múzeumcafé
89

zöldmúzeum

ökológiai szemlélet

ÍGY ZÖLDÍTSD A MÚZEUMOD!

Manuel Charr, a múzeumi marketingben jártas publicista idén februárban a *MuseumNext* oldalán fogalmazta meg, hogyan lehet „zöldebb" egy múzeum. Tíz pontban foglalta össze a tennivalókat: 1. Az évtizedekkel ezelőtt telepített világítási rendszereket ledes világításra kell váltani. 2. A hulladékot felelősségteljesen kezelni, újrahasznosítani vagy komposztálni. 3. Megszüntetni a műanyag csomagolóanyagokat a shopban. 4. Listát készíteni az épület energiafogyasztóiról, így máris látni lehet, melyek a legnagyobb energiapazarlók. Ez lehet fűtő-, hűtőrendszer, folyamatosan működő audiovizuális eszköz, üresen megvilágított tér. A mozgásérzékelő csodákat tehet. 5. Ahol lehet, a papírt váltsa fel a digitális tartalom, más esetben újrahasznosított papír választása a megoldás. 6. Meg kell keresni, vannak-e huzatos helyek, rosszul záródó nyílászárók, rossz szigetelés, ahol szökhet az energia. 7. Az intézményben használt tisztítószereket felül kell vizsgálni és zöldre cserélni, a kifogyókat már e szerint pótolni. 8. Legyen minél több rendezvény hulladékmentes. 9. Dolgozzanak a munkatársak csapatban, minden tekintetben költséghatékonyabb, mint az egyéni erőfeszítés, nem beszélve a csapatépítés erejéről. És végül: 10. Legyenek olyan kiállítások, előadások, beszélgetések, amelyek az ökológiai gondolkodást erősítik. Ez ennyire egyszerű lenne? Dehogy. Ám biztosak vagyunk abban, hogy a magyarországi múzeumok többsége a fenti pontok valamelyikét, esetleg a többségét már alkalmazza. A sort akár folytathatjuk: nemzetközi megbeszélések skype-on, konferenciák zoomon, tárgyalások e-mailen. Veszítene bármit a múzeum a vonzerejéből? Nem valószínű. A (kultúra)fogyasztási szokások a járványhelyzet óta megváltoztak. Kevesebben járnak moziba, könnyebb színházjegyhez jutni, kevesebben ülnek repülőre egy kiállításért. De felkeresik a közelükben lévő látnivalókat, azokat a múzeumokat, ahol nem jártak évek óta. Esetleg soha. A zöldítésben mindenkinek jut szerep, akár tud róla, akár nem.

Gréczi Emőke

tartalom

7 *hírek (Magyar Katalin)*

17 *kalendárium (Basics Beatrix)*

27 *szemle*

29 Kalló Regina
CÉLOK ÉS ESZKÖZÖK A JÖVŐ ÉRDEKÉBEN

33 Farkas Zsuzsa
A KÁNONKÉPZÉS ÚTJAI

41 *zöldmúzeum*

43 Berényi Marianna
CSEPP A TENGERBEN?

65 Nagy-Sándor Zsuzsa
A „ZÖLD" JELENTÉSE ÉS ÉRTELMEZÉSE
A MÚZEUMI VILÁGBAN

105 György Péter
MÚZEUMOK A VÁLSÁGBAN

121 Vásárhelyi Tamás
BEPORZÓK BÁRMELY MÚZEUMBAN?

135 Karácsony Ágnes
MŰTÁRGYVÉDELEM – EMBERVÉDELEM

145 Szikra Renáta
KONYHAKERT A MÚZEUMBAN

159 Basics Beatrix
A TERMÉSZETI MŰGYŰJTÉS KEZDETEI

179 Kőrösi Boglárka
AZ ÖNMAGÁRA MUTATÓ SPEKTÁKULUM
– KORTÁRS MÚZEUMÉPÍTÉS

191 Csákiné Dobos Laura
FENNTARTHATÓSÁGRA NEVELÉS
A MÚZEUMOKBAN

201 *múzeumőr*

203 Gréczi Emőke
„A FENNTARTHATÓSÁG ALAPVETŐEN DRÁGA,
DE MEGÉRI"
– JELINEK BALÁZS

hírek



Az MNM Villa Romana Baláca márciusban átadott új tetőszerkezete

Összeállította: ***Magyar Katalin***

MEGÚJULT MÚZEUMI LÉTESÍTMÉNYEK

¶ Átadták a balácai Villa Romana épületegyüttes fölé emelkedő fém tetőszerkezetet, amely teljesen lefedi és védi az ország egyik legnagyobb római kori magánbirtok-központját, annak belső tereit, benne az európai hírű mozaikokkal és falfestményekkel. A Magyar Nemzeti Múzeum állagvédelmi, kárelhárítási és közmű-korszerűsítési beruházása ötszázmillió forintból valósult meg, s ezáltal újra látogathatóvá válik a villagazdaság.

¶ Felújítás után megnyílt a Blaskovich Kúria főépülete Tápiószelén. Az épület 180 millió forintos felújításának költségét az Agrárminisztérium finanszírozta. A hetven éve alapított Blaskovich Múzeum az ország egyetlen, a második világháborút berendezésében is sértetlenül átvészelő kúriamúzeuma. Állandó kiállítása a maga nemében páratlan gazdagságban őrzi a 19. századi magyar köznemesség kultúráját, tárgyi emlékanyagát.

¶ Átadták a Göcseji Múzeum pincétől a padlásig felújított főépületét. A zalaegerszegi múzeumban a megújult állandó kiállítások mellett új közösségi terek is a látogatók rendelkezésére állnak. Az 1892-ben bérháznak épült historizáló épületbe 1962-ben költözött a múzeum, s most négy gyűjtemény is látható az állandó kiállításon: Kisfaludi Strobl Zsigmond szobrászművész, Németh János keramikusművész, Fischer György szobrászművész és Fekete György belsőépítész alkotásai.

¶ Megnyílt a több mint ötmilliárd forintból felújított székesfehérvári Szent István Király Múzeum. A 18. századi épületet új köntösbe öltöztették, 21. századi légtechnikát és biztonsági rendszert kapott, és gyakorlatilag bármilyen kiállítás megvalósítható, ami befér a két szinten lévő 17 kiállítóterem mintegy 1800 négyzetméterére. Az 1756-ban épült egykori rendház csaknem háromezer négyzetméteres épülete egykori gazdasági udvarának részbeni beépítésével mintegy 620 négyzetméterrel bővült, ebben az új szárnyban alakították ki a fogadóteret és a kiszolgáló helyiségeket, míg az eredeti épületrészekben szabályozott hőmérsékletű és páratartalmú kiállítóterek jöttek létre.

¶ Látogatható a Magyar Nemzeti Bank Pénzmúzeuma a frissen megújult Postapalotában. A kiállítások ingyenesek, de látogatásuk előzetes regisztrációhoz kötött. A pénz történetét, valamint a pénzgazdálkodás működését és jövőjét bemutató, 2400 négyzetméteres, interaktív kiállítást a legmodernebb múzeumpedagógiai és digitális technológiákkal szerelték fel. A látogatók az MNB történetét is megismerhetik az élményalapú tudásközpontban, amelynek gyűjteményi, muzeológiai ambíciói is vannak.

¶ Megújult a Jókai Mór Emlékszoba és Tájház Tardonán, ahol az író az 1848–1849-es

szabadságharc után néhány hónapig rejtőzött, s bujdosásának állít emléket a kiállítás. A tájház korszerű fűtést kapott, és kialakítottak benne egy régi egyházi iskola mintájára berendezett közösségi teret, ahol interaktív foglalkozások, illetve helytörténeti órák is helyet kaphatnak. (MC)

GYARAPODÓ KÖZGYŰJTEMÉNYEINK

¶ A zalaegerszegi Göcseji Múzeum egy íróasztalt és egy hozzá tartozó szekrényt kapott ajándékba, melyet az ősszel nyíló látogatóközpontban, a Mindszentyneumban helyeznek majd el. A Mindszenty József által rövid ideig használt bútorok 1957-ben, a budai Hercegprímási Palota épületének államosítása után az akkori Fővárosi Kefe- és Seprűgyártó Vállalathoz kerültek, s most e cég adományozta őket a múzeumnak.

¶ Az isaszegi csata 173. évfordulóján adott át egy szabadságharc korabeli ágyúgolyót a Magyar Honvédség tűzszerész ezredének parancsnoka az Isaszegi Múzeumnak. Az 1849-ből származó, lőport tartalmazó, 15 centiméter átmérőjű, 11 kilogrammos ágyúgolyó egy helyi építkezésen került elő.

¶ Bernáth Aladár 1920 és 1936 között tevékenykedett Zemplén vármegye alispánjaként. Az őt ábrázoló, Zilahi Pogány Lajos által festett olajkép a dédunoka, Stephen Bernath felajánlásából került a Kazinczy Ferenc Múzeum gyűjteményébe.

¶ Szent-Györgyi Albert Nobel-díjas tudós 236 darabból álló fotó- és irathagyatékát vásárolta meg a Magyar Nemzeti Múzeum egy debreceni magánszemélytől, 250 ezer eurót (mintegy 90 millió forintot) fizettek érte.

¶ Tizenegy hímes tojást adományozott Csízy Istvánné tojáskarcoló népi iparművész hagyatékából a Balatoni Múzeumnak a keszthelyi Népművészeti Alkotóház. A csodás tojások a Népművészeti Látványtár több mint százéves gyűjteményét gazdagítják.

¶ A tiszaföldvári Fazekas Eszter nagyapja hagyatékát ajánlotta fel a Tiszazugi Földrajzi Múzeumnak: Kopa Zsigmond 1905 és 1907 között járt Budapestre a Székesfővárosi Községi Iparrajziskola (a mai Kisképző, a Magyar Képzőművészeti Egyetem Gyakorlóiskolája) téli tanfolyamára. A több mint háromszázötven dokumentumból, könyvből, rajzból álló anyagot, tankönyveket, építészeti mintalapokat, rajzokat a múzeum őrizheti és kutathatja ezután. (MC)

ÚJ VEZETŐK MÚZEUMI INTÉZMÉNYEK ÉLÉN

¶ Szende László vette át Kassai Hajnaltól a Múzeumi Főosztály irányítását az Emberi Erőforrások Minisztériuma Kultúráért Felelős Államtitkárságán. Szende László korábban a Nemzeti Múzeumban dolgozott a Központi Adattár és Digitális Képarchívum főosztályvezetőjeként, de kurátorként, kutatóként éppúgy gazdag tapasztalatra tett szert pályája során, mint múzeumszervezeti ügyekben.

¶ Újabb öt évre Ábrahám Leventét bízta meg a kaposvári Rippl-Rónai Múzeum vezetésével a város közgyűlése. A különböző beosztásokban 1985 óta a múzeumban dolgozó szakember egyedüliként adott be érvényes pályázatot az igazgatói posztra.

¶ A nyíregyházi Jósa András Múzeum vezetésére újabb öt évre kapott bizalmat Rémiás Tibor.

A régi-új igazgató egyik legnagyobb feladata a múzeum – és a kiállítások – két évig tartó felújítása lesz. (MC)

ELISMERT MÚZEUMOK ÉS MUNKATÁRSAIK

¶ A Magyar Érdemrend középkeresztje polgári tagozata kitüntetést kapott Baán László közgazdász, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója, a Liget Budapest Projekt miniszteri biztosa, Kubassek János Móra Ferenc-díjas geográfus, a Magyar Földrajzi Múzeum igazgatója, valamint Rockenbauer Zoltán etnológus, művészettörténész, a Műcsarnok kurátora.

¶ Magyar Érdemrend lovagkereszt (polgári tagozat) kitüntetésben részesült Pusztai Tamás régész, a Magyar Nemzeti Múzeum régészeti örökségvédelmi főigazgató-helyettese, Rezi-Kató Gábor, a Magyar Nemzeti Múzeum általános főigazgató-helyettese és Tomka Gábor, a Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményi főigazgató-helyettese, Estók János, a Magyar Mezőgazdasági Múzeum főigazgatója, valamint Szarvas Zsuzsanna, a Néprajzi Múzeum korábbi főigazgató-helyettese.

¶ Magyar Arany Érdemkereszt kitüntetést adományoztak Tumpek Etának, a Néprajzi Múzeum Műtárgyvédelmi és Restaurátor Főosztály vezetőjének.

¶ Magyar Ezüst Érdemkereszt kitüntetést vehetett át Müllerné Lovas Krisztina történész, szakmuzeológus (MNM), Bak Andrea kiállításrendező csoportvezető (MNM), Frankovics Tibor műszaki főosztályvezető (MNM), valamint Kis Zoltán, a Néprajzi Múzeum biztonsági főosztályvezetője.

¶ Nagy Veronika nyugalmazott néprajzkutató-főmuzeológusnak, a Tornyai János Múzeum egykori igazgatójának adományozta Signum Urbis Honorantis kitüntetését Hódmezővásárhely Megyei Jogú Város.

¶ Frazon Zsófia muzeológus nyerte a Horváth Művészeti Alapítvány kritikusi díját, megosztva Miklósvölgyi Zsolttal, az *Artportal* új főszerkesztőjével.

¶ Különdíjas lett kultúra kategóriában az Év honlapja versenyben a Balatoni Múzeum weboldala.

¶ A Magyar Művészeti Akadémia Művészeti Írói Díjat adományoztak Nátyi Róbertnek, a szentesi Koszta József Múzeum művészettörténészének, az SZTE Bartók Béla Művészeti Kar dékánjának. Szegő György DLA, a Műcsarnok művészeti igazgatója, építész, látvány- és díszlettervező, művészeti író az MMA 2021. évi Kováts Flórián Emlékérmét vette át.

¶ A 2021. év Társadalmi innovációja címben részesítette a Nagykőrösi Arany János Kulturális Központ, Könyvtár és Muzeális Gyűjteményt az Emberi Erőforrások Minisztériuma.

¶ Igor és Ivan Buharov (Szilágyi Kornél és Hevesi Nándor) filmterve nyerte el az idén először átadott Kassák kortárs művészeti díjat. A 1,5 millió forintos elismerésre az avantgárd mozgalmak és Kassák Lajos művészetszemléletéhez kötődő pályaművekkel lehetett nevezni. Az elkészült művet a Kassák Múzeum mutatja be önálló kiállításon 2023-ban. (MC)

ÚJ DIGITÁLIS KIÁLLÍTÁSOK

¶ 2021 szeptemberétől volt látható az Evangélikus Országos Múzeumban a *Szeretetnek eledele – a tápláléktól a teljes közösségig* című

időszaki kiállítás, mely több korábbi kiállítás *(Kik a cipszerek?; Emlék – tárgy – alkotás; Pulszky Ferencz ajándoka)* digitális változatával együtt már beköltözött a múzeum honlapjára (eom.lutheran.hu).

¶ Újabb virtuális kiállítás került fel a szegedi Móra Ferenc Múzeum honlapjára: a tárlat a szegedi fényképészek és fotóstúdiók, azaz a régi fényírók és fényirdák világát mutatja be. Megjelennek Letzter Lázár, Lauscher Lipót és Keglovich Emil felvételei, amelyek komoly korlenyomatként fontos részei Szeged történetének. A virtuális tárlat a fotósok és műtermek mellett sokszínű fotókollekciót is bemutat Szeged múltjából. (moramuzeum.hu)

¶ A hetvenes évek formatervezését és edénykultúráját bemutató egykori kiállítás darabjai jelennek meg az Iparművészeti Múzeum gyűjteményi adatbázisában *Egy tervezési kísérlet tárgyai: Házgyári konyhaprogram* címmel. A bőséges képanyaggal kísért tárgylistát és a szöveget Novák Piroska főmuzeológus állította össze (gyujtemeny.imm.hu/virtualis-kiallitas).

¶ *Castrum Virtuale – Időutazás a fenékpusztai római erődben* címmel került fel a Balatoni Múzeum honlapjára a legújabb virtuális kiállítás. A 4. században épült római erőd az avar korig (7. századig) lakott volt; a kiállítás az erőd és épületei virtuális rekonstrukciójára vállalkozik (balatonimuzeum.hu/kiallitasok). (MC)

SZOMBATHELYI TÁRLATVEZETŐ APP

¶ Multimédiás tárlatvezető alkalmazás segítségével tekinthető meg több szombathelyi múzeum kiállítása: a Savaria Múzeumban, a Smidt Múzeumban, az Iseum Savariensében, a Romkertben és a Vasi Skanzenben is használható az az applikáció, amelyet az Európai Unió hárommillió forintos visszatérítendő támogatásával épített ki a múzeumi szervezet. A Guide Now applikációt letöltve saját digitális eszközeiken, mobiltelefonjukon vagy tabletjükön keresztül férhetnek hozzá a felkínált több száz médiatartalomhoz a látogatók, az alkalmazás használatához nincs szükség internetkapcsolatra, a rendszer WiFi-kapcsolaton keresztül az intézmények saját belső szerveréről szolgálja ki az eszközöket. (NYUGAT.HU)

AZ ÉPÜLET AZ EGYHÁZÉ, A GYŰJTEMÉNY NEM

¶ A Református Egyházkerület visszakapta ugyan a nagyenyedi Bethlen Gábor Kollégium épületét, ám a természettudományi gyűjteményét nem, ezért pert indított. A kollégium négy termében működő Természettudományi Múzeumban – amelyet eddig a város jelképes összegért bérelt az egyháztól – Románia egyik legrégebbi és legnagyobb ásvány-, növény- és állattani gyűjteménye található. A legfelsőbb bíróság jogerős, másodfokú ítéletében a város javára döntött, így a gyűjteményt továbbra is Nagyenyed városa kezeli. (HVG.HU)

RESTAURÁTOR MŰHELYMUNKA CSÍKSZEREDÁN

¶ Tizenkét szakember bevonásával szerveztek restaurátor workshopot a Csíki Székely Múzeum munkatársai. Az ötnapos eseményen a szakmai tapasztalatok megosztása mellett

konkrét helyreállítási munka is zajlott különböző múzeumi tárgyakon. A Nemzeti Kulturális Alap által támogatott eseményre nagyszebeni, jászvásári, marosvásárhelyi, temesvári, szucsávai, valamint csíkszeredai múzeumok és egyetemek szakemberei kaptak meghívást, hogy festett fatábla, szobor és vászonkép restaurálása témakörében osszák meg egymással tapasztalataikat. (MASZOL.RO)

MAGYAR GÉNIUSZ PROGRAM INDULT

¶ A magyar kulturális örökség tekintélyes részét a vidéki múzeumok őrzik, ezen értékeket azonban többnyire csak a helyben élők ismerik. A Magyar Vidéki Múzeumok Szövetsége kezdeményezésére a vidék legreprezentatívabb tárgyai egy nagyszabású tárlaton mutatkozhatnak meg. A Petőfi 200 emlékév keretében, 3,5 milliárd forintos kormányzati támogatásból megvalósuló vándorkiállításon 67 intézmény 154 történeti, régészeti, néprajzi és művészettörténeti műtárgya mesél a látogatónak az elmúlt két évezredről. A Kecskemétről induló, majd Gyula, Debrecen, Győr, Szombathely, Szekszárd és Eger érintésével Budapestre is eljutó különleges válogatás 2023 végén zárja útját. (PETOFI.HU)

MEGÚJULT AZ ÓBECSEI VÁROSI MÚZEUM

¶ A 2021-ben megkezdett munkálatok során a vajdasági múzeum bejárati terét és a kistermet teljesen felújították. Az elektromos vezetékek cseréje és korszerű világítás kialakítása után került sor többek közt a nyílászárók cseréjére, a padlózat javítására. A felújítások összértéke mintegy három és fél millió dinárt tett ki, amelyet részben a helyi önkormányzat, részben pedig a Bethlen Gábor Alapkezelő Zrt. biztosított. (RTV.RS)

ÚJ HUNDERTWASSER MÚZEUM NYÍLT

¶ Bécs után Új-Zélandon, Whangareiben működik a világ második Hundertwasser múzeuma. Az épület a művész 1993-ban készült tervei alapján valósult meg: egyik részében a Hundertwasser Magánalapítvány jóvoltából kölcsönkapott Hundertwasser-művek, a másik részben maori kortárs galéria kapott helyet. A görbe vonalairól, természetközeli épületeiről, vidám színekkel tarkított alkotásairól híres osztrák művészt szoros kapcsolat fűzte Új-Zélandhoz, 1976-ban telepedett le az országban, amely második otthonává vált. 1986-ban megkapta az állampolgárságot, és 2000-ben bekövetkezett halála után kívánságának megfelelően a szigetországban temették el. (TURIZMUSONLINE.HU)

HIDEGHÁBORÚS KIÁLLÍTÁS ÉSZAK-KOMÁROMBAN

¶ A Matica slovenská komáromi székháza alatti, használatból kiiktatott légópincében megnyíló tárlat két helyiségében a komáromi Víztorony építésének 120. évfordulójáról emlékeznek meg, míg a szocialista Csehszlovákia légópincéjét az 1970-ben érvényes, legszigorúbb szabványoknak megfelelően rekonstruálták. A kíséretet a helyi Slovenskí rebeli elnevezésű színjátszócsoport tagjai biztosítják korabeli úttörőruhába öltözve.

A látogatók egy valódi riadót is átélhetnek, kipróbálhatják a gázálarcokat, a legmerészebbek egy éjszakát is eltölthetnek majd a korabeli tárgyakkal berendezett lakásban, a páncélozott ajtó mögött. (FELVIDEK.MA)

KUNSTHALLE PRAHA

¶ A Prága szívében, 5700 négyzetméteren elhelyezkedő magánmúzeum épületét nyolc éve vásárolta meg a Petr és Pavlína Pudil gyűjtő házaspár által létrehozott nonprofit Pudil Család Alapítvány. A Vilém Kvasnička cseh építész által az 1930-as években tervezett transzformátor alállomás épületének felújítását harmincötmillió euró értékben finanszírozta az alapítvány. A csarnokban évente hat-nyolc kiállítást terveznek, amelyeket cseh és külföldi művészekkel, kurátorokkal és intézményekkel együttműködésben alakítottak ki. Küldetésüknek tekintik, hogy hozzájáruljanak a 20. és 21. századi cseh és nemzetközi művészet mélyebb megértéséhez. (THEARTNEWSPAPER.COM)

GYEREKEK AZ UFFIZIBEN

¶ Ha megfelelő módon kommunikálsz a gyerekekkel, felnyithatod a szemüket a művészet csodájára – ez lehetne a mottója a múzeum új kezdeményezésének, az UffiziKidsnek. A gyerekek kérdéseire ezentúl negyven múzeumi önkéntes válaszol, s új weboldal mutatja be a gyerekeknek szóló anyagokat: tematikus útvonalakat többek közt szörnyekről, virágokról és predellákról (az oltárképek alsó táblái), gyermekbarát kiállításokról szóló információkat, amelyek közt szemmagasságban elhelyezett alkotások, egyszerűsített feliratok, játékok találhatók. (THEARTNEWSPAPER.COM)

NYILVÁNOS MÚZEUMI RAKTÁR ROTTERDAMBAN

¶ A világ nagy múzeumaiban található gyűjteményeknek csak mintegy hat-tíz százaléka van kiállítva, a többit zárt raktárakban tartják, ám a holland kikötőváros múzeumához kapcsolódó hatalmas, tükröződő falú raktárban található 151 ezer műalkotás teljesen hozzáférhető. A depóban őrzik és gondozzák a Museum Boijmans Van Beuningen gyűjteményét, amely 173 éves gyűjtés eredménye. A raktár eredetileg a tárolásra alkalmatlan, vizesedő pincéket váltotta ki, ám a múzeum jelenleg is zajló felújítása alatt is remek szolgálatot tesz. A teljes gyűjtemény négy hónap alatt került a helyére. (ARTDAILY.COM)

ÚJ EURÓPAI MÚZEUMI HÁLÓZAT

¶ A Zeneakadémia is alapító tagja egy új európai múzeumi hálózatnak, amely a zenészek és komponisták emlékházait tömöríti. A most létrejött európai szövetség kezdeményezés alapító dokumentumát Franciaországban írták alá. A hálózat mintegy negyven helyszínt fog össze: alapító tag lett többek közt a bonni, bécsi és badeni Beethoven Ház, a baden-badeni Brahms Ház, a tarragonai Pablo Casals Alapítvány, a granadai Manuel de Falla-központ, a lipcsei Mendelssohn Ház, a turkui Sibelius Ház, a firenzei Bellini Gyűjtemény, a varsói Chopin Intézet, a bougivali Bizet Múzeum és a lisszaboni Amália

Rodrigues Alapítvány. Magyarországról a Liszt Múzeum és a Kodály Múzeum csatlakozott a kezdeményezéshez. Az együttműködés során többek közt művészeti eseményeket, tematikus évadokat, csereprogramokat, fellépéseket szerveznek, archívumokat digitalizálnak. (PAPAGENO.HU)

VISSZASZOLGÁLTATÁSI ELVEK A SMITHSONIANBEN

¶ Eddig nem volt semmiféle egységes szabály a Smithsonian 19 múzeumában az etikátlan forrásból származó kulturális örökség tárgyainak visszaküldésére, emiatt egyes tárgyak visszaadása elakadt. Európában a restitúciós párbeszéd előre haladottabb, ám az a tény, hogy a Smithsonian – Amerika egyik legbürokratikusabb kulturális intézménye – ilyen kényes témával foglalkozik, annak a jele, hogy végre az Egyesült Államok is cselekedni kezd. Az Ethical Returns Working Group által lefektetett elveket a jóváhagyási folyamat befejeztével idén tavasszal hozzák nyilvánosságra. (NEWS.ARTNET.COM)

SZOLIDARITÁS UKRAJNÁVAL

¶ A londoni Nemzeti Galéria átnevezte, illetve pontosította Edgar Degas rajzának címét Orosz táncosokról Ukrán táncosokra. A rajz hagyományos népviseletben táncolókat ábrázol, hajukban az Ukrajna nemzeti színeit szimbolizáló kék és sárga szalaggal.

