

A fotóelemzés forrásértéke a múzeumpedagógiában

E tanulmányban arra vállalkozom, hogy felhívjam a figyelmet a múzeumpedagógiai foglalkozásokról készült fotók forrásértékére. Ugyanis a múzeumpedagógia területétől nem idegen a fotók készítése, gyakran a szakemberekkel szembeni követelmény a múzeumpedagógiai tevékenységekről készült fotósorozat dokumentálás céljából; például év végi beszámolókhhoz, amikhez illik fotókat is mellékelni. Ennek következtében is kerülnek fel a különböző jellegű fotók a múzeumok honlapjára vagy közösségi oldalukra. Esetünkben nem meghatározó az, hogy a tanulmányban felhasznált képeket melyik felületről töltöttük le. Ennek nyomán megpróbálok a fényképek nem-verbális kommunikációs csatornáján keresztül ízelítőt adni a művészeti múzeumokban használt múzeumpedagógiai módszerek, technikák és eszközök lehetőségeiről, előnyeiről és hátrányairól.

Annak érdekében, hogy a fotókat ne csak illusztrációként használjuk, érdemes a hordozott információértéket megvizsgálni. A fotók képelemzésénél abból indulunk ki, hogy – mint Flusser (1990) írja – „a képek jelentése a felületükön található. Egyetlen pillantással megragadhatjuk – de akkor felületes is marad. Ha a jelentést elmélyíteni, azaz az absztrakt dimenziókat rekonstruálni akarjuk, akkor hagynunk kell, hogy tekintetünk pontról pontra végigpásztázza a felületet.” A művészettörténetben alkalmazott képelemzés területén maradván a fotóról leolvasható nonverbális kommunikációs eszközök információt nyújtanak és érzékeltetik a múzeumpedagógus személyiségét, viszonyát a diákokhoz (például egyenrangú vagy alá-főlé rendelt, oldott vagy feszült, ellenséges vagy barátságos, családi vagy hivatalos), a beszélőnek a témájához való viszonyát (például szakértője-e a témának vagy sem, érdekli-e, érinti-e a kérdés vagy csak muszájból szól-e róla) és nem utolsósorban a diákok hozzáállását is.

A 20. század folyamán a tömegkommunikációban több fordulat is bekövetkezett, esetünkben a képi fordulat lesz domináns. A filozófiai diskurzus több ponton is felhívja a figyelmet az ember érzékelésének megváltozására. Mitchell (2007) fejtegetésében: „A képi fordulat lényege nem az, hogy elérkezzünk a képi reprezentáció erős leírásához, amelyből levezethetők a kultúraelmélet fogalmai, hanem az, hogy a képek sajátos súrlódást és zavart keltenek a szellemi vizsgálódások terepén.” Így a külső világ percepciója egyre inkább képekben fejeződik ki és a képek az emberek közötti kommunikációban egyre erőteljesebb szerepet töltenek be.

A neveléstudományra is hatást gyakorol ez a jelenség, így jól hasznosíthatja a vizualitás egyre finomodó elméleteit. Ezt mutatja, hogy a neveléstörténetben a 20. század végén kezdték el forrásként vizsgálni a képeket (Mietzner és Pilarczyk, 2010). Az erre irányuló elméleti megállapításokat gazdagította Ulrike Pilarczyk, aki felhívja a figyelmet arra, hogy a neveléstörténeti kutatásban a kép nem csupán a szövegben leírt jelenséget illusztrálja, hanem tágabb értelemben vett, neveléssel kapcsolatos és a szövegekben fel nem fedezhető tudásértéket is hordoz. Elsősorban a fénykép forrásspecifikációjára és a fénykép elemzésének módszertani lépéseire mutat rá. Elméletének kiindulópontja Erwin

Panofsky megismerésmélete; az ikonológia és ikonográfia azon aspektusai, amelyek ismerete elengedhetetlen a fotó „olvasásához”. Egy előadásában hangsúlyozza: „A képek sajátos forrásértékéhez a következő tények tartoznak: a képek a nevelési jelenség aspektusait mutatják be, mint a testtartás, gesztus, tekintet, mimika; információt tartalmaznak a nevelés »köréről« és hatásáról.” (Mietzner és Pilarczyk, 2013, 31. o.) A felvázolt elméletek is jól mutatják a fotók pedagógiai érdekelttségét, forrásértékét a neveléstudományi kutatásban.

A következőkben különböző múzeumi foglalkozásokról készült fotók önálló képelemzésével szemléltetem azt, hogy a fotók miként járulnak hozzá a múzeumpedagógiai tevékenység rekonstruálásához.

A Museum und Schloss Belvedere Österreich (1. kép) életteli, mozgalmas, dinamikus fotója a múzeumpedagógiai foglalkozás során leggyakrabban használt technikát, a dialógusra épülő tárlatvezetést illusztrálja.

A képről leolvasható nonverbális kommunikációs eszközök információt nyújtanak és érzékeltetik a múzeumpedagógus személyiségét, viszonyát a diákokhoz (például egyenrangú vagy alá-főlé rendelt, oldott vagy feszült, ellenséges vagy családias, baráti vagy hivatalos) és a beszélőnek a témájához való viszonyát (például szakértője-e a témának vagy sem, érdekl-e, érint-e a kérdés vagy csak muszájból szól róla).

Szerény véleményem szerint ezen a képen a múzeumpedagógus gesztusai, mimikája arról árulkodik, hogy egy nyitott, kedves, barátságos személyiségről van szó. Nagyon fontos, hogy a tárlatvezetés közben a pedagógus és a diákok hasonló ülő testhelyzetben vannak, ami egyenrangúságra vall; ezzel oldottá, személyessé, laza szerkezetűvé teszi a közvetítést. A pedagógus és a diákok közötti kommunikációs távolság minimális; ez a bizalomra, nyitottságra, személyességre utal. Fontos szerepe van a beszédet kísérő gesztusoknak, például a kéz és a kar mozgásának, amik érthetőbbé tehetik a szóbeli közlést. „A karnak és kézfejnek (rendszerint föl-le irányú) mozdulatai nyomatékot adnak a hangsúlynak, a mondanivalónak. Kiegészítik, dinamikusabbá teszik a mondottakat.” (Wacha, 2011, 56. o.) A diákok testtartása arra enged következtetni, hogy felszabadultak, érdeklődők, jól érzik magukat a múzeumban.



1. kép



2. kép

A Ludwig Múzeum egyik foglalkozásáról készült fotó (2. kép) középpontjában a múzeumpedagógus áll, aki éppen egy igen különleges, modern alkotást mutat be. A pedagógus erős gesztusából hozzáértés, lelkesedés olvasható ki. Térdelő helyzetben kezével is nyomatékosítja az elhangzottakat, szinte hozzáér a szoborhoz.

Meglepő pozícióban van a piros ruhás fiú – ez a fénykép punctuma, ami Barthes (1985, 31. o.) meghatározásában „az a véletlen valami, ami rögtön »belém szúr«; azaz egy olyan részlet, amely megdöbbeneti, sokkolja a befogadót, megváltoztatja a fotó jelentését.” –, aki éppen lehajol. Valószínűsíthető, hogy a szokatlan pozíciót azért vette fel a fiú, mert a múzeumpedagógus az alkotás azon részletére hívta fel a figyelmet, amit csak abból a nézőpontból lehet látni. Bár a diákok tekintetét nem látjuk, mégis egyenes testtartásukból feltételezhető, hogy motiváltak és érdeklődők a bemutatott mű iránt.

A tárlatvezetés számos eszközzel kiegészíthető. Ezt szemlélteti ez az amerikai múzeumpedagógiai programról készült fotó (3. kép), ahol egy egyszerű eszközzel, de ötletes technikával szemléltetik azt, hogy hogyan érzékeltessük a konstruktivista alkotásnál a színek és a formák egymáshoz való viszonyát, és hogyan vonjuk be a diákokat ebbe a folyamatba.

Figyelemre méltó az is, hogy a többi fotóval szemben itt az egyik diák segít a közvetítésben. A múzeumpedagógus gesztusából, mimikájából, nyitottság, barátságosság, természetesség olvasható ki. Ez a fotó is egy konkrét eszközt mutat be, amely a tárlatvezetés során jól használható. Erre a hatékonyságára utal a befogadók aktivitása, érdeklődése, figyelme és a jelentkezésük.

A Brooklyn Múzeum fotóján is (4. kép) a tárlatvezetés során használt festmény-reprodukcióra látunk példát. Itt a reprodukciót arra használják, hogy a falon függő modern festmény összevessék a kép eredetijével (Jacques Louis David: *Napóleon átkel az Alpokon*).

A 4. kép középpontjában az elől ülő, szemüveges lány van, aki a reprodukciót a kezében tartja és láthatóan a múzeumi festménnyel hasonlítja össze. Így ebből a képből világosan kiolvasható a kitűzött feladat. Érdekes a kép jobb oldalán ülő, fehér pólós teremőr hölgy jelenléte, aki éppen a fotó készítőjére szegezi a tekintetét. Mimikája jól tükrözi lelkiállapotát, ami inkább kérdő, mint derűs. A múzeumpedagógus meglehetősen szorosan



3. kép



4. kép

tartja magához a képet, ami bizonytalanságra is utalhat; de célját elérhette, hiszen a gyerekek aktívan oldják meg a feladatot. Így ez a kép azt mutatja be, hogyan használható hatékonyan egy festmény-reprodukció a múzeum-pedagógiai tevékenység során.

A múzeum-pedagógiai foglalkozás során időnként feladatlapot is használunk, de ebben az esetben fennáll a veszélye annak, hogy ez elvonja a figyelmet az eredeti műalkotástól. Ez a kép (5. kép) azt szemlélteti, hogy mi történik akkor, ha a múzeum-pedagógus a feladatlappal célt téveszt, és nem a műtárgyra irányítja a figyelmet, hanem a tárgyleírásra. Számos szerző felhívja a figyelmet arra, hogy a múzeumi feladatlapnak a kiállított tárgyról szerzett információra kell épülnie.

A magyar múzeum-pedagógiai foglalkozásokon egyre népszerűbb a szerepjáték alkalmazása, erről tanúskodnak a következő fotók.

A Magyar Nemzeti Múzeumban készült képen (6. kép) a pedagógusok kórhű viseletben jelennek meg, ez is



5. kép

jelzi a drámajáték szerepének fontosságát (a drámajáték legrégebbi formája az, mikor a múzeumpedagógus öltözik be). Ebből a képből megtudhatjuk, hogy a Magyar Nemzeti Múzeum közművelődési osztálya rendelkezik kipróbálható jelmeztárral, melyek a múzeumpedagógia foglalkozások során hasznosíthatóak; a kamaszok gesztusai, mimikáik elárulják azt is, hogy ebben örömet lelik. Érdeemes itt megjegyezni, hogy a Magyar Nemzeti Múzeumban a szerepjátéknak már az „ősidők” óta (Históriás Történeti Játsszóház) nagy jelentőséget szántak.

A Szépművészeti Múzeum foglalkozásairól készült fotók is a szituációs módszerre nyújtanak példát Gustave Courbet (7. kép) és Anthonis Van Dyck (8. kép) festményéhez kapcsoló-



6. kép



7. kép



8. kép

dóan. A 7. képen a múzeumi foglalkozások során gyakran alkalmazott páros munkára látunk példát (amiből az előtérben látható kisfiú kimaradt, ebből a szempontból nem túl előnyös a kép); utánzó játékkal próbálják megeleveníteni a festmény birkózó alakjait, a gyerekek szemmel láthatóan élvezik a kitűzött feladatot.

A 8. kép bemutatja a kiegészítők használatát: itt a gyerekeknek szituációs módszer keretében a festményen szereplő alakokhoz hasonlóan kell viselkedniük. Ezek a képek a foglalkozások interaktivitásáról is tanúskodnak.

Bizonyos alkotások előtti tér még drámapedagógiai foglalkozások tartására is alkalmas, erről tudósít a következő kép (9. kép).



9. kép

Az osztályból 4 fő vesz részt ebben a játékban, a többiek figyelik őket. A szereplők tekintete nem az osztály felé szegeződik, hanem máshova; valószínűleg a pedagógus felé, a hátul ülő, rózsaszín nadrágot viselő kislánnyal együtt. Véleményem szerint érdekesebb lett volna a múzeumpedagógusnak a szereplők mellett maradni, így a segítségnyújtás könnyebben megvalósítható. A jobb oldalon álló két „szereplő” testhelyzete, összekulcsolt kéztartása nyugalomra vagy inkább félelemre utal. A bal oldalon álló piros ruhás fiú lefelé logó kezei sokkal inkább felszabadultságra, merészségre utalnak. Az előadás még nem kezdődött el, ezt jelzi, hogy a piros ruhás fiú melletti gyerek még nem fejezte be az öltözködést; ez lazaságot vagy nemtörődömséget is jelenthet.

Bábjátékot szemléltet a Museum und Schloss Belvedere Österreich fotója (10. kép). Ovisoknak szóló programot látunk egy barokk csendelethez kapcsolódóan. A múzeumpedagógus kezében egy papagájában, tehát szerepjáték keretében egy kitalált mesével közelíti meg az alkotást; a gyerekek tekintete a bábra szegeződik.



10. kép



11. kép

A következő fotón (11. kép) a múzeumpedagógus illusztráló gesztussal próbálja szemléltetni a festmény sajátos beállítását. „Az illusztráló gesztusoknak fontos szerepük van a verbális közlés kíséretében, kiegészítésében. Általában a szóbeli közlés képszerűbbé tételét szolgálják, segítik a szóban kifejezettek jobb megértését.” (Wacha, 2011, 61. o.) Ha megnézzük a gyerekek testhelyzetét, azt láthatjuk, hogy majdnem mind a pedagógus



12. kép

testhelyzetét figyelik; a kivételek az előtérben álló rózsaszín felsős kislány, akinek tekintete a festményre tapadt, valamint bal oldalt hátul a kisfiú, aki miközben lehajol, figyeli a képet is. Ezzel a módszerrel a múzeumpedagógus elérte a célját, hiszen sikerült mindenkit megmozgatnia, mindegyik gyerek együttműködik (ellenpéldája a szépművészeti képnek, ahol kimaradt az egyik diák).

The Metropolitan Museum of Art fotóján (12. kép) az egyik leghatásosabb múzeumpedagógiai módszer, az úgynevezett állókép figyelhető meg; ennek során a diákok egy tevékenységet ragadnak meg, de némán és mozdulatlanul. Esetünkben a résztvevők elhelyezkedésükkel, testtartásukkal és arckifejezésükkel kiválóan jelenítik meg a festményen látható eseményt; a játékban mindenki aktívan, komolyan, mély átérzéssel vesz részt. A fotóból megállapíthatóak az életkorok is: egyetemistákat látunk; tehát ezt a módszert nemcsak a kamaszoknál és kisiskolásoknál, hanem a felnőtteknél is lehet alkalmazni.

A szerepjátéknál maradván a következő fotón (13. kép) a gesztusjátékra látunk példát. Az arcát képkeretbe foglaló kislány példaértékűen jeleníti meg a bánatot mimikájával. A mellette ülő kislány nem őt figyeli, hanem a jobb kezében lévő papírt olvassa. Ám a piros pólós lány teljes mértékben átérzi a



13. kép



14. kép

hangulatát, hiszen ő is hasonlóan néz. A gyerekek előtt papírfecni látható, ez arra enged következtetni, hogy a papíron olvasható érzelmi állapotot kellett megjeleníteniük.

A következő fotó (14. kép) az utánzó játékot illusztrálja, amikor a múzeumpedagógus testtartását kell a gyerekeknek utánozniuk. A pedagógus testtartásán és tekintetének irányán látszik, hogy instrukciót ad a csoportnak; feltételezhető, hogy a falon függő festményen (Alexej Javlenszkij: *Obersdorfi tájkép*, 1912) látható hegyet utánozza a csoport. Ezzel a tevékenységgel megfigyelik és megszemélyesítik a képet.

A múzeumpedagógiai foglalkozások során fontos szerepet tölt be az affektív módszer (különböző érzékszervekre építő közvetítési módszer); ezt mutatja a következő kép (15. kép)



15. kép



16. kép

is. A földön elhelyezett különböző fűszereket, ételeket, magokat, illóolajokat szagolhatják meg diákok, ezzel érzelmileg kerülnek közelebb az adott kultúrához.

Sokszor kérdéses, hogy milyen módszerrel szólítsuk meg a kamaszokat, hiszen tény, hogy ritkán látogatják a múzeumokat; ezen a képen érdeklődés, odafigyelés olvasható ki kamaszok szeméből, testtartásukból.

Az érzékszervre ható tevékenységeknél maradva, a következő fotón (16. kép) a haptikus módszerre látunk egy kiváló példát a párizsi Louvre-ből. A fotóból leolvasható, hogy a gótikus táblakép fatábla másolatának megfogása motiválón hat a befogadóra és lekötí a figyelmét. A mellette álló alak testhelyzetéből segítőkészség, érdeklődés árad.

A múzeumpedagógiai foglalkozás gyakran alkotótevékenységgel végződik, ezt illusztrálja a következő fotó (17. kép) is. Ezen a fotón azt látjuk, amint a kiállítóterben fel-



17. kép

szabadultan, önállóan papírból sisakot készítenek a gyerekek. Három pedagógus segíti a manuális tevékenységet, a gyerekek helyükön maradva, jelentkezéssel jelzik, hogy mire van szükségük. Az elmélyült munka a tevékenység hatékonyságát tükrözi.

Összegzőképpen megállapítható, hogy a fotók elemzésével kiválóan rekonstruálhatóak a múzeumpedagógiai tevékenységek, a múzeumpedagógus személyisége és viszonya a közvetítéshez és a diákokhoz, illetve a feladatok jellege, minősége, mennyisége, korosztályhoz igazíthatósága, a múzeumpedagógiai tevékenység orientáltsága. A vizuális források informatív értékükkel interpretálják és értékelik az adott szituációt, és olyan jelenségekre is felhívják a figyelmet, amiket más esetekben nem biztos, hogy észrevennénk.

Irodalomjegyzék

- Barthes, R. (1985): *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*. Európa Kiadó, Budapest.
- Buda Béla (2003): *A közvetlen emberi kommunikáció szabályszerűségei*. Animula, Budapest.
- Falus Iván (2000, szerk.): *Bevezetés a pedagógiai kutatás módszereibe*. Műszaki Kiadó, Budapest.
- Flusser, V. (1990): *A fotográfia filozófiája*. Tartóshulám – Belvedere – ELTE BTK, Budapest.
- Mietzner, U. és Pilarczyk, U. (2010): A képtudomány módszerei a neveléstudományi és társadalomtudományi kutatásban. *Iskolakultúra*, 20. 5–6. szám.
- Mietzner, U. és Pilarczyk, U. (2013): Képek forrásértéke a neveléstörténeti kutatásban. In: Hegedűs Judit, Németh András és Szabó Zoltán András (szerk.): *Pedagógiai historiográfia: Új elméleti megközelítések, metodológiai eljárások*. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest.
- Mitchell, W. J. T. (2007): *A képi fordulat*. Balkon, 11–12. szám.
- Reither, I. (2005): Erkundungsbögen im Museum. In: Kunz-Otto, H.: *Museum und Schule: Wege zu einer erfolgreichen Partnerschaft*. Deutscher Kunstverlag, München–Berlin.
- Sztompka, P. (2009): *Vizuális szociológia. A fényképezés mint kutatási módszer*. Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest–Pécs.
- Wacha Imre (2011): *Nem csak szóból ért az ember: a nonverbális kommunikáció eszköztára*. Tinta, Budapest.
- Weschenfelder, K. és Zacharias, W. (1981): *Handbuch der Museumspädagogik*. Düsseldorf.
- Zrinszky László (2002): *Gyakorlati pedagógiai kommunikáció*. ADU – FITT IMAGE, Budapest.

Joó Julianna

ELTE-PPK,
Neveléstudományi Doktori Iskola,
PhD- hallgató