

Trendek és tendenciák a múzeumi kultúráközvetítés történetében

A gyűjtemények történeti fejlődését vizsgálhatjuk funkcióváltásaik történeteként is, hiszen az egyes történeti korokban a múzeumok más és más szerepet töltöttek be a különböző társadalmak életében. A középkori kincstárak és főúri gyűjtemények zárt világtól hosszú út vezetett el napjaink interaktív, látogatóbarát múzeumáig. A 21. századra a múzeumok az élethosszig tartó tanulás meghatározó intézményeivé váltak, jelentőségük egyre nagyobb a formális, nonformális és az informális tanulás területén egyaránt. A tanulmány e fejlődési folyamatot vizsgálja az egyes történeti korokban meghatározó legfontosabb múzeumi funkciók felvázolásán keresztül.

Gyűjtemények a kezdetektől 1900-ig

A mai múzeumok elődeinek a középkori egyházi, uralkodói és főúri kincstárakat tekinthetjük, melyek feladata a kincsek felhalmozása és a hatalmi reprezentáció volt. A középkorban csak egy rendkívül szűk kör, a társadalom legmagasabb státuszú személyei nyerhettek bebocsátást a kincstárakba. A 16. század közepétől jelent meg a gyűjtemények egy speciális csoportja, mely a „ritkaságok tárháza” (‘cabinet of curiosity’, ‘Wunderkammer’) nevet viselte. Legismertebb példái: II. Rudolf német-római császár (1576–1612) prágai Hradzsiban létrehozott gyűjteménye, a toszkánai Medici nagyherceg, I. Ferenc studiolója, Ole Worm ritkasággyűjteménye, Athanasius Kircher kabinetje. (1) A ritkaságok tárházának érdekessége az volt, hogy a modern kiállítási kategorizálással szemben egyfajta mikrokozmoszként, az ismert világ lekicsinyített másaként funkcionált. A világ komplexitása érvényesült ezekben a gyűjteményekben, hiszen a különböző művészeti alkotásokat a legkülönbözőbb természeti képződményekkel váltakozva rendezték el és mutatták be. A mai értelemben használt kabinet csak később, a 17. században jelent meg, igaz, előzményei a ritkaságok tárházához, a korábbi kabinethez kötődnek, mivel az ezzel a névvel illetett helyiség tárolásra és interpretálásra szolgáló tárolószekrényekből fejlődött ki. Így a kabinet olyan drága és különleges anyagokból kidolgozott bútordarab lett, melynek legfőbb funkciója az volt, hogy a benne kiállított tárgyakkal a világ komplexitásának kicsinyített mása legyen. Csak a leggazdagabb társadalmi rétegek engedhették meg maguknak az ilyen típusú gyűjtemények beszerzését és fenntartását. Mindazonáltal sok mai múzeum gyökere a ritkaságok tárházához nyúlik vissza, mint például a British Museum vagy az oxfordi Ashmolean Museum.

A múzeumok funkcióváltásának történetében kiemelkedő cezúrát jelent a felvilágosodás kora, amikor megjelent a múzeumok nyilvánosságának követelménye és ismeretterjesztő, felvilágosító tevékenységük és funkciójuk felismerése. Neves felvilágosodás korabeli filozófusok és tudósok emelték fel hangjukat a gyűjtemények szélesebb társadalmi csoportok számára való megnyitása érdekében. Franciaországban különösen Diderot hangsúlyozta sokszor a Louvre nyilvánossá tételének szükségességét. A törekvések realizálásának első kísérlete Abel-François Poisson de Vandières, Marigny márkijának, Madame Pompadour bátyjának, a francia uralkodói épületek felügyelőjének nevéhez kötődik, aki 1768-ban, a francia felvilágosodás írói és filozófusai támogatásával javaslatot terjesztett elő XV. Lajos számára a Louvre Nagy Galériájának (Grande Galerie) nyilvános kiállítássá való átalakításával kapcsolatban. Bár a javaslatot elutasították, a terve-

ket magáévá tette és továbbfejlesztette d' Angiviller grófja, a királyi épületek soron következő felügyelője, aki a Louvre-ban őrzött királyi gyűjtemény leltározásával, további műalkotások vásárlásával, valamint a festmények restaurálásával jelentős mértékben járult hozzá a Louvre nyilvános múzeummá való átalakításáért folytatott törekvésekhez (*Geoffroy-Schneite, Jover és Sefrioui*, 2005). Egyre hangsúlyosabban fogalmazódott meg az a gondolat, hogy a gyűjteményekben őrzött tárgyak az önmagunkkal, történelemmel, a világgal kapcsolatos tudás egyik legkiválóbb forrását képezik. A felvilágosodás korának a világ megismerhetőségébe vetett optimista hite, valamint az a gondolat, hogy a tudás elterjesztésével, oktatással a létező világok javíthatóak, a gyűjteményekről való gondolkodás egészen újfajta csíráit indította el.

A nagy európai gyűjteményeket kialakulásuk szerint két nagy csoportba sorolhatjuk. Az egyik csoportot azok a múzeumok képezik, melyek alapja uralkodói gyűjtemény volt, mint például a Louvre, az Ermitázs vagy az Uffizi. A másik csoportot a magánszemélyek felajánlásai vagy egyéb módon létrejött gyűjtemények képezik, mint például a British Museum vagy a Széchényi Ferenc által 1802-ben megalapított Magyar Nemzeti Múzeum. Az utóbbi azonban az aktuális történeti-politikai viszonyoknak megfelelően más, jelentős funkcióval is bírt, ez pedig a nemzeti önreprezentáció. A múzeumok által közvetített nemzeti, kulturális önreprezentáció minden olyan régióban kiemelt jelentőséget nyert a 19. században, ahol a nemzeti identitás és államirányítás valamilyen szempontból problematikus volt. Így különösen hangsúlyosan jelentkezett e funkció a skandináv területeken, az újonnan létrejött Amerikai Egyesült Államokban és hazánkban is.

Magyarországon a nemzeti önreprezentáció kérdése két szempontból is figyelemre méltó. Egyrészt a magyar felvilágosodás és a magyar nemzeti ügy előtérbe kerülésével szembenállást jelentett a Habsburg-hatalommal szemben, másrészt pedig az ugyanebben az időben Magyarország területén meginduló többi nemzetiség nemzeti öntudatra ébredésével szemben is jelzésértékű volt, amennyiben a magyarság kulturális szerepének jelentőségét, a „saját kultúra meglétét” hangsúlyozta. A magyar szellemi elit és a reformkori gondolkodók számára a herderi jóslat réme – miszerint a magyarság jó eséllyel eltűnik majd a szláv nyelvek tengerében – különösen fontosá tette a nemzeti kultúra erejének és fontosságának hangsúlyozását és reprezentálását.

Az USA-ban az első nagy múzeum megnyitása Charles Wilson Peale nevéhez fűződik, aki előbb 1782-ben a függetlenségi háború hőseinek portréiból egy galériát, majd erre alapozva 1786-ban önálló múzeumot nyitott meg. A Peale Museum kezdetől fogva a szélesebb körű ismeretterjesztés célját szolgálta, hiszen az alapító saját festményei mellett érdekes tárgyakat, kitömött állatokat és különböző gépeket is bemutatott az érdeklődők számára (*Széky*, 1998).

A gyűjtemények nyilvánossá válása fokozatosan és régióként eltérő ütemben valósult meg. Néhány korai előfutártól eltekintve a gyűjtemények közönség előtti megnyitása széles körben a 18. századtól indult meg. Kivételesnek számít az oxfordi Ashmolean Museum. A gyűjtemény alapítója, John Tradescant a 17. század első felében, belépődíj fizetésének ellenében nyitotta meg a nyilvánosság számára a köznyelvben hamarosan „Bárka” néven elhíresült házában kiállított kollekciónak. A gyűjteményt a későbbiekben Elias Ashmole adományozta az Oxfordi Egyetemnek, mely 1683-ban kémiai laboratóriummal és előadótérrel kiegészítve, egyetemi gyűjteményként nyílt meg nyilvánosság számára. A múzeumi nyilvánosság e korai megjelenését több kritika is érte a korszakban. 1710-ben például egy német látogató a gyűjtemények biztonsága miatti aggodalmának adott hangot, amikor az egyszerűbb emberek és a nők gyűjteményekhez való hozzáférését kifogásolta: „még a nőket is beengedik ide fillérékért, akik az örök megrovása nélkül mindent megfogdosva, össze-vissza szaladgálnak.” (*Ashmolean Museum*, é. n.)

A British Múzeumot 1759. január 15-én nyitották meg a nyilvánosság számára, azonban ekkoriban még csak állami tisztviselő jelenlétében lehetett megtekinteni a gyűjte-

ményt. Bár a múzeumot kezdettől fogva ingyenesen lehetett látogatni, a belépőjegyekhez való hozzájutás az első időszakban meglehetősen nehézkes és bonyolult volt. A múzeum – írásban is megfogalmazott missziója szerint – a tanulmányokat folytató és kíváncsi látogatók érdeklődését kívánta kielégíteni (Norwich, 2003).

A francia forradalom teremtette meg a legelső, teljes mértékben nyilvános múzeumot (Muséum Central des Arts), az Ancien Régime törekvéseinek realizálása által. A francia, múzeumok nyilvánossá tételével kapcsolatos felvilágosult gondolkodás Napóleon európai

expanziója által más országokban is teret nyert. A francia példát követve alapították meg 1798-ban a Rijksmuseumot, melyet 1800-ban nyitottak meg a szélesebb közönség előtt. (2)

A londoni National Gallery a legszélesebben értelmezett társadalmi nyilvánosságot szolgáló intézményként jött létre 1824-ben. Annak érdekében, hogy a fizetett gyermekfelügyeletet anyagilag vállalni nem képes szegényebb társadalmi csoportok is megismerkedhessenek a múzeumban őrzött kulturális örökséggel, az angol parlament kifejezett óhaja volt, hogy a National Gallery a gyermekek számára is szabadon látogatható intézményként működjön. Amikor az angol parlament 1831-ben, hosszú vita után végül döntést hozott arról, hogy a National Gallery a Trafalgar téren kapjon önálló épületet, a helyszín kiválasztásában az egyik döntő érv az volt, hogy a múzeum így az East End gyalogosan közlekedő, szegényebb társadalmi rétegei számára is könnyedén megközelíthetővé vált.

A londoni National Gallery a legszélesebben értelmezett társadalmi nyilvánosságot szolgáló intézményként jött létre 1824-ben. Annak érdekében, hogy a fizetett gyermekfelügyeletet anyagilag vállalni nem képes szegényebb társadalmi csoportok is megismerkedhessenek a múzeumban őrzött kulturális örökséggel, az angol parlament kifejezett óhaja volt, hogy a National Gallery a gyermekek számára is szabadon látogatható intézményként működjön (Langmuir, 2005). Amikor az angol parlament 1831-ben, hosszú vita után végül döntést hozott arról, hogy a National Gallery a Trafalgar téren kapjon önálló épületet, a helyszín kiválasztásában az egyik döntő érv az volt, hogy a múzeum így az East End gyalogosan közlekedő, szegényebb társadalmi rétegei számára is könnyedén megközelíthetővé vált. (National Gallery, é. n.) Amikor a 19. század közepén felmerült a gyűjtemény egy kevésbé szennyezett környékre való áttelepítésének gondolata, az ezzel kapcsolatos vitákat az alábbi, a témával foglalkozó parlamenti bizottságnak megküldött indoklással zárták le 1857-ben: „A gyűjtemény Londonnak ezen a forgalmas pontján tudja leginkább kielégíteni a saját, értékes képek gyűjtésének privilégiumával nem rendelkező emberek azon szükségleteit, melyek a művészettel való megismerkedésre, [...] és a tudás gyarapításának vágyára irányulnak.” (Langmuir, 2005, 11.) Az indoklás hangsúlyozza, hogy mivel a munkások ritkán fordít-

hatnak egy egész napot pihenésre, az alkalmyszerűen rendelkezésükre álló fél-egy órás pihenőidő szempontjából a Trafalgar tér különösen megfelelő helyszín.

A firenzei Uffizi 1765-ben nyílt meg hivatalosan a szélesebb nyilvánosság számára, azonban már a 16. század vége óta speciális kérelem alapján a társadalom felsőbb rétegei számára lehetséges volt a gyűjtemény megtekintése. Az Uffizi az egyik legelső olyan európai gyűjtemény volt, amelyet a múzeum fogalmának modern értelmezése alapján, a

nyilvánosság számára létrehozott, szisztematikusan rendszerezett kiállítási térként alakítottak ki (*Fossi*, 1998).

A 19. században a múzeumok ismeretterjesztő funkciója mellett kiemelt jelentőséget nyert a munkásosztály kulturális színvonalának múzeumi élmény általi fejlesztése. A 19. századi múzeumok mint új típusú szociális terek kialakítására alapvető jelentőséggel bírt az a széles körben elterjedt gondolat, miszerint a középosztállyal való szociális interakció, valamint a magas kultúrával való találkozás pozitív irányban mozdítja el a munkásosztály ízlésvilágát, esztétikai érzékét, világszemléletét és gondolkodását. A múzeumot mint a szociális problémák megoldásának egy lehetséges intézményét definiáló álláspont elsősorban a brit kulturális reformerek gondolatvilágában kristályosodott ki a 19. század közepén. Sir Henry Cole, a 19. századi brit oktatási és kereskedelmi innováció egyik legnagyobb alakja a múzeumokban a munkásosztály morális problémáinak egy lehetséges megoldási módját látta. Cole meglátása szerint a múzeum hozzásegítheti a munkás férfiakat ahhoz, hogy a kocsmázás és a prostituáltak társasága helyett inkább egy visszafogottabb és morálisan fejlettebb életvitelt válasszanak. „... engedjétek, hogy [a múzeumban] a munkásember a felesége és gyermekei társaságában frissüljön fel ahelyett, hogy nélkülük piálna a nyilvánosházakban vagy a Gin Palotában. A múzeum egyértelműen a bölcsesség és finom viselkedés elérésének irányába, és majdan a mennyekbe tereli a munkásembert, míg az utóbbi lehetőség a brutalitáshoz és elkárhozáshoz vezet.” (*Cole*, 1884, 368.) A viktoriánus Anglia morális rendszerében e gondolatmenet továbbgyűrűzött és egészen odáig terjedt, hogy a múzeumokat a társadalmi feszültségek, a lázadások és zendülések megelőzésében jól használható intézményekként definiálták a kor kulturális reformerei.

Linda Mahood, a nőtörténelem kiváló kutatója rámutatott arra, hogy a múzeumok fontos szerepet játszottak a nők társadalmi nyilvánosságba való bekapcsolódásában a 19. század elején. Míg az akadémiák, kávéházak és különböző irodalmi és tudományos társaságok ekkoriban még szinte kizárólagosan a férfiak felségterületének számítottak, a múzeumok, a parkok és a vásárlási helyszínek mellett, a nők – természetesen ekkoriban még csak férjük vagy gárdémák kíséretében megvalósuló – társadalmi nyilvánosságba való bekapcsolódásának potenciális színterévé váltak (*Mahood*, 1990).

A kiállítások fejlődésének történetében kiemelkedő jelentőségű epizódként határozható meg a világkiállítások megjelenése. Az 1851-es londoni (The Great Exhibition), az 1867-es és az 1889-es párizsi (Exposition Universelle), az 1893-as chicagói (World's Columbian Exposition) és az 1904-es st. lousi (Louisiana Purchase Exposition) kiállítások fontos lépcsőfokát jelentették ennek a folyamatnak. A világkiállítások szimbolikus jelentőséggel is bírtak, hiszen ahogy a londoni világkiállítás az angol viktoriánus kor szimbólumává vált, úgy jelképezte a chicagói világkiállítás a dinamikusan fejlődő Amerikai Egyesült Államok különlegességébe vetett hitet. A Londoni Világkiállítás, mely az első volt a 19. századi, a kulturális és ipari, technikai fejlődést ünneplő világkiállítások sorában, különleges jelentőséggel bírt az angol múzeumügy fejlődése szempontjából is. Albert herceg javaslatára, az „ipari oktatás jelentőségének növelése, valamint a tudományok és a művészetek produktív iparra gyakorolt hatásának kiterjesztése érdekében” a királynő oklevélben utasította a világkiállítás szervezési feladatait lebonyolító Királyi Bizottságot (Royal Commission for the Exhibition of 1851) a kiállítás 6 hónapos fennállása alatt képződött 186 000 fontnyi profit jótékony célra való fordítására, valamint az ezzel kapcsolatos igazgatási teendők ellátására. Az utasítás nyomán a Bizottság South Kensingtonban megvásárolt egy 86 acre (mintegy 348 037m²) területű földdarabot, ahol a későbbiekben kiépítették a Viktoria és Albert Múzeumból, a Natural History Museumból és a Science Museumból álló múzeumi negyedet (*Royal Commission...*, é. n.). Az 1893-as, Kolumbusz Újvilágba érkezésének négyszázadik évfordulóját ünneplő Chicagói Világkiállítást fennállásának 6 hónapja alatt több, mint 27 millió látogató tekintette meg.

Ez a létszám körülbelül megegyezik az USA akkori népességének felével. A chicagói volt az első olyan világiállítás, ahol a kiállítási csarnokoktól élesen elkülönítették a könnyed szórakozást kínáló területet.

A 19. század második felének világiállításait tekinthetjük a szabadtéri néprajzi múzeumok gyökereinek, hiszen először ezeken a kiállításokon mutattak be áttelepített építménycsoportokat. Különösen az 1867-es párizsi és az 1873-as bécsi kiállítás adott nagy lendületet a népi épületek és tárgyi kultúra egy helyen való megőrzésére és bemutatására irányuló törekvéseknek (*Kurucz, Balassa és Kecskés, 1987*). Az 1896-os, a budapesti Városligetben felépült Ezredéves Kiállítást pedig a mai magyar szabadtéri néprajzi múzeumok közvetlen előzményének tekinthetjük, hiszen a Jankó János tervei alapján, 24 lakóházból felépült Milleniumi Falu, bár épületeit a kiállítás bezárása után lebontották, az első hazai „skanzen-kísérletnek” tekinthető.

A kiállítások felépítése és a kiállítási design a 19. század folyamán egyre professzionálisabbá vált, egyre inkább elterjedt a meghatározott szempontok szerint strukturált és tagolt kiállítások egységes rendszerére épülő múzeum. A folyamattal párhuzamosan fejlődött a múzeumi közművelődés is, mely kezdetben leginkább az angolszász múzeumokban vált alapvető múzeumi funkcióvá. 1808-ban a British Museumban megnyílt az első, kifejezetten oktatási célokat szolgáló, diákok számára létrehozott terem, valamint ugyanabban az évben adták ki a múzeum első nyomtatott, látogatók számára elkészített kiállítás-vezetőjét. Az 1881-ben megnyitott londoni Natural History Museumot (Természet-történeti Múzeum) kezdettől fogva tudományos és oktatási intézményként definiálták. 1912-től a múzeum külön tárlatvezetővel is rendelkezett, aki a munkanapokon két 1 órás túra keretében mutatta be a múzeumot az érdeklődőknek. A Magyar Nemzeti Múzeumban is már a 19. században kiemelt jelentőséget kapott az ismeretterjesztés. Kubinyi Ágoston, az intézmény igazgatója a század közepén hangsúlyozta, hogy a tudományos feladatokon túlmenően a Nemzeti Múzeumnak népnevelő jellegűnek is kell lennie (*Féjős és Korek, 1982*).

A 19. század második felétől kezdve – növekvő közművelődési szerepvállalásával párhuzamosan – a múzeumok gyűjtő és tudományos tevékenysége jelentős lökést adott a tudományos ismeretek fejlődésének is. Szakmai körökben felmerült a kiállítások tudományos és közművelődési funkció szerinti megosztása: elsőként Edward Gray, a British Múzeum Állattani Osztályának felügyelője ajánlotta 1858-ban a „tudományos szériák” „kiállítási szériáktól” való megkülönböztetését (*Benett, 1995*).

A gyűjtemények funkcióinak bővülése a 20. században

A 20. század a múzeumok közönségkapcsolati, közművelődési tevékenységében alapvető változásokat hozott. A múzeumok közművelődési szerepét, kultúrákövetítői funkcióját erősíteni kívánó, a felvilágosodás korától megjelenő, majd a 19. század folyamán egyre erőteljesebbé váló törekvés a 20. században bontakozott ki. E tekintetben elsősorban a század második fele hozott robbanásszerű változásokat, azonban, különösen az angolszász területeken, fontos előzményei voltak e jelenségnek. A British Museumban 1911-ben kinevezték az első „hivatalos” tárlatvezetőt. 1904-ben a londoni Victoria és Albert Múzeumban elkészítették az úgynevezett vörös vonal térképet (‘Red Line Guide’), mely a múzeumi kurátorok által meghatározott kiállítási útvonalat kínált a látogatóknak a strukturált ismeretszerzés érdekében.

Az európai múzeumi kultúrákövetítés történetében kiemelkedő jelentőségű a müncheni Deutsches Museum 1903-as megalapítása. Oskar von Miller múzeumalapító a 20. század legelején korát jóval megelőzve fogalmazta meg a tudományos ismeretterjesztés, oktatás és a múzeumi szórakoztatás kombinációján alapuló múzeumpedagógiai koncepciót. A tudomány, a technika és a technológia történeti fejlődésének ábrázolásán túlme-

nően az intézmény legfőbb célját e tudományos területek minél szélesebb társadalmi kör számára való érthetővé tételében határozta meg. A 20. század elejére a második ipari forradalomnak köszönhetően egy sor olyan találmány és technikai eszköz vált a mindennapok részévé, melyek működése az átlagemberek döntő többsége számára érthetetlennek bizonyult. Miller koncepciójának lényege a tudomány közérthetővé tétele volt. A 20. század későbbi periódusaiban létrehozott sikeres technikai és tudományos múzeumok ugyanezen koncepció alapján alakították ki interaktív, 'hands-on', a látogatók aktivitására építő kiállításait.

Az USA-ban több mint egy évszázada megjelent múzeumi berkekben az a törekvés, hogy a múzeumok elsősorban mint oktatási intézmények funkcionáljanak a társadalomban. Ez a törekvés vezetett ahhoz, hogy az 1950-es évektől kezdve kifejezetten oktatással foglalkozó részlegeket alakítottak ki a múzeumokban, ahol tudatosan kiképzett docensek foglalkoztak az iskolai osztályokkal. A kultúráközvetítési feladatok ellátása érdekében a múzeumok elsősorban pedagógiai végzettséggel rendelkező, gyermekorientált munkavállalókat alkalmaztak (*Burcaw, 1997*).

A múzeumi funkciók változásának történetében a 20. században a legfontosabb változás a múzeumok szórakoztató funkciójának megjelenése volt. A múzeumi kultúráközvetítés kapcsán a 20. század végén teret nyert a szórakoztatás és oktatás angol kifejezések-ből összevont „edutainment” kifejezés, mely pontosan kifejezi a múzeumok 20. században egyre elterjedtebbé váló új feladatát. Különösen az USA-ban és Nyugat-Európában – azonban hazánkban is egyre nagyobb mértékben – egyfajta elvárássá vált a múzeumok interaktív jellegének kialakítása. A szórakoztató funkciónak jelentős a szerepe a látogatók felhasználható szabadidejéért a múzeum versenytársaival folytatott küzdelemben is. Ez a kihívás már a 20. század második felétől kezdve a közvetítési módok és módszerek újragondolására inspirálta a múzeumok egy jelentős részét.

Új múzeumi funkciók napjainkban

A 21. század elejére a múzeumok hagyományos feladatrendszeréből a közvetítés vált elsődlegessé. A globalizációra adott egyfajta válaszként értelmezhető, hogy a múzeumok szerepet vállalnak a lokális közösség építésében és animálásában, a helyi tradíciók megőrzésében, a lokális identitás erősítésében. A 2004-ben elfogadott új portugál múzeumi törvény például kifejezetten hangsúlyozza a múzeumok közösségépítésben betöltött szerepének fontosságát, sőt, a múzeumokat az egyes közösségekre és azok értékeire reflektáló kulturális identitás alappilléreiként határozza meg (*Pestana, Joyeux és Rekola, 2005*). A lokális közösséggel való párbeszéd a múzeumi foglalkozások, programok szervezésén túl az olyan, folyamatosan ápolts kapcsolati hálók, múzeum-baráti körök létrejöttében ölt testet, melyek adott esetben a múzeumi programkínálat alakulására is befolyással bírnak, illetve melynek tagjai mint önkéntesek nyújtanak segítséget a múzeum közművelődési tevékenységének fejlesztéséhez. A múzeumok másik fontos 21. századi funkciója az etnikai, kulturális identitás megőrzésében ragadható meg. Az USA-ban és Nyugat-Európában, ahol az elmúlt évszázadokban etnikailag rendkívül heterogén társadalmak alakultak ki, a múzeumok egy része ezt a feladatot tudatosan felvállalta. E folyamattal párhuzamosan a múzeumok megjelennek úgy is, mint a másság elfogadását elősegítő, az egymással szembeni tolerancia növelését elősegítő intézmények.

A múzeumok oktatási tevékenysége ma már nem csak potenciális múzeumi funkcióként, hanem határozott elvárásként jelenik meg több európai országban is. Franciaországban például a 2002-ben elfogadott új múzeumi törvény újradefiniálta a múzeumokat azzal, hogy a múzeumpedagógia/oktatási osztályok működtetését a múzeumi státusz alapvető feltételeként határozta meg (*Pestana és mtsai, 2005*). Európa-szerte egyre elterjedtebb gyakorlat, hogy a múzeumok oktatási tevékenységüket az adott ország nemzeti

(alap)tantervében életkori sajátosságok alapján meghatározott fejlesztendő kompetencia-rendszerekhez igazítják.

A múzeumok 21. századi szerepével, társadalomban betöltött funkcióival kapcsolatosan David Carr (2001, 30.) az érték közvetítés fontosságát és a múzeumok ezzel kapcsolatos autoritását hangsúlyozza. A múzeumok új társadalmi funkcióinak vizsgálatához érdekes adalékként járul hozzá John Walsh, a Los Angeles-i J. Paul Getty Múzeum nyugalmazott igazgatójának 2004-es publikációja, aki rámutatott arra, hogy a 2001. szeptember 11-i eseményeket követően az USA-ban a művészeti múzeumok látogatása mint szabadidő-eltöltési alternatíva felértékelődött. Ennek legfőbb indokaként azt határozta meg, hogy a művészeti múzeumok egyfajta „menedékként és a megnyugvás lehetséges helyszínéül szolgálnak a brutális, érthetetlen események következtében megzavarodott emberek számára”. (Walsh, 2004, 78.)

A múzeumi kultúrák közvetítés történetében tehát trendeket és tendenciákat határozhatunk meg a múzeumok különböző történeti korokban és különféle társadalmakban megjelenő funkciói alapján. A múzeumok által ellátott feladatok egyre szélesebb körűvé váltak a történeti fejlődés során. Az egyes korszakokban meghatározó funkciók és hangsúlyok változásai mellett ugyanakkor a múzeumi kultúrák közvetítés egy szempontból állandó: értéket képvisel. Olyan értéket, melynek létjogosultsága nem kérdőjelezhető meg.

Jegyzet

(1) A kabinet kifejezés időben előbb jelölt gyűjteményt, mint bútoradarabot.

(2) A múzeumot eredetileg Hágában, a mai Erzsébet Királynő Palotában nyitották meg, csak 1808-ban,

Bonaparte Lajos utasítására költözött a gyűjtemény Amszterdamba.

Irodalom

Ashmolean Museum. (é. n.) 2009. 02. 11-i megtekintés, <http://www.ashmus.ox.ac.uk/about/historyandfuture>
Benett, T. (1995): *The Birth of the Museum. History, theory, politics.* Routledge, New York.

Bodó Sándor és Viga Gyula (2002, főszerk.): *Magyar múzeumi arcképcsarnok.* Pulszky Társaság – Tarsoly Kiadó, Budapest.

Burcaw, E. (1997): *Introduction to Museum Work.* Altamira Press, Walnut Creek.

Carr, D. (2001): Balancing Act: Ethics, Mission, and the Public Trust. *Museum News*, szeptember-október. 25–33.

Cole, Sir H. (1884): *Fifty Years of Public Work of Sir Henry Cole, K. C. B., Accounted for in his Deeds. Speeches and Writings.* I–II. George Bell & Sons, London.

Fejős Imre és Korek József (1982): *A Magyar Nemzeti Múzeum története.* Népművelési Propaganda Iroda, Budapest.

Fossi, G. (1998): *The Uffizi.* Giunti Gruppo Editoriale, Florence.

Kurucz Albert, Balassa M. Iván és Kecskés Péter (1987, szerk.): *Szabadtéri Néprajzi Múzeumok Magyarországon.* Corvina Kiadó, Budapest.

Langmuir, E. (2005): *The National Gallery. Companion Guide.* National Gallery Company, London.

Mahood, L. (1990): *The Magdalenen: Prostitutes in the Nineteenth Century.* Routledge, London.

National Gallery. (é. n.) 2009. 01. 11-i megtekintés, <http://www.nationalgallery.org.uk/about/history/building/1831.htm>

Norwich, J. J. (2003): *The British Museum Souvenir Guide.* The British Museum Press, London.

Pestana, C., Joyeux, C. és Rekola, S. (2005): Perspectives from Finland, France and Portugal: Lifelong Learning and the Role of Museums and Galleries. In *Collecting & Sharing Good Practice for Lifelong Learners in Art Museums and Galleries in Europe.* Collect & Share Project kiadványa. A kiadó és a kiadás helyének feltüntetése hiányzik a kiadványon.

Royal Commission for the Exhibition of 1851. (é. n.) 2009. 01. 12-i megtekintés, <http://www.royalcommission1851.org.uk/about.html>

Széky János (1998, főszerk.): *Britannica Hungarica 14.* Encyclopaedia Britannica Inc. – Magyar Világ Kiadó, Budapest.

Walsh, J. (2004): Pictures, Tears, Lights, and Seats. In Cuno, J. (szerk.): *Whose Muse? Art Museums and the Public Trust.* Princeton University Press, Princeton–Oxford.

Wilson, D. M. (1976, szerk.): *The British Museum and its Collections.* British Museum Publications Ltd., London.

1997. évi CXL. törvény. A kulturális javak védelméről és a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről. 42. §/2.

Koltai Zsuzsa

PTE, Felnőttképzési és Emberi Erőforrás Fejlesztési Kar, Kultúratudományi Intézet