¶ Hollandiában az Ermitázs Múzeum 2009 óta működő amszterdami fiókintézménye megszakította a kapcsolatot orosz anyaintézményével, s Dutch Heritage Amsterdam néven mostantól népszerű holland művészeti alkotásokat mutat be.

¶ Részben fizikai, részben etikai nehézségeket okoz az Oroszországból kölcsönzött műtárgyak visszajuttatása. Finnország például először megtagadta, hogy átengedje a határán a Franciaországból és Olaszországból visszaküldött művészeti alkotásokat; végül úgy döntöttek, a műtárgyak nem esnek embargó alá.

¶ Számos történelmi hely, vallási helyszín és múzeum szenvedett károkat az ukrajnai háború során, több közülük meg is semmisült az UNESCO jelentése szerint, köztük egy retro számítógépes múzeum és a Kuindzsi Művészeti Múzeum Mariupol városában, valamint az Ivankiv Történeti és Helytörténeti Múzeum Kijev mellett. (MUSEUMSASSOCIATION.ORG)

ELHUNYT KOLLÉGÁKRA EMLÉKEZÜNK

¶ 46 éves korában távozott közülünk a Kiskun Múzeum régész-történész muzeológusa, Knipl István. Nyolc évet töltött a múzeumban, feladatai közt a megőrzés-bemutatás-gyarapítás szerepelt. Irányítása alatt jött létre az új régészeti kiállítás, a természettudományi tanulmánytár, a fegyver tanulmánytár, továbbá a Magyari Béla-emlékkiállítás.

¶ 62 évesen váratlanul elhunyt Kriveczky Béla régész. Sokoldalú, áldozatos munkát végző kollégájuk haláláról megemlékezett az ELTE BTK Régészettudományi Intézete, amelynek 1990 és 2005 között volt munkatársa és a kisvárdai Rétközi Múzeum, ahol 2013 és 2019 között dolgozott. (MC)

kalendárium

Részlet a *Donatello: a reneszánsz* című kiállításból
Forrás: Palazzo Strozzi



Összeállította: ***Basics Beatrix***

DONATELLO: A RENESZÁNSZ

PALAZZO STROZZI ÉS MUSEO DEL BARGELLO, FIRENZE

július 31-ig

GEMÄLDEGALERIE, BERLIN

2023. január 8-ig

Nem véletlen, hogy egy ilyen jelentőségű és méretű kiállítást több helyszínen is bemutatnak, a pandémia évei utáni gazdasági szűkösség még inkább ebbe az irányba tereli még a nagy múzeumokat is. Donatello, születési nevén Donato di Niccolò di Betto Bardi (1386–1446) firenzei szobrászt már kortársai is a mesterek mestereként emlegették. Ennek ellenére csaknem négy évtized eltelt azóta, hogy utoljára átfogó kiállításon láthatta műveit a közönség. Ez a mostani tárlat két helyszínen is jelentkezik, a Bargello őrzi ráadásul legfontosabb műveit, például a *Dávid*ot, az antikvitás óta az első szabadon álló meztelen férfiszobrot, amely Cosimo de' Medici megrendelésére készült. Kő, bronz, fa, agyag, stukkó, viasz – bármilyen anyag megfelelő volt Donatello számára, akár egy mellszobor vagy éppen monumentális lovas szobor volt, amin dolgozott. A padovai Il Santo előtt felállított, *Gattamelata condottiere-t* ábrázoló lovas szobra a reneszánsz világszerte legismertebb, mintaadó alkotása lett. Gattamelata, azaz Erasmo Stefano da Narni, az első reneszánsz lovas szobor ábrázoltja 1437-ben lett Padova vezetője (podestà).

ERDÉLY ÉPÜLETEGYÜTTES

SZABADTÉRI NÉPRAJZI MÚZEUM

Állandó kiállítás

A Skanzen újonnan nyílt Erdély épületegyüttese nemcsak Erdély, Partium és Moldva népi építészetébe, lakás- és tárgykultúrájába enged betekintést, hanem közel hozza a régió szellemi örökségét, nemzetiségi és vallási sokszínűségét, oktatását is. A múzeum a legjellegzetesebb erdélyi kistáji egységeket áttelepített vagy másolatban felépülő épületekkel mutatja be. Az új állandó kiállítás különlegessége, hogy az erdélyi falun túl a székelyföldi városok is megjelennek benne. Az épületegyüttes az első komplex összefoglaló kiállítás hazánkban, amely két évszázadot átívelően reprezentál egy határon túli területet. A projekt most átadott városi épületei Marosvásárhelyt (kávéház és nyomda), Székelyudvarhelyt (posta), Sepsiszentgyörgyöt (Kós Károly tervezte lakóház), Kézdivásárhelyt (udvartelek) és Székelykeresztúrt (patika) reprezentálják, a falusi részben pedig megjelenik a nyárádgálfalvi unitárius templom,

a kiskedei kultúrház, egy tordátfalvi iskola, valamint szász, hétfalusi, csíki, balavásári és homoródmenti porták. Az épületekben a hagyományos enteriőrök mellett termes kiállítások, multimédiás bemutatók, ismeretátadási helyszínek is helyet kaptak. Olyan témák is megjelennek a kiállításokban, mint a migráció, Kós Károly és Sepsiszentgyörgy, az erdélyi örmények, a szászok kivásárlása, Bartók Béla vagy az erdélyi szabadkőművesség. Az épületegyüttes izgalmas része az 1960-as éveket megjelenítő határállomás, illetve a Bársony István tervezte fogadóépület, amelyben öt, falra kivetített interaktív filmet vetítenek *Az én Erdélyem* címmel, amelyben Ugron Zsolna és Csorba László mutatja be Erdély történeti, természeti és kulturális értékeit saját, szubjektív megközelítésük alapján.

REALISTA FESTÉSZET 1850–1950

BELVEDERE, BÉCS

november 1-jéig

Mit jelent a realizmus? Ha egy festmény „élethű"? Mi fogja meg a nézőt egy a valóságot pontosan megidéző képben? Bár a képzőművészetben gyakran használatos a „realista" kifejezés jelzőként mint művészeti periódus, a naturalizmus ellentéteként, annak külsődleges pontosságával szemben a realizmus valami mélyebb dolog megmutatására törekedett. A kurátori válogatás több (nálunk) kevésbé ismert alkotó mellett Wilhelm Leibl vagy éppen Gustav Klimt művein keresztül érzékelteti a látogatóval a realizmus gyakran félreértelmezett irányzatának jellegzetességeit és különlegességeit.

MONDRIAN 150

KUNSTMUSEUM DEN HAAG,

szeptember 25-ig

FONDATION BEYELER, RIEHEN, SVÁJC,

október 9-ig

K20, DÜSSELDORF,

2023. február 10-ig

Ismét egy több helyszín közt vándorló kiállítás: a művész születésének 150. évfordulója indokolja a jelentős vállalkozást. Mondrian hatása a modernizmusra felmérhetetlen, ami számos területen – design, építészet, divat – megnyilvánult. A tárlat Mondriannak a még a holland tájfestészet és a posztimpresszionizmus hatása készült álló korai festményeivel indít, és a válogatás az egész életmű vonatkozásában teljességre törekszik. „A nonfiguratív művészet véget vet a régi

művészeti kultúrának, ezért most már biztosabban tekinthetjük át és ítélhetjük meg az egész művészeti kultúrát. Mi magunk jelenleg ennek a kultúrának fordulópontján állunk: az egyéni, speciális formák kultúrája a végéhez közeledik, és kezdetét veszi a határozott viszonylatok kultúrája." A De Stijl alakulásakor fogalmazott így Mondrian, annak a gazdag levelezésnek az egyikében, amely a művészcsoport elméleti eszmecseréinek alapja volt. E művészetelméleti társalgásnak egyes elemeit is bemutatja a kiállítás.

CEZANNE

ART INSTITUTE OF CHICAGO

szeptember 5-ig

TATE MODERN, LONDON

2023. március 12-ig

Ezt a kiállítást úgy hirdetik, mint egy generáció óta a legnagyobb Cezanne-tárlatot, amely a festő teljes életművét bemutatja. Chicagóban kilencven olajfestmény, negyven grafika és két vázlatkönyv lesz látható, Londonban valamivel, de nem sokkal kevesebb műtárgy. Cezanne (1839–1906) sokakra volt nagy hatással, közéjük tartozott Monet, Pissarro, Matisse és Picasso is, de későbbi művésznemzedékek és irányzatok is inspirálónak vallják életművét, így például a 91 éves Jasper Johns, az amerikai absztrakt expresszionizmus kiváló mestere, aki négy kulcsművet küldött el a tárlatra a saját gyűjteményéből.

DOCUMENTA 15

KASSEL

szeptember 25-ig

A világ legnagyobb és legnagyobb hatású kortárs képzőművészeti kiállításának rendezői egy ideig kétségesnek tartották az újabb bemutató megrendezését, elsősorban a világjárvány és annak hatásai miatt, de végül mellette döntöttek, szerencsénkre. Idén a Ruangrupa indonéz művészcsoport a kurátor, s a tízfős dzsakartai csapat ígérete szerint a főként a déli félteke országaiból meghívott művészek nem elsősorban egyéni alkotók, hanem aktivista csoportok Kenyából, Argentínából, a Dél-afrikai Köztársaságból, Kambodzsából. A Fridericianum múzeum hagyományos helyszíne mellett (amelynek főhomlokzati portikuszának oszlopai között háborúellenes rajzok, „Stop War, Stop Putin" feliratú molinók jelzik a szolidaritást Ukrajnával) további kiállítási helyszínnek választottak a rendezők egy egykori áruházat és egy borlerakat helyiségeit.



Hans Hoffmann: *Nyúl az erdőben*, 1585 körül
Google Art Project

HANS HOFFMANN, EGY EURÓPAI RENESZÁNSZ FESTŐ

GERMANISCHES NATIONALMUSEUM, NÜRNBERG

augusztus 21-ig

Ez az első életműtárlat Hans Hoffmann műveiből. A Dürer-féle reneszánsz egyik legkiválóbb képviselőjeként ismert festőnek mind a születési (1530), mind pedig a halálozási éve (1591) mindmáig bizonytalan. Az akvarell és a gouache technikájával készített számos Dürer-műről másolatot, majd a Willibald Imhoff kereskedő által gyűjtött Dürer-kollekciót felügyelte. 1585-ben II. Rudolf német-római császár udvari festővé nevezte ki, ekkortól Prágában élt. Nemcsak maga alkotott, de uralkodói tanácsadó is volt, és javaslatokat tett Dürer-művek beszerzésére is az uralkodó számára. A kiállítás tizenhat Dürer- és hetven Hoffmann-művet tár a közönség elé, az előbbiek közül számosat a Szépművészeti Múzeumból kölcsönözve.

ARISTIDE MAILLOL (1861–1944) – A HARMÓNIA KERESÉSE

MUSÉE D'ORSAY

augusztus 31-ig

KUNSTHAUS, ZURICH

2023. január 23-ig

Aristide Maillol életmű-kiállítása a művész több mint százötven alkotását mutatja be, kezdve a pályakezdés éveinek festményeivel és faliszőnyegeivel. Maillol csak negyvenévesen fordult a szobrászat felé, olyan eredményesen, hogy maga Auguste Rodin is hamarosan a csodálói közé tartozott. A *Méditerranée* című nőalak két változatát is láthatja majd a közönség, elsőként ugyanabban a teremben. Maillol az első változatot 1905-ben készítette Harry Kessler megrendelésére, a második tizennyolc évvel később született a francia kormány megbízásából. A *Méditerranée* ugyanakkor Maillol újklasszicizmusának kiváló példája is. A tárlat a tervek szerint 2023-ban több francia városban is bemutatkozik.

VELENCEI BIENNÁLE

november 27-ig

Az ez évi kurátor, Cecilia Alemani az első olasz nő, aki ezt a feladatot megkapta, bármennyire szokatlannak tűnik is ez a tény. Alemani deklarált célja volt olyan művészeknek lehetőséget adni, akik a társadalomról alkotott víziójukat

szeretnék bemutatni, amelyeknek elsősorban a világjárvány, a klímaváltozás katasztrofális hatásai és sajátos módon a mesterséges intelligencia a témái. Mindezzel együtt a kurátor egy optimista biennálét ígér. Az 59. Velencei Képzőművészeti Biennále Magyar Pavilonjának kurátori megbízatására a zsűri a tizenöt érvényes pályázat közül Zsikla Mónika kurátor Keresztes Zsófia *Az álmok után: merek dacolni a károkkal* című pályázatát nyilvánította nyertesnek. A szokásos helyszíneken látható tárlatok, a rengeteg esemény, a már közzétett program igen változatosnak és izgalmasnak ígérkezik.

ALPHONSE MUCHA

KUNSTMUSEUM DEN HAAG

július 3-ig

A Mucha Alapítvánnyal közösen rendezett tárlat változatos anyagot mutat be egy árnyaltabb kép alkotásához arról a művészről, akit elsősorban plakátjai révén ismer a szélesebb közönség. A kiállításon olyan különlegességek is megjelennek, mint a Rue De la Grande Chaumiére-beli műteremben 1892-ben készült önarckép-fotográfia, a családtagokat ábrázoló olajfestmény-portrék az 1880-as évekből, vagy például a New York-i Német Színház falképeihez készült vázlatok.

RÁKFORRADALOM – TUDOMÁNY, INNOVÁCIÓ ÉS REMÉNY

SCIENCE MUSEUM, LONDON,

május 25-től 2023. januárig

A tárgyakban gazdag kiállítás a világon elsőként foglalkozik a rákkutatás témájával, annak múltjával, jelenével és jövőjével, a felismerés, megelőzés, kezelés módozataival. Több mint száz tárgy, személyes, oral history jellegű beszámolók, a rákbetegek történetei jelennek meg azoknak a történeteivel, akik a kutatják és kezelik a betegséget. Láthatóvá válik, hogy a tudósok, orvosok, gyógyszerészek és maguk a betegek hogyan lesznek részesei a haladásnak a lehetséges megoldások irányában, amely közös reményük. Mítoszokat dönt meg a bemutató a rák okairól, megismertetve, hogy nem csak az embereket érinti; nyomon követhetjük a korai felismerés technológiai hátterét, az immunterápiát, a kezelés legújabb módjait és eszközeit, azt a hatalmas haladást, amit idáig elértünk, de a még megoldandó problémákat is felsorolja. A szervező, a Science Museum Group, az Egyesült Királyság rákkutatási szakembereinek támogatásával reményt ad a látogatónak, hogy ugyan két ember közül egyet rákbetegséggel

diagnosztizálnak az élete folyamán a statisztika szerint, ugyanakkor minden eddiginél többen élhetnek tovább hosszú ideig és jobb minőségben rákbetegként. A kiállítás már korábban megtekinthető volt a manchesteri Science and Industry Museumban, a Cancer Research UK, a Pfizer és a Julian Howard támogatásával.

A NEMZETI MŰVÉSZETI, ÉPÍTÉSZETI ÉS DESIGN MÚZEUM MEGNYITÓJA

OSLO

június

Az oslói Rådhusplassen, a városháza terén, a városközpontban megnyíló 54 600 négyzetméteres épület egy csaknem négyszázezer darabos gyűjteménynek ad otthont, amely az antikvitástól a napjainkig gyűjti és mutatja be az érintett művészeti ágak műveit. Ebből mintegy ötezer műtárgy lesz látható a tárlatokon, közöttük Edvard Munch 1893-as *Sikoly*a és a következő évben készített *Madonna*. Az épület terveit a német Kleihues + Schuwerk építésziroda készítette, hatalmas galériákkal és a skandináv országok legnagyobb művészeti könyvtárával. A múzeum középpontjában a Fények Terme található, egy látványos, hét méter magas, 130 méter hosszú kiállítótér, amelyben a nyitó kiállítást rendezik meg a kortárs norvég művészet legjavából válogatva.

WINSLOW HOMER: CROSSCURRENTS & FORCE OF NATURE

THE MET FIFTH AVENUE, NEW YORK

július 31-ig

NATIONAL GALLERY, LONDON

szeptember 10-től

A kiállítás, amelynek révén a művész életműve Európában is megismerhető, Homer életének és művészetének eddigi legnagyobb bemutatója, kilencven olajfestménnyel és akvarellel. A nagy amerikai 19. századi realista festő műveinek középpontjában *A Golf áramlat* című 1899-es (majd 1906-ban újrafestett) ikonikus képe áll, egy olyan téma, amely a természet erejét ábrázoló, vissza-visszatérő tárgya volt és lett a későbbiekben is. Az emberi élet törékenységét jelképező fekete férfi alakja a hullámok között hánykolódó törékeny lélekvesztőn ugyanakkor a rabszolgaság örökségének, az amerikai imperializmus hatásának szimbólumává is vált. Az impresszionizmus, a realizmus és érintőlegesen a szecesszió hatása is megjelenik a kivételesen gazdag életműben.

szemle



A kötet címlapja

KALLÓ REGINA

CÉLOK ÉS ESZKÖZÖK A JÖVŐ ÉRDEKÉBEN

Henry McGhie: *Múzeumok és a fenntartható fejlődési célok. Útmutató múzeumok, galériák, a kulturális szektor és partnereik számára*
Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület, 2022

¶ A Pulszky Társaság 2021-ben elindított fenntarthatósági workshop sorozatának záróeseményeként 2022 áprilisában megjelent magyar fordításban a téma egyik alapműve, a *Museums and the Sustainable Development Goals* című kiadvány. Henry McGhie, a kötet szerzője a Curating Tomorrow[1] alapítója és tulajdonosa, a szervezet második köteteként[2] 2019-ben publikálta a múzeumok és múzeumi szakemberek számára készített kiadványát, amelyben részletesen körbejárta – a múzeumi világ sajátosságait figyelembe véve – az ENSZ által 2015-ben megfogalmazott Fenntartható Fejlődési Célok (FFC)[3] által megjelölt irányokat.[4]

¶ Henry McGhie liverpooli[5] ökológus, kurátor és múzeumi vezető, jelenleg pedig mint fenntarthatósági szaktanácsadó dolgozik világszerte számos szervezetnek. Tagja az ICOM fenntarthatósági munkacsoportjának, és jelenleg *a Reimagining Museums for Climate Action* csapatának tagjaként dolgozik, illetve 2017 óta szorosan együttműködik az ENSZ-szel, ahol a múzeumi szektor képviselőjeként fogalmazza meg a szakmában rejlő lehetőségeket a szervezet számára. Mint e – természetesen közel sem teljes – felsorolásból is jól kiolvasható, Henry McGhie munkájának és ha úgy tetszik, missziójának fókuszában az áll, hogy támogassa a múzeumokat, azok partnereit, illetve az intézményekre hatást gyakorló és azok működésében érdekelt szerveket abban, hogy mindinkább fokozzák saját képességeik és lehetőségeik szerint a közös jövőnk érdekében tett lépéseiket.

¶ Jelen kötet kettő, önállóan is működő, ám egymást szervesen kiegészítő részre bontható. Az első része általánosságban szól a fenntarthatóság témájáról, kiemelve az ENSZ által megfogalmazott jövőképet,[6] az alapvető emberi[7] és környezeti jogokról,[8] illetve ismerteti magukat a Fenntartható Fejlődési Célokat[9] is. A második rész azt a kérdéskört mutatja be, miért van szükségük a múzeumoknak az FFC-kre, de utal arra is, miért van szükségük az FFC-knek a múzeumokra. McGhie alaptézise az, hogy a tizenhét FFC és azok százhatvankilenc alcélja egyszerűen túl soknak bizonyult, így annak érdekében, hogy hatékonyan és szervezetten lehessen lépéseket tenni a megvalósítás érdekében, útmutatójának segítségével koncentrált, főként a kulturális területen elérendő célokat csoportosított újra, annak érdekében, hogy folyamatosan növelhető

[1] A szervezetről bővebben: http://www.curatingtomorrow.co.uk/ (letöltés dátuma: 2022. április 5.).

[2] Az első kötet címe *Museum Collections and Biodiversity Conservation*, e kettőt pedig olyan kiadványok követték, mint a *Museums and Disaster Risk Reduction* vagy a néhány hete megjelent *Action for Climate Empowerment*.

[3] Külföldi szakirodalomban a Sustainable Developement Goals, azaz SDG-k az általánosan elterjedt kifejezés.

[4] Bővebben a keretrendszerről és a fenntarthatóság fogalmi hálójáról jelen lapszámunk 65. oldalán, Nagy Sándor Zsuzsa cikkében olvashatunk.

[5] McGhie a magyarországitól eltérő struktúrában működő intézményrendszerre épített szemléletet összegez, ám mindez nem csorbítja munkája itthoni aktualitását.

[6] McGhie, Henry: *Múzeumok és a fenntartható fejlődési célok*. 2022. 12–13.

[7] Uo. 14–17.

[8] Uo. 18–21.

[9] Uo. 22–27.

A múzeumok hozzájárulása az FFC-k eléréséhez

A múzeumok egymással, partnereikkel és más szektorokkal együttműködve meghatározó szerepet játszhatnak az FFC-k megvalósításában. Számos FFC-hez már eddig is pozitívan járultak hozzá, ugyanakkor megfigyelhetők negatív hatások is.

Egy-egy múzeum, illetve a múzeumok általában - pozitív és negatív értelemben is - nagy hatást gyakorolnak környezetükre.

Mivel a világon megközelítőleg 55.000 múzeum működik, hatásuk egy kisebb (de lehet, hogy nem is olyan kis) országéhoz hasonlítható. Próbáljuk elképzelni, mekkora változást okozna, ha az összes múzeum elkötelezné magát, hogy folyamatosan növeli pozitív hatását, a negatívat pedig csökkenti.

Ahhoz, hogy az ebben rejlő összes lehetőséget kiaknázzák, a múzeumoknak, a múzeumi hálózatoknak és a múzeumi dolgozóknak mind tisztában kell lenniük azzal, hogy az FFC-k megvalósításához hogyan tudnak hozzájárulni. Az FFC-ket 17 cél és 169 alcél alkotja, mindezt szem előtt tartani nyilván túl sok lenne.[39] Bizonyos célok azonban szorosabban kötődnek a múzeumokhoz, például az oktatást és a kutatást több FFC is kifejezetten említi, a múzeumoknak pedig közvetlen szerepe van ezek megvalósításában, nevezetesen a formális oktatási programokból kimaradók megszólításával vagy a formális oktatás kiegészítéseként. De a kulturális és természeti örökség védelme is kifejezetten szerepel az FFC-kben, ahogy a társadalmi részvétel és a kulturális életben való részvétel is.

A múzeumok ugyanakkor sokkal tágabb értelemben is hozzájárulhatnak az FFC-khez, és támogathatják az FFC-ket általában is. Az alábbi tervezet, amely hat lépésből és 7 kulcstevékenységből áll, a legtöbb múzeum, múzeumi dolgozó, hálózat, alapító és egyéb érdekelt fél számára releváns mintául szolgálhat.

[39] Tudnivalók az FFC-kről és az alcélokról, illetve egyéb hátterinformációk itt találhatók: https://sustainabledevelopment.un.org/?menu=1300

1. LÉPÉS

Ismerkedjünk meg az FFC-kkel, ezzel a 17 célból álló, integrált programmal, amely az embereket, a bolygót és a jólétet (vagyis a fenntarthatóság három pillérét) szem előtt tartva a béke elérése érdekében, illetve a békére és a partnerségekre támaszkodva jött létre.

Különösen fontos annak megértése, hogy az FFC-k az emberi és környezeti jogok megerősítéséről és egy fenntarthatóbb jövő megvalósításáról szólnak.

2. LÉPÉS

Gondoljuk át, hogyan milyen álláspontot képviselünk a teljes Agendával kapcsolatban, és milyen részt vállalunk az FFC-k megvalósításában. Például:

- Az FFC-kkel kapcsolatos legújabb tudományos információk kommunikálása
- Nyilvános hozzáférés biztosítása az FFC-khez kapcsolódó erőforrásokhoz
- A fenntarthatósági ügyekkel és az FFC-kel kapcsolatos vélemények bemutatása
- A fenntarthatóság és a fenntartható fejlődés, mint két összefüggő kulturális, politikai, technológiai, gazdasági és tudományos probléma vizsgálatának lehetővé tétele
- Az emberek tájékoztatása azzal kapcsolatban, hogy az FFC-k megvalósítása érdekében hogyan változtathatnak életstílusukon és fogyasztói szokásaikon
- Fórum biztosítása a fenntarthatóság iránt érdeklődő egyének, közösségek és szervezetek számára az FFC-k megvalósítására

- Az FFC-k megvalósítása iránt érdeklődő egyének, közösségek és szervezetek hálózatában való részvétel
- Kollektív fellépés elősegítése az FFC-k megvalósítása céljából
- Az FFC-kel kapcsolatos kutatásokban való részvétel
- A közgondolkodás az FFC-k megvalósítása irányába terelése.
- Kritikus álláspont elfoglalása a fenntarthatósági politikával és az FFC-kel kapcsolatos döntésekkel szemben
- Lobbizás a fenntarthatósági ügyekben

A különböző múzeumokhoz, múzeumtípusokhoz és feladatkörökhöz a fenti lista egy-egy pontja bizonyára közelebb áll. Nem szabad elfelejteni azonban, hogy a megszokás nem fog kiváltani pozitív változásokat, és hosszú távon nem előnyös egyetlen múzeumnak vagy múzeumi dolgozónak sem, ha a komfortzónáján belül marad. Megkérdezhetjük partnereinket is, hogy szerintük milyen szerepet kellene vállalnunk.[*]

Kérdezzünk rá, hogy az FFC-k megvalósítása során milyen szintű elköteleződést várnak el tőlünk (és/vagy intézményünktől). Követik vagy vezetők legyünk-e, helyi vagy globális szinten cselekedjünk-e, milyen szerepet vállaljunk a hálózatokban?

Gondoljuk át, számunkra/intézményünk számára milyen előnyökkel jár, ha támogatjuk az FFC-ket, illetve annak kockázatait is, ha nem. Ne feledjük, hogy az FFC-kben megfogalmazott felhívás valamennyi szektornak szól, és nem kell engedélyt kérnünk, ha csatlakozni szeretnénk. Egyszerűen csak akarnunk kell a részvételt, vagy legalábbis elismerni annak fontosságát. A 17 FFC nem annak igazolása, hogy kik vagyunk, hanem egy szándéknyilatkozat, amellyel kinyilváníthatjuk, hogy milyen változást szeretnénk elérni a világban, továbbá egy folyamatos előrelépés/fejlődés pozitív hatásaink fokozása, illetve negatív hatásaink visszaszorítása mellett.

[*] Az intézményük által elfogadható álláspontok listája Fiona Cameron és munkatársainak munkája alapján készült; akik megvizsgálták a múzeumok lehetséges válaszait az éghajlatváltozásra adható válaszok tekintetében. Lásd pl. Cameron, F. R. (2012). Agencies, climate change and the museum for a complex world. Museum Management and Curatorship, 27(4): 317-35.

3. LÉPÉS

Gondoljuk át, jelenleg hogyan járulnak hozzá mi magunk és a múzeumunk, illetve hálózatunk, szervezetünk, partnereink az egyes célokhoz (legyen az pozitív vagy negatív hatás), és határozzuk meg, mely FFC-k kapcsolódnak leginkább saját munkánkhoz vagy múzeumunk tevékenységéhez. Ezek az FFC-k képviselik majd a mi legfőbb hozzájárulásunkat az Agenda megvalósulásához, egyúttal pedig biztosítják azt is, hogy ezekhez hozzájárulva nem akadályozzuk más FFC-k megvalósulását.

4. LÉPÉS

Az alábbi 7 tevékenységgel a múzeumok igen eredményesen járulhatnak hozzá az FFC-k megvalósulásához. A lista ugyan nem teljes, de a múzeumok, múzeumokhoz kapcsolódó szervezetek és partnereik többségénél jól alkalmazható. A listán szereplő tevékenységek léptéke egyénekhez, intézményekhez, hálózatokhoz és a szervezetek különböző szintjein tevékenykedő emberekhez is hozzárendelhető. Magukhoz az FFC-khez hasonlóan a 7 tevékenység is együtt értelmezendő, arra kell tehát törekedni, hogy az egyik területen végzett tevékenység ne befolyásoljon negatívan más tevékenységeket.

A 7 kulcstevékenység

1. **A világ kulturális és természeti örökségének védelme és megőrzése a múzeumok falain belül és kívül**
2. **Az FFC-k megvalósításával kapcsolatos tanulási lehetőségek támogatása**
3. **Kulturális részvétel biztosítása mindenki számára**
4. **A fenntartható turizmus támogatása**
5. **Kutatások lehetővé tétele az FFC-k megvalósítása érdekében**
6. **Belső vezetés, menedzsment és működés az FFC-k megvalósítása érdekében**
7. **Külső vezetés, együttműködés és partnerség az FFC-k megvalósítása érdekében**

Az alábbiakban a 7 kulcstevékenység részletes ismertetése következik, kapcsolódásuk az FFC-khez pedig a kiadvány végén szerepel. Megközelítőleg 56 alcélhoz kapcsolódnak, ami az összes 169 alcél 33%-a.

5. LÉPÉS

A fenti 7 tevékenység alapján hozzunk létre egy cselekvési tervet az FFC-khez való pozitív hozzájárulás fokozására, illetve a negatív hozzájárulás visszaszorítására. A cselekvési terv célja, hogy hidat képezzen a „hol tartunk ma" és a „hova szeretnénk eljutni" között. Tegyük mindezt a szervezeti fejlődésünk, a monitoring és a rendszeres jelentés részévé, és kommunikáljuk a szervezeten belül és kívül egyaránt.

6. LÉPÉS

Tekintsük át és frissítsük a cselekvési tervünket rendszeresen, és haladjunk végig ezen a hat lépésből álló folyamaton. Tegyük ezt örömmel, és ünnepeljük meg az eredményeket. Ne várjunk, vágjunk bele most, ha eddig még nem tettük. A jövőnek szüksége van ránk.

Részletek a kötetből

legyen a szektor pozitív hatása, és persze ezzel párhuzamosan csökkenjenek a negatív hatások. McGhie hat lépés és hét kulcstevékenység megfogalmazásával reflektál a tizenhét FFC-re, saját felosztásában ötvenhat alcélhoz való kapcsolódással.[10] A kérdéskört nyitottan hagyva, megértve nemcsak a szakma, de a téma összetettségét és szerteágazódásait is, a kulcstevékenységek kialakításában olyan vezérfonalak kialakítására vállalkozott, mint például a belső menedzsment működésének hatékony meg- vagy átszervezése és a fenntartható turizmus támogatásának fontossága.

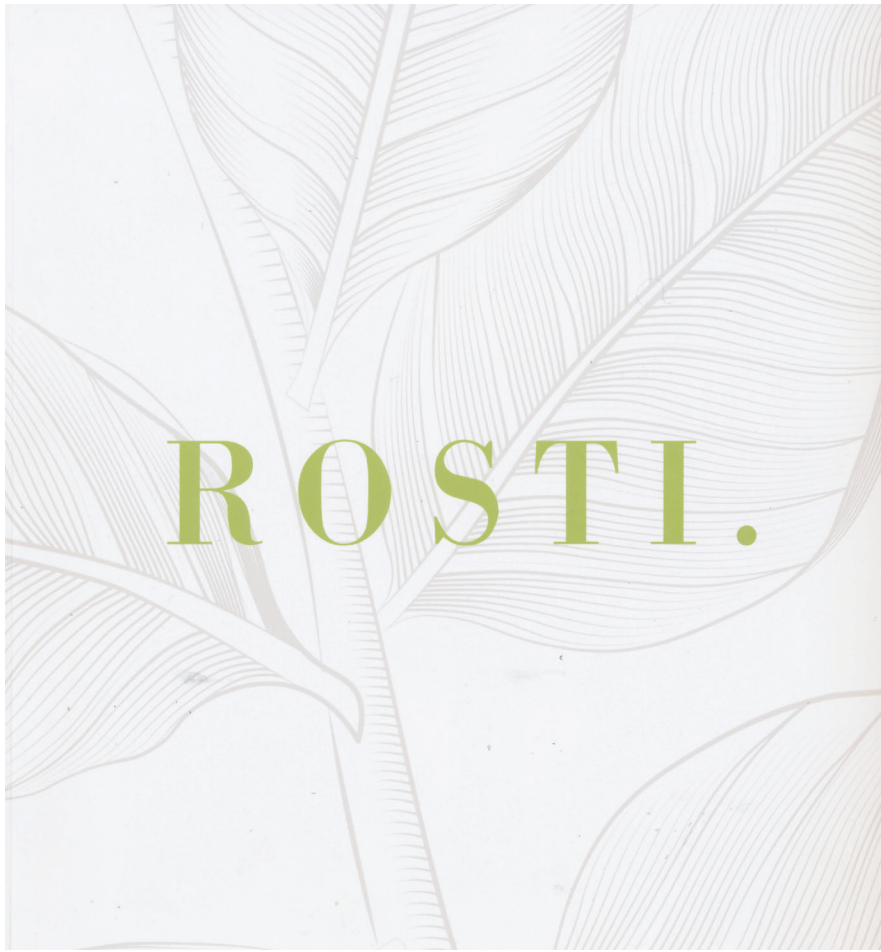
[10] Ezek egyértelműsítésére szolgál a kiadvány 74–90. oldala.

¶ Az ENSZ által összeállított célrendszerrel foglalkozó kiadványok, tanulmányok elsősorban angol nyelven érhetők el, így hiánypótló volt a kötet magyarra fordítása. Ezzel a hazai múzeumi szakma számára biztosítottá vált egy olyan kulcskiadvány, amely gondolatébresztő és a fejlődést elősegítő ellenőrző listaként, nem pedig kézikönyvként segíthet mindenkinek a közös célokért tett erőfeszítésekben. Mindezt McGhie úgy biztosítja számunkra, hogy végig megmarad tanácsadónak, és soha nem ad konkrét feladatokat az olvasónak, ezzel is erősítve azt a gondolatot, hogy minden intézmény más és más megoldásokkal, más és más ritmusban tud a célok eléréséért tenni. A kötet egyik előnye ebből adódóan, hogy egyrészt mindenki számára egyértelműsíti a célok alapjait, ismerteti és egyértelműen megfogalmazza, hogy milyen fogalmi rendszerrel dolgozik, másrészt kerüli azt, hogy konkrét „itinériumként" szolgáljon. A szakmán kívüli kitekintés egyértelműen érdekes adaléka a kötetnek, hiszen magának a fenntarthatóságnak is esszenciális része a kapcsolati háló, illetve a más szakterületekkel való szoros együttműködés, mivel *„egy hatékonyan működő partnerséggel jobb eredmények érhetők el, mint egyedül, és olyan új lehetőségek nyílnak meg, amelyekre elszigetelten működve nem lenne esély"*.[11]

[11] Uo. 67.

¶ Szemünk láttára, napról napra fejlődik a fenntarthatóság magyar fogalomrendszere, és gyorsuló tempóban készülnek a hazai szakmán belül a fenntarthatóságra reflektáló tanulmányok és konferenciák, nem is szólva a percenként születő újabb és újabb előremutató gyakorlatokról, így fontos, hogy több szemszögből lássa a saját munkáját egy-egy intézmény, amihez a kötet tökéletes adalék.

¶ Fontos, hogy a fenntarthatóság olyan kölcsönösen előnyös helyzet, egyezség ember és környezete között, amelyet, ha jól használnak fel, olyan mértékű változások történhetnek, amelyek tevékenyen elő tudják segíteni a jövő generációinak jóllétét és fejlődését. Lényeges hát, hogy a hazai kulturális szféra is a lehetőségeihez mérten tevékenyen tudjon a jelen oltalmazása és a jövő védelme érdekében részt vállalni a fenntarthatóság terén, hogy ne csak legyen mit megőrizni jövőnek, hanem azért is, hogy legyen kinek megőrizni a múltat.



A *ROSTI.* könyv borítója

FARKAS ZSUZSA

A KÁNONKÉPZÉS ÚTJAI

Fisli Éva–Lengyel Beatrix: ROSTI.
Budapest 2021, 254 oldal, Magyar Nemzeti Múzeum

¶ Kiváló kötettel jelentkezett a Magyar Nemzeti Múzeum Fényképtára, a műnek kissé furcsa a címe: ROSTI., a névben lévő i betűről a pont lemaradt, és a név mellé került. A szerkesztők magyarázata szerint a 19. századi kiadványokon gyakran így szerepelt. Szép küllemű, jól tagolt, színes kötetet vehetünk a kezünkbe. A hét szerző tanulmánya azonos témát jár körül: Rosti Pál (1830–1874) életét, munkásságát, más-más szemszögből értékelve és mindezt sok-sok adattal megtámogatva.

¶ Ki ez a különleges férfiú, és miért éppen ő került most előtérbe – tehetjük föl a kérdést.

¶ Egy különleges utazási emléket megalkotó arisztokrata, amatőr fényképész az 1857–1858-as dél-amerikai útjáról számolt be fényképekben. Az útja során készült 47 legjobb felvételét Párizsban megnagyíttatva öt albumot készíttetett, amelyekből egyet Alexander von Humboldtnak, egyet a Nemzeti Múzeumnak, hármat leánytestvéreinek ajánlott és adományozott. A Nemzeti Múzeum példánya idővel az Országos Széchényi Könyvtárba került át, és ott bárki megnézhette, ha kikérte azt. Sok professzionális fényképész meg is tette időről időre. Bár többször magasztaló hangon nyilatkoztak a képekről, majdnem százötven évre a feledés homálya borult ezekre.

¶ 1992-ben az akkor frissen alakult Magyar Fotográfiai Múzeum kiadta reprint a náluk 1966 óta őrzött fényképalbumot, majd 1997-ben Kincses Károly és Kolta Magdolna megjelentette a litográfiákkal, fa- és acélmetszetekkel illusztrált Rosti-könyvet (*Uti emlékezetek Amerikából,* Pest 1861) is. Az ő első alapos és máig hasznos tanulmányuk felhívta a figyelmet erre a munkára, bár akkor fekete-fehérben a valódi, barnás finomságot nem voltak képesek láttatni. Humboldt egykori példánya, amely ma a kölni Museum Ludwigban van, és a Nemzeti Múzeum mai példánya is megtekinthető színesben, digitális formában az internet segítségével, és most e könyv lapjain is.

¶ Újabb csendes időszak után Papp Júlia 2008-as felfedezése rázta fel a lankadó fotótörténeti figyelmet, amikor a Szépművészeti Múzeum könyvtárában megtalálta az ötödik albumot, amely egykor Rosti Anna tulajdona volt. Szerencsés cserével ez a példány a Nemzeti Múzeum Fényképtárába kerülhetett, ahol 2019-ben emlékülést rendeztek (Rosti160 címmel) abból az alkalomból, hogy Rosti

Az útja során készült 47 legjobb felvételét Párizsban megnagyíttatva öt albumot készíttetett, amelyekből egyet Alexander von Humboldtnak, egyet a Nemzeti Múzeumnak, hármat leánytestvéreinek ajánlott és adományozott.

160 évvel korábban adományozta az államnak albumát. Itt hangzottak el azok a gondolatok, amelyeket most elolvashatunk, és vetítették le azokat a képeket, amelyeket újra láthatunk.

¶ A kötet négy részre tagolódik: *Átjárások* címmel elsőként Bán Zsófia értekezik általánosságban a fotóalbumról, amelynek kapcsán sajnos nem említi meg az Osztrák–Magyar Monarchiában készített kétezer albumot, amelyet I. Ferenc József királynak és császárnak ajánlottak és ajándékoztak a legkiválóbb fotóművészek. Analízisre sem vállalkozik, pedig néhány konkrét példa nem ártott volna. Daguerre első munkáját idézi fel, amely a Boulevard du Temple-t ábrázolja Párizsban, mint az első emberalakot ábrázoló képet. Rosti viszont nem ábrázolt embert (Daguerre eredeti képe megsemmisült, ezért dagerrotípia-szerű reprodukciót gyártottak róla, ahol a bal és jobb oldal könnyen felcserélődik. A Getty-féle és számos más kiadás majdnem mind fordítva közli a képet, ezért nagyon meglepő, hogy e kötet nagy méretű tábláján jobbra fordul az utca).

¶ Venkovits Balázs a Debreceni Egyetem által kiadott kötetének egyik fejezetét rövidítette le és dolgozta át (*„Mi otthon félre vagyunk vezetve" – Magyar utazók és kivándorlók Mexikóban a 19. század második felében*. Debrecen 2018). Hatalmas adatmennyiséggel dolgozik, főként a Rosti kötetében megjelent grafikák keletkezéstörténete izgatta, azok kiegészítésének minden apró mozzanatára felfigyelt. Úgy vélhető, hogy minden konkrét adat tőle származhat, jól ismerve a spanyol és amerikai szakirodalmat is. A harmadik tanulmány Tomsics Emőke tollából származik, aki a magyarországi képes úti rajzok között helyezi el Rosti kötetét. A szerző hihetetlenül sok adattal rendelkezik, amelyeket magas gúlákba halmoz minden irányból. A pozitivista adathalmaz miatt az olvasók könnyen elfáradhatnak és elveszhetnek az úti rajzok végtelen dömpingjében.

¶ A második részben (Humboldt nyomában) először Sz. Kristóf Ildikó remek tanulmánya olvasható Rosti és Humboldt kapcsolatáról, a jegyzetekben pedig nyomon követhetjük, mennyi érdekes részletről írt már korábban a szerző. (Nincs igaza annak a kollégának, aki Humboldt iránti rajongásom miatt csattanósan megkérdezte: de ki ismeri Humboldtot Magyarországon?) A következő írás,



Temető és kolostor romjai Tlalmanalcóban, 1858. Rosti Pál felvétele Amadei Anna albumából, hígított albumin
Magyar Nemzeti Múzeum, MNM TF



Egy kert Cuernavacában, 1858. Rosti Pál felvétele Amadei Anna albumából, hígított albumin
Magyar Nemzeti Múzeum, MNM TF

Miriam Szwast tanulmánya a kölni Museum Ludwigban őrzött Humboldt-példány kalandos sorsáról szól, egészen a 2018-as kiállításig, amikor eredetiben láthatta a német közönség, lapokra szedve az albumot. Fisli Éva *Rosti vs Humboldt* címmel írta meg magabiztos véleményét erről a témáról, megállapítva, hogy Rosti útja nem egyezett meg teljesen Humboldt utazási útvonalával, átdolgozás, vagyis parafrázisnak minősíthető, a mai szemszögből nézve pedig egyfajta művészi gesztusként értékelhető. A gyaloglás, azaz a tudós lépteinek megismétlése észlelésbeli és kognitív tapasztalat lehetett. A domináns tudás átadásának és megszerzésének mikéntjére rákérdező műveikkel mindketten új minőséget hoztak létre, állapította meg Fisli.

¶ A kötet harmadik része *Rosti Pál fényképi gyűjteménye mint album* címet viseli, a tartalomjegyzék és leltári számok után a 47 finom tónusú mű egészen fantasztikus látványt, élményt nyújt. Az utolsó rész (Függelék) Lengyel Beatrix nagyon fontos életrajzi kronológiáját közli, mindenhol jegyzetelve és pontosítva a már korábban Kincses Károly által összegyűjtött adatokat. E lista által ellenőrizhetővé válik minden további, esetleg felbukkanó adat. Az igazi nagy újdonság a Rosti halála után felvett 31 oldalas hagyatéki leltár, Lengyel Beatrix a Trefort gyámsági iratok között találta ezt meg (Trefort Ágoston Rosti sógora volt – a szerk.).

¶ Jeles szakemberek írták a tanulmányokat: irodalomtörténész, történészek mellett Miriam Szwast művészettörténész, Venkovits Balázs pedig adjunktus a Debreceni Egyetem Angol–Amerikai Intézetében. Hiányzik viszont egy olyan, 19. századdal foglalkozó művészettörténész, aki kifejezetten a képtudományba vezette volna át a fényképeket, hiszen a grafikai átírásokat és azok keletkezéstörténetét alaposan feldolgozták. Mit is jelenthetne ez? Papp Júlia a *Fotóművészet*ben elemezte az egyik fényképet, képi kompozícióként hangsúlyozva annak erényeit. Én is próbálkoztam hasonlóval a *Korai utazók fényképei* című kiállítás alkalmával (Mai Manó Ház, 2020) egy képpel, amely a *Tlalmanalco romok* címet viseli. Ezen a kiállításon a Magyar Fotográfiai Múzeum Rosti albumának eredeti

A következő írás, Miriam Szwast tanulmánya a kölni Museum Ludwigban őrzött Humboldt-példány kalandos sorsáról szól, egészen a 2018-as kiállításig, amikor eredetiben láthatta a német közönség, lapokra szedve az albumot.

UTI EMLÉKEZETEK

AMERIKÁBÓL.

IRTA

ROSTI PÁL.



Óriás cedrus a torari erdőben.

2 színezett képpel, 13 kőmetszvénnyel, 2 acélra metszett tájképpel és 25 fametszvénnyel.

PEST. 1861.

KIADJA HECKENAST GUSZTÁV.

Rosti Pál könyvének címlapja

A sok-sok adattal, számos irányban operáló kötetek sorsa, hogy hirtelen újabb és újabb factumok kerülnek elő. Csak megemlítem a Borda Márton Áron gyűjtő tulajdonában található Ellinger Ede-portrét Rosti Pálról, akiről túl sok ábrázolás nem maradt fenn.

kópiáit csodálhatta meg a közönség, a bemutató eredménye és hatása beépült a kötetbe, a képek és az elemzések megtalálhatók a neten.

¶ A sok-sok adattal, számos irányban operáló kötetek sorsa, hogy hirtelen újabb és újabb factumok kerülnek elő. Csak megemlítem a Borda Márton Áron gyűjtő tulajdonában található Ellinger Ede-portrét Rosti Pálról, akiről túl sok ábrázolás nem maradt fenn (Székely Bertalan egészen briliáns 1862-es portréját közli a kötet, de sajnos elemzést nem, vagyis nem tudhatunk meg többet arról a titokról, hogy miért így ábrázolta őt a jeles művész). Lengyel Beatrix Rosti hagyatéki leltárából kiemelte Ligeti Antal „nagy" képét és hét további olajfestményt, negyven további képet (feltehetően nem olajképek) is megemlítenek az iratok, pontos adatok nélkül. Ezek között lehetett az a Tomsics Emőke által is említett Telepy Károly olajkép *Caracas, amerikai tájkép* címmel, melyet 1862 júniusában a Műegylet 106. kiállításán mutattak be Rosty (sic!) Pál tulajdonából. Nemrégen megtaláltuk egy további fényképi ábrázolás festett változatát is, amely rámutat arra, hogy van még mit kutatni és bemutatni. A kötetben megállapítják például, hogy három fénykép – *Azték naptár, Trinidad templom a Zamanggal* és *Tlalmanalco* – nincs benne metszett formában a Pesten kiadott kötetben. Ezek tehát csak a fotográfia felől értelmeződnek. De vajon miért maradtak ki? Találgathatunk, ezek a felvételek talán nem a metszőkhöz, hanem a magyar festőkhöz jutottak, mintaként szolgáltak. Fontos kérdés, hogy vajon a negatívok hogyan vészelték át a nagy utazást. Vajon hány kópia készült egy-egy negatívról? Hiszen a francia újságok metszőinek is szükséges volt adni néhányat. Úgy tudjuk, hogy Rosti többé már nem fényképezett, de feltételezzük, hogy egy albumot, a hatodikat megtartott magának.

¶ Lexikálisan gazdag könyv született, amely segíti a kánonképzést, amelyet mindig felerősítenek a jó szövegek. A hogyan keletkezett a mű, hol a képek helye, mit ábrázolnak a fényképek és a grafikák kérdéseket taglaló tanulmányok is kellően hangsúlyozzák a lényeget. Olyan kiváló képegyüttessel van dolgunk, amely a 19. századi papírfényképezés közép-európai történetének kiemelkedő kezdőpontja.

„A beporzás témája kitűnően alkalmas tehát arra, hogy globális és tág ökológiai jelenségeket a mindennapi élettel összekapcsoljon, a virágok és a finomságok révén alkalmas arra, hogy ne csak logikai, hanem érzelmi húrokat is megpengessen bennünk, és az apró jó cselekedetek alkalmasak arra, hogy magunkat az élővilág, a környezet tevőleges segítői közé mozdítsuk."

zöldmúzeum



A MuseumNext virtuális konferenciája 2022 márciusában

BERÉNYI MARIANNA

CSEPP A TENGERBEN?
A MÚZEUMOK ZÖLDPROGRAMJAINAK HATÉKONYSÁGÁRÓL

¶ A globális felmelegedés, az éghajlatváltozás, a klímakatasztrófa ma már nem távoli disztópikus fenyegetés, hanem a jelen valósága. Az éghajlatváltozás valamennyi kontinenst érintő hatásai az átlagember számára is tagadhatatlanul érzékelhetők. Annak ellenére, hogy egyre több ember küzd – különösen a fiatal generáció tagjai közül – klímaszorongással, globális szinten és a hétköznapi létformákban is csupán lassú változás tapasztalható. A múzeumi világ képviselői jó ideje foglalkoznak a kérdéssel, évek óta emelik fel hangjukat a kulturális és a természeti örökség, a biodiverzitás megőrzése érdekében, egyre gyakoribbak a klímaváltozásra reflektáló kiállítások, könyvek, múzeumi programok, kutatások, online és offline kampányok. A cikk szerzőjéhez hasonlóan minden bizonnyal más múzeumi „ökoprogam-szervező" sem mulasztja el, hogy legalább magának feltegye a kérdést: van-e értelme egyáltalán az effajta munkának? Tud-e változtatni a világ sorsán egy tárlat vagy egy olyan globális közösségimédia-kampány, amelyben a múzeumok zöld színű tárgyakat posztolnak közös hashtaggel? Képes-e a múzeum hatni az egyének, közösségek életmódjára, döntéseire, vagy csak azokat éri el, akik egyébként is fogékonyak a környezetvédelem ügyére. Formálhatják-e ezek a kulturális intézmények a politikai döntéshozók, a gazdasági élet szereplőinek nézeteit? Beszélhetnek-e hitelesen a múzeumok a témában, miközben állandó hőmérsékletre és páratartalomra optimalizált tereik falják az energiát, restaurátor-műhelyeik ontják a veszélyes hulladékot, médiakampányaik pedig távoli utazásokra ösztönzik a turistákat? A kérdésekre egy nemrég magyarul is megjelent könyv elemzése, valamint a területtel foglalkozó NEMO-szakértővel készített interjú alapján kaphatunk választ.

¶ A Szépművészeti Múzeum gondozásában 2022 tavaszán jelent meg magyarul a New Yorkban élő Szántó András *A múzeumok*

jövője – 28 párbeszéd című interjúkötete.[1] A kulturális és művészeti tanácsadó a koronavírus-világjárvány kitörése után nem sokkal kezdeményezett beszélgetést a világ különböző részein, kontinensein – főleg művészeti területen – dolgozó múzeum- és galériavezetőkkel. Az interjúk idején még csak néhány hónapja tombolt a pandémia, a jellemzően zárva tartó intézményekben épp elkezdődött a Black Lives Matter nyomába eredő szembenézés a múzeumok társadalmi egyenlőtlenségből és rasszizmusból fakadó jelenségeivel. Szántó ugyanakkor olyan interjúalanyokat választott, akiket már korábbról ismert, személyes tapasztalata volt arról, hogy az általuk vezetett intézmények méretétől, hírnevétől, gyűjteményeinek nagyságától függetlenül tisztában vannak a múzeumok változó szerepével, új utakat tapostak ki a kritikai muzeológia világában, foglalkoznak a társadalmi igazságosság, a fenntarthatóság témájával. A szerző összegzése szerint a megszólított 28 igazgató hat kontinens 14 országában mintegy négy tucat intézményért és tagintézményért felel, együttesen kilencszázmillió dollárnyi költségvetéssel gazdálkodnak, hétmillió műtárgyat őriznek, és a járvány előtt évente több mint 36 millió látogató szórakozásáról, tanulásáról gondoskodtak. A megkérdezettek között volt olyan intézmény, amely 460 éves múltra tekint vissza, de olyan is, amely még meg sem nyílt, akadt állami fenntartású, magán és alapítványi intézmény is. Ez a fajta összetettség, számosság lehetővé teszi, hogy a kötet valóban alkalmassá váljon arra, hogy az olvasó általános következtetéseket vonjon le, főleg miután Szántó az interjúalanyokat hasonló kérdések mentén faggatta. A témánk szempontjából kiemelkedően fontos, hogy az igazgatóknak esetenként a múzeumok környezeti fenntarthatóságával, ökotudatosságával kapcsolatos felvetésekre is reagálniuk kellett. Így az interjúkat áttekintve a különböző kontinensek ökológiai szemléletéről is képet kaphatunk.

¶ Mivel a Szántó András által megkérdezett intézményvezetők mindegyike elkötelezett a társadalmi felelősségvállalás és a közösségekkel való együttműködés terén, ezért feltételezhetnénk, hogy több tucat „zöld" jó gyakorlatról is olvashatunk a különböző inspiráló nyilatkozatok között. Ez azonban

[1] Szántó András: *A múzeum jövője – 28 párbeszéd*. Budapest 2022. Megrendelhető itt: https://muzeumshop.com/szanto-andras-a-muzeum-jovoje-28-parbeszed.

nem így van. Rendkívül elgondolkodtató, hogy a megszólalók fele sem foglalkozik interjújában a klímaváltozással, miközben rendkívül inspiráló gondolatokat, projekteket mutattak be a rasszizmus, a gyarmati örökség, a társadalmi és gazdasági egyenlőtlenség, az elnyomás, a hozzáférés és a szakmaiság, a lokális kihívások ügyeire reflektálva. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a megkérdezett művészeti múzeumok a társadalmi igazságosság területén megvalósított programjaikon keresztül egyelőre hatékonyabbnak, kompetensebbnek érzik magukat, mint a környezetvédelmi kérdésekben.

¶ Igazságtalanok lennénk azonban, ha a múzeumok jövőjének lehetőségeit firtató kötetet olvasva nem vennénk észre, hogy számos megszólaló kifejezetten progresszíven gondolkodik a múzeumok és az ökológia viszonyáról. Különösen az említett kiállítási projektek, művészeti akciók inspirálók. 2019-ben például a Tel Aviv Museum of Art tereiben *Solar Guerrilla: Constructive Responses to Climate Change* címmel azért nyitottak tárlatot, hogy az emberek a mindennapi szokásaik és a környezetükben bekövetkező változások közötti összefüggésekre felfigyeljenek. Az elképzelés az volt, hogy a kurátorok a múzeum eszközein keresztül beszélnek a klímaváltozásról, megmutatva, miként reagálnak a városok és a tervezők az egyre barátságtalanabb éghajlatra. A múzeum igazgatójának konklúziója szerint azonban ezek a klasszikus megoldások nem voltak elegendők, sokkal jobban be kellett volna vonniuk a közönséget: az intézménynek aktív társadalmi platformmá kell válnia, ha hatékonyabb kíván lenni.

¶ Az izraeli múzeumvezető megállapítását más intézmények gyakorlata is alátámasztja. A londoni Serpentine Galleries kurátorai évekig tartó, multidiszciplináris projektjükben több mint ötven művészt kértek fel, hogy vegyenek részt a *Back to Earth* kampányban, amelyet több partnerrel együtt az intézmény falain belül és kívül, valamint az online térben rendeztek meg. Az afrikai Togo Palais de Lomé művészeti központja pedig egészen rendkívüli utat választott: parkot épített őshonos növényekkel, méhekkel a biodiverzitást hangsúlyozva. Mindkét projekt sajátossága, hogy átlép a művészet és a klasszikus múzeumi tér határain, a komplex problémákra



Képek a *Solar Guerrilla: Constructive Responses to Climate Change* című kiállításról, Tel Aviv Museum of Art, 2019–20



A Solar Guerrilla: Constructive Responses to Climate Change című kiállítás enteriőrje, Tel Aviv Museum of Art, 2019–20

összetett módon reagál, különböző szakterületeket, közösségeket kapcsol össze, hogy olyan nyílt forráskódú gyakorlatokat valósítson meg, amelyek más típusú szervezetek számára is inspirálók lehetnek.

¶ Az interjúkötet azonban nemcsak a múzeumok programjaiban, kiállításaiban rejlő lehetőségekre utal, hanem a múzeumok által okozott környezeti terhelésre, károkra is reflektál. A benini Cotonou és Ouidah Musée de la Fondation Zinsou intézményének igazgatója, Marie-Cécile Zinsou őszintén beszél a múzeumok ökológiai lábnyomáról és ennek következményeiről is. A forró égöv múzeumainak rendkívüli anyagi megterhelést jelent, ha meg akarnak felelni az általánosan elfogadott műtárgyvédelmi követelményeknek, ami egyúttal környezetvédelmi, energiatakarékossági szempontokat is felvet. Ahogy az igazgató fogalmaz, a múzeumi modellt nem egy párás, trópusi éghajlatú régió lehetőségeihez igazodva találták ki. Beninben megoldásként falak nélküli, szabadtéri kiállítóhelyekben és kevésbé sérülékeny műtárgyakban gondolkodnak. A probléma ugyanakkor nem csak a szegény afrikai országok számára jelent terhet. Eugene Tan, a Szingapúri Nemzeti Galéria és a Szingapúri Művészeti Múzeum igazgatója is kiemelte interjújában a trópusi éghajlat kihívásait. Az ő régiójukban a magas páratartalom és hőmérséklet, a fényviszonyok ellensúlyozása miatt a múzeumokat szinte hermetikusan zárt dobozba kell felépíteni, mivel a klímaszabályozás magas költségei környezetvédelmi szempontból nem fenntarthatók. A Szántó Andrásnak adott válaszában az igazgató külön kiemelte, hogy a múzeumoknak az épületük tervezése és megszokott munkájuk során sokkal inkább tisztában kell lenniük környezeti fenntarthatóságukkal. A megőrzéssel járó energiafelhasználás ugyanakkor nem csak a szélsőséges éghajlatok esetében okoz fejtörést: a megújuló múzeumok évek óta törekednek az energiafelhasználás optimalizálására. Hazai példa a budapesti Országos Múzeumi Restaurálási és Raktározási Központ vagy a Néprajzi Múzeum új épületének környezetbarát kialakítása.[2] Bár a Szántó-kötetben nem merült fel, a magyar múzeumok gyakorlatából is tudjuk, egy másik ökológiai lábnyomot növelő tényezővel is számolni kell: a kiállítások lebontásakor

[2] Lásd a Jelinek Balázzsal készült interjúnkat, 203. oldal.



A berlini Zsidó Múzeum gyerekek számára kialakított, Noé bárkáját megidéző oktatótere, az ANOHA projekt
Fotó: Yves Sucksdorff

keletkező installációs hulladékkal. A Magyar Zsidó Múzeum már 2017-ben újrahasznosítható installációt terveztetett új állandó kiállításához, de a Fővárosi Képtár gyakorlatában éppúgy szerepel ez a szemlélet, mint a Néprajzi Múzeumében. Ez utóbbi új épületének időszaki kiállításába olyan lapra szerelhető berendezést vásároltak, amely hosszú időn keresztül változatos formában képes az intézmény igényeit kielégíteni. Hasonlóan előremutatók azok a törekvések, amelyek a restaurátormunka zöldítésére törekednek.[3]

[3] Lásd restaurátorokkal készült interjúnkat, 51. oldal.

¶ Az interjúkban az intézményvezetők, kurátorok, kurírok, konferencia-résztvevők fizikai mobilitásának környezetre gyakorolt negatív hatása is előkerül. A São Pauló-i MASP művészeti vezetője, Adriano Pedrosa például az ilyen jellegű utazások számának csökkenését jósolja. A korábban említett Serpentine Galleries vezetője, a nemzetközi művészeti szcénában megkerülhetetlen Hans Ulrich Obrist már a koronavírus-világjárvány előtt bejelentette, hogy környezetvédelmi okokból kevesebbet fog utazni. Számára egyébként is folyamatos kérdés, milyen új erőforrásokra, kutatásokra, együttműködési gyakorlatokra van szükség, hogy válaszolni tudjunk a legégetőbb problémáinkra. Miként tudnak a múzeumok lassítani programjaikon? Obrist elképzelésében fontos, hogy az intézmények túllépjenek az egymást követő kiállítások, témák végtelen sorára épülő működésen, megkérdőjelezi a gyakorlatot, hogy a múzeumok mindig a következő kiállításra készülnek. Ugyancsak ő az, aki a lassú program híveként arra biztatja a szakembereket, hogy gondolják újra munkájuk hatását, és vegyék számba, miként csökkenthetik tevékenységük ökológiai lábnyomát. Mindemellett tisztában van azzal, hogy a múzeumok önmagukban nem képesek megoldani az éghajlati válságot. Viszont hozzá tudnak járulni a változásokhoz, főleg ha élnek kapcsolatépítő képességeikkel, együttműködnek más múzeumokkal, szervezetekkel, ökológiai intézményekkel, piaci vállalatokkal. A Serpentine Judy Chicagóval és a Jane Fondával való együttműködésének köszönhetően elindított *Artists for Earth* akcióban például hétezer művész készített a klímaválságra reagáló alkotást. Az összefogás eredményességét a magyar tapasztalatok is alátámasztják. Elegendő csak a *Beporzók*

A Museu de Arte de São Paulo (MASP) épülete


13:35

A Museu de Arte de São Paulo (MASP) kiállítótere





napjára[4] gondolni, amely alapvetően egyetlen múzeumi szakember kezdeményezésére, külső források nélkül múzeumok tucatjait ösztönözte ökológiai jellegű program szervezésére. Hasonlóan eredményes a Pulszky Társaságon belül 2021-ben és 2022-ben megvalósult *Múzeumok a fenntarthatóságért. Fenntarthatóság a múzeumokban* címmel indított workshop sorozat, amely az érdeklődő múzeumi szakemberek képzését – nemzetközi szakember bevonásával – segítette elő.

¶ A téma a nagy nemzetközi múzeumi szervezeteket is egyre gyakrabban foglalkoztatja. Az ICOM nem győzi elégszer hangsúlyozni, hogy a múzeumoknak változatos eszköztáruk van arra, hogy a fenntarthatóság ügyét támogathassák, hiszen a közösségeikkel való együttműködéseik során hatékonyan hívhatják fel a figyelmet az ökológiai kutatásokra, ügyekre. Az ágazat alapvetően egyedülálló lehetőségek birtokában van, hiszen már bevált módszerekkel – hálózatok kiépítésével, a nyilvánosság figyelmének felkeltésével, valamint kutatások támogatásával – mozdíthatja elő a kollektív cselekvést. Az ICOM víziójából egy olyan világ rajzolódik ki, amelyben a természeti és a kulturális örökség együttesen fontos, éppen ezért a szervezet arra törekszik, hogy a fenntarthatóság minden formája (társadalmi, gazdasági és környezeti) egyszerre szerepeljen küldetésében és értékeiben, valamint konkrét tevékenységeiben. Ennek érdekében a globális intézmény fenntarthatósággal foglalkozó munkacsoportot hozott létre, webináriumokat szervezett, valamint konferenciáin, közgyűlésein, tevékenységében erőteljesen fókuszál a területre, sőt 2018-ban az OECD-vel (Gazdasági Együttműködési és Fejlesztési Szervezet) közös útmutatót adott ki *Culture and Local Development: Maximising the Impact – Guide for Local Governments, Communities and Museums* címen, hogy a lokális és regionális önkormányzatokat, társadalmi szervezeteket, múzeumokat közös cselekvésre, új utak keresésére ösztönözze. A véglegesített útmutatót az ICOM 2019-es kiotói közgyűlésén mutatták be, ahol – a múzeum új definíciójával ellentétben – két álláspontot is elfogadtak a fenntarthatóságról és arról, hogy az ezzel kapcsolatos munkában minden múzeumnak szerepet kell játszania.[5]

[4] Lásd ebben a lapszámban, 121. oldal.

[5] icom.museum/en/our-actions/research-development/sustainability-and-local-development/.

¶ Az alapok tehát megvannak, kérdés, a célok mennyire tudnak megvalósulni, milyen mélységben terjednek el a múzeumok világában a konferenciatervekben megfogalmazott elképzelések, mennyire válnak a mindennapi munka részévé a fenntarthatóság szempontjai. A jelen magazinban is olvasható cikkek, tanulmányok mellett némi bizakodásra ad okot a 2022. március 28. és 30. között a *MuseumNext* blog által szervezett *Green Museums Summit* virtuális konferencia, amelyen a világ különböző pontjairól több mint negyven előadó mutatta be a saját gyakorlatát, projektjeit.[6] Ha számba vesszük, hány felhívásban sürgették az elmúlt években Anchorage-tól Sydney-ig a különböző tematikájú múzeumok a klímaváltozás miatt az összefogást,[7] érzékelhetővé válik, hogy a múzeumok felismerték, nem elég, ha a megőrzés emlékműveiként szolgálják a társadalmat, hanem döntő szerepet kell játszaniuk a társadalom válságra alakított válaszának alakításában és támogatásában. Többek között úgy, hogy magukat sem kímélve, példát mutatva, számba veszik saját bűneiket is abban a bonyolult és szerteágazó rendszerben, amely a bolygót az ökológiai összeomlás szélére sodorta. Jelentheti ez saját ökológiai lábnyomuk csökkentését, a műtárgyaik által hordozott környezetromboló történetek bemutatását vagy épp a múzeumok megközelíthetőségének és használatuk zöldebb lehetőségeinek kommunikációját.[8]

[6] museumnext.com/events/green-museums-summit/speakers/.

[7] Egy példa az Ausztrál Nemzeti Múzeumból: australian.museum/learn/climate-change/.

[8] Lauren Styx: Museums and the art of environmental sustainability. www.museumnext.com/article/museums-and-the-art-of-environmental-sustainability/.

¶ Mit jelent ez a gyakorlatban? Milyen hatással van mindez saját kontinensük múzeumaira? Érezhető-e valódi előrelépés? Hogyan látja mindezt egy a témára specializálódott szakember? Gyötrő kérdéseimmel az ökológiai kérdésekben az ICOM-hoz hasonlóan aktív Network of European Museum Organisations (NEMO) szakpolitikai tisztviselőjéhez, Elizabeth Wildehoz fordultam, aki egyúttal az európai klímaegyezmény szervezetet képviselő nagykövete is. A kaliforniai származású, Berlinben élő szakember konkrét feladata, hogy támogassa a *Múzeumok a jövőért* kezdeményezést, hatékonyan ösztönözze a múzeumi szektorban a fenntarthatósággal és az éghajlatváltozással kapcsolatos projekteket.

¶ A NEMO nem olyan régen, 2019 óta dolgozik tudatosan a múzeumok fenntartható fejlődésén. Elisabeth Wilde a *Múzeum-*

*Café*nak 2022 márciusában adott interjúban határozott pillanatot is megjelölt kiindulópontként. Ez pedig a *Museums 2030 – Sharing recipes for a better future (Múzeumok 2030 – Jó gyakorlatok a fenntartható jövőért)* címmel Tartuban megrendezett kétszáz fős konferencia, amikor elindult a már említett *Múzeumok a jövőért* kezdeményezés[9] is. A szervezet alapértékei között természetesen korábban is szerepelt a fenntarthatóság, azonban ez volt az a tanácskozás, amikortól a tagság már holisztikusan gondolkodik arról, mit is jelent a gyakorlatban ez a kifejezés, ráadásul összekapcsolja más társadalmi ügyeket érintő témával (mint az egészségügy, a tolerancia, az oktatás, a demokrácia) az ökológiai kihívásokat. Azóta a NEMO számos szakértőt kért fel, hogy szaktudásával, munkájával támogassa a múzeumok fenntartható átalakulását mind a szervezet, mind az ágazat egésze szempontjából, valamint partnerséget alakított ki több olyan szervezettel, amely az éghajlati kihívásokkal küzd. Tagja lett a Climate Heritage Networknek, valamint az egész uniót lefedő európai éghajlati paktumot is képviseli. Az utóbbi kezdeményezés célja, hogy mozgósítsa, cselekvésre ösztönözze a lakosságot, közösségeket – így a múzeumokat is – a környezet megóvása érdekében, ami pedig nem egyszerű, különösen a gyakorta energiafaló épületekben kialakított múzeumi terekben.

[9] Részletesen erről lásd Nagy-Sándor Zsuzsa tanulmányát lapszámunk 65. oldalán.

¶ A NEMO szakértője három kategóriára bontotta a múzeumok lehetőségeit. Először is a múzeumok példát mutathatnak, és a fenntartható elvek mentén alakíthatják át működésüket. Ennek közvetlen hatása lehet az energiahatékonyság növelése, valamint a károsanyag-kibocsátás csökkentése, miközben mintát is adnak más intézmények és látogatóik számára. A múzeumok működésében ez túlmutat a világítás, a hűtés-fűtés, a szellőzés (HVAC rendszer) témakörén. Megjelenhet a szemléletváltás a kávézó menüjének átalakításában, amikor helyi és szezonális ételek felszolgálására törekednek, vagy ha a múzeum területének hasznosítását a biológiai sokféleség támogatása jegyében gondolják újra.

¶ Az Elisabeth Wilde által megjelölt második lehetőség a múzeumok klasszikus társadalmi szerepére épül. Mivel a múzeumok olyan, általánosan megbízhatónak tartott intézmények,

amelyek kiállításaik, különleges eseményeik és oktatási programjaik révén széles közönséget érnek el, lehetőségük van arra, hogy kommunikálják az éghajlatváltozás saját régiójukra jellemző következményeit, és tájékoztassák közösségüket, miként gátolhatják a káros folyamatokat. A szakértő által megjelölt harmadik lehetőség túlmutat a múzeumi ágazaton. Az intézmények olyan értékes partnerségeket alakíthatnak ki, amelyek arra ösztönzik a látogatókat, hogy változtassanak mindennapi viselkedésükön. Ilyen lehet, amikor egy múzeum együttműködik egy tömegközlekedési szolgáltatóval, és kedvezményes jegykonstrukciót alakítanak ki, de az is, amikor a kulturális örökség megőrzése érdekében – egy-egy konkrét úgy kapcsán – az intézmények nyilvánosan kiállnak régiójuk fenntartható átalakulása mellett.

¶ Mindez a NEMO munkatársának nyilatkozata szerint azért is megkerülhetetlen, mert a számos nemzetközi, nemzeti vagy regionális konferencia, program, kiáltvány, múzeumi jó gyakorlat ellenére még mindig vannak olyan múzeumok, amelyek nincsenek tisztában azzal, hogy az éghajlatváltozás milyen mértékben befolyásolja majd a mindennapi munkájukat. Ezen pedig csak úgy változtathatunk, ha minél több tanulmány, felhívás, útmutató erősíti a tudatosságot. Amikor egy-egy múzeum a saját hatáskörében fejleszti a környezeti fenntarthatóságot, már önmagában is eredmény. Mindig van azonban járulékos haszna is: a múzeumok általában olyan ragyogó ötleteket, programokat találnak ki, valósítanak meg, amelyek mások számára is inspirálók lehetnek. A projektek egy részét ráadásul olyan szervezetek dolgozzák ki, amelyek jelentős erőforrások birtokában alapos kutatásokat, komoly szakértői párbeszédet tesznek lehetővé. Ha ezek a múzeumok eredményeiket megfelelően kommunikálják, akkor az így keletkezett tudásanyaghoz a kisebb kapacitással rendelkező intézmények is hozzáférhetnek. Ez pedig már a megosztott erőforrások jelentőségéről is szól, főleg ha a kisebb múzeumok erősségeit is számításba vesszük. Elisabeth Wilde kiemelte, hogy pont ezektől az intézményektől hall sok innovatív és gyakorlatias példát. Véleménye szerint, ha ezeket a jó gyakorlatokat konferenciákba, jelentésekbe ágyazott

Alexandra Daisy Ginsberg *Éden-projekt*je is bekerült a londoni Serpentine Galleries Back to Earth programjába





tudásmegosztás egészíti ki, abból mindenki profitál. Ugyanakkor a megosztott erőforrások és az összegyűjtött példák az ágazat fenntartható átalakulásának egy másik lényeges aspektusát is elősegítik, ez pedig a narratíva megváltoztatása. „A múzeumokat a szerint kell elismerni és támogatni, hogy milyen mértékben képesek hozzájárulni az éghajlatváltozás kihívásainak megoldásaihoz, ahelyett hogy csupán az éghajlatváltozás következményeinek áldozataként tekintenénk rájuk", állapította meg a szakember.

¶ Az ágazat talán egyik legnagyobb kihívása ugyanis az, hogy ezek a kulturális, tudományos háttérrel rendelkező, sokszor forráshiánnyal küzdő intézmények milyen hatást érnek el projektjeikkel. A résztvevők az adott pillanatban megrettennek a klímaváltozás folyamatán, rácsodálkoznak lehetőségeikre, készítenek valami szépet az újrahasznosított hulladékból, majd másnap mindent folytatnak, ahogy eddig? Vagy képesek arra, hogy közönségüket és közösségeiket teljes szemléletváltásra, a mindennapi életvitelük átalakítására késztessék?

¶ Elisabeth Wilde tapasztalatai megnyugtatók. Úgy véli, hogy a múzeumi szervezetekben zajló fenntarthatóságot célzó programok hatása tartós, részben azért, mert a már elkészült dokumentumokat az intézmények újra és újra felhasználják, érzékeltetve a téma kapcsán megfogalmazott feladatok sürgősségét, valamint folytatva a beszélgetést. „Lehet, hogy a kézzelfogható eredmények nem mindig olyan gyorsan jelentkeznek, mint szeretnénk, de az elkötelezettség megmarad. Egyre több múzeum kínál érdekes példákat arra, hogyan kommunikál az éghajlati válságról a közösségével és hogyan alakul át fenntarthatóbb intézménnyé. Jól jönne azonban, ha több rendezett adat állna rendelkezésünkre ebben a témában" – fogalmazott a szakértő, aki arra is felhívta a figyelmet, hogy a múzeumok változó narratívája és a fent említett közös források (konferenciák, kiáltványok, eszköztárak stb.) hatása is nagyban függ a hálózatoktól. Ezt szerinte a Covid–19-világjárvány tapasztalatai is alátámasztották. A NEMO felmérései és jelentései arról tanúskodnak, hogy a múzeumok összehasonlították a világjárványra adott válaszaikat,

és európai kollégáik tapasztalatai és intézkedései ismeretében jobban tudták képviselni magukat, amikor újranyitásukról, bezárásukról vagy épp közösségeik fogadásáról, a biztonságos működésről kellett érvelniük. „Úgy vélem, hogy az említett források közös, nyílt hozzáférése hozzájárul a kollektív átmenethez egy olyan ágazatban, ahol nem mindenkinek van ugyanannyi ideje és kapacitása arra, hogy egy olyan hatalmas kihívásnak szentelje magát, mint az éghajlatváltozás. Ez persze még nem tökéletes, de nem is a múzeumok kollektív fellépésének a végén, inkább a kezdetén tartunk" – zárta mondandóját a NEMO szakértője.

¶ A NEMO szakértőjével készült beszélgetés, Szántó András interjúkötetének elemzése, akár a különböző példák mind azt bizonyítják, hogy a múzeumoknak, az általuk felvetett témáknak erejük van. Még ha adott esetben nem is érezzük munkánk eredményét, üzenetük van a múzeumok ökológiai projektjeinek. Egy olyan világban, ahol politikai vezetők vonják kétségbe a klímaváltozás tényét, következetesen gáncsolják a környezetvédelem munkáját és a lakosság felvilágosítását, lényegi szerepet tölthetnek be az olyan kulturális intézmények, amelyek állításait hitelesnek, megbízhatónak tartja a közvélemény. Valóban, egy-egy múzeum nem tud fordítani a bolygó sorsán, a bolygó lakóinak gondolkodásán, hozzáállásán azonban már változtathat. A múzeumi programok, múzeumi kampányok nem vízcseppek a tengerben, hanem világítótornyok, nem az árral úsznak, hanem a parton állva, tűrve az elemek harcát, jól értelmezhető jelet adnak, irányt mutatnak. Ugyanakkor a múzeumoknak már nem csupán műtárgyaikat, a hozzájuk kapcsolódó tudást kell megőrizniük, hanem a közös élőhelyünket is, azaz a közös jelenünkkel és jövőnkkel éppúgy dolguk van, mint a közös múltunkkal. Victoria Noorthoorn, a Buenos Aires-i Museo Moderno igazgatója Szántó Andrásnak ezt így definiálta: „A múzeum lehetővé teszi, hogy megértsük a múltat és jelent, és hogy el tudjuk képzelni a jövőt. Azt az érzetet kelti, hogy van lehetőség a szabadság hatékony fejlesztésére; s mint ilyen, a múzeum a képzelet felszabadító ágense. Lehetővé teszi, hogy valaki más legyél a jövőben, és hogy ezt a jövőt megteremthesd magadnak."



Az American Museum of Natural History interaktív fala,
amely a klímaváltozásra hívja fel a figyelmet

NAGY-SÁNDOR ZSUZSA

A „ZÖLD" JELENTÉSE ÉS ÉRTELMEZÉSE A MÚZEUMI VILÁGBAN

NEMZETKÖZI PÉLDÁK A KÖRNYEZETTUDATOS MÚZEUMI GYAKORLATRA/MŰKÖDÉSRE

„A múzeumok a világról alkotott véleményünket formálják. Segítenek megérteni, kik vagyunk és milyen a világunk. Hatással vannak a gondolkodásunkra és viselkedésünkre. Ezért különleges szerepük van abban, hogy segítik megváltoztatni egy sor aktuális üggyel kapcsolatos vélekedésünket. A múzeumok ideális eszközei a változásnak" (Green Museums: a step by step guide, é. n. 4.).

¶ A fenntarthatóság napjaink egyik, ha nem a legmeghatározóbb kérdése minden környezeti, társadalmi-gazdasági és kulturális tényezővel együtt. A fenntarthatóság megértése és alkalmazásának kutatása a múzeumi terület tekintetében – illetve tágabb értelemben a GLAM (galériák, könyvtárak, levéltárak, múzeumok) vonatkozásában – minden eddiginél fontosabb. Számos konferencia, képzés, projekt és új publikáció visszatérő témája, egyúttal a hazai múzeumi közbeszédben is egyre nagyobb teret nyer.

¶ A múzeumok társadalmi szerepe és felelőssége régóta vita tárgya a szakterületen belül, míg a környezeti fenntarthatóság témája mintegy két évtizede van jelen. Az egyik legfontosabb tényező, amely a zöld múzeumi gyakorlatok iránt felkelti a figyelmet, kétségtelenül a környezeti válságból adódóan megnövekedett ismereteink és tapasztalataink (különösen az emberi eredetű klímaváltozás és biodiverzitás-veszteség), és ezek már most katasztrofális, bár nem azonos hatású következményei (szárazság, éhínség, tüzek, tengerszint-emelkedés stb.) együttesen további, gyakran kapcsolódó válságokkal (mint például a Covid–19 vagy háborúk).

¶ A környezeti fenntarthatóságnak szüksége van a múzeumokra, de a múzeumok számára is előnyös, ha foglalkoznak ezzel az üggyel: a működési költségek csökkentésétől a források optimális használatáig, a közönség bevonásával a közösségek számára releváns témák felvetésével. Márpedig a környezeti fenntarthatóság fokozottan érdekli a múzeumlátogatókat is,

A zöldmúzeumok fogalma a 2010-es évek közepén jelent meg, amikor a zöld kifejezést „környezetileg átgondolt gyakorlatként értelmezték".

bizonyos felmérések szerint „a pozitív klímamegközelítéssel rendelkező emberek kétszer olyan gyakran mennek múzeumba, mint azok, akikre ez nem érvényes, és a múzeumlátogatók jelentős részére jellemző a klímaaggódás" (Sutton, 2020, 18). Bár ez nem feltétlenül igaz a világ minden részén, a környezet állapota a magyarok többségének kétségtelenül fontos (lásd például hvg.hu, 2021).

¶ A múzeumi terület környezetvédelmi felelősségének és lehetőségeinek megértéséhez és az azokkal történő megküzdéshez a *zöld* gyakran használt hívószó a *fenntarthatóság* kifejezéssel váltakozva. A két terminus azonban nem szinonimája egymásnak. Mivel a *MúzeumCafé* e száma a „zöld" témának lett szentelve, ez a tanulmány elsőként igyekszik kibontani a fenntarthatóság fogalmát a zöldmúzeum kontextualizálása érdekében, majd a környezettudatos gyakorlat növekvő számú példái közül mutat be néhányat. Nem törekszik mindenáron teljességre az írás a fenntarthatóságról, főként a környezettudatos múzeumi gyakorlatról, de remélem hasznos forrás lesz a témát érintő magyarországi viták további ösztönzéséhez.

A FENNTARTHATÓSÁG KERETRENDSZEREI ÉS A MÚZEUMOK

¶ A környezeti megfontolásokra összpontosítani, általában és specifikusan a múzeumok vonatkozásában hihetetlenül fontos, de a fenntarthatóságnak „csak" az egyik dimenzióját adja. Alapvető fontosságú megérteni, hogyan illeszkednek bele a fenntarthatóság egy holisztikusabb elvébe a környezeti megfontolások és az a komplex fogalom, ami a fenntarthatóság, hogyan jelenik meg globális keretek között, mint a Fenntartható Fejlődési Keretrendszer 2030 (2030 Agenda), hogy megérthessük, mit tesznek ma a múzeumok ennek támogatására, és mit tudnak tenni még tervszerűbben haladva előre.

TÖBB MINT ZÖLD?

¶ A múzeumi területen (és azon túl) a fenntarthatóság legelterjedtebben használt meghatározása (bár nem az egyetlen) az 1987-es ENSZ/UN-kiadványból származik (*Our Common Future*, más néven a *Brundtland-jelentés*), amely a fenntartható fejlődést úgy határozta meg, „fejlődés, amely kielégíti a jelen szükségleteit anélkül, hogy csökkentené a jövendő generációk képességét arra, hogy kielégítsék a saját szükségleteiket" (World Commission on Environment and Development, 1987).

¶ Számos módon megfogalmazható, még a múzeumi területen belül is, mire van szükség ahhoz, hogy tartós megoldásokat találjunk a jövő számára. A tipikus modell három pillérre épül: környezeti, társadalmi és gazdasági. Ezáltal a fenntarthatóság az emberi szükségletek és korlátok (társadalmi egyenlőség, megfelelő lakhatás, jó egészség stb.), a gazdaság (a források felelős kezelése, a javak méltányos elosztása stb.) és a bioszféra (tiszta levegő, víz, biodiverzitás stb.) csomópontjába kerül (Worts, 2004, 43.). A fenntarthatóság ezen értelmezése a folyamatot emeli ki, nem pedig a célt, állandó egyeztetést jelent a pillérek között, ami segít megérteni, hogy a *fejlődés* (amennyiben fenntartható fejlődés) inkább a gazdasági növekedés folyamatos modelljeként értelmezhető – ami ellentmondás a fenntarthatóság jelentésében. Ahogy Henry McGhie múzeumi szakértő mindezt megfogalmazza (s én személyesen ezt fogadom el leginkább), a fenntarthatóság az a „céltudatos tevékenység (fejlődés), amely a társadalmi, gazdasági és környezeti megfontolások harmonikusabb egyensúlyát kívánja elérni, biztosítva, hogy a fenntarthatóság egy dimenziójában a fejlődés nem gyakorol negatív hatást a többi dimenzióra, és lehetőleg pozitív hatásai vannak" (McGhie, 2019, 9.).

KULTÚRA, A NEGYEDIK PILLÉR?

¶ Néhány dolgot azonban meg kell jegyeznünk a hárompilléről modellről: először is, bár számos illusztráció a három pillért önmagában lévőnek mutatja, valójában a társadalmi

és a gazdasági a környezeten belül létezik, lévén a bioszféra minden emberi tevékenység helyszíne.

¶ Másodszor, amint azt Worts megállapítja „a gazdaság kétségtelenül nem független szféra – mivel nyilvánvalóan az emberi tevékenység részhalmaza. Mivel azonban a gazdaság központi helyre emelkedett a világunkban – összekapcsolva az emberi és környezeti szférákat –, a teljes szféra státusával ruházták fel" (Worts, 2004, 44.).

¶ Harmadszor, vannak, akik amellett érvelnek, hogy a kultúra valójában egy negyedik pillére a fenntarthatóságnak, amelyet úgy határoznak meg, hogy „a tárgyi és immateriális örökség, a művészi produkció, valamint a különféle társadalmi csoportok, közösségek és nemzetek tudásának és készségeinek figyelembevétele, megőrzése és bemutatása" (Fehér, Ásványi, and Jászberényi, 2021, 95.). Ezzel szemben Worts (2011a, 124.) amellett érvel, hogy a kultúra nem fogható fel önálló pillérként, inkább minden emberi tevékenység alapjaként értelmezhető, mivel az emberi tevékenység minden aspektusa elválaszthatatlan a kultúrától.

¶ Akár a negyedik pillérként gondolunk a kultúrára, vagy mint a társadalmi és gazdasági alapok nélkülözhetetlen feltételeként határozzuk meg, a kultúránk befolyásolja, mit gondolunk a másik három pillérről, melyiket tartjuk fontosabbnak, hogyan mérjük a sikerüket vagy kudarcukat, hogyan mérlegeljük őket a döntéshozatalnál stb. Worts szavaival: „...az emberiségnek meg kell változtatnia a működését, ha a fenntarthatóságot fontosnak tartja. Természetesen kellenek a változások a gazdasági, technológiai, politikai, társadalmi és környezeti rendszerekben, de ezek nem lesznek elegendők, ha kulturális szinten, ahol a legfontosabb értékeink, állásfoglalásaink

Az önreflexív kiállítások segíthetnek a múzeum fenntarthatóság iránti belső elkötelezettségét és a kiállítás narratíváját összekapcsolni, mint például a dél-koreai Busan múzeumában látható Fenntartható múzeum: művészet és környezet című kiállítás.

és viselkedésmódunk formálódott, nem történik változás" (Worts, 2006, 153.). A múzeumoknak szerepük van a fenntarthatóság érdekében történő kulturális változások előremozdításában. Ebben a törekvésben a fenntarthatóság mindegyik pillére fontos a múzeumok számára, és ez megfordítva is igaz.

PILLÉREK ÉS MÚZEUMOK

¶ Nyilvánvaló, hogy a múzeumoknak gondolniuk kell saját gazdasági fenntarthatóságukra, hiszen „ha egy szervezet pénzügyileg összeomlik, nem lesz képes a jelen és a jövő generációit szolgálni" (Museums Association, 2008, 7.). Mégis számos múzeum (beleértve a magyarországiakat) jelentős problémákkal néz szembe, amikor megfelelő és megbízható pénzügyi alapokat szeretne biztosítani, s ez megnehezíti a hosszú távú tervezést. Emellett a múzeumok is hozzájárulhatnak a gazdasági fenntarthatósághoz szélesebb értelemben, például a fenntartható turizmust támogatva.

¶ A múzeumok társadalmi szerepe(i) és felelőssége(i) régóta téma és kutatások tárgya nemzetközileg, ahogy Magyarországon is. A társadalmi fenntarthatóság meghatározza kulturális intézményeink társadalmi beágyazottságát. A befogadás, az elérhetőség, a képviselet és a részvétel mind olyan kulcsszavak, amelyek utalnak arra, milyen módon képes a múzeum segíteni „a társadalom jobbá válását, a károk elhárítását, ha már megtörtént a károkozás" (Koster and Baumann, 2005, 86.). Fontos, hogy a fenntarthatóság iránt elkötelezett GLAM intézmények a belső működésükben is gyakorolják ezeket a társadalmi értékeket, a gyűjtemények kezelése és a közönségkapcsolati munka terén egyaránt. Bár ennek a tanulmánynak a múzeumi terület környezeti fenntarthatósága a témája, ugyanúgy lehetne arról is írni, hogy a múzeumok miként tudják támogatni, ténylegesen hogyan támogatják a társadalmi fenntarthatóságot. Erről a témáról többet lásd: Ki Culture's Social Sustainability handbook (Ki Culture, 2021b).

¶ Végezetül pedig a környezeti tényező mindent áthat: nem beszélhetünk társadalmi vagy pénzügyi fenntarthatóságról,

ha az ökoszisztéma összeomlik és a Föld élhetetlenné válik az emberiség számára. A zöldmúzeumok fogalma a 2010-es évek közepén jelent meg, amikor a zöld kifejezést „környezetileg átgondolt gyakorlatként értelmezték" (McDowall, é. n., 14.). Míg a természettudományi és műszaki múzeumok már régóta foglalkoznak környezeti kérdésekkel gyűjteményi és múzeumpedagógiai tevékenységük során, tény, hogy minden gyűjteménytípusnak van valamilyen üzenete a kultúránkról, s ennek vitathatatlanul van környezeti hatása is, ami ma már elfogadott és széles körben tárgyalt téma.

¶ A múzeumok alapvetően hozzájárulhatnak a környezeti fenntarthatósághoz a negatív környezeti hatásuk csökkentése révén (például az ökológiai lábnyomuk csökkentésével)[1] és a pozitív környezeti hatásuk növelésével (például az ökológiai kéznyomuk növelésével),[2] mint ahogy azt minden intézménynek kellene. Ami a múzeumok számára különleges lehetőség, az a gyűjteményeik felhasználása a figyelemfelkeltésre, a komplex és bonyolult, de fontos fenntarthatósági kérdések megértésének segítése; a globális, helyi, sőt személyes szinten történő megismerés; teret adni a viták számára, hogy megoldásokat lehessen találni; és a gyakorlatban is lehetővé tenni a tapasztalást, ami kulturális változást indíthat el, valamint előkészíthet egy jobb jövőt. A múzeumok e lehetőségeit lehetséges és kell is használni a fenntarthatósági témák értelmezéséhez, például reményt kelteni a klímaváltozás pozitív alakítása iránt (Sutton, 2020), és erőt adni a klímaváltozás elleni harchoz (Newell, 2020).

¶ A fenntarthatóságnak ezt a három pilléren alapuló megközelítését Vásárhelyi Tamás már egy évtizeddel ezelőtt, 2010-ben bevezette a magyar múzeumi terület számára.

A további kutatáshoz, a téma mélyebb megértéséhez az alábbi olvasmányokat ajánlom:

- Worts (2004, 2006, 2011a, 2011b);
- Sutter (2006);
- Sutton, Wylie, Economopoulos, O'Brien, Shapiro, and Xu (2017);
- Link (2006);
- Pop, Borza, a Buiga, Ighian, and Toader (2019).



A stockholmi Nordic Museum 2020-ban magas kitüntetésben (Sustainability Excellence Award) részesült a fenntarthatóságért tett erőfeszítéseiért

Részlet a Nordic Museum kiállításából





EGY KERETRENDSZER, IGEN, A MÚZEUMOK SZÁMÁRA IS

¶ Mielőtt a környezeti fenntarthatóság érdekében tevékenykedő múzeumok példáival folytatnánk, röviden meg kell említenünk azt a globális fenntarthatósági keretrendszert, amely segíthet a múzeumoknak a fenntarthatósági törekvéseikben: a Fenntartható Fejlődési Célok keretrendszerét gyakran 2030 Agendaként vagy globális célokként említik. A keretrendszert és a benne foglalt 17 fenntartható fejlődési célt az ENSZ alkotta meg, és a tagállamok 2015-ben egyhangúlag elfogadták. A fenntarthatóság egymással összefüggő pilléreire épülő, 17 egymással összefüggő – valójában oszthatatlan – fenntartható fejlődési cél (SDG, azaz Sustainable Development Goal) összesen 169 konkrét célt és 232 mutatót foglal magába.

¶ A keretrendszer nagyratörő, bár nem tökéletes, és kritika is érte (lásd például a kulturális integráció kritikáját, Culture Action Europe, 2019). Szükséges hozzá egy rendszerszemlélet, amely egyfelől a felvetett problémák megértésére, másfelől azok megoldására törekszik (lásd például Visser 2022, January 24, February 8). Ez egy mindenre kiterjedő globális vízió, amely az emberi tevékenység minden szintjére vonatkozik, és erősen függ a helyi cselekvésektől – beleértve a múzeumokat is.

¶ A 2030 Agenda és az SDG-k tovább strukturálták a múzeumi területen a globális fenntarthatóságról folyó diskurzust, olyan kézzelfogható és értelmes keretet adva, amely lehetővé teszi a múzeumok számára a helyi szintű cselekvést, közösségeik és a globális célok hasznára. Az SDG 11.4 „erősíteni a világ kulturális és természeti örökségének megőrzésére irányuló törekvéseket" (United Nations, 11.), kiemeli a legfontosabb módozatokat, amelyek révén a múzeumok már most hozzájárulnak a keretrendszerhez alaptevékenységük révén.

A további kutatáshoz, annak megértéséhez, hogy a múzeumok jelenleg hogyan támogatják a fenntartható fejlődési célokat (SDG) és hogyan tehetik ezt meg még tudatosabb módon, ajánlom:

– Henry McGhie (2019, hamarosan magyar kiadásban is) áttekinti azokat a múzeumi kulcstevékenységeket, amelyek hatásosan támogatják a fenntartható fejlődési célokat. McGhie



Az ENSZ 193 tagállama által 2015-ben elfogadott program, a Fenntartható Fejlődési Célok 17 pontja

munkája már eddig is hatással volt a magyar múzeumi területre, az alapját képezte a *Múzeumok a fenntarthatóságért – Fenntarthatóság a múzeumokban* című workshop sorozatnak (lásd Pulszky, 2021) és a magyar múzeumi terület fenntarthatósági intézkedései feltérképezésének (Nagy-Sándor, 2020);
- Ki Culture's *Cultural Heritage Goals* (hamarosan megjelenik, a magyar kiadásról tárgyalások folynak). Az áttekintés ötleteket ad ahhoz, hogyan segíthetik a múzeumok és más kulturális intézmények, szervezetek a fenntartható fejlődési célokat.

ZÖLDINTÉZMÉNYEK

> *„A múzeumok nem állíthatják, hogy a jövendő generációk javát szolgálják, ha negatív hatással vannak a környezetre, ami megnehezíti utódaink biztonságos életét a Földön és a múzeumi gyűjtemények élvezetét"* (Museums Association, 2008, 9.).

¶ A múzeumok nem vétlenek abban, hogy negatív hatásuk lehet a környezetre. Hatalmas fogyasztói a különféle forrásoknak, mint az energia, a víz; nagy mennyiségű hulladékot termelnek, gyakran a kórházakéhoz hasonló méretű az ökológiai lábnyomuk (Lee, 2019). 2018–2019-ben például az Egyesült Királyság múzeumai csak nyolc százalékát tették ki a Művészeti Tanács Nemzeti Portfolio Szervezeteknek (Arts Council National Portfolio Organizations), de a teljes ökolábnyom 41 százalékáért voltak felelősek (Arts Council England, 2020, 9.). Növekszik annak az elismerése, hogy a múzeumok csak akkor szolgálhatják a jövő generációit, akiknek őrzik a rájuk bízott örökséget, ha nem pusztítják, hanem segítenek megvédeni a környezetet, amelytől mindannyian függünk. Éppen ezért a múzeum működésének különösképpen a klímasemlegességet célzó zöldítése[3] a nemzetközi diskurzust uraló téma. *A további kutatáshoz a zöldmúzeumokra vonatkozó átfogó keretrendszerekhez lásd*
- Chamberlain (2011);
- Sutton and Wylie (2013);
- *Mobilizing Museums for Climate Action* publication and toolkit (Harrison and Sterling, 2021).

FENNTARTHATÓSÁGI TERVEK ÉS AZ EMBERI ERŐFORRÁSOK STRATÉGIAI FEJLESZTÉSE

¶ A múzeumok világszerte keresik a lehetőségeket ahhoz, hogy a fenntarthatósághoz hozzájárulva maguk is fenntartható intézményekké váljanak, alapító okirataikba, stratégiájukba, szabályzataikba, nyilvános elveikbe belefoglalva céljaikat. Mondanunk sem kell, hogy mindezek komoly elhatározás és stratégiai cselekvés eredményei kell hogy legyenek, nem pedig az az intézmény zöldre mosásának (greenwashing) eszközei[4] eszközei. A fenntarthatóság stratégiai prioritássá válása segítheti a múzeumi működés összehangolását az alapértékekkel, amennyiben módszeresen alkalmazzák.

¶ Vannak múzeumok, amelyek fenntarthatósági és környezeti szabályzatokat hoznak létre, terveket és elveket fogalmaznak meg. Például a Victoria & Albert Múzeum 2021–2024-re vonatkozó fenntarthatósági tervet hozott létre, elismerve a jelen klíma- és biodiverzitás válságot, ígéretet téve, hogy „lehetővé teszik az emberek számára, hogy a művészet, a design és előadó-művészet révén hozzájárulnak a bolygó fenntartható jövőjének formálásához" (V&A).

¶ Ahhoz, hogy a fenntarthatóság intézményrendszere beépüljön egy-egy múzeumba, fontos, hogy az intézmény vezetői támogassák és ösztönözzék a munkatársakat a tanulásra, innovációra, a vállalkozói szemléletre. A kulturális változások környezetvédelmi irányba való mozdítása egy intézményen belül, például a munkatársak támogatása a klímaismeretek *(climate literacy)*[5] növelése céljából, zöld csoportok (*green teams)*[6] kialakítása; lehetővé tenni és támogatni, hogy a munkaidejükben részt vegyenek oktatási programokban, konferenciákon, tanfolyamokon, tréningeken (az olyan fenntarthatósági munka, amely a kollégák kiégéséhez vezet, nem fenntartható).

További források:

– Néhány péda múzeumi fenntarthatósági célok és az azok megalkotásához szükséges eszközökre: Creative Carbon Scotland (2018), valamint a Rijksmuseum (n. d.) és az American Museum of Natural History (n. d.) szabályzatai;

- még továbbiak a múzeumokról, vállalkozói szemléletről, fenntarthatóságról lásd Pop and Borza (2015);
- a szakmai fejlesztési programokhoz lásd Ki Culture's Ki Futures program (Ki Culture, é. n.), amely online képzést ajánl, helyi mentorálással, és a "How to Make Your Museum More sustainable" online tréning, Victoria & Albert Museums (é. n.).

ÉPÜLET- ÉS FORRÁSMENEDZSMENT

¶ Egyes múzeumok lépéseket tesznek annak érdekében, hogy a környezeti fenntarthatóság része legyen az infrastruktúrájuknak és működésüknek. Persze néhány intézménynek erre több lehetősége van, mint a többinek, de a források jól tervezett és végrehajtott optimalizálása a fenntarthatóság érdekében csökkentheti és csökkenti is a múzeumok költségeit. Kétségkívül az új építésű vagy felújított, nagyobb múzeumok gyakran előnyből indulnak olyan tanúsítványok megszerzésében, mint a LEED vagy BREEAM (lásd Rijksmuseum (é. n.).

¶ A múzeumok környezeti megfontolásokat érvényesíthetnek a kiállításaikban és a gyűjtemények fenntartásában is. Például a Ki Culture, egy holland központú nonprofit szervezet nemzetközi önkéntes csapattal és projektrésztvevőkkel, valamint a Sustainability in Conservation nevű testvérintézményével az energiafelhasználás és a hulladékcsökkentés megoldásait kutatja a gyűjteményfenntartás, konzerválás, időszaki kiállítások terén, az utóbbiak ugyanis aránytalanul nagy ökolábnyomért felelősek (Ki Culture, 2021a and 2021c).

¶ A múzeum környezeti hatására fordított figyelem nem merülhet ki az alapvető múzeumi funkciók újragondolásában: figyelembe kell venni az egyéb szolgáltatásokat is, mint például az ajándékboltok,kávézók, és mosdóhelyiségek, hisz ezek is részét képezik az intézménynek és a látogatói élménynek is. Egyéb példák mellett egyes múzeumok csökkentik vagy éppen megszüntetik az egyszer használatos műanyagok alkalmazását (Charr, 2019). Ezek a tevékenységek érezhetően hozzájárulnak a fenntartható fejlődési célokhoz, még ha eredetileg nem is ennek céljából indítványozták őket. Kiemelve ezeket

A kérdés tehát nem az, hogy a múzeumoknak foglalkozniuk kell-e a fenntarthatósággal, hanem hogy miképpen teszik, hogyan ismerik fel és fogadják el a tudatos változtatás szükségességét.

a múzeumokban, a kiállításokban, múzeumi boltokban, kávézókban stb. a fenntarthatóságra nevelés új szempontjai lehetnek, támogatva a kiállítások fenntarthatósági üzeneteit is.

¶ Egy intézmény *„zöldítésének"* alapja, hogy pontosan ismerjük a jelenlegi környezeti hatását, hogy dönteni lehessen, hol kell cselekedni, és milyen mértékű fejlődésre van szükség. Amit nem mérünk, azt nem tudjuk céltudatosan irányítani. Az érvényes környezeti hatás felmérése és a haladás mértéke egy intézmény esetében segíthet a prioritások meghatározásában, és ösztönzően hathat.

¶ *Az intézményi környezeti ökolábnyom felmérésének és a csökkentésének további módjai:*

- a szabadon felhasználható Creative Green Tools alkalmazása (Julie's Bicycle [n. d. a]), már több mint ötezer szervezet méri, követi és összesíti a környezeti hatásokat ötven országban (Arts Council England, 2020, 3.);
- *A zöldépületek további tanúsítványai* (Magyar Környezettudatos Építés Egyesülete, é. n.);
- Lambert and Henderson (2011) tanulmánya a múzeumi kölcsönzések ökolábnyomáról;
- korábbi források használata, amelyek talán nem annyira naprakészek, de megfelelők az induláshoz: *Museum Accreditation* (The South West Federation of Museums and Art Galleries, and Renaissance South West, 2011), *Green Museums: a step by step guide* (é. n.), az utóbbi hat pilot projekt dokumentációját is tartalmazza (Museums, Libraries and Archives, 2011).

¶ *További példák az azonnali cselekvésre, cselekvési tervekre, ökolábnyom-kalkulátorokra és tanúsítványokra:*

- CiMAM (é. n.) Toolkit on Environmental Sustainability in the Museum Practice;
- Charr (2019 and 2022), Rea (2020), Coates (2021).

Museu do Amanhã, azaz a Holnap Múzeuma Rio de Janeiróban





GYŰJTEMÉNYI ÉS KOMMUNIKÁCIÓS STRATÉGIÁK A „ZÖLDÍTÉSHEZ"

> *„Az emberiség választút előtt áll, és a múzeumoknak létfontosságú szerepe van abban, hogy segítsenek az embereknek tájékozott döntéseket hozni arról, hogy melyik irányba haladjanak. (...) A klímaváltozás kényszerítő ereje azonban kulcsfontosságú lehetőség a múzeumok számára, hogy társadalmilag még relevánsabbá váljanak, nem csupán olyan helyek legyenek, ahol érdekes dolgokat lehet olvasni (esetleg az identitásunkat erősíteni), hanem olyan, ahol érdemi módon lehet részt venni korunk legjelentősebb kihívásaiban"* (Hebda, 2007, 329.).

¶ Minden intézmény számára létfontosságú a környezeti fenntarthatóság, a GLAM-szektoron belül és kívül is, és valóban, a fentebb leírt stratégiák többsége alkalmazható más területeken és intézménytípusok esetében is. De a környezeti válság akkor is létezne, ha minden múzeum egy nap alatt zöld és karbonsemleges lenne, mivel nem a múzeumok a legnagyobb bűnösök. Amint Anna Krez, a Museums For Future mozgalom részéről megfogalmazza: „Ez nem jelenti azt, hogy abbahagyhatjuk a fenntarthatóvá válásra való törekvést, hanem azt jelenti, el kell gondolkodnunk, hol érhetjük el a legnagyobb hatást, és ez a látogatók oktatása, a klímacselekvés láthatóvá tétele, a klímamozgalom támogatása. Tehát ez nem vagy-vagy, hanem mindkettő egyszerre" (Anna Krez, Museums for Future, 2021).

¶ A múzeumoknak megvannak az eszközeik és tapasztalataik a gyűjteményük és történeteik révén, hogy kérdezzenek, tájékoztassanak, és megértessék a fenntarthatóság bonyolult kérdéseit, cselekvésre ösztönözzenek, amint arra talán semmilyen más intézmény nem képes. A múzeumok döntése arról, mit gyűjtenek és mit nem, része vagy akadályozója lehet fenntarthatóságuknak, különösen a „zöldítésnek", eszközei lehetnek a környezeti változások s azok társadalmi és kulturális hatása rögzítésének. Ez közvetlenül hat a narratívákra és a történetekre, amelyeket a gyűjteményeik révén kívánnak elmondani. Bár ez teljesen magától értetődő a természettudományi és science múzeumok esetében, de nem csak rájuk igaz. A Victoria & Albert Museum például az Extinction Rebellion nevű klímaaktivista csoporttól szerzett tárgyakat (Gardner,



Museu do Amanhã, enteriőrrészlet



A New York-i Climate Museum művészeti és tudományos programokkal hívja fel a figyelmet a klímaváltozás következményeire

2019), hogy dokumentálja és elmondja a történetét a civilek *klímaigazságosságért (climate justice)*[7] folytatott küzdelmének. Egy másik példa Rotterdamból származik, ahol a városi múzeum a részvételen alapuló *Echt Rotterdams Erfgoed (Igazi rotterdami örökség)* projektet vezeti, amelyben sok más mellett kiemelik azokat a közösségeket, amelyek egy fenntarthatóbb és zöldebb városért tesznek, és felveszik őket az úgynevezett aktív gyűjteményükbe (Museum Rotterdam, é. n.).

¶ Még az olyan látszólag egyszerű törekvések, mint a társadalom alapvető anyagi kultúrájának gyűjtése és megőrzése, például a műanyag tárgyaké (lásd például Kean, 2021) is része lehet a fenntarthatóság narratívájának bemutatásában ma, és képessé teszi a jövő generációkat arra, hogy elmondják a történeteiket. Mondanunk sem kell, hogy a gyűjteménygyarapítás nem okozhat környezeti ártalmakat, és a tárgyak környezeti hatását csökkenteni kell, akár raktárban, akár kiállításon vannak, vagy esetleg konzerválásra szorulnak.

KIÁLLÍTÁSOK ÉS NARRATÍVÁK

¶ Természetesen a múzeum üzenete a közönsége számára nemcsak a gyűjteményektől függ, hanem azoktól a történetektől is, melyeket kiállításra kiválasztanak . Vannak múzeumok, amelyek teljes mértékben a fenntarthatósággal foglalkoznak, mint például a The Climate Museum New Yorkban vagy a Museum of Tomorrow Rio de Janeiróban. Bár a természettudományi és technológiai múzeumok gyakran foglalkoznak ezekkel a témákkal olyan kiállítások keretében, amelyek kifejezetten az éghajlat(változás), a biológiai sokféleség vagy a környezeti fenntarthatóság köré szerveződnek, a fenntarthatóság, sőt a fenntarthatóság környezeti aspektusai nem kizárólag az ilyen típusú múzeumokhoz tartoznak: minden múzeumtípusnak részt lehet – és kell is! – vennie ebben a diskurzusban.

¶ Az antwerpeni Museum aan de Stroom (MAS) példaszerű kiállítást rendezett *Antwerpen á la carte: On city and food* címmel, amely érdekes szempontokat vetett fel a fenntarthatósággal kapcsolatban, miközben azt vizsgálta, hogy miként alakult

az évszázadok során az élelmiszer-termelés, -szállítás, -hulladék, kultúra, urbanizáció a kikötővárosban. A kiállítás a város és az étel kapcsolatát tárta fel régészeti tárgyak, archív dokumentumok és a képzőművészet segítségével, míg ugyanezt a kapcsolatot a jelenben tárgyi kultúránk egy-egy darabjával, a város kereskedőivel készített videódokumentációkon és statisztikai adatok vizualizálásán keresztül mutatta be, hogy segítse a látogatónak megérteni, milyen környezeti hazásuk van mai élelmiszer-ellátási rendszereinknek. Olyan installációk és műalkotások is megjelennek, amelyek azt próbálják elképzelni, milyen lehet egy képzelt jövőben az étellel való kapcsolatunk. Remekül mutatja be a környezet, a társadalom, a gazdaság és a kultúra komplex viszonyrendszerét. Bár a tárlat nem utal az SDG keretrendszerre, de nyilvánvalóan kapcsolódik ahhoz (SDG 11 és 12, Sustain-able cities and communities, Responsible consumption and production). (Lásd még: MAS, é. n.)

¶ Egy másik inspiráló példa arra, hogy a környezeti fenntarthatóság fontos kérdéseit hogyan lehet szinte bármely múzeumtípusban és bármilyen kiállításon megjeleníteni, az amszterdami Tropenmuseum *Dolgok, amelyek számítanak* című kiállítása. Az identitással kapcsolatban tesznek fel fontos kérdéseket, mint például az otthon, a hit, a nyelv, az emberek közötti viszonyok, a kultúra és a természet. A kérdést, hogy megváltoztatja-e a klíma a kultúránkat, a Marshall-szigetek esetén keresztül vizsgálják: az emelkedő tengerszint következményeként eltűnő kulturális gyakorlatokat, hiszen az emberek kénytelenek alkalmazkodni a változó környezethez és elvándorolni lakóhelyükről. Jóllehet a tengerszint változása nem mindenki számára érezhető probléma – mint például Magyarországon sem –, az installáció arra bátorítja a látogatókat, hogy ismerjék fel a klímaváltozás helyi következményeit.

¶ Az önreflexív kiállítások segíthetnek a múzeum fenntarthatóság iránti belső elkötelezettségét és a kiállítás narratíváját összekapcsolni, mint például a dél-koreai Busan múzeumában látható *Fenntartható múzeum: művészet és környezet* című kiállítás (See more at Han-sol, P. [2021]). Önálló események, workshopok, vezetett séták és az online kommunikáció gyakori eszközei a múzeumi fenntarthatósági munkának.



A We Are Museums szervezet „útiterve” a klímavédelmi lépésekhez
Credit: Alina Holtmann



Az amszterdami NEMO Science Museum *Harc a vízért* interaktív játéka
Forrás: DigiDaan/NEMO

¶ *Bár ennek a résznek a példái kétségtelenül Nyugat-centrikusak és erősen a saját tapasztalataimra támaszkodnak, remélem hangsúlyozottan kiemelik azt, hogy:*

- minden múzeum megtalálhatja és kiépítheti gyűjteményeinek kapcsolódását a zöldtémákhoz, kérdésekhez, ügyekhez;
- a múzeumok számára a választási lehetőségek széles köre áll rendelkezésre ezen témák bemutatásához, a külön nekik szentelt gyűjteményektől kezdve teljes kiállításokon át egyes konkrét kérdések kibontásáig;
- a fenntarthatóság történeteisokféleképpen lehet bemutatni, akár célzatosan utalnak SDG-re, akár nem, akár használják a fenntarthatóság terminológiáját.

¶ Végül pedig azért is választottam ezeket a konkrét példákat, mert úgy gondolom, megvilágítják, hogy a fenntarthatóság nem vagy nemcsak egyéni felelősség kérdése, hanem komplex, súlyos probléma, amelynek megoldása minden szinten változást igényel, egyéni, nemzeti és a nemzetközi szinten is. *A további kutatáshoz:*

- lásd a környezeti fenntarthatóság témájú kiállítások növekvő listáját a Museums and Climate Change Network kínálatában;
- lásd a kiállítások példáit és a környezeti ügyek más megközelítéseit: Sutton et al. (2017).

PARTNERSÉG, EGYÜTTMŰKÖDÉS ÉS AKTIVIZMUS

¶ Senki sem érheti el a fenntarthatóságot egyedül. Együttműködés, tudásmegosztás, kölcsönös támogatás, kapcsolat a helyi közösségekkel és még sok más szükséges a fenntarthatóság kultúrájának megteremtéséhez a múzeumi területen és azon túl is. *Néhány példa az ilyen együttműködésre a múzeumok számára*:

- együttműködés a helyi közösségekkel és NGO-kkal (lásd például az Echt Rotterdams Erfgoed projektet [Museum Rotterdam, é. n.]);
- felkérni vagy más módon együtt dolgozni fenntarthatósági szakemberekkel, mint például Sarah Sutton CEO, Environment and Culture Partners vagy Henry McGhie (Curating Tomorrow é. n.);

- részvétel tréningeken vagy projektekben,, mint például a Creative Green Community, Julie's Bicycle vagy a Ki Culture' Ki Futures program (Ki Culture é. n.);
- részvétel kutatási programokban, mint például PhD, MA vagy egyebek, lásd Fehér Zsuzsanna (folyamatban, lásd Ásványi, Fehér és Jászberényi 2020, és Fehér et al. 2021), Nagy-Sándor Zsuzsa (2020), Kalló Regina (2021), Georgina McDowell (2019) és Ciranoush Snoyl (2015).

¶ Fontos, hogy a múzeumok globális és helyi szinten egyesítsék erőiket a környezeti fenntarthatóság érdekében, hogy tanuljanak egymástól és támogassák egymást, valamint kiemeljék az ágazat szerepét a környezettudatos cselekvés irányába történő változás ösztönzésében. Ilyen helyi és nemzetközi hálózatok például a Museums and Climate Change Network, a Museum Climate Collective Lengyelországban, a Coalition of Museums for Climate Justice és a We Are Museums, a Climate Heritage Network, az American Alliance of Museums szekciója, az Environment and Climate Network, Europeana Pro's Climate Action Community, valamint az ICOM Working Group on Sustainability.

¶ Az ágazaton belüli és kívüli aktivisták is azért küzdenek, hogy a fenntarthatóságot új módon vigyék be a múzeumokba: hogy intézményeiket felelősségre vonják, és arra ösztönözzék őket, hogy radikálisabban álljanak ki az éghajlati igazságosság mellett. Például a BP-vel folytatott vita a British Museum szponzori szerződésének megújításáról rávilágít arra, hogy a múzeumi közönség és közösség nemcsak a kiállításokra fordít figyelmet, hanem arra is, hogy gyakorlatuk és elveik azonosak-e, hogy a gyakorlati döntéseik zöldek, vagy csak zöldre mossák magukat és partnereiket. Elvárják, hogy a múzeumok példát mutassanak , hogy elfogadják a felelősségüket a fenntarthatóság értékeinek támogatásában (lásd még: Storer, 2021, Culture Unstained, 2022, Reynolds, 2022).

¶ Másrészt egyes múzeumok és múzeumi szakemberek, ahol erre lehetőségük van, csatlakoznak az aktivistákhoz, akik magas szintű fellépést követelnek az éghajlati válság, a biológiai sokféleség csökkenése és más, aktuális környezeti válságok kezelése érdekében. A Museums For Future (MFF) talán

a legismertebb fenntarthatósági aktivista csoport a múzeumi területen. Szándékuk világos: „Közös célunkban, a párizsi klímaegyezményben megfogalmazott +1.5 °C globális felmelegedés alatti érték megtartásában, a globális klímaigazságosság megvalósításában szövetségesei vagyunk gyermekeinknek, és a tudománynak" (Museums for Future, é. n.). Elveik közé tartozik a hozzáférhetőség, az erőszakmentesség, a változás minden szinten és az átláthatóság.

¶ Az MFF ösztönzi a múzeumokat arra, hogy vegyenek részt a klímasztrájkokban, amelyeket a Fridays For Future kezdeményezett (csatlakozva a tüntetésekhez, befogadva a sztrájkolókat az intézmények épületeibe, és kiállítási tárgyakat is sztájkra „hívva" Object on strike [tüntető tárgyak] projekt keretében), csatlakozzanak az MFF mozgalomhoz (egyének és intézmények egyaránt megtehetik), világosítsák fel közönségüket a klímaváltozásról, és ne fogadjanak el támogatást a fosszilis tüzelőanyagot kitermelő társaságoktól. Közösségi médiakampányaik bizonyos szinten sikeresek voltak Magyarországon is az elmúlt években, egy sor múzeum csatlakozott a Museums Go Green kampányhoz és a Föld Napja 2021 eseményéhez – bár hivatalosan nem csatlakozott egyetlen magyar múzeum vagy múzeumi szakember sem a szervezethez. Az Ausztriából származó MFF a legtöbb sikerét a saját országában érte el, különösképpen Bécsben, a mozgalom helyi egységét tíz múzeum támogatja nyíltan és vesz részt tevékenységében, publikációik és podcastjaik száma egyre növekszik. 2021 májusában megalakult az MFF Germany, 2021 októberében pedig az MFF Turkey (lásd még: Museums for Future, é. n.).

¶ A Culture Declares Emergency (é. n.) egy másik szervezet, amelyhez a múzeumi területről több mint 1750 egyén és intézmény csatlakozott, hogy felhívják a figyelmet a klímaválságra, és maguk is klímavészhelyzetet hirdettek, ahogyan az Egyesült Királyságban a Museums Association is tette.

¶ Az aktivizmus a múzeumi területen gyakran vita témája, és erősen függ a helyi politikától, valamint a múzeumi és azon túli politikai kultúrától, és idővel változik. Az, hogy mi számít aktivizmusnak, a helyi kontextustól és a kérdés időbeli megítélésétől függően nagyon eltérő lehet: ugyanaz a téma, például



A Smithsonian Museum új projektje: napenergiával működő töltőállomások a látogatók számára


Smithsonian Gardens
POWERED BY THE SUN

az éghajlati igazságosság vagy az éghajlati és ökológiai vészhelyzet[8] megállapítása lehet magától értetődő vagy radikális. A múzeumok és érdekeltségeik számára a korlátok és lehetőségek megvitatása kétségtelenül kényelmetlen és stresszes lehet, feszegetheti a határokat, a közösségi támogatás és az említett kezdeményezésekhez való csatlakozás azonban a cselekvés számos lehetőségét nyújthatja minden szinten. A változás nehéz lehet, kellemetlen, akár kockázatos is. De változás szükséges a fenntarthatóság elérésért folytatott munkához.

Inspirációként:

- nézzük meg a Prado együttműködését a WWF-el (BBC, 2019);
- érdemes elbeszélgetni kollégáinkkal arról, hogy mi a radikális: az azonnali éghajlatvédelmi intézkedések követelése? Vagy az éghajlatváltozás káros következményeinek tudományos előrejelzését tekintve az radikális, ha nem teszünk semmit? Az emberi eredetű klímaváltozás legfrissebb tudományos bizonyítékaiért és a prognózisokért lásd az IPCC[9] jelentéseit (IPCC é. n.), rövid áttekintés lásd például *Forbes* (2021) vagy *Greendex* (2021).

EGY NEHÉZ KÉRÉS

„A múzeumok egyszerre hordozói a legkülönbözőbb fizikai és intellektuális forrásoknak, képességeknek, teremtő készségnek, szabadságnak és hatáskörnek, hogy a világ számára legszükségesebb változásokat elősegítsék" (Sutton et al., 2017, 151.).

¶ A múzeumok kiváltságos helyzetben vannak, ám egyúttal felelősségük is, hogy gyűjtsék, őrizzék és bemutassák változatos kultúránk és természeti környezetünk tanúbizonyságait és megnyilvánulásait, pozitívakat és negatívakat egyaránt. Eközben a múzeumoknak mint intézményeknek negatív és pozitív hatásuk van a környezetre, a közösségekre, a gazdaságra és kultúránkra. A múzeumok elválaszthatatlanul kötődnek nemcsak az általuk őrzött múltunkhoz, de a jelenünkhöz is, amelyben működnek, és a jövőnkhöz, amelyre hatással vannak és amelyért felelősek. Hogy a jövő generációi is látogathassák a múzeumokat, és dolgozhassanak bennük, hogy

megvédhessék a múzeumok által őrzött örökséget, és részt vehessenek benne, az intézményeknek érdekükben áll, hogy már ma cselekedjenek a közös jövőnk (jövőink) biztosításáért.

¶ Ez az írás azt vizsgálta, hogyan fogalmazta meg a nemzetközi múzeumi terület a fenntarthatóság fogalmát mint közös kiindulópontot abba az irányba, hogy milyen lehetőségek adódhatnak a kultúra fenntarthatóvá tételéhez, pozitív példákkal, a belső intézményi működés átgondolásával, mind pedig a tudás helyeiként, amelyek a látogatók szívét és agyát győzhetik meg, cselekvésre ösztönözve őket. A múzeumok természetüknél fogva teszik ezt most is: működésük révén, az őrzés és bemutatás révén (vagy éppen azáltal, amit elmulasztanak/elhallgatnak), erős üzeneteket küldenek, amelyek alakítják a világ s az abban elfoglalt helyünk megértését. A kérdés tehát nem az, hogy a múzeumoknak foglalkozniuk kell-e a fenntarthatósággal, hanem hogy miképpen teszik ezt most is, hogyan ismerik fel és fogadják el a tudatos változtatás szükségességét.

¶ A fenntartható jövő iránti felelősség elismerése kritikus önreflexivitást és rendszerszintű gondolkodást követel mind egyéni, mind pedig intézményi szinten, a zöldítések prioritását kiemelten fontosnak tartják, újravizsgálva a gyűjteményeket és a narratívákat a fenntarthatóság tükrében, új módozatokat keresve, kérdezve, a konkrét és egyszerű válasz reménye nélkül, szorosan együttműködve a közösségekkel. Kétségkívül könnyebb ezt mondani, mint megcselekedni. Nincsenek illúzióim, az elmélet átültetése a gyakorlatba nehéz, és függ a múzeumi vezetés és a munkatársak irányultságától és kapacitásuktól, a szakértelemtől, a helyi lehetőségektől, a pénzügyi forrásoktól, amelyek a helyi támogatási lehetőségek függvényei, a politikai kontextustól és sok mástól. Jóllehet minden egyénnek és intézménynek szerepe van, némelyiknek több a forrása, támogatása és lehetősége, mint másoknak. Sok munka van még az *új, kreatív ökológia*[10] felé haladás eléréséhez, ehhez a terület fenntarthatósági lehetőségeit gyakorlattá kell alakítani.

Köszönetemet szeretném kifejezni azok számára, akik segítettek ezt az írást megfogalmazni: Krez Anna, Léczfalvy Lilla, Nagy-Sándor András és Frank Dubbeldeman.

[1] Az ökológiai lábnyom „a mértékegysége a klímaváltozásra ható elemeknek, mint az energiafelhasználás, utazás, hulladék stb., általában a szén-dioxid (CO_2) mennyiségével mérik" (Arts Council England, 2020, 3.).

[2] Ökológiai kéznyom – az ökotudatos cselekedetek összessége.

[3] „A klímasemlegesség a zéró üvegházhatású gázkibocsátás elérése, olyan módon, hogy a kibocsátás azonos (vagy kevesebb), mint amennyit a bolygó természetes módon elnyel, vagyis a kibocsátás csökkentése a klímacselekvés révén történik." UN Climate Change (2021, February 26). A Beginner's Guide to Climate Neutrality. Climate Neutra.

[4] A környezetvédelemmel kapcsolatos aggodalmak kifejezése, amely cselekvések, termékek, szabályok elfedését szolgálja.

[5] Klímaismeretek (climate Literacy) „… ismerni a hatásunkat a klímára és a klíma hatását ránk és a társadalomra" (McDowall, é. n., 5.).

[6] Zöldcsoportok (green teams) „azoknak a motivált alkalmazottaknak a csoportja, akik önkéntesen támogatják a fenntarthatósági lehetőségeket egy szervezeten belül" (Byers, 2008, 12.).

[7] „A klímaigazságosság mozgalma és a meghatározása elismeri, hogy a klímaváltozás változó társadalmi, gazdasági, közegészségügyi, és egyéb hatással lehet a rosszabb körülmények között élő lakosságra. A klímaigazságosság harcosai kiegyenlíteni próbálják ezeket az egyenlőtlenségeket adaptációs stratégiákkal enyhítve azokat" (Simmons, 2020).

[8] A klíma- és ökológia vészhelyzet kinyilatkoztatása: „egyének és szervezetek, városok és országok stb. nyilvános deklarációja és elkötelezettsége bizonyos cselekvés iránt, saját jogon vagy egy csoport részeként" (Arts Council England, 2020, 3.).

[9] IPCC az Éghajlatváltozási Kormányközi Testület (Intergovernmental Panel on Climate Change): „az ENSZ testülete, értékeli és összefoglalja a klímaváltozással kapcsolatos kutatási eredményeket" (Arts Council England, 2020, 3.).

[10] Új kreatív ökológia: „a környezeti értékekkel és elvekkel bíró kulturális terület lényege ez, az irányítástól és stratégiától a kulturális intézményekig és a kreatív gyakorlatig" (Arts Council England, 2020, 3.).

American Alliance of Museums (n. d.) *Environment and Climate Network* – https://www.aam-us.org/professional-networks/environment-and-climate-network/

American Museum of Natural History (n. d.) Sustainability Principles – https://www.amnh.org/about/sustainability-principles

Arts Council England (2020) Sustaining Great Art and Culture: Environmental Report 2018/19. – https://www.artscouncil.org.uk/publication/sustaining-great-art-and-culture-environmental-report-201819

Ásványi, K., Fehér, Zs., Jászberényi, M. (2020): Fenntartható múzeumok – a múzeumok szerepvállalásának jövője. *Egyesület a Marketing Oktatásért és Kutatásért* – https://emok.hu/tanulmany-kereso/d852:fenntarthato-muzeumok-a-muzeumok-szerepvallalasanak-jovoje

BBC (2019 December 3) *COP25: WWF and Prado Museum use art to show climate change – https://www.bbc.com/news/world-europe-50646625*

Byers, R. (2008): *Green Museums and Green Exhibits: Communicating sustainability through content and design* (Master's Thesis, University of Oregon) – https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/8260/AAD_Byers_FinalProject_2008?sequence=1&isAllowed=y

Chamberlain, G. (2011): *Greener Museums: Sustainability, Society, and Public Engagement*. Museum Identity

Charr, M. (2019. August 15): Can Museums Reduce Their Use of Single-Use Plastic? *Museum Next* – https://www.museumnext.com/article/can-museums-reduce-their-use-of-single-use-plastic/

Charr, M. (2022 February 5): 10 Ways Museums Can Be More Sustainable. *Museum Next* – https://www.museumnext.com/article/10-ways-museums-can-be-more-sustainable/

CiMAM (n. d.) Toolkit on Environmental Sustainability in the Museum Practice – https://cimam.org/sustainability-and-ecology-museum-practice/cimams-toolkit-on-environmental-sustainability/

Climate Heritage Network (n. d.) *About* – https://climateheritage.org/about/

Coates, C. (2021 December 16): The World's Most Sustainable Museums. *Blooloop* – https://blooloop.com/museum/in-depth/sustainable-museums/

Creative Carbon Scotland (2018, January 12) Sustainability in Scottish Museums – https://www.creativecarbonscotland.com/resource/sustainability-scottish-museums/

Culture Action Europe (2019 September 25) Implementing Culture within the Sustainable Development Goals: The role of culture in Agenda2030 – https://cultureactioneurope.org/news/implementing-culture-within-the-sdgs/

Culture Declares Emergency (n. d.) *Arts & Culture declare a Climate & Ecological Emergency* – https://www.culturedeclares.org/

Culture Unstained (2022 February 22) *BP's 30 Year Sponsorship of National Portrait Gallery to End* – https://cultureunstained.org/2022/02/22/bps-30-year-sponsorship-of-national-portrait-gallery-to-end/

Curating Tomorrow (n. d.) *About me* – http://www.curatingtomorrow.co.uk/about-me/

Environment and Culture Partners (n. d.) *Our Story* – https://ecprs.org/about/

Europeana Pro (n. d.) *Climate Action Community* – https://pro.europeana.eu/page/climate-action-community#about-us

Fehér, Zs., Ásványi, K., and Jászberényi, M. (2021): Fenntartható múzeumok az európai régiókban. *Észak-magyarországi Stratégiai Füzetek,* XVIII. (3), 92–102. – http://real.mtak.hu/133886/1/StrategiaifuzetekFeherAsvanyiJaszberenyi2021-3_092.pdf

Forbes (2021 August 9) *Mi az az IPCC és miért most a legfontosabb a friss klímaváltozásról szóló jelentésük? – https://forbes.hu/zold/mi-az-az-ipcc-es-miert-most-a-legfontosabb-a-friss-klimavaltozasrol-szolo-jelentesuk/*

Gardner, C. (2019. July 26): Extinction Rebellion Objects Acquired for Our Collections. *V&A blog* – https://www.vam.ac.uk/blog/design-and-society/extinction-rebellion-objects-acquired-for-our-collections

Goleman, D. (2014 May): Carbon Handprint vs Carbon Footprint. excerpted from Ecological Intelligence organized by Cliamte One – https://www.climateone.org/video/carbon-handprint-vs-carbon-footprint

Museums, Libraries and Archives East Midlands, and Renaissance East Midlands (n. d.) *Green Museums: a step by step guide* – https://www.museumsassociation.org/download?id=282631

Greendex szemle (2021 August 9) *Nem elérhető a párizsi klímacél: Itt a legfrissebb IPCC jelentés 5 legfontosabb üzenete* – https://greendex.hu/

nem-elerheto-a-parizsi-klimacel-itt-a-legfrissebb-ipcc-jelentes-5-leg-fontosabb-uzenete/

Han-sol, P. (2021 June 23): Exhibitions explore idea of 'sustainable museum'. *The KoreaTimes* – https://www.koreatimes.co.kr/www/culture/2021/06/145_310952.html

Harrison, R. and Sterling, C. (eds.) (2021): *Reimagining Musuems for Climate action*. Museums for Climate Action – https://www.museumsforclimateaction.org/mobilise/toolkit

Hebda, R. J. (2007): Museums, Climate Change and Sustainability. *Museum Management and Curatorship*, 22 (4), 329–336. DOI: 10.1080/09647770701757682

Hvg.hu (2021 April 12) A magyarok 87 százaléka klímaszorongó – https://hvg.hu/zhvg/20210412_klimavaltozas_klimavedelem_globalis_felmelegedes_kornyezet

ICOM (n. d.) *Working Group on Sustainability* – https://icom.museum/en/committee/working-group-on-sustainability/

IPCC (n. d.) *Reports* – https://www.ipcc.ch/reports/

Julie's Bicycle (n. d. a) *Creative Green Tools* – https://juliesbicycle.com/our-work/creative-green/creative-green-tools/

Julie's Bicycle (n. d. b) *Join the Creative Green Community* – https://juliesbicycle.com/our-work/creative-green/

Kalló, R. (2021): *Múzeumok a fenntartható fejlődés útján* (MOME Múzeumi menedzsment szakirányú továbbképzés) – https://www.academia.edu/67511749/Kall%C3%B3_Regina_M%C3%BAzeumok_a_fenntarthat%C3%B3_fejl%C5%91d%C3%A9s_%C3%BAtj%C3%A1n_1_

Ki Culture (2021a) *Energy: A Step-by-Step Guide for Sustainable Action. Volume 1.* – https://www.kiculture.org/ki-books/

Ki Culture (2021b) *Social Sustainability: A Step-by-Step Guide for Sustainable Action*. Volume 1. – https://www.kiculture.org/ki-books/

Ki Culture (2021c) *Waste and Materials: Collections Care: Packing, Storage & Transport, A Step-by-Step Guide for Sustainable Action*. *Volume 1.* – https://www.kiculture.org/ki-books/

Ki Culture (publication coming soon) *Cultural Heritage Goals*

Ki Culture (n. d.) *Ki Futures* – https://www.kiculture.org/ki-futures/

Kean, S. (2021 July 2): When Plastics Are Precious. *Science* – https://www.science.org/content/article/museums-are-race-against-time-keep-plastic-art-falling-apart

Koster, E. H. and Baumann, S. H. (2005): Liberty Science Center in the United States: A mission focused on external relevance. In: Janes, R. R. and Conaty, G. T. (eds) *Looking Reality in the Eye: Museums and Social Responsibility.* University of Calgary Press

Lambert, S. and Henderson, J. (2011): The carbon footprint of museum loans: a pilot study at Amgueddfa Cymru – National Museum Wales. *Museum Management and Curatorship*, 26 (3), 209–235. DOI: 10.1080/09647775.2011.568169

Lee, J. (2019, September 23): The green museums community and U. N. Climate Week. *USGBC – https://www.usgbc.org/articles/green-museums-community-and-un-climate-week*

Link, T. (2006): Models of Sustainability: Museums, Citizenship, and Common Wealth. *Museums & Social Issues*, 1 (2), 173–190. DOI: 10.1179/msi.2006.1. 2.173.

Magyar Környezettudatos Építés Egyesülete (n. d.) Zöldminősítések tudástár – https://www.hugbc.hu/zold-minositesek-tudastar

MAS (n. d.) *Antwerpen á la carte* – https://mas.be/en/content/5-antwerp-%C3%A0-la-carte

McDowell, G. (2019): From Information to Imagination: The Role of Museums in Tackling Climate Change (MA Thesis, University of Amsterdam) – https://static1.squarespace.com/static/5a7d96abf43b5578f18ee4b3/t/5f6e5ca14c964751849d22b9/1601068205213/Georgina+McDowall_Thesis_MA+Museum+Studies_Amsterdam.pdf

McDowall, G. (n. d.): *Museums on the Climate Journey: Essentials Guidebook*. We Are Museums

McGhie, H. (2019): *Museums and the Sustainable Development Goals: A how-to guide for museums, galleries, the cultural sector and their partners.* Curating Tomorrow

The South West Federation of Museums and Art galleries, and Renaissance South West (2011) *Museum Accreditation* – https://www.swfed.org.uk/wp-content/uploads/2015/07/GUIDANCE-Environmental-sustainability-VD3.pdf

Museum Climate Collective Poland (n. d.) *Museum Climate Collective Poland* – https://www.notion.so/Museum-Climate-Collective-Poland-fd37744b4e7446ab868e911b1d19a1aa

Museum Rotterdam (n. d.) *Over Echt Rotterdams Erfgoed* – https://museumrotterdam.nl/echt-rotterdams-erfgoed/over-echt-rotterdams-erfgoed

Museum of Tomorrow (n. d.) *About the Museum* – https://museudoamanha.org.br/en/about-the-museum

Museums and Climate Change Network (n. d.) *Climate Change Exhibitions* – https://mccnetwork.org/exhibitions

Museums Association (2008) *Sustainability and Museums: Your Chance to Make a Difference* – http://www.museumsassociation.org/download?id=16398

Museums Association (n. d. a) *Declaring a Climate Emergency* – https://www.museumsassociation.org/campaigns/climate-crisis/declaring-a-climate-emergency/

Museums Australia (2003) *Museums and Sustainability* – https://www.amaga.org.au/sites/default/files/uploaded-content/website-content/SubmissionsPolicies/museums_and_sustainability_policy_2003-2012.pdf

Museums for Future (n. d.) About – http://museumsforfuture.org/about

Museums, Libraries and Archives (2011) *Capturing the outcomes of Hub museum's sustainability activities: Case study Reports* – https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Capturing_outcomes_hub_museums_sustainability_case_study_report.pdf

Nagy-Sándor, Zs. (2020): Museums for Sustainability: An Exploration of Hungarian Approaches. (MA Thesis, Central European University) – https://www.researchgate.net/publication/344409017_Museums_for_Sustainability_An_Exploration_of_Hungarian_Approaches

Newell (2020) Climate museums: Powering Action. *Museum Management and Curatorship*, 35 (6), 599–617. DOI: 10.1080/09647775.2020.1842236

Pop, I. L., and Borza, A. (2015): Sustainable Museums for Sustainable Development. *Advances in Business-Related Scientific Research Journal,* 6 (2), 119–131.

Pop, I. L., Borza, A., a Buiga, A., Ighian, D. and Toader, R. (2019): Achieving Cultural Sustainability in Museums: A Step Towards Sustainable Development. *Sustainability,* 11 (4) 970. DOI:10.3390/su11040970

Pulszky Társaság (2021. April 4) Múzeumok a fenntarthatóságért – Fenntarthatóság a múzeumokban. *Magyar Múzeumok Online* – https://magyarmuzeumok.hu/cikk/muzeumok-a-fenntarthatosagert-fenntarthatosag-a-muzeumokban

Rea, N (2020 March 3): 5 Meaningful Ways the Art World Can Help Fight Climate Change, According to Experts in the Field. *Artnet* – https://news.artnet.com/art-world/climate-change-5-sustainability-tips-1791375

Reynolds, N. (2022 February 16): *An Open Letter to the British Museum Concerning BP Sponsorship*– https://www.natashareynolds.net/2022/02/an-open-letter-to-the-british-museum-concerning-bp-sponsorship/

Rijksmuseum (n. d.) The Rijksmuseum and Sustainability – https://www.rijksmuseum.nl/en/about-us/what-we-do/sustainability

Simmons, D. (2020 July 29): What is 'Climate Justice'? *Yale Climate Connections* – https://yaleclimateconnections.org/2020/07/what-is-climate-justice/

Snoyl, C. (2015): Museums in Amsterdam and their concern for environmental issues (MA Thesis, Wageningen University) – https://edepot.wur.nl/354203

Storer, R. (2021 May 22): Climate Activists Protest Against BP Sponsorship at British Museum. *The Guardian* – *https://www.theguardian.com/world/2021/may/22/climate-activists-protest-against-bp-sponsorship-at-british-museum*

Sutter, G. (2006): Thinking Like a System: Are Museums Up to the Challenge? *Museums & Social Issues,* 1 (2), 203–218. DOI: 10.1179/msi.2006.1.2.203

Sutton, S. (2020): The evolving responsibility of museum work in the time of climate change. *Museum Management and Curatorship,* DOI: 10.1080/09647775.2020.1837000

Sutton, S. and Wylie E. (2013): *The Green Museum: A Primer on Environmental Practic*e, Second Edition. AltaMiraPress – https://rowman.com/isbn/9780759123243

Sutton, S. W. , Wylie, E., Economopoulos, B., O'Brien, C., Shapiro, S. and Xu, S. (2017): Museums and the Future of a Healthy World: "Just, Verdant and Peaceful". *Curator: the Museum Journal,* 60 (2), 151–174.

The Climate Museum (n. d.) *The first museum in the U.S. dedicated to the climate crisis* – https://climatemuseum.org/

The Coalition of Museums for Climate Justice (n. d.) About – https://coalitionofmuseumsforclimatejustice.wordpress.com/

Tropen Museum (n. n) Things That Matter – https://www.tropenmuseum.nl/en/whats-on/exhibitions/things-matter

UN climate Change (2021, February 26) A Beginner's Guide to Climate Neutrality. *Climate Neutra* – https://unfccc.int/blog/a-beginner-s-guide-to-climate-neutrality#:~:text=Climate%20

neutrality%20refers%20to%20the,our%20emissions%20through%20climate%20action

United Nations (n. d. a) *Global Indicator Framework for the Sustainable Development Goals and Targets of the 2030 Agenda for Sustainable Development*. Accessed June 4 2020 – https://unstats.un.org/sdgs/indicators/Global%20Indicator%20Framework%20after%202020%20review_Eng.pdf

United Nations (n. d. b) News on the Millennium Development Goals. Accessed March 22, 2020 – https://www.un.org/millenniumgoals/

Vásárhelyi, T. (2010): Projektmódszer a múzeumban. *Múzeumi Iránytű,* 8. 137–146.

V&A (n. a. a) How to Make Your Museum More Sustainable. *Professional Development Courses* – https://www.vam.ac.uk/event/vwx4JqgaoV/022017-how-to-make-your-museum-more-sustainable

V&A (n. a. b) *Sustainability Plan 2021–24* – https://vanda-production-assets.s3.amazonaws.com/2021/09/06/08/45/07/1957553a-b619-40ed-b373-5c1a8f43a2dc/Sustainability%20plan%20(1).pdf

Visser, J. (2022, January 24): #75 Complex systems. *Culture and Curiosity* – https://www.jaspervisser.com/p/75-complex-systems?utm_source=url

Visser, J. (2022, February 8): #77 On Goals and Targets. *Culture and Curiosity*– https://www.jaspervisser.com/p/77-on-goals-and-targets?utm_source=url

We Are Museums (n. d.) *About* – https://www.wearemuseums.com/

World Commission on Environment and Development (1987) *Our Common Future*. Oxford University Press, New York, Chapter 2, np. accessed June 4, 2020 – http://www.un-documents.net/ocf-02.htm

Worts, D. (2004): Museums in Search of a Sustainable Future. *Alberta Museums Review,* Fall, 40–57.

Worts, D. (2011a): Culture and Museums in the Winds of Change: The Need for Cultural Indicators. *Culture and Local Governance / Culture et gouvernance locale*, 3 (1–2) 117–132. – https://doi.org/10.18192/clg-cgl.v3i1.190

Worts, D. (2011b): Museums Rising to the Challenge of "Social Relevance Circa 2012". *Museums & Social Issues*, 6 (2), 219–227. DOI: 10.1179/msi.2011.6.2.219

Worts, D. (2006): Fostering a Culture of Sustainability. *Museums & Social Issues,* 1 (2), 151–172. DOI: 10.1179/msi.2006.1.2.151.



A Frank O. Gehry által tervezett Guggenheim Abu Dhabi látványterve
Forrás: Wikimedia Commons

GYÖRGY PÉTER

MÚZEUMOK A VÁLSÁGBAN

MOTTÓBÓL ELŐSZÓ

¶ „*Mostromania*" – kiállításőrület. […] Kezdődött az ötvenes években, aggasztó tünetei egy évtizede váltak mind nyilvánvalóbbá. Két indítéka – a sok közül az egyik a vizualitás, a nézés szerepének roppant méretű megnövekedése a modern kultúrákban, a másik a Földön létező kultúrák robbanásszerű integrálódása – persze még mindig csak kezdete a folyamatnak. A némileg leértékelő mellékzöngéjű turizmus, az idegen országok, vidékek, népek, kultúrák megismerésének soha azelőtt meg nem közelített mértékű vágya ennek az egyik szembetűnő tükröződése, a másik, ez természetesen kiegészítő jelenség, maguknak a kultúráknak, illetve az azokat reprezentáló tárgyaknak a vándorútra kelése szerte a világban. […] Nem sokat késtek a negatív értékű visszahatások. A kiállítás presztízzsé vált. […] A kiállítás üzletté vált. Nemzetközi vállalatok alakultak vándorkiállítások szervezésére, idegenforgalmi hivatalok a propagandalehetőséget szimatolták meg bennük. […] Az egymásra licitáló vállalkozások jelentős része már régen elfelejtette a kiállításlétesítés eredeti, pozitív értelmét, és a tudományos kapacitás sem tudja követni a rendezők és szervezők kultúrán kívüli propagandaszempontokból mind jobban fokozódó kiállításéhségét. […] Ez a helyzet alakította ki a kiállítások új és veszedelmesen terjedő formáját: az alibi kiállítást.[1]

¶ Harminckét éve írta ezt Szilágyi János György, mikor még – nagyrészt – igaz volt, hogy „a múzeumok többnyire közpénzen fenntartott intézmények, produkálniuk kell valamit". A tanulmány egy Freud-kiállítást említ alibi kiállításként. „A nagy forradalmár nem akart belépni abba az új világba, amelyet nem utolsósorban az ő működése teremtett. Feltárta az emberi tudat alatti erőket, de nem akart velük mint

irracionálisokkal találkozni. […] Maga Freud azonban, mint ótestamentumi modellje, a Kivezető volt, s nem a Megérkező. Erről tanúskodik antik gyűjteményében tükröződő művészi ízlése. Makarton túl és Cézanne-on innen. Egy Freud gyűjteményét bemutató kiállítás, ha ezt a nehezen körvonalazható, de jól dokumentálható aspektust teljesen érintetlenül hagyja, csak alibi szenzáció lehet."[2] Ugyanakkor volt valami, amit Szilágyi 1990-ben említés nélkül hagyott, s amit ma már semmiképp nem lehetne figyelmen kívül hagyni. „The exhibition and the book are sponsored by CIBA-GEIGY Pharmaceuticals. Additional support has been provided by the National Endowment for the Arts."

A BRÜSSZELI MUSÉE TERVUREN ÉS A POSZTKOLONIALIZMUS KONTEXTUSA

¶ 1990 őszén jelent meg Rosalind Krauss *The Cultural Logic of Late Capitalist Museum* című tanulmánya az 1976-ban, általa is alapított *OCTOBER* című folyóiratban, amelyet nem véletlenül neveztek el az őszi hónapról. A folyóiratban nyíltan, a században egyedülálló módon egyesült a forradalmi gyakorlat, az elméleti kutatás és a művészeti innováció. Mindezzel azonban – mint ugyanakkor s ugyanott kifejtették – nem állott szándékukban állandósítani sem a forradalom mitológiáját, sem a hagiográfiáját, és valóban semmi közük sem volt a számukra ismeretlennek tekintett szocialista realizmushoz.

¶ Az *OCTOBER* a kortárs posztstrukturalizmus eszméit, szerzőit kereste és közölte, így az első számban Michel Foucault-ot, Richard Foremant, Hollis Framptont. Azaz a kortárs társadalomkritika, a szabad és alternatív esztétikai normák, gyakorlatok immanens részei voltak a folyóiratnak. Ebben a kontextusban merült fel a Fredric Jameson 1984-es művére, a *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism* című könyvre visszautaló cím: az intézmény történetében a késő kapitalista múzeum önálló fejezetet jelentett, amely kulturális logikájának megítélése, kritikája máig ható kérdéseket vet fel. Az 1990-es kérdés fontosabb, mint valaha. A múzeum

1990 őszén jelent meg Rosalind Krauss The Cultural Logic of Late Capitalist Museum című tanulmánya az 1976-ban, általa is alapított OCTOBER című folyóiratban, amelyet nem véletlenül neveztek el az őszi hónapról.

vagy az artworld, a piac, vagy ha eltérő mértékben és módon is, de a társadalom egészét átható közösségi intézmény, amelynek használata különböző társadalmi osztályoknak egyaránt módjukban áll. Ez volt a múzeumok korai korszakának alapkérdése: az univerzális vagy enciklopédikus múzeumok, így a British Museum,[3] a Louvre, amelyek a birodalmak nemzeti identitásának megteremtésében is szerepet játszottak. A múzeumok – maradjunk ennél – úgymond korai korszaka lassan vált múlt idejűvé, annak megfelelően, ahogyan az univerzalizmus eszméje, utópikus tere, tehát a múzeumok egyre inkább a kolonializmus kontextusaiban is helyt kellett hogy álljanak: ami egyre lehetetlenebb feladat volt. A brüsszeli Musée Tervuren, a Royal Museum for Central Africa kiváló példája annak, hogy a jelen politikai normái miként kerülnek válságba, ha az egykori belga gyarmat tárgyait kell ebben a kontextusban – reménytelenül nehezen – elhelyezni.[4] A repatrializáció, restitúció kérdései döntő fontosságúak a néprajzi, antropológiai, embertani múzeumokban,[5] szerepet játszanak a nagy, egyetemes művészeti múzeumokban, s szerényebbet a modern és kortárs gyűjtemények, kiállítások, tárgyak megítélésének esetében.

¶ Ha a posztkolonializmus normái a jelen társadalmak múltjának palimpszesztjét jelentik, az egyes rétegek mind a fel- és elszámolás vizsgálatain esnek át a legkülönbözőbb múzeumokban, akkor a jelenkori művészet/esztétika *igazi kérdése* a műalkotások megítélése, azaz hogy milyen a státusuk. Vagyis milyen esztétikai-politikai elvárásoknak kell eleget tenniük a kiállításoknak, a gyűjteményeknek, tehát a tárgyak összességének, s mindennek milyen következményei vannak.

¶ S itt kell megállnunk Krauss 1990-es írása egyik szereplőjénél, Thomas Krensnél, aki 1988-tól lett a Guggenheim Museum igazgatója vagy egyre inkább diktátora. Az ő akkor és ott még

születőben lévő munkássága a késő kapitalista múzeum emblémája volt, s bukása a Guggenheim-franchise globális expanziójának, gyakorlatának is a végét jelentette. Mindez nem kis mértékben kihatott a Guggenheim világán túli múzeumi expanzió gyakorlatára is.

A GUGGENHEIM MUSEUM TÖRTÉNETE: A NON-OBJECTIVE PAINTINGTŐL[6] A PÉNZ KULTURÁLIS HATALMÁIG

¶ Az 1959. október 21-én New Yorkban, a Frank Lloyd Wright épületében megnyílt Guggenheim Museumnak s alapítványának igazgatója 1988-tól Thomas Krens lett, akinek alapvetően új stratégiája a Guggenheim-*múzeumok* felé vezetett.[7] Ennek a globális expanziónak a lényege részben az univerzális és nagy hagyományú Ermitázs múzeummal való együttműködés lehetőségének megteremtése volt, amely 2001 októberében a Guggenheim Hermitage Museum in Las Vegasszal kezdődött, s két évvel később véget is ért. Akármint is, a sztárépítész Rem Koolhaas részvétele, a *Guggenheim Hermitage Museum in Las Vegas* önmagában véve is emblematikus példa lett, abszurd kooperáció, amelyben eltérő múzeumfogalmak és koncepciók, történelmi hagyományok, kulturális-földrajzi viszonyok kerültek egymás mellé. Formálisan a közös cél időszaki kiállítások együttes létrehozása volt, ehhez a programhoz egy időre a Kunsthistorisches Museum is csatlakozott. Hiába, mert mindez már nem kulturális montázs, hanem kommerciális bricolage volt, hiszen a kontextust jelentő város önmagában nem más, mint a kaszinók díszlete, tele távoli városok kulturális ikonjainak másolataival, kezdve a Eiffel-toronytól a velencei Szent Márk téren át a Rialto hídjáig, majd a római Trevi-kútig. Azaz Las Vegasban mindössze a kaszinó *játéka igazi*,

A múzeum vagy az artworld, a piac, vagy ha eltérő mértékben és módon is, de a társadalom egészét átható közösségi intézmény, amelynek használata különböző társadalmi osztályoknak egyaránt módjukban áll.



A Guggenheim Hermitage Las Vegas, amely megszűnése előtt a Venetian Casino and Resorts épületében működött

az épületei mind másolatok. S ez önmagában véve lehetetlenné is tette az eredetiség és egyediség fogalmait, azaz összehasonlíthatatlan tárgyait *is* jelentő múzeumok számára, hogy megőrizhessék önazonosságukat. Nem is a turizmus iparágából közismert építészetről, hanem annak üres karikatúrájáról van szó. Nem véletlen az sem, hogy a Guggenheim Berlin 1997 és 2013 között működött, s a galéria ma is ugyanott van, a Deutsche Bank Unter den Lindenen lévő épületének földszintjén. A Guggenheim Bilbao megmaradt, viszont lassan eltávolodott az egész franchise rendszertől, valódi múzeummá lett, amelynek belső terei erősebbek, mint Frank O. Gehry radikális dekonstruktivizmusa, amely félreismerhetetlenné teszi az épület egészét, amelyet a spektakuláris építészet valóban emblematikus példájaként tarthatunk számon. Gehry mintegy válaszolni kívánt az 1997-re ipari romokkal teli város alapállapotára. Ugyanakkor amikor az épület formálisan megfelelt az indusztriális csőd nyomait magán viselő városépítészet mintegy vizuális, térbeli átiratának, emelkedett fordításának, s valóban a város emblémájaként tartják számon, a kérdés az, hogy az épület valóban *része lett-e a város társadalmi tereiből rótt architekturális szövetnek, a látványon kívül lett-e, s ha igen, miként lett Bilbao lakosai életében fontos szerepet játszó tér.* Mindez nem ártatlan infantilizmus, és még csak nem is a „tömegkultúra" apoteózisa, hanem a kortárs késő kapitalizmus valósága – amelyben a múzeumok helyzete átváltozáson megy át.[8]

LOUVRE ABU DHABI – *A KOZMOPOLITANIZMUSOK ÖSSZECSAPÁSA?*[9]

¶ A múzeum létrehozásáról szóló megállapodásra Franciaország és az Egyesült Arab Emírségek között 2007 márciusában került sor, a Louvre Abu Dhabi a kulturális negyedként valóban ismertté vált Saadiyat-szigetre került. Az épületet Jean Nouvel tervezte, amely végül, hosszú várakozás után 2017-ben nyílt meg, s azóta valóban nagy népszerűségnek örvend. A Louvre Abu Dhabi esetében éppoly fontos az intézmény neve, mint



A Guggenheim Berlin 1997 és 2013 között a Deutsche Bank épületének egy részét foglalta el

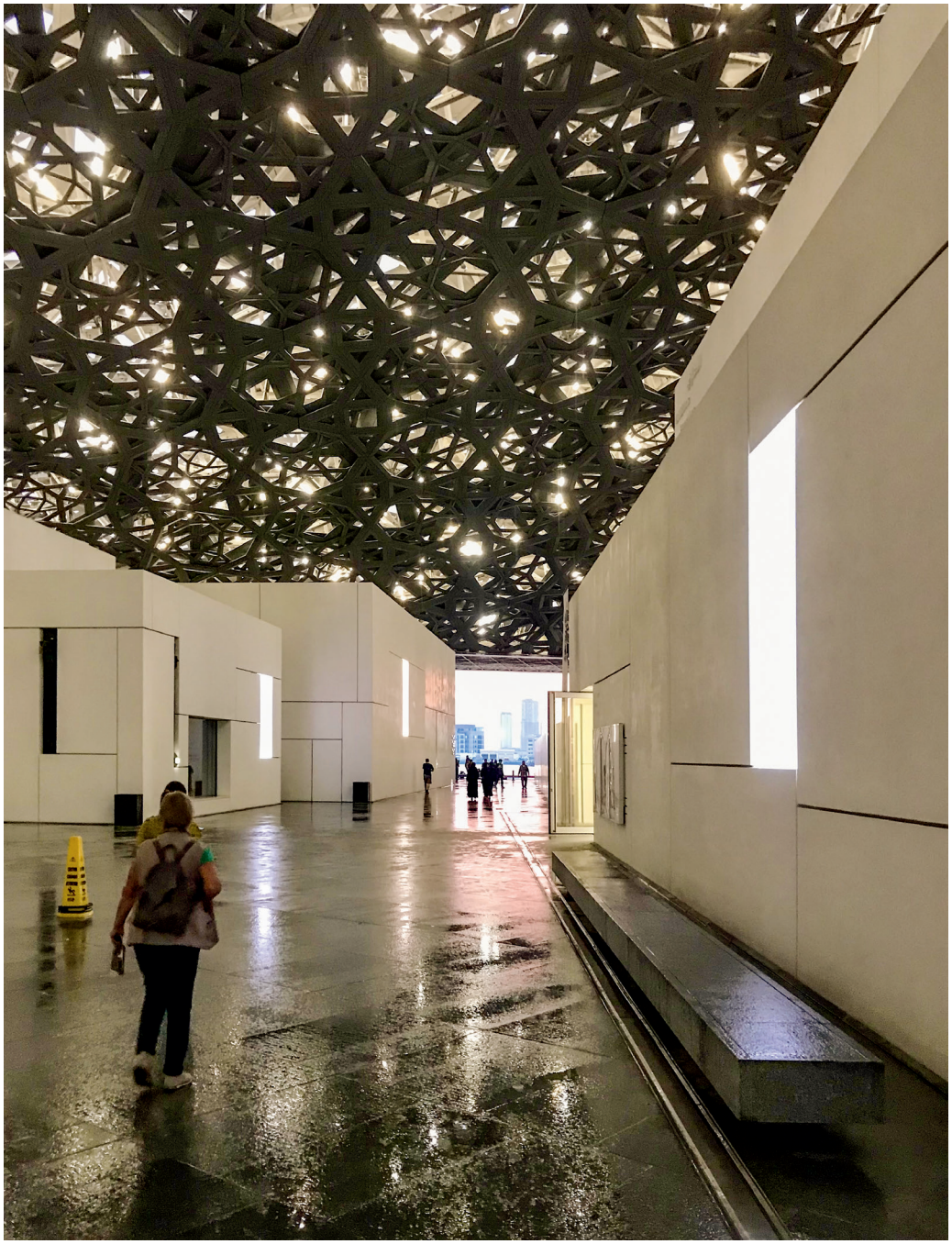
A múzeum létrehozásáról szóló megállapodásra Franciaország és az Egyesült Arab Emírségek között 2007 márciusában került sor, a Louvre Abu Dhabi a kulturális negyedként valóban ismertté vált Saadiyat-szigetre került.

a gyűjteménye, illetve az építészeti megoldása. A közelmúltban sor került a Louvre név tovább használatára is. A luxuslakásokból és hotelekből álló negyed léte valóban azt igazolja, hogy komoly és még számos vitát kiváltó összefüggő döntések sorozatáról van szó. Megemlítendő, hogy a felépült Louvre mellett ott vannak a félbemaradt múzeumok tervei is. Az Abu Dhabi Guggenheim Frank O. Gehry tervei alapján valósult volna, vagy valósulna majd meg ugyancsak a Saadiyat-szigeten, és ez lett volna vagy talán lenne a legnagyobb múzeum. Az Emírségek alapítójáról, Zayed bin Sultan Al Nahyanról elnevezett Nemzeti Múzeum terveit Norman Foster és társai készítették. Ugyancsak szó volt a British Museummal való együttműködésről, de az eredetileg 2012-re tervezett megnyitás időpontjai folyvást tolódtak, s mára szó sincs annak tényleges létrehozásáról.

¶ Úgy tűnik tehát, hogy a pénzügyi alapokkal és kulturális programokkal, elképzelésekkel bőven rendelkező Abu Dzabi a „Nyugattal" való együttműködés új kereteit kívánta megvalósítani, s jobbára sikertelenül. A csődnek nyilván nem egy oka volt. A Louvre, amely az egyetlen sikeres múzeumi franchise volt, s a gyűjtemény, az épület mint a döntő fontosságú névből összeállt intézmény valóban létezik. A megvalósult s a tervben maradt múzeumok esetében a kérdés az volt, hogy a Kelet és Nyugat közti kulturális „találkozók" miként működnek vagy működtek volna a múzeumok esetében.[10] A kihívás lényege az univerzális múzeumok jelentésének kérdése volt, másként: vajon lehetséges-e az európai intézményeknek a globális kontextusokban is helyet találni. S úgy tűnik, hogy az univerzális múzeumok kolonializmussal összefüggő múltja a posztkolonializmus korában a gyűjtemények restitúciójára vagy minimum radikális önkritikára kényszerítheti az olyan intézményeket, mint a British Museum vagy a Louvre, de azok



A Guggenheim Abu Dhabi látványterve



Látogatók a Louvre Abu Dhabi terében
Forrás: Wikimedia Commons

nem feltétlen működőképesek a globális turizmus olyan urbanisztikai kontextusában, mint például Abu Dzabi esetében. Az univerzális múzeumok, az egykori gyarmatosító birodalmak örökségének intézményei ennyiben lokálisak, s a globális turizmus (amúgy is válságban lévő) világában azok nem helyezhetőek át minden további nélkül. Nem véletlen az sem, hogy Szántó András könyvében a nem európai múzeumoknak fontos szerep jutott, de okkal kerülte mindazt, ami nagyrészt Abu Dzabiban, kisebb mértékben Katarban történt, vagy nem történt meg.

A POSZTÁLLAPOT METAFORÁI, A VÁLSÁGOK KORA

¶ Az elmúlt években s a közvetlen jelenben egyaránt számolnunk kell egymásra hatással lévő, az utóbbi több mint fél évszázadban alig ismert válságokkal, amelyek egyszerre hatnak a testekre s a politikai, kulturális identitásokra, s ugyan ma még senki nem tudja, meddig is tartanak s miként hatnak egy társadalomra a fertőző betegségek, miként oldódnak meg az orvosi reformok a tudásforradalmak által. Ugyancsak nehezen megjósolható, hogy az orosz–ukrán háború meddig tart, s ami ugyanolyan fontos, miképp rendeződik át a két ország szerkezete, társadalmi rendje, és miként hat mindez az attól nyugatra lévő országokra, azok politikai szövetségeire.[11]

¶ Nem véletlen, hogy a betegség/háborúk válságösszefüggéseinek érveit végül a lábjegyzetek közt helyeztem el, lévén a múzeumok átalakulásának, tehát a haszonorientált termékként látott és láttatott kiállításokkal kapcsolatos kétségek, kérdések már évekkel korábban is felvetődtek. „Úgy véljük, hogy a múzeumok kritikai küldetésére három aspektusból tekinthetünk, a nyilvános térben végzett tevékenységre, önkritikájukra és a művészeti földrajz változásaira."[12] Ugyancsak fel kell

A Louvre, amely az egyetlen sikeres múzeumi franchise volt, s a gyűjtemény, az épület mint a döntő fontosságú névből összeállt intézmény valóban létezik.

A kihívás lényege az univerzális múzeumok jelentésének kérdése volt, másként: vajon lehetséges-e az európai intézményeknek a globális kontextusokban is helyet találni.

idéznünk az ICOM 2019. szeptemberi, Kiotóban tartott ülésének igazán fontos, végül nem elfogadott, de hosszan tárgyalt s ma is közismert szövegét. „A múzeum nem profitérdekű. Részvétel alapú, és átlátható, aktív partnerségben dolgozik különböző közösségekkel és közösségekért a gyűjtés, a megőrzés, a kutatás, az értelmezés, a bemutatás és a világ megértése érdekében."[13]

¶ Azaz: a társadalmi együttéléssel, érdekekkel kapcsolatos kérdéseket is felvető fertőző betegségek és a második világháború óta ebben a régióban nem ismert, nem tapasztalt nagyságrendű humanitárius és nagypolitikai problémákat, igazán rémületes fenyegetéseket egyaránt felvető háború által teremtett, fel- és kiismerhetetlen helyzetek sora előtt a múzeumok maguk is felvetették saját munkásságuk újradefiniálásának kérdését. A Kiotóban elhangzó, a profitérdeket a múzeum munkásságának alapjaiból kizáró szöveg mögött ott van a kapitalizmus logikája és kultúrája, amely egyre többféleként és egyre ellenállhatatlanabb módon kezdte ki a piacon kívüli kulturális mezők létét, akár a múzeumról, akár kortárs galériáról, színházról, zenéről van szó. A kapitalizmuson, a piaci tereken túli kulturális mezők nélkül a fenti intézmények, illetve az általuk lehetővé tett *demokratikus* kultúra és maguk a műalkotások egyszerűen lehetetlenné, kiszolgáltatottá válnak. S ez nagyon komoly probléma, mely igazi sötétségbe borítja mindazt, amit kérhettünk, remélhettünk, szerethettünk mindabban, amiért múzeumba is jártunk.

Jegyzetek

[1] Szilágyi János György: A kiállítás mint alibi, in: *Holmi* 2. (1990) 832–837., ill. *Szirénzene,* Ókortudományi tanulmányok, Osiris Kiadó, Budapest 2005, 276–281.

[2] *Sigmund Freud and Art, His Personal Collection of Antiquity*. Introduction by Peter Gay, Edited by Lynn Gamwell and Richard Wells, State University of New York, Binghampton, Freud Museum, London. This book is published in conjunction with the exhibition The Sigmund Freud Antiquities: Fragments from a Buried Past, 1989.

[3] Vö. Edward Miller: *The Noble Cabinet: A History of the British Museum*, Andre Deutsch, 1973, ill. David M. Wilson: *The British Museum, A History,* The British Museum Press, 2002, ill. Ian Jenkins: *Archeologists and Aesthetes in the Sculpture Galleries of the British Museum, 1800–1939*. Published for the Trustees of the British Museum by British Museum Press, 1992. Azaz a birodalmi tudat és a Britishness egymásba kapcsolódásában fontos szerepük volt a lokális tudások, identitások és az univerzális kultúrának tekintett antikvitás tárgyai közti kapcsolatnak, azaz ugyanott és ugyanakkor, amikor a kelta szellem vagy a skót identitás eltérő korokban más-más szerepet játszott, a Britanniában való hitnek, azonosságnak tárgyiasult formáját jelenthette a British Museum több gyűjteménye, így az Elgin-márványok máig megoldásra váró kérdése. Vö. Ian Bradley: *Believing in Britain, the Spiritual Identity of 'Britishness'*. I. B. Tauris, London 2007, ill. Neil Evans: "A World Empire, Sea-Girt": The British Empire, State and Nations 1780–1914. 31–99. In: *Nationalizing Empires*. Edited Stefan Berger and Alexei Miller, CEU Press, Budapest New York.

[4] György Péter: A kolonializmus után, a rasszizmus idején, in: *MúzeumCafé*, 2021. 83. sz., 43–133. A tanulmány túl van a belgiumi példa határain, de az centrális szerepet játszik abban.

[5] Jeanette Greenfield: *The Return of the Cultural Treasures*, Cambridge University Press, 1996. Second edition. Sharon MacDonald: *Transforming the Ethnographic: Anthropological Articulations in Museum and Heritage Research,* ill. Margareta von Oswald: *Troubling Colonial Epistemologies in Berlin's Ethnologisches Museum: Provenance Research and the Humboldt Forum,* in: Across Anthropology, Troubling Colonial Legacies, Museums, and the Curatorial, edited by Margareta von Oswald, Jonas Tinius, Leuven University Press 2020, 49–62., ill. 107–129.

[6] Vö. *Art of Tomorrow: Hilla Rebay and Solomon R. Guggenheim,* with contribution Vivian Barnett, Jo Anne Birnie Danzker, Robert Rosenblum, Brigitte Salmen, Karole P. B. Vail, Roland von Rebay, Guggenheim, 2005.

[7] Vö. Lisa Dennison: *From Museum to Museums: The Evolution of the Guggenheim*. In. Museum international, No217. Vol. 55., No1. 2003, 48–55. (Dennison írása tárgyilagos hangon, de Krens melletti elkötelezettségéről tesz tanúbizonyságot.)

[8] A múzeumi jegyárak kérdése – melynek átható, úgymond közgazdasági elemzése nyilván meghaladja jelen írás kereteit, illetve képességeimet, e tekintetben való műveltségemet. Ugyanakkor van mindennek egy, a múzeumok küldetésével, társadalomformáló szerepével, azaz a műveltséghez és művelődéshez való hozzáférés határaival összefüggő oldala, ami van annyira érdekes, azaz elemzésre váró probléma, mint a múzeumok termékei, azaz az ideiglenes kiállítások által elért bevételek összegei az intézmények egészének működésében. A múzeumok egyes részeinek – így elsősorban az állandó kiállításoknak az ingyenessége – döntő kérdés a kulturális tőkék megszerzése, az azokhoz való hozzáférés realitása szempontjából. A múzeumok részleges ingyenességének fontos szerepe van a társadalmi közösségek kulturális összhangjának, együttes élményének, tudásának fenntartásában, azaz a szegényebb rétegek identitásának kialakításában. A nemzeti identitásteremtés szabadságának kérdése – tehát az etnikai és osztályhelyzetek általi determinációk meghaladása – épp a migráció, a menekültek jelenlétét elfogadó, tehát egy kulturális párbeszédek sorát naponta használó, megélő társadalmi rend, ha tetszik poszthomogén civilizáció fontos eszköze: a múltak felfedezése nem függhet a tudásokhoz, szokásrendekhez való kizárólagos hozzáféréstől, amely folyamatosan marginalizált tömegeket teremt, termel újra. A múzeumok a plurális kulturális hagyományok integrációjának döntő fontosságú intézményei. Így például a most felépült, az elmúlt több mint száz év után végre először saját otthonában működő Néprajzi Múzeum kulturális térképe, különféle hagyományok, tárgyak, szokások értelmezési normáinak sokszínűsége arra szolgál jó példával, hogy függetlenül számos, az épület külső megjelenését illető kritikus mozzanattól, a kiállítások rendje, azaz a múzeum szerkezete valóban eddig nem ismert világokat tár a látogatók elé, azaz az ismeretlen *Másik* nem idegen többé, hanem szomszéd.

[9] Anne Krebs and Franck Mermier: A Clash of Cosmopolitanism? In: *Aesthetic Cosmopolitanism and Global Culture*. Edited by Vincenzo

Cicchelli, Sylvie Octobre, Viviane Riegel, Brill, Leiden, Boston 2020, 295–313. (A cím nyilvánvaló utalás Samuel P. Huntington *Civilizációk összecsapása* című művére. Az írás először 1993-ban a *Foreign Affairs* hasábjain jelent meg, válaszként korábbi tanítványa, Fukuyama egy évvel korábban megjelent, *The End of History and the Last Man* című könyvére. Utóbb Huntington 1996-ban tette közzé a könyvváltozatot (*The Clash of Civilisations and the Remaking of World Order*).

[10] Catherine R. Skluzacek: *Universality and its Discontents: the Louvre and Guggenheim Abu Dhabi as a Case Study in the Future of Museums*. Macalester College, 2010.

[11] A posztcovid állapot (ha egyáltalán okkal beszélhetünk már arról) elemzéseinek sora mutatta ki, hogy 2019 óta milyen drámaian csökkent a nagy nyugati múzeumok látogatóinak száma, azaz mekkora anyagi veszteségek érték azokat, s ennek megfelelően miként csökkent súlyuk, szerepük az elmúlt évtizedek tapasztalataihoz képest. Drámai példája volt mindennek Sean Scully *Az átutazó* című retrospektív kiállításának sorsa a Magyar Nemzeti Galériában. A kiállítás 2020 októberében nyílt meg, s 2021 májusában zárt be, de a nyitvatartási idő egybeesett a covid miatt hozott szabályokkal. A Fehér Dávid kurátori munkáját dicsérő kiállítás gyakorlatilag láthatatlan maradt mifelénk. Hasonló helyzetekről számolhattak be Európa-szerte nagy múzeumok, amelyek adandó alkalmakkor több millióval kevesebb látogatót fogadtak, s így a meg nem váltott jegyárak okozta veszteségeket maguknak kellett kigazdálkodniuk, lévén az állami támogatásokat a gazdaságban jeles és nélkülözhetetlen iparágak, kereskedelmi intézmények érdemelték ki, s nem a múzeumok, amelyek így aztán dolgozókat bocsátottak el New Yorktól Párizsig. Lásd Szántó András: *A múzeum jövője – 28 párbeszéd*, Szépművészeti Múzeum, 2022. (Fordította – nagyszerűen – Szegedy-Maszák Zsuzsanna.) 11–12.

[12] *From Museum Critique to the Critical Museum,* edited by Katarzyna Murawska-Muthesius, Piotr Piotrowski, Ashgate Publishing, Farnham, 2015. A kötet társszerkesztője és szerzője, Piotr Piotrowski pár nappal a kötet nyomdába küldése előtt halt meg Poznanban, hatvanhárom évesen. A fenti idézet kettejük előszavából, a kötet első oldalán.

[13] Szegedy-Maszák Zsuzsanna fordítása. (A fordító beleegyezésével.)



A Kassák Múzeum rovarszállója
Forrás: a múzeum honlapja

VÁSÁRHELYI TAMÁS

BEPORZÓK BÁRMELY MÚZEUMBAN?

¶ Ezt az írást lehetne kezdeni virágokkal, bibével, beporzókkal, madarakkal, denevérekkel és rovarokkal, de most kezdjük a múzeumok társadalmi szerepvállalásával. Röviden. A téma ugyanis, ha nem is nagyon régi, nagyon szerteágazó. Elég, ha az utolsó évtizedek irodalmából szemezgetünk, hogy mondanivalónkhoz eljussunk.

HOGY KERÜL A CSIZMA AZ ASZTALRA?

¶ A múzeumok társadalmi felelősségével kapcsolatos téma alapvetően a múzeumok fenntartásának kérdéseiből, illetőleg a látogatóvizsgálatok elmélyülő érdeklődéséből eredeztethető. Elsősorban Amerikában artikulálódott, ahol szinte nincs és nem is volt állami (szövetségi) fenntartású múzeum, és a látogatók és támogatók révén való fennmaradást akarták tudatosabban, megalapozottabban *(fenntarthatóbban)* biztosítani. A „fenntartó közösségek" ott már akkor releváns, itthon még az állami költségvetés mögött homályba vesző kifejezés lassan azért megjelent a hazai múzeumi közbeszédben is. Napjainkra némileg változott a helyzet azzal, hogy a mindent ellátó állam helyett *nagyobb-kisebb* mértékben önkormányzatokra lett hárítva a fenntartás. A múzeumok egy része viszonylag hamar megtalálta azokat a működési-szolgáltatási területeket, amelyek a fenntartójának is fontosak, és voltak új fenntartók, amelyek eleve fontosnak gondolták a múzeum puszta létét is az adott közösség életében. Sok múzeumi szakember számára még mindig meghasonlás forrása azonban, hogy nem működhet tetszése szerint (azaz a szakma írt vagy íratlan szabályai szerint, de azért önállóan döntve erőforrások felhasználásáról, sőt erőforrások odarendeléséről), hanem a fenntartó társadalom képviselőivel

egyeztetnie kell, vagy az ő álláspontjukat figyelembe kell vennie.

¶ Az, hogy a környezeti szempont bármilyen formában megjelent mindenfajta múzeum és fenntartója kapcsolatában, új keletű jelenség. A természettudományi múzeumok persze magától értetődően értesül(het)tek a természeti környezet problémáiról, és felkészültségük révén képesek is voltak korai figyelmeztető jelzéseket adni. A kihalt óriási galambrokon, a dodo félig-meddig eredeti, rekonstruált preparátumai korábban inkább szakmai (biológiai és preparátori) bravúrként szerepeltek néhány kiállításon. Az elmúlt évszázad vége felé azonban egyre több, emberi tevékenység következtében kihalt fajnak csak múzeumban megmaradt preparátumai jelentek meg, és nem ők, hanem a kihalás ténye volt a lényegi attribútumuk. Az igazán jó természettudományi múzeumokban már a múlt században megjelentek a holisztikus megközelítésű, ökológiai szemléletmódot tükröző kiállítások, de a globális környezet állapotát és annak veszélyeztetett voltát még nem nagyon hangsúlyozták.

¶ A másfajta szakmai területen működő múzeumok esetében nem volt elvárható a figyelem korai felébredése. Ha a múzeumok és társadalom kapcsolatára rákeresünk a neten, a Google Scholar hamar felkínálja az R. Sandell szerkesztésében először 2002-ben publikált, sokszor idézett könyvet: *Múzeumok, társadalom, egyenlőtlenség.*[1] Ebben Carol Scott a nyolcvanas évek közepére teszi, amikor a „nyugati, iparosodott országokban" felbukkant a közpénzből működő intézmények elszámoltathatóságának kérdése, mégpedig a teljesítmény kvantitatív mérőszámait bevezetve. Akkoriban ez megütközést keltett a múzeumi szektorban, egyfelől mert nem volt felkészülve az összetett tevékenységének ilyen felfogására, másfelől mert ez rövid távú szemléletet tükröz, a múzeumok hatása pedig – és ez büszkeségünk forrása szokott lenni – általában hosszú távon jelentkezik.[2]

¶ Ezt nem volt könnyű falat lenyelni. Az ICOM News-ban még 2011-ben is ezt olvashatjuk:[3]

¶ *A múzeumok keményen dolgoznak azon, hogy jobban értsék közönségüket, nem csak várják, hogy valaki betévedjen hozzájuk.*

[1] Sandell, R. (szerk. 2002): Museums, Society, Inequality. Routledge London, 292., https://doi.org/10.4324/9780203167380.

[2] Nagyjából ugyanekkor, a nyolcvanas években zajlott nálunk a „kultúra piacosításának" sokkoló folyamata, a pártállam folyamatosan szállt ki a kultúra finanszírozásából, elkezdtek emelkedni a belépőjegyek és a könyvek árai.

[3] David Fleming (2011): Museums and social responsibility. ICOM News, 2011/1: 9.



Beporzók napja a sátoraljaújhelyi Kazinczy Ferenc Múzeumban, 2020-ban
Forrás: a múzeum közösségi oldala



Rovarszálló modellje

Próbálják azokat is elérni, akik nem akarják őket igénybe venni. Demokratikusabbak, kevésbé elitisták, nyitottabbak, kevésbé elszigeteltek, relevánsabbak, kevésbé periférikusak. Ami még nagyobb kihívás: egyre jobban bevonódnak a jelen társadalmi kérdésekbe. Bár sok fiatal múzeumi szakember máshogy gondolkozik már – írja a szerző –, *vita folyik arról, hogy szabad-e a múzeumoknak feladniuk „semlegességüket". Amit érthetünk politikailag is, és érthetünk kiegyensúlyozottságot, objektivitást, letisztultságot is alatta.*[4]

¶ Akkor ez még valóban forradalmi változás volt? Tizenegy év távolából emlékezhetünk, hogy már nálunk is voltak ilyen nyitott múzeumi szakemberek, ha némelyikük múzeumról múzeumra bolyongott is útkeresésében. Mindenesetre a Néprajzi Múzeum sokkal korábban lépett,[5] és „a jelenkorra, a kortárs kulturális és társadalmi jelenségek társadalomtudományi, néprajzi vizsgálatára és dokumentálására hívta életre 2003-ban a MaDok-programot." A társadalmi felelősség alatt ekkor még ritkán érthettünk a társadalom környezete iránti felelősséget is, de ezen a téren sem kell szégyenkeznünk itthon: a Múzeumi iránytű sorozat 2. kötete *(A nyitott múzeum)* 2009-ben bőségesen tárgyal környezeti és környezetvédelmi kérdéseket.[6]

¶ Stuart Hall, a *Museum-iD*-ben 2009 után megjelent írásában[7] azt a kérdést boncolgatja, hogy végső soron minden „kulturális" tárgy ember és környezete viszonyát is tükrözi (és arra visszahat). A múzeumi gyűjteményeknek ezért mély és konzisztens szimbiotikus viszonyuk van a földi környezettel, ugyanúgy, ahogy azokkal a közösségekkel is, amelyek létrehozták őket.[8]

¶ Az ENSZ 2015-ben fogadta el és tette közzé az emberiség 2030-ig megfogalmazott teendőit.[9] Tizenhét fenntartható fejlődési célt (FFC) definiáltak, s az ICOM már a kibocsátás évében reagált rá a múzeumi világnap témájának kialakításával, majd egy pozitív kiadvánnyal.[10]

¶ Az Európai Múzeumi Szervezetek Hálózata (NEMO) 2019-es tartui konferenciaanyaga[11] 2030-ig tekint előre, és alapvetően az ENSZ 2015-ös anyagának alapján gondolja tovább a múzeumok szerepét, lehetőségeit a fenntarthatóság elérésében. Itt alakult meg a Museum for Future mozgalom.[12]

[4] „Ezzel a kérdéssel nem foglalkozunk, csak majd ötven év múlva szabad" – mondta nekem egyszer egy történész-múzeumigazgató a rendszerváltás táján, és nem a politikai szabadságra gondolt, hanem a tudományos letisztultságra, felelősségre.

[5] https://www.neprajz.hu/madok/muzeumi-jelenkutatas/jelenkorkutatas.html.

[6] Vásárhelyi Tamás (2009): A nyitott múzeum. Múzeumi iránytű, 2., SzNM–MOKK, Szentendre.

[7] Számításom szerint szintén 2011-ben (nem sikerült évszámhoz kötni).

[8] Stuart Hall (é.n.): Collections: Social Responsibility, Cultural Sustainability. MuseumiD, http://museum-id.com/collections-social-responsibility-cultural-sustainability-stuart-hall/.

[9] Letölthető innen: https://ensz.kormany.hu/agenda-2030.

[10] International Council of Museums' "International Museum Day 2015: Museums for a sustainable society." http://network.icom.museum/international-museum-day-2015/imd-2015/the-theme-museums-for-a-sustainable-society.

[11] https://www.nemo.org/fileadmin/Dateien/public/Publications/NEMO_Museums_2030_-_Sharing_recipes_for_a_better_futur_2019.pdf.

[12] http://museums-forfuture.org/.

¶ A konferenciasorozat 2021-es állomása Szlovénia volt (online): *A Szlovén Múzeumi Szövetség által szervezett konferencia azon a hiten alapszik, hogy csaknem minden problémánk társadalmi ügyekből eredeztethető. Ahhoz, hogy megértsük a körülöttünk lévő világ szétromboltságát, elengedhetetlenül szükséges a kortárs társadalom dolgainak ismerete. Különböző konfliktusok – gender, rassz, gazdasági, nemzetiségi, vallási és kulturális – a környezeti pusztításnak is alapvető okai.*

¶ Végre elérkeztünk napjainkhoz. