a). *Livestock reached 71.1million heads, rose5.6% from the previous year*. Published: 16 January 2023. <https://www.1212.mn/en/dissemination/48963228>
- National Statistics Office Mongolia (2023b). *National Statistics*.
- Rybatzki, V. (2003). *Intra-Mongolic Taxonomy*. In J. Janhunen (Ed.), *The Mongolic Languages* (pp.362-390). Routledge.

- Soninbayar, G. S. (2017). *Монголын төрөөс шашны талаар явуулсан бодлого: Баримт судалгаа [The Mongolian government's policy on religion: A case study]*. <https://www.zms.mn/a/44799>
- TOLOBEKOVA, A. (2019). *TIER-UMWELT-INTERAKTIONEN bei YAKS (Bos grunniens) im kirgisischen Hochgebirge*. Dissertation Humboldt-Universität zu Berlin.
- UNESCO (2005). *History of civilizations of Central Asia, v. 6: Towards the contemporary period: from the mid-nineteenth to the end of the twentieth century*.
- UNESCO (n.d.). *Mongolia. UNESCO Intangible Cultural Heritage*. Retrieved September 7 2023 from <https://ich.unesco.org/en/state/mongolia-MN>
- United Nations (2015). *UN Take Action for the Sustainable Development Goals*. <http://www.un.org/sustainabledevelopment/sustainable-development-goals/>
- UNPD (2019). *Air Pollution in Mongolia. Opportunities for Further Action*. United Nations Population Division.
- UNFPA (n.d.). *World Population Dashboard Mongolia*. United Nations Population Fund. Retrieved September 11, 2023 from <https://www.unfpa.org/data/world-population/MN>
- Ulziibaatar, D. (2004). *Яагаад 1937 он [Why 1937], 274*), Мөнхийн үсэг [Munkhyn Useg].
- Vogt, M. T. (2017). *Steppenwächter. Konzept einer mongolisch-deutschen Ausstellung „Steppenwächter“*. Bezug: Gespräch und Briefwechsel Botschafter Duppel, Prof. Vogt. Görlitz und Ulaanbaatar, 18. Oktober 2017
- Weiers, M. (2004). *History of the Mongols*. Kohlhammer.
- Welthungerhilfe (2022). *Global Hunger Index*.
- Wesche, K. (2007). *Plant survival in southern Mongolian desert steppes: ecology of communities, interactions and populations*. Halle, Univ., Nat. Fak. I, Habil.-Schr., 7200
- Williams, E. T. (1916, October). The Relations Between China, Russia and Mongolia. *The American Journal of International Law*, 10 (4), 798-808
- World Bank (2011). *Air Quality Analysis of Ulaanbaatar Improving Air Quality to Reduce Health Impacts*. Discussion Paper 66082 v1. Washington DC.
- World Bank (n.d.). *Data Mongolia*. Retrieved 7 September 2023 from <https://data.worldbank.org/country/MN>

*Absztraktok / Abstracts***Szabó József****Kultúrtörténeti értékek mediatizációja és alkalmazásuk a múzeumandragógiában****Absztrakt**

A kultúr-andragógia olyan diszciplína, amely a kultúra és a nevelés kapcsolatát, azokat az oktatási és kulturális intézményekben dolgozó szakemberek által használt módszereket és eszközöket tanulmányozza, amelyek segítségével a kultúra átadása és megértése hatékonyabbá válik. Hipotézisem, hogy a kultúr-andragógia egyik kiemelt területe a média, ezen belül is a helyi média. Mivel a legtöbb média egység közvetlen kapcsolatban áll a térség múzeumaival és muzeális intézményeivel, így össze tud gyűjteni és feldolgozni minden olyan témát, ami a lakosság számára érdekes lehet. A múzeumokkal, a tudományos élet és az egyetemek szakembereivel együttműködve tudja feltárni és bemutatni a lokális kulturális és kultúrtörténeti értékeket a különféle felületeken. A tanulmányban a Médiacentrum Debrecen Kft kultúr-andragógia jellegű, elsősorban kultúrtörténeti munkáját mutatjuk be. Ez rávilágít arra, hogy az országban működő közel száz helyi televízió és média üzemeltető milyen fontos szerepet tölt be a kulturális értékek felkutatásában, megőrzésében és az információ továbbításában. Az összegyűjtött anyagokból kiderült, hogy a debreceni média tudatosan, már 2001 óta foglalkozik a helytörténeti emlékek gyűjtésével és filmes formában történő feldolgozásával, 2023-ig több mint 40 filmet készített, és a régióhoz kapcsolódó emlékeket a föld minden országából felkutatta. Sikerült összegezni mindazokat a kultúrtörténeti emlékeket, amikről a média filmeket, anyagokat készített. A kapott információk ezen a példán keresztül rávilágítottak arra, hogy a helyi média az egyes régiók kulturális értékeinek őrzője és az erről szóló tájékozódás központja.

Kulcsszavak: kultúr-andragógia; média; kultúraközvetítés

József Szabó**Mediatization of cultural historical values and their application in museum andragogy****Abstract**

Cultural and educational pedagogy is a discipline that studies the relationship between culture and education, examining the methods and tools used by professionals in educational and cultural institutions to make the transmission and understanding of culture more effective. My hypothesis is that one prominent area within cultural and educational pedagogy is media, particularly local media. Since most media outlets have direct connections with local museums and cultural institutions, they can gather and process topics that may be of interest to the public. By collaborating with museums,

experts from the scientific community, and universities, they can explore and present local cultural and historical values through various platforms.

In this study, we present the cultural and educational pedagogical work of Média-centrum Debrecen Kft, primarily focused on cultural history. It highlights the significant role played by nearly a hundred local television and media operators in discovering, preserving, and disseminating cultural values in the country. The materials collected revealed that the media in Debrecen has been consciously engaged in collecting historical artifacts since 2001 and processing them in film format. By 2023, they had produced over 40 films and uncovered historical memories related to the region from all over the world. The study successfully summarized all these cultural-historical artifacts that the media had transformed into films and materials. Through this example, the gathered information emphasized that local media serves as the guardian of each region's cultural values and a central point for acquiring information about them.

Keywords: culturandragogie; media; cultural transmission

Németh Balázs

A múzeumok változó szerepei a felnőtt tanulók készségeinek formálásában – Trendek és kérdések a készségek európai évében (European Year of Skills 2023)

Absztrakt

Ez a rövid írás azt mutatja be, hogy a felnőttek tanulásának aktuális trendje és kérdései rámutatnak a felnőttek tanulását ösztönző múzeumi szerepek változásaira, különös tekintettel a készségek fejlesztésére irányuló tanulási programok és szolgáltatások szerepére.

Noha a Készségek Európai Éve programjait főleg a foglalkoztatási célú készségfejlesztés szemlélete uralja, mégis a Szociális Jogok Európai Pillérének üzenetei alapján a felnőttek tanulását fejlesztő szakembereknek fel kell hívniuk a figyelmet arra, hogy a társadalmi integráció és beilleszkedés abban az esetben lehet sikeres az egyén számára, amennyiben a folyamatos, tehát életen át tartó tanulás révén erősödhetnek és megújulhatnak úgy az alapkészségek, mint az ún. soft skill-ek, melyek fejlesztésében a múzeumok lényeges szerepet játszanak. E folyamat sikere pedig attól függ, hogy a tanulási részvételt támogató hatékony módszerek milyen módon járulnak hozzá a transzformatív, a megtapasztalásra és együttműködésre építő tanuláshoz reflektív környezetben.

A múzeumi lifelong learning sokfélesége érzékelteti, hogy a felnőttek tanulásának hatékonysága és szükséglet-orientáltsága összefügg intergenerációs és interkulturális összefüggésekkel, melyek kiegészülnek a digitális és technológiai kihívások, a COVID-pandémia, valamint a globalizáció és a válságok okozta nehézségekkel. Mindezek alapján jelezzük, hogy a múzeumok négy irányban formálják szerepüket:

- felelős a társadalmi és közösségi véleményformálóként folyamatokban részt vesz a befogadás, aktív és demokratikus állampolgárság és a méltányos magatartás megjelenítésében;
 - karakteres kulturális szereplőként és véleményformálóként hozzájárul a kreatív, a sokféleségre épülő, ugyanakkor az identitásra és a kritikus gondolkodásra egyaránt építő felfogások formálásához;
 - oktatási szereplőként erősítik a hatékony tudás- és készség-megosztást a múzeumi lifelong learning sokféleségével akár személyes részvételre, akár virtuális együttműködésekre építve;
 - a fenntarthatóságot szem előtt tartó és azt képviselő tudatos véleményformálóként rámutatnak a környezeti érzékenyítés, a szolidaritás témájára orientáló és a felnőtteket cselekvéssel jobb helyzetbe hozó tanulások szerepére;

Ezen felelősséget is magában hordozó irányok erősítik azt a célt, hogy a múzeumok, melyek egyébként is összekapcsolják a felnőttek tanulásában a részvétel és a teljesítmény kérdéseit a kollaboratív és a párbeszédre, dialógusra építő tanuló-központú felfogással, eredményesen járulhassanak hozzá a felnőttek készségeinek, továbbá aktív állampolgárként felelősségeik gyakorlásának igényéhez. Ennek alapján a múzeumok értékes közösségi felnőtt-tanulási térként részt vehetnek a társadalom és a környezet tudatos, fenntartható formálásában.

Kulcsszavak: készségek; tanulás; lokális és globális közötti közösségek

Balázs Németh

Changing roles of museums in skills development of adult learners – Trends and issues in the European Year of Skills 2023

Abstract:

This short paper will argue that some major trends and issues of adult learning in Europe strongly refer to the changing roles of museums in enhancing adult learning with specific skills development through specific programmes and services. The European Year of Skills will certainly be dominated by employment focused narratives of skills and skills development. However, adult learning professionals must underline that, according to European Pillar of Social Rights, that not only employment, but also social cohesion and integration can only be advanced in case both basic and transversal skills of adults will strongly be developed through lifelong learning activities. This process highly depends, amongst several key issues, on participatory actions combined with effective methods for adult learners to make learning transformative, experiential and collaborative to be combined with reflective environments.

The diversity of lifelong learning in museums across Europe has demonstrated an effective and needs-oriented focus to adult learning with intergenerational and inter-

cultural aspects, but also sensitive responses to several challenges from digital/technological to pandemic and the different faces of globalised crisis and conflict. Therefore, changing roles of museums will be related to four domains:

- social and community roles as stakeholder for inclusion, active democratic citizenship and equity;
- cultural roles as stakeholder for creativity, diversity and attention to identities, respect and critical thinking;
- educational roles as stakeholder for collecting and sharing good knowledge and skills through museum lifelong learning from place to virtual;
- roles in sustainable dimensions as stakeholder for environmental sensitivity, solidarity and empowerment;

Consequently, such roles will help in demonstrating that museums, by connecting participation and performance in adult learning to collaborative and dialogical learner-orientations, may enhance meaning, values and better skills of learners as active citizens in order to exercise responsibilities. In this way, museums can be considered as valuable places for adult and lifelong learning in communities for change in society and environment.

Keywords: skills; learning; community in between global and local

Nagy Júlia

A magyarországi látogatói elvárások változásai a múzeumokkal, látogatóközpontokkal, vár- és kastélykiállításokkal szemben (2019-2023)

Absztrakt

Az Innotime Hungary Kft 2019 óta minden második évben országos online kérdőíves kutatást végez, amelynek célja, hogy felmérje, ki, mikor, miért és milyen gyakran keresi fel a múzeumok, várak, kastélyok és látogatóközpontok kiállításait, illetve hogyan változnak a vendégek elvárásai az örökségturisztikai bemutatóhelyekkel szemben. 2021-ben épp a COVID idején készült a kutatás, így az idejé felmérés már azokra a kérdésekre is választ ad, hogy vajon a pandémia során megfogalmazott vendégigények csak átmenetiek voltak, vagy hosszabb távon is éreztetik-e a hatásukat.

A kutatásból körvonalazódik, hogy az elmúlt négy évben jelentősen megváltoztak a kiállítások interpretációs megoldásaival kapcsolatos hazai vendégigények: a fizikai interakcióra épített fizikai és digitális megoldások helyett egyre inkább előtérbe kerül egy új típusú, komplex, teljes térhasználaton alapuló élménytér iránti igény, amely lehetőséget teremt arra, hogy különösebb erőfeszítés nélkül biztosítsa a szellemi jóllakottság érzését a látogatóknak.

Használják-e, szeretik-e a látogatók a kiállításokhoz vagy múzeumokhoz kapcsolódó audioguide-okat és mobil applikációkat? Mit jelent a vendégek számára az interaktivitás fogalma? Szükségesek-e a vendégek szerint a digitális interaktív eszközök, illetve milyen elvárásai vannak a fenntarthatóság kapcsán a látogatóknak az örökségturisztikai bemutatóhelyekkel szemben? A kutatási eredmények ezekre a kérdésekre is válaszokat adnak.

Kulcsszavak: látogatói elvárások; kiállítási interpretáció; fenntartható múzeum

Júlia Nagy

Changes in Hungarian visitor expectations of museums, visitor centers, castle and palace exhibitions (2019-2023)

Abstract

Since 2019, Innotime Hungary Ltd. has been conducting online surveys every second year nationwide. The aim has been assessing who, when, why and how often visits the exhibitions of museums, castles, palaces, and visitor centers, as well as to know how the expectations of guests change in connection with heritage tourism exhibition sites. In 2021, the research was carried out during the time of COVID, which means that the survey in 2023 can also answer the questions regarding whether the guest demands made during the pandemic were only temporary, or whether they will have an impact in the long term.

The research shows that in the last four years Hungarian guest demands regarding interpretation methods for exhibitions have changed significantly. Instead of physical and digital solutions based on physical interactions, the need for a new type of complex, experience-based space which has a creative and spatial-aware interior design is increasingly coming to the fore, which creates new opportunities to provide visitors with a sense of mental satisfaction without much effort.

The research also provides answers for the following questions: whether visitors use and like audioguides and smartphone applications related to exhibitions or museums, what the concept of interactivity means to guests, whether digital interactive tools are necessary according to guests, and what expectations visitors have of heritage tourism exhibition sites in relation to environmental, social and economic sustainability.

Keywords: visitor expectations; exhibition interpretation; sustainable museum

Koltai Zsuzsa

Múzeumi tanulás a rezilienciáért – Múzeumi reziliencia a közösségekért

Absztrakt:

Tanulási és közösségi programjai és szolgáltatásai, valamint a világ és jelenségeinek értelmezését elősegítő kiállítások szervezése révén, továbbá a múltra és a jelenkorra reflektáló párbeszéd színtereként a múzeum a társadalmat számos területen támogató intézménnyé vált napjainkra. A pandémia, illetve a világot érintő számos krízis ráirányította a figyelmet a múzeumok társadalmi reziliencia erősítésében betöltött szerepére, valamint a múzeumok saját rezilienciájának fontosságára.

A tanulmány a múzeumi rezilienciával, valamint a múzeumok reziliencia erősítésében betöltött szerepével kapcsolatos nemzetközi szakmai törekvések és az utóbbi időben megjelent szakirodalmak következtetései mellett a Szász Tudományos, Kulturális és Turisztikai Minisztérium „Szász Vendégprofesszor” programja keretében a szerző által lebonyolított „A múzeumi tanulás szerepe a periférikus régiók rezilienciájának erősítésében – Komparatív kutatás Görlitz kerületben és Baranya megyében” című átfogó vizsgálat Baranya vármegyére vonatkozó egyes eredményeit ismerteti.

A rétegzett mintavételi eljárásra épített kutatásra a Baranya vármegyei muzeális intézményekben és örökségi helyszíneken dolgozó múzeumpedagógusok, múzeumigazgatók, szakemberek bevonásával 2022 októbere és decembere között lebonyolított strukturált interjúk keretében került sor. Az írás azokat a reziliencia erősítése szempontjából releváns múzeumi/örökségi tudásközvetítési gyakorlatokat ismerteti, amiket empirikus kutatása keretében a szerző Baranya vármegyében tárt fel.

Kulcsszavak: múzeumi tanulás; reziliencia; Baranya vármegye

Zsuzsa Koltai

Museum learning for resilience - Museum resilience for communities

Abstract

Through its learning and community programs and services, as well as the organization of exhibitions that facilitate the interpretation of the world and its phenomena, and as a scene for dialogue reflecting on the past and the present, the museum has become an institution that supports society in many areas nowadays. The pandemic and the numerous crises affecting our world have focused attention on the role of museums in strengthening social resilience, as well as the importance of museums' own resilience. In addition to reviewing international professional endeavors and literature conclusions related to museum resilience and the role of museums in strengthening resilience, the study reveals results for Baranya county from the author's comprehensive research entitled „The Role of Museum Learning in Strengthening the Resilience in Peripheral

Regions — Comparative Research in Görlitz and Baranya Counties”. The author conducted her empirical research within the framework of the "Saxon Visiting Professor" program of the Saxon Ministry of Science, Culture and Tourism.

The research, based on a stratified sampling procedure, took place in the framework of structured interviews conducted between October and December 2022 with the involvement of museum educators, museum directors and specialists working in museum institutions and heritage sites in Baranya County. The paper describes the museum/heritage knowledge transfer practices relevant to the strengthening of resilience, which the author discovered in Baranya county as part of her empirical research.

Keywords: museum learning; resilience; Baranya county

Vásárhelyi Tamás

Múzeumok új, környezeti nevelési szerepkörben a fenntarthatóságért

Absztrakt

Az emberiség jelen helyzetében a viszonylagos jólétből és az informatikai forradalomból fakadó újabb szabadság (vagy annak illúziója) sokak számára elfedi a kisebb-nagyobb kríziseket (háborúk ökotúdiummal, gazdasági válság, társadalmi válság, szegénység, és az egész mögött értékválság, túlfogyasztás, globális klímaváltozás és biodiverzitás-krízis). A globális környezeti problémákkal három évtizede foglalkozik az ENSZ szintjén az emberiség (a Riói konferencia, 1992 óta), és rengeteg előrelépés dacára a globális, és legtöbb helyen a helyi környezet állapota folyamatosan romlik.

A (tágra értelmezve) emberi fogyasztás kiszolgálásából élő, a fogyasztás mesterségesen fokozott növeléséből élő, illetve meggazdagodó emberektől hiába várjuk, hogy hosszú távon gondolkozzanak. Minden felelősen gondolkozó értelmiségi szerepben fontos volna viszont egyrészt odafigyelni a kiváltó okokra, pertraktálni azokat, másrészt pedig olyan viselkedési és életmintákat felmutatni, amelyek a krízisekből kifelé vezető úton vannak.

A környezeti nevelés évtizedek óta törekszik ember és környezete megalapozott, hosszú távon fenntartható viszonyára oktatni és nevelni. A múzeumpedagógia, a közösségek kulturális örökségének azonosításával, őrzésével és terjesztésével alternatív, és rendszerint kisebb környezeti terhelést jelentő tevékenységekre ösztönöz, ilyenek felé fordítja a figyelmet. A nevelési gyakorlat mindkét ága mutat hasonló értékeket és használ hasonló módszereket.

Jelen írásban keressük az azonosságokat, és az egymást kiegészítő, segítő különbségeket, megmutatjuk, hogy a két terület együttműködésének hazánkban múltja van, és eredményei vannak. Mindezt annak érdekében, hogy a múzeumoknak a fenntarthatóságra nevelésben lehetséges szerepét nyomatékosítsuk.

Kulcsszavak: fogyasztás; ökológiai lábnyom; partnerség

Tamás Vásárhelyi

Museums in new, environmental education role for sustainability

Abstract

In the current state of humanity, the new freedom (or the illusion of it) resulting from relative prosperity and the information revolution, is for many people masking the crises, both large and small (wars with ecocide, economic crisis, social crisis, poverty, and behind it all, the crisis of values, overconsumption, global climate change and biodiversity crisis). Global environmental problems have been addressed at the UN level for three decades (since the 1992 Rio Conference) and despite much progress, the state of the global and, in most places, the local environment continues to deteriorate.

People who live to serve human consumption (in the broadest sense), and who get rich by artificially increasing consumption, are not expected to think in the long term. In any responsible intellectual role, however, it is important, on the one hand, to pay attention to the causes, to discuss them and, on the other hand, to show patterns of behavior, and life that are the way out of the crisis.

For decades, environmental education has sought to educate and train people for a sound, long-term sustainable relationship with their environment. Museum education, by identifying, preserving and disseminating the cultural heritage of communities, encourages and directs attention towards alternative activities, usually with a lower environmental impact. Both branches of education show similar values and use similar methods.

In this paper, we seek to identify the similarities and complementary and mutually supportive differences, and to show that the two fields have a recent history of cooperation and achievements in Hungary. This is done in order to underline the potential role of museums in sustainability education.

Keywords: consumption; ecological footprint; partnership

Galambos Henriett - Borbély-Roberts Katalin

Fenntarthatósági elvek beépítése a Szépművészeti Múzeum működésébe

Absztrakt

A cikk első része azt a folyamatot mutatja be, melynek során a Szépművészeti Múzeum az energiaválság okozta rendkívül nehéz helyzetet lehetőségként használta fel a teljes intézményi működés átvilágítására. A kezdetben megfogalmazott Energiamegtakarítási tervet a múzeum magasabb szintre emelte és Fenntarthatósági tervvé alakította át, melyben stratégiai szinttől operatív szintig végiggondolva, az intézmény teljes működésére kiterjedő, globális megközelítést alkalmazott az egyes intézkedések vonatkozásában. E lendületes fejlődési folyamat a tervek szerint a Szépművészeti Múzeum fenntarthatóság területén kifejtett társadalmi szerepvállalásának különböző megnyilvánulásaiban fog kicsúcsosodni. A cikk érzékeltetni kívánja azoknak az átgondolt intézkedéseknek a rendszerét, mellyel Szépművészeti Múzeum valós intézményi adottságokból és lehetőségekből kiindulva valóban olyan útra lépett a fenntarthatóság terén, ahonnan már nincs visszaút.

A cikk második része az energiamegtakarítási és a fenntarthatósági terv egyik kiemelt területére, az időszaki kiállításokhoz kapcsolódó bejövő, illetve kimenő kölcsönzésekre fókuszál. A gyűjtemények mobilitása, illetve a műtárgyakhoz való minél szélesebb körű hozzáférés iránti igény továbbra is nagy, de ahogy arra nemzetközi példák is rávilágítanak, az eddig alkalmazott gyakorlat már nem fenntartható. A tanulmány a téma főbb területeit, így a kiállítótérben biztosítandó klimatikus viszonyok, a műtárgyak szállítmányozása, csomagolása, a felelősségvállalás, valamint a műtárgyat kísérő szakemberek (kurírok) témaköreit megvizsgálva mutatja be az intézmény által már korábban is alkalmazott, illetve újonnan bevezetett fenntarthatósági intézkedéseket, valamint az azokkal kapcsolatos tapasztalatokat, problémákat.

Kulcsszavak: múzeum; fenntarthatóság; stratégia

Henriett Galambos - Katalin Borbély – Roberts

Implementing the principles of sustainability into the operations of the Museum of Fine Arts, Budapest

Abstract

The first part of the article presents the process during which the Museum of Fine Arts, Budapest took advantage of the extremely difficult situation caused by the energy crisis and used it as an opportunity to overview the entire operation of the institution. The museum raised the initially formulated Energy Saving Plan to a higher level and transformed it into a Sustainability Plan, in which, broken down from the strategic level to the operational level, a global approach covering the entire operation of the institution was applied to the individual measures. According to the plans, this dynamic deve-

lopment process will culminate in the different manifestations of the social responsibilities of the Museum of Fine Arts in the area of sustainability. The article perceives the system of serious thinking and well-developed measures with which the Museum of Fine Arts, based on institutional capabilities and opportunities, has truly set foot on a path in the field of sustainability from which there is no turning back.

The second part of the article focuses on one of the key areas of the energy saving and sustainability plan: the incoming and outgoing loans related to temporary exhibitions. The demand for the mobility of collections and the widest possible access to artworks is still great, but, as international examples show, the current practice is no longer sustainable. The study examines the main areas of the topic, such as the climatic conditions to be ensured in the exhibition space, transportation, packaging of the artworks, liability, as well as the experts accompanying the artworks (couriers) and presents old and newly adapted measures, along with the related experiences and problems.

Keywords: museum; sustainability; strategy

Nagy Magdolna

Az ipari örökség közösségformáló szerepe európai múzeumok gyakorlatában

Absztrakt

A „Múzeumi tükröződés: társadalom és környezet” X. Országos és VI. Nemzetközi Múzeumandragógiai Konferencia helyszíne Miskolc volt, ahol különösen aktuális a rendezvény központi témaköréhez szorosan kapcsolódó ipari örökség kérdésköre – nem véletlen, hogy a konferenciaszervezők egy szekciót szenteltek neki. Az ipari örökség a kelet-közép-európai múzeumok részére egyrészt megkerülhetetlen tárgya tudományos kutatásoknak, a gyűjteményezési munkának és kiállításoknak, másrészt kihívás a múzeumi ismeretátadásnak. A tanulmány három posztindusztriális környezetben működő európai múzeum, a katowicei Sziléziai Múzeum, a sheffieldi Kelham Sziget Múzeum és az Öntöde – Brüsszeli Ipari és Munkaügyi Múzeum példáján keresztül világít rá az ipari örökséget használó kulturális intézmények lehetséges szerepére a környezeti és társadalmi fenntarthatóság vonatkozásában, kitérve a múzeumok és közösségeik kapcsolatának vizsgálatára is. A jógyakorlatok kiválasztásánál szempont volt, hogy az intézmények eltérő társadalmi és gazdasági környezetben működjenek és különböző finanszírozási háttérrel rendelkezzenek, megkeresve ugyanakkor ezen példákban megfigyelhető hasonló fejlesztési és működési mintákat. Az egykori iparnegyedek rehabilitációja nem lehet teljes a szűkebb és tágabb környezetük megújítása nélkül, ezért a települések és településrészek környezettudatosságának vizsgálatát is érinti a tanulmány. A bemutatott európai példák Magyarországra vetítve is relevánsak lehetnek.

Kulcsszavak: ipari örökség; városi rehabilitáció; közösségi múzeumok

Magdolna Nagy

The community-forming role of industrial heritage in the practice of European museums

Abstract

Miskolc was the location of the 'Museum reflection: Society and Environment' X. National and VI. International Conference on Museum Adult Education, where the issue of industrial heritage, which is closely related to the central topic of the event, is especially relevant – this is the reason why the conference organizers have dedicated a section to this topic. Industrial heritage is, on the one hand, an unavoidable subject for scientific research, collection work and exhibitions for Central and Eastern European museums. On the other hand, it is a challenge for museum knowledge transfer. Through the example of three European museums operating in a post-industrial environment, the Silesian Museum in Katowice, the Kelham Island Museum in Sheffield and La Fonderie - Brussels Industrial and Labor Museum, the study shows the possible roles of cultural institutions using industrial heritage in terms of environmental and social sustainability. It includes the examination of the relationship between museums and their communities as well. When selecting best practices, it was important that the institutions operate in different social and economic environments and have different funding backgrounds. At the same time, also similar development and operational patterns can be observed in these examples. The rehabilitation of the former industrial areas cannot be complete without the renewal of their narrow and wider environment, therefore the study also affects the examination of the environmental awareness of settlements and related districts. The presented European examples may also be relevant for Hungary.

Keywords: industrial heritage; urban rehabilitation; community museums

Kapusi Krisztián - Bereczki Zoltán

Örökzöld rozsdá - Miskolc nehéz nehézipari örökségéről könnyedén

Absztrakt

Miskolc és környéke, mindenekelőtt Diósgyőr-Vasgyár és a perencesi bányatelep kiemelt gazdasági jelentősége jó ideje megszűnt, az ipari örökség építményei megállíthatatlanul pusztulnak. A romok között élők mentalitása változóban van: a rendszerváltás utáni kiábrándult elutasító attitűd visszaszorul, a város nehézipari múltja egyre markánsabb részévé válik a helybéliek identitásának. A rengeteg csalódás közepette talán sikertörténetnek is nevezhető a civilek által inspirált szemléletformálás.

Miskolc ipari örökségének öntudatos felvállalása, fokozódó respektusa ma már az utcán is szembe jön pólók, sapkák, tetoválások formájában.

Kulcsszavak: Miskolc; civil társadalom; ipari örökség

Krisztián Kapusi - Zoltán Bereczki

Evergreen Rust - Lightly about the heavy industrial heritage of Miskolc

Abstract

Miskolc and its surroundings, above all Diósgyőr-Vasgyár (the Diósgyőr steelworks and its colony) and the mining settlement Pereces, have ceased to be of major economic importance for a long time, and the buildings of the industrial heritage are unstoppably being destroyed. The mentality of the people living among the ruins is changing: the disillusioned, dismissive attitude after the regime change is receding, the city's heavy industrial past is becoming an increasingly prominent part of the local residents' identity. In the midst of so many disappointments, the formation of attitudes inspired by non-governmental organisations can perhaps be called a success story. The self-conscious acceptance of Miskolc's industrial heritage and its growing respect can now be seen on the streets in the shape of T-shirts, hats, tattoos.

Keywords: Miskolc; civil society; industrial heritage

Joó Julianna

A hely szelleme – múzeumpedagógia egy gyűjtő otthonában

Absztrakt:

Az Iparművészeti Múzeum filiája az intézmény első főigazgatója, a neves műgyűjtő Ráth György tulajdona volt. A látogató vendégségbe érkeznek: a gyönyörű enteriőrökben és a látványtárban a múzeum szecessziós gyűjteményét fedezheti fel, továbbá Ráth György egykori otthonának képtárát és historizáló ebédlőjét is megcsodálhatja. A Ráth-villa enteriőrjében, illetve kerámia és üveg látványtárában a múzeumpedagógiai foglalkozásokon a feladatok típusai is illeszkednek a korosztály lélektani jellemzőihez, ahol az identitás alakulása olyan tevékenységek révén formálódik és ölt testet, mint a saját vélemény, gondolat megfogalmazása. Nagy hangsúlyt fektetnek az affektív módszer, a különböző érzékszervekre ható – a tapintással, szaglással, hallással vagy ízleléssel kapcsolatos – tevékenységek alkalmazására. Hiszen ez a módszer felkelti az érdeklődést a műalkotás iránt, a fantáziát is fejleszti és segíti a jobb megfigyelést és az ismeretek rögzülését. Az érzékelésfejlesztő foglalkozások növelik a motivációt a feladatok elvégzésére, illetve segítenek a hosszabb távú érdeklődés kialakításában. A látványtárban létrehozott eredeti régi tárgyakból összeállított hands-on asztal és az öltözőszoba viseletei minden korosztály számára kipróbálhatóak és szinte mindegyik múzeumpe-

dagógiai foglalkozáson használjuk ezeket. A gyerekek tárgymásolatokat, valódi alapanyagokat, művészi eszközöket, érdekes antik tárgyakat vehetnek a kezükbe, vizsgálhatnak meg alaposan, megismerve tulajdonságaikat, anyagukat, elkészítésük módját.

Kulcsszavak: múzeumpedagógia; affektív módszer; tér és rendeltetése

Julianna Joó

The spirit of the palace – Museum education in a collector's home

Abstract:

The villa of the Museum of Applied Arts originally belonged to the first director of the museum and esteemed art collector György Ráth. The atmosphere makes guests feel as if they have come for friendly visit while they explore the Art Nouveau collection of the museum within its spectacular interiors and exhibitions, as well as the art gallery and historically accurate dining room of György Ráth's former home. The type of museum education activities offered within the interiors of the Ráth villa and its ceramic and glass collections correspond to the psychological characteristics of the age groups involved, whose sense of personal identity develops and forms through activities where, for example, they are able to voice their own opinion on matters. There is a major emphasis on the use of the affective method, which includes activities that involve various sense, such as touch, scent, hearing, or taste. This method helps to capture the participant's attention towards the exhibits, develops imagination, improves observational skills and makes knowledge acquisition more memorable. Perception developing activities motivate participants to complete task and develop long-term interest towards subject. The exhibitions includes a hands-on desk with original antiques items and dressing room where different clothes of the period can be tried on by all ages; both of which are used during almost every museum education activity. Children are allowed to touch, hold, and examine reproduction items, original raw materials, art tools and interesting antiques, allowing them to get know their properties, materials and how each was made.

Keywords: museum education; affective method; place and function

Frank Gabriella – Nemcsics Ákos

Emlékház és galéria Budapest peremén

Absztrakt:

Nemcsics Antal és felesége, Takács Magda festőművész azt kívánta, hogy haláluk után a Ferihegyi repülőtér közelében lévő műteremházuk közösségi célokat, gazdag életművük és a kortárs képzőművészet kiemelkedő alkotóinak bemutatását szolgálja. Kívánságuknak megfelelően a hagyaték szakszerű megőrzését és hatékony bemutatását szem előtt tartva az örökösök – sok családon belüli és kívüli segítségével – alig 10

hónap alatt kiállítóhelyé és a nagyközönség számára rendszeresen látogathatóvá tették a pestszentlőrinci Nemcsics házat, és ezzel 2020-ban a Nagykörúton túli Budapest fontos kulturális színterét hozták létre.

A Nemcsics Emlékház és Színország Galéria a 100 000 lakost számláló 18. kerület egyetlen magántulajdonú kulturális épülete, amely egyrészt eredeti helyszínén mutatja be a művész házaspár munkásságát, másrészt évente több - hasonló formanyelvet használó - kortárs művész időszaki kiállításával várja a látogatókat, illetve rendszeres múzeumpedagógiai foglalkozásokat és kutatási lehetőséget kínál az interdiszciplináris művészetek és a színelmélet iránt érdeklődőknek.

Ebben a rövid összefoglalásban majd három év tapasztalatai alapján azt kívánjuk „jó gyakorlatként” bemutatni, hogyan sikerült – nem kis munkával és összefogással – létrehozni Budapest peremén egy elismert, gazdag életművet őrző emlékházat és egyúttal a modern magyar képzőművészetet népszerűsítő galériát, illetve, hogy milyen nehéz egy ilyen „kulturális különlegességet” megfelelő intézményesített keretek és anyagi biztonság nélkül fenntartani.

Kulcsszavak: Nemcsics Antal; emlékház; nemzeti örökség

Gabriella Frank – Ákos Nemcsics

Memorial house and gallery on the outskirts of Budapest

Abstract:

Antal Nemcsics and his wife, Magda Takács, a painter, expressed their wish that their studio building near Ferenc Liszt International Airport be utilized for community purposes and serve as a showcase for their rich life's work and the outstanding artists of contemporary fine art, after their passing. In accordance with their wishes, the heirs took on the responsibility of expertly preserving and effectively presenting the legacy. With the help of both family members and local supporters, in just 10 months, they transformed the Nemcsics House in Pestszentlőrinc into an exhibition space and made it regularly accessible to the general public. As a result, they created an important cultural venue in Budapest beyond the Grand Boulevard in 2020.

The Nemcsics Memorial House and Színország Gallery is the only privately owned cultural building in the 18th district, which has a population of 100,000. It showcases the work of the artist couple on its original location, and annually welcomes visitors with a series of temporary exhibitions by famous contemporary artists who employ similar modern artistic language. Additionally, it offers regular museum educational programs and research opportunities for those interested in interdisciplinary arts and color theory.

Based on the experiences of nearly three years, in this short summary, we aim to present as a "good practice" how, with considerable effort and collaboration, we managed to establish a memorial house on the outskirts of Budapest that preserves a re-

cognized and rich artistic legacy, while also promoting modern Hungarian fine art through a gallery. On the other hand, we want to draw attention to the difficulty of sustaining such a "cultural gem" without appropriate institutional frameworks and financial security.

Keywords: Antal Nemcsics; memorial house; national heritage

Kondor Boglárka

Líceumi Lelécelés – Hogyan szökj meg Petőfivel Selmecebányáról?

Absztrakt

Az Evangélikus Országos Múzeum 'A mi Sándorunk – Petőfi az evangélikus oktatás útvesztőiben' című kiállításához kapcsolódó szabadulószoza a múzeum pincéjében, mely a 'Líceumi Lelécelés' nevet kapta, több korosztály számára is izgalmas kalandokat tartogat. A maximum 15 fős nyomozós játék elsősorban az általános-és középiskolák diákjait tekinti célközönségének, azonban családok, gyülekezetek vagy akár egyéni látogatók számára is jelenthet izgalmas időtöltést, hétköznapi és hétvégén egyaránt, előzetes bejelentkezést követően. A kiállítás tematikájához szervesen kapcsolódó, történelmet, irodalmat és matematikát ötvöző szabadulószozában a rejtvények helyes megfejtése után a látogatók együtt szökhetnek meg az ifjú Petrovics Sándorral a selmecebányai líceumból, miközben megismerhetik a híres költő diákéveit. Jelen tanulmány bemutatja, miként vált a múzeumi ismeretterjesztés egyik fontos elemévé a hat hónapon keresztül működő szabadulószoza és milyen célközönség számára jelent ideális programot. Részletezem továbbá azt is, hogy a számos eszközt, tárgyat és furfangos segédletet tartalmazó, szórakoztató és élményalapú tanulásra épülő játék hogyan válik alkalmassá egyes készségek fejlesztésére, mint a rendszerszintű gondolkodás, vagy miként fejleszti a szociális képességeket, mint az alkalmazkodást, valamint a kooperációt, és ezáltal miért válik izgalmassá főként az iskolás korosztály számára.

Kulcsszavak: szabadulószoza; élményalapú tanulás; modern ismeretterjesztés

Boglárka Kondor

Escape from the Lyceum – How can you escape with Petőfi from Selmecebánya?

Abstract

In the new temporary exhibition of the Lutheran Central Museum, entitled 'Our Alexander – Petőfi in the Labyrinth of the Lutheran Education' visitors can find a lot of exciting adventures for all ages. One of these programs is the 'Escape from the Lyceum', which is an escape room in the museum's basement, which is ideal for maximum 15 persons. The detective game is aimed primarily for primary and secondary school stu-

dents, but it can also be an exciting pastime for families, congregations or even individual visitors, both on weekdays and weekends, after previous registration. In the escape room exercises combine school subjects, for example History, Literature and Maths. During visitors solve the different puzzles and quizzes, they can learn about the famous poet's student years. At the end of the detective game, due to correct answers, players can escape from the Lyceum of Selmecbánya, the last lutheran school that Petőfi attended. This study shows, how the escape room, which operated for six months, became an important element of museum education and which are the target audiences, for that this game can be an ideal program. I will also write about, that, how the fun and experience-based learning game, which includes many tools, objects and clever aids, becomes suitable for the development of certain skills such as systemic thinking, or how can it develop social skills such as adaptation and cooperation, and why does it become an exciting challenge, especially for students.

Keywords: escape room; experiential learning; modern dissemination of knowledge

Hajdú Ildikó

Kortárs – zene – művészet: Kortárs képzőművészeti gyűjtemény szerepe és lehetőségei a Bartók Béla Zeneművészeti Intézet művészettörténeti előadásában

Absztrakt:

A tanulmány azt vizsgálja, hogyan lehet az egyetemi zeneművészeti képzésben részt vevő hallgatókat a kortárs művészetten keresztül megismertetni a művészettörténettel, illetve hogyan lehet a kortárs művészet iránti érzékenyítésen keresztül erősíteni a korunk sokrétű, fragmentált művészeti világa iránti nyitottságot. A hallgatókat általánosan jellemzi a képzőművészet és elsősorban a kortárs művészettel szembeni idegenkedés. Jelen tanulmány keretei között olyan alternatív módszerek kerülnek megfogalmazásra, amelyek az órák során gyakorlati tapasztalatok alapján a legsikeresebbek voltak. Ebben egyaránt jelentős szerephez jutott a kortárs művészetből kiinduló diszkurzus, illetve a Herman Ottó Múzeum tagintézményének, a Miskolci Galéria kortárs képzőművészeti gyűjteményének, illetve a kiállítások aktív használata. Az 1980-as évektől létrejövő gyűjtemény elsősorban a 20. század második felének művészetét mutatja be, leginkább sokszorosított grafikákon keresztül. E gazdag anyag ugyanakkor mind a zenei, mind a történeti párhuzamok felépítésére lehetőséget biztosít, amely kiegészíti, gazdagítja a művészettörténeti tematikát. Emellett a műtárgyak múzeumi többletjelenítésén keresztül a muzeológia, muzealizálás folyamatát, a hallgatóknak a múzeumi környezetben való aktív részvételének erősítéséhez is hozzájárul az élményalapú megközelítésen keresztül.

Kulcsszavak: kortárs művészet; diszkurzív megközelítés; érzékenyítés

Ildikó Hajdú

Contemporary art and music: The role and possibilities of the contemporary art collection as part of the art history lectures of the Bartók Béla Faculty of Music

Abstract:

The aim of this study is to examine how university students of the Bartók Béla Faculty of Music, University of Miskolc can be introduced to art history through contemporary art and to foster openness towards today's diverse and fragmented art world through sensitization towards contemporary art. In general, students show aversion towards fine arts and contemporary art in particular. The most successful alternative methods are presented within the framework of this study, based on practical experience gained during lectures. Engaging in discourse based on contemporary art was a significant factor in the development of these methods, along with the active use of the contemporary art collections and exhibitions of the Miskolc Gallery, a member institute of the Herman Ottó Museum. The art collection of the Gallery was established in the 1980s with a primary focus on showcasing the art of second half of the 20th century through multiplied graphics. It is a rich collection, which presents several potential musical and historical parallels that can complement and enrich the subject of art history. Apart from the additional meaning carried by various artworks, this experience-based approach also reinforces the active participation of students in the fields of museology, museumization and a general museum environment.

Keywords: contemporary art; discursive approach; sensitization

Blahoslav Rozbořil- Andrea Kaňková

Transformation of Educational Work in State-established Galleries in the Czech Republic – Situation in the Moravian Gallery

Abstract

The paper deals with the transformation of educational activities in relation to other activities and strategies towards the public in state-established galleries in the Czech Republic. The case study of the Moravian Gallery in Brno highlights the opening up of the gallery to the public and the introduction of new formats for working with the public. It is a mono-layered process that may not be perceived very positively by the art theoretical community.

The professional community perceives new promotion formats such as the extension of animation activities to elements of gamification in the case of institutions with long traditions and ties to high culture, as an invasion of low-culture elements.

Economic considerations are also a target of criticism: the criterion for the success of a gallery for the founder is the growth or retention of visitors. However, the innovation of educational programmes and the audience development plan do not generate

growth in attendance, but above all bring the a transformation of the spectrum and the structure of the visitor base.

The solution to the dilemma of elitist versus egalitarian orientation seems obvious: if a museum institution is to be visible and attractive, it must necessarily be in the egalitarian pole in the competition between attractive media and social networks, otherwise it will become an exclusively academic institution. It is questionable to what extent the new strategies for working with audiences are functional in the Czech environment as a manifestation of the democratisation of art in cultural institutions.

Keywords: art education; gamification; interactive zones

Lenka Burešová

Innovation in gallery education: Art experimental workshops in the Moravian Gallery

Abstract

The framework of this paper describes my own experience as an independent gallery educator in a museum institution, implementing a "classic educational format" focusing on experiential teaching activities for schools, practical teaching activities for the public in order to develop a "new educational format" for teaching within a gallery space.

These formats of a gallery educational activities were tested in the Moravian Gallery in Brno, Czech Republic and a series of free-time artistic and experimental workshops called ARTS'UP_ ART ON EX were created and open to the public. The gallery term for these activities was coined as "edutainment". The result was documented and curated in a permanent exhibition titled Art is Here -"New art".

Part of this research is an examination of galleries educational activities that explores the theory and the practical ideas to define the formats of education within gallery spaces to develop a programme of activities aimed to children and the public.

The aim is to explore other formats for spaces to learn by bringing the "educational institution" and "cultural institutions", together by developing a common ground to create a curriculum for visiting schools to create a new platform for teachers to expand the model of education.

The practical result of the research is the presentation of a gallery project created for the permanent exhibition of modern art in the Moravian Gallery. Since no educational material detailing the social science concept of modernism was created for the exhibition itself, the creation of a methodological sheet that contains structured

educational content with a proposal for activities that allows elements of art pedagogy and cross-curricular links. In addition, the result enriches a constructivist-oriented model of teaching that can be used in galleries or can serve as a strategy point to develop new educational spaces.

Keywords: gallery school education; public workshops; educational gallery spaces

Matthias Theodor Vogt

Bringing the socio-economic environment of the Mongolian steppe to European museum visitors: Challenges of the planned Mongolian-German exposition „Steppenwächter“ (Guards of the steppe, Dresden 2026) from a museum learning perspective

Abstract

This text is not an ex-post-analysis, but rather an ex-ante-introduction into some challenges of a planned exposition on the “Mongol Uls” (State of Mongolia) from a museum learning perspective.

The Mongolian-German exposition “Dschingis Khan” on the 800th anniversary of the largest empire in the world’s history was a great success with visitors. Therefore, the Mongolian Foreign Minister asked the German Ambassador for a new topic to repeat this success. The Senckenberg Museum Görlitz and the Saxonian Institute of Cultural Infrastructures proposed to thematise the socio-economic environmental challenges of the Mongolian steppe from two perspectives: a natural sciences’ one, and a cultural sciences’ one. The working title is „Steppenwächter--Guards of the Steppe “.

Funds provided, we plan to open the exposition September 2026 through January 2027 at Dresden Japanisches Palais; the exposition may then go on tour (including may be Budapest) and finish at Seou, for to stay at Ulaanbaatar around 2031. Confirmed collaboration will be with Senckenberg Natural History Collections Dresden (SNSD), National Museum of Natural History Ulaanbaatar, Mongolia Cluster of the University of Vienna, and other partners.

Mongolian politics and Mongolian (male) society stick extremely to Dshingisism as national ideology. But is this a solution for nowadays immense Mongolian structural problems? Target point of the exposition is the following question: What will the audience do after leaving the exposition? Ideally, her or his task will be to shape the future of the steppe in Mongolia. “Become a steppe guardian! Your ideas might eventually enter into the exposition internet site, to be discussed by a Mongolian-German Youth parliament.”

Keywords: Mongolian steppe in a Museum Learning Perspective; Bi-disciplinary exposition (Natural Sciences and Cultural Studies); Transcontinental Cultural Policy

Szerzőink

BERECZKI ZOLTÁN PHD, adjunktus, Debreceni Egyetem, Műszaki Kar, Építőmérnöki Tanszék; építészmérnök, műemlékvédelmi szakmérnök. Kutatási terület: az építészet procedurális megközelítése. E-mail: bereczki.zoltan@eng.unideb.hu

BORBÉLY-ROBERTS KATALIN, a Szépművészeti Múzeum Regisztrári Osztályának vezetője; elnök, Magyar Regisztrátor Csoport Egyesülete. E-mail: katalin.borbely@szepmuveszeti.hu

BUREŠOVÁ, LENKA, PhD-hallgató, Masaryk Egyetem, Pedagógiai Kar, Művészeti Nevelés Tanszék, Művészetelmélet és Galériapedagógia, Brno, Csehország. Kutatási terület: a művészet mint az autentikus személyiség reprezentációja. E-mail: lenourek@gmail.com

FRANK GABRIELLA, tanár, nyelvész, műfordító; a Budapest 18. kerületi Települési Értéktár Bizottság elnöke. Kutatási területek: komplex irodalmi-művészeti nevelés; élményközpontú nyelv- és irodalom tanítás; pedagógus szerepek változásai; Pestszentlőrinc-Pestszentimre története. E-mail: ertektar18@gmail.com

GALAMBOS HENRIETT, a Szépművészeti Múzeum Jogi Főosztályának vezetője; óraadó, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Eötvös Loránd Tudományegyetem. Kutatási területek: gyűjtemények mobilitása; kulturális javak nemzetközi jogi védelme. E-mail: henriett.galambos@szepmuveszeti.hu

HAJDÚ ILDIKÓ PHD, művészettörténész, kulturális antropológus muzeológus, általános igazgatóhelyettes, Herman Ottó Múzeum, Miskolc; művészettörténet óraadó, Miskolci Egyetem, Bartók Béla Zeneművészeti Intézet. Kutatási területek: metszéspontok – képzőművészet és zene. E-mail: hajduildiko.hermuz@gmail.com

JOÓ JULIANNA PHD, múzeumpedagógus, Múzeumpedagógiai Osztály vezetője, Iparművészeti Múzeum, Kommunikációs és Közönségszolgálati Főosztály; megbízott oktató, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Pedagógiai és Pszichológiai Kar; megbízott vendégelőadó, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Művészettörténeti Intézet; Kutatási területek: nemzetközi és hazai művészetközvetítési módszerek; a német múzeumpedagógiában alkalmazott módszerek. E-mail: joo.julianna@imm.hu

KAŇKOVSKÁ, ANDREA, PhD-hallgató, Masaryk Egyetem, Pedagógiai Kar, Művészeti Nevelés Tanszék, Művészetelmélet és Galériapedagógia, Brno, Csehország. Kutatási területek: múzeumpedagógia; művészetközvetítés. E-mail: 528737@mail.muni.cz

KAPUSI KRISZTIÁN, történész, Herman Ottó Múzeum, Történeti Tár, Miskolc; levéltáros. Kutatási terület: várostörténet. E-mail: kapusi100@gmail.com

KOLTAI ZSUZSA PHD, adjunktus, tanszékvezető, Pécsi Tudományegyetem, Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, Humán Fejlesztési és Művelődéstudományi Intézet, Művelődéstudományi Tanszék. Az Universitát Klagenfurt óraadó tanára. Kutatási terület: múzeumpedagógia; múzeumandragógia; a múzeumok társadalmi szerepvállalása; a múzeumi tudásközvetítés innovációi és trendjei; közművelődés és közösségszervezés. E-mail: koltai.zsuzsa@pte.hu

KONDOR BOGLÁRKA, múzeumpedagógus, muzeológus, Evangélikus Országos Gyűjtemény – Múzeum; PhD-hallgató, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Történelemtudományi Doktori Iskola. Kutatási területek: tudománykommunikáció a természettudományban; múzeumpedagógia; múzeumi ismeretterjesztés; a magyarországi diakónia története; evangélikus diakonisszák szolgálata. E-mail: bkondor@lutheran.hu

KURTA MIHÁLY, Éri István-díjas múzeumandragógus, múzeumandragógia-kutató; nyugalmazott osztályvezető, Herman Ottó Múzeum, Miskolc; első alapító tagozatvezető, Pulszky Társaság Magyar Múzeumi Egyesület, Múzeumandragógia Tagozat. Kutatási területek: kulturális diverzitás; múzeumandragógia; múzeumi mediáció; lifelong learning- informális/nonformális múzeumi tanulás; autonóm és közösségi tanulás. Email: kurtamihaly@gmail.com

NAGY JÚLIA, ügyvezető, Innotime Hungary Kft. Kutatási területek: fenntartható desztinációmenedzsment; turisztikai minőségmenedzsment; digitális turizmus; látogatómenedzsment; örökségturizmus; öko- és geoturizmus. E-mail: julia.nagy@innotime-hungary.com

NAGY MAGDOLNA, igazgató, Szabadtéri Néprajzi Múzeum - Múzeumi Oktatási és Módszertani Központ. Kutatási területek: muzeális intézmények felsőoktatási kapcsolatai; múzeumok közösségépítése; múzeumok szolgáltató jellege; kulturális minőségmenedzsment. E-mail: nagy.magdolna@skanzen.hu

NEMCSICS ÁKOS PROF. DR., egyetemi tanár, Óbudai Egyetem, Kandó Kálmán Villamosmérnöki Kar; építészmérnök, villamosmérnök, színes környezettervező, festőművész. A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége Interdiszciplináris Szakosztályának vezetője. Kutatási területek: organikus építészet; önszerveződő alacsony dimenziós rendszerek; ökológikus műszaki konstrukciók; új napelem struktúrák. E-mail: nemcsics.akos@kvk.uni-obuda.hu

NÉMETH BALÁZS PHD, HABIL., intézetigazgató-helyettes, egyetemi docens, Pécsi Tudományegyetem, Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, Humán Fejlesztési és Művelődéstudományi Intézet. Kutatási területek: az európai és a magyar felnőttoktatás története; összehasonlító felnőttoktatási szakpolitika; tanuló városok-régiók és tanuló közösségek; a felnőttoktatói professzió evolúciója. E-mail: nemeth.balazs@pte.hu

ROZBOŘIL, BLAHOŠLAV PHD, egyetemi docens, Masaryk Egyetem, Pedagógiai Kar, Művészeti Nevelés Tanszék, Brno, Csehország. Kutatási területek: szociológia; művészetelmélet. E-mail: 5221@mail.muni.cz

SZABÓ JÓZSEF PHD, HABIL., egyetemi docens, Debreceni Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Nevelés- és Művelődéstudományi Intézet, Művelődéstudományi és Humán Tanulmányok Tanszék. Kutatási területek: média; informális tanulás; múzeumi andragógia. E-mail: szabo.jozsef57@gmail.com

TÓTH ARNOLD, főmuzeológus, tudományos titkár, Herman Ottó Múzeum, Miskolc; ügyvezető elnök, Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület. Kutatási területek: muzeológia, múzeumtörténet; helytörténet; népi írásbeliség, folklór. E-mail: totharnold.miskolc@gmail.com

VÁSÁRHELYI TAMÁS PHD, HABIL., nyugdíjas, Magyar Természettudományi Múzeum / Eötvös Lóránd Tudományegyetem. Kutatási területek: rovartan; taxonómia; ökológia; beporzás; környezeti nevelés; múzeumpedagógia; tudománytörténet. E-mail: tvasarhelyi@gmail.com

VOGT, MATTHIAS THEODOR, PROF., a Szász Kulturális Infrastruktúra Intézet (Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen) alapító igazgatója; professzor, Hochschule Zittau/Görlitz. Kutatási terület: kultúrpolitika. E-mail: vogt@kultur.org

Authors

BERECZKI, ZOLTÁN PHD, assistant professor, University of Debrecen, Faculty of Engineering, Department of Civil Engineering; architect, built heritage preservation engineer. Research field: procedural approach to architecture. E-mail: bereczki.zoltan@eng.unideb.hu

BORBÉLY-ROBERTS, KATALIN, Head of the Registrar's Department, Museum of Fine Arts, Budapest; president, Hungarian Registrars Group. E-mail: katalin.borbely@szepmuveszeti.hu

BUREŠOVÁ, LENKA, PhD student, Masaryk University, Faculty of Education, Department of Art Education, Brno, Czech Republic. Research field: art as a representation of authentic personality. E-mail: lenourek@gmail.com

FRANK, GABRIELLA, teacher, linguist, and literary translator; the chairman of the Local Heritage Committee of Budapest's 18th district. Research fields: holistic art and literature education; experience-centered language and literature teaching; changes in pedagogical roles; the history of Pestszentlőrinc-Pestszentimre. Email: ertektar18@gmail.com

GALAMBOS, HENRIETT, Head of Legal Department, Museum of Fine Arts, Budapest; lecturer, Pázmány Péter Catholic University, Eötvös Lóránd University. Research fields: mobility of collections; international legal protection of cultural goods. E-mail: henriett.galambos@szepmuveszeti.hu

HAJDÚ, ILDIKÓ PHD, art historian, cultural anthropologist, museologist, general deputy director, Herman Ottó Museum, Miskolc; lecturer in art history, University of Miskolc, Bartók Béla Faculty of Music. Research field: intersections – fine arts and music. E-mail: hajduildiko.hermuz@gmail.com

JOÓ, JULIANNA PHD, museum educator, Head of the Education Department, Museum of Applied Arts, Budapest; lecturer, Eötvös Loránd University, Faculty of Education and Psychology; lecturer, Pázmány Péter Catholic University, Art History Institute. Research fields: international and Hungarian art communication methods; methods used in museum education in Germany. E-mail: joo.julianna@imm.hu

KAŇKOVSKÁ, ANDREA, PhD student, Masaryk University, Faculty of Education, Department of Art Education, Theory of Art and Gallery Pedagogy, Brno, Czech Republic. Research fields: museum pedagogy; art mediation. E-mail: 528737@mail.muni.cz

KAPUSI, KRISZTIÁN, historian, Herman Ottó Museum, Department of History, Miskolc; archivist. Research field: urban history. E-mail: kapusi100@gmail.com

KOLTAI, ZSUZSA PHD, assistant professor, department chair, University of Pécs, Faculty of Humanities and Social Sciences, Institute for Human Development and Cultural Studies, Department of Cultural Studies, Hungary; lecturer, Universität Klagenfurt, Austria. Research fields: museum education; adult learning in museum; the social role of museums; innovations and trends in museum learning; community organization. E-mail: koltai.zsuzsa@pte.hu

KONDOR, BOGLÁRKA, museum educator, museologist, Lutheran Central Collection – Museum; PhD student, Eötvös Loránd University, Doctoral School of History. Research fields: science communication; museum education; museum dissemination; history of the diakonia in Hungary; work of Lutheran deaconesses. E-mail: bkondor@lutheran.hu

KURTA, MIHÁLY, István Éri Award-winning museum andragogist, museum andragogy researcher; retired head of department, Herman Ottó Museum, Miskolc; first founding head of section, Pulszky Society Hungarian Museum Association, Museum Andragogy Section. Research fields: cultural diversity; museum andragogy; museum mediation; lifelong learning- informal/non-formal museum learning; autonomous and community learning. Email: kurtamihaly@gmail.com

NAGY, JÚLIA, managing director, Innotime Hungary Ltd. Research fields: sustainable destination management; tourism quality management; digital tourism; visitor management; heritage tourism; eco- and geotourism. Email: julia.nagy@innotime-hungary.com

NAGY, MAGDOLNA, director, Hungarian Open Air Museum - Museum Education and Methodology Centre. Research fields: relationship between museums and higher educational institutions; community building of museums; service orientation of museums; quality management on the cultural field. E-mail: nagy.magdolna@skanzen.hu

NEMCSICS, ÁKOS PROF. DR., university professor, Óbuda University, Kandó Kálmán Faculty of Electrical Engineering; architect, electrical engineer, environmental designer, painter. Leader of the Interdisciplinary Department of the Association of Hungarian Fine and Applied Artists. Research fields: organic architecture; self-organizing low-dimensional systems; ecological engineering constructions; new solar panel structures. E-mail: nemcsics.akos@kvk.uni-obuda.hu

NÉMETH, BALÁZS PHD, HABIL., Vice-head of Institute, associate professor, University of Pécs, Faculty of Humanities and Social Sciences, Institute for Human Development and Cultural Studies. Research fields: history of adult education in Europe and in Hungary; comparative ALE policy; learning cities-regions and learning communities; evolution of the profession of adult educator. E-mail: nemeth.balazs@pte.hu

ROZBOŘIL, BLAHOŠLAV PHD, associate professor, Masaryk University, Faculty of Education, Department of Art Education, Brno, Czech Republic. Research fields: sociology; theory of art. E-mail: 5221@mail.muni.cz

SZABÓ, JÓZSEF PHD, HABIL, associate professor, University of Debrecen, Faculty of Humanities, Institute of Educational Studies and Cultural Management, Department of Cultural Studies. Research fields: media; informal learning; museum andragogy. E-mail: szabo.jozsef57@gmail.com

TÓTH, ARNOLD, chief museologist, scientific secretary, Herman Ottó Museum, Miskolc; executive chairman, Pulszky Society - Hungarian Museum Association. Research fields: museology; museum history; local history; folk literature; folklore. E-mail: totharnold.miskolc@gmail.com

VÁSÁRHELYI, TAMÁS PHD, HABIL., retired, Hungarian Natural History Museum /Eötvös Lóránd University. Research fields: entomology; taxonomy; ecology; pollination; environmental education; museum education; history of science. E-mail: tvasarhelyi@gmail.com

VOGT, MATTHIAS THEODOR PROF., founding director of the Saxonian Institute for Cultural Infrastructure (Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen), Germany; professor, Zittau/Görlitz University (Hochschule Zittau/ Görlitz). Research field: cultural policy. E-mail: vogt@kultur.org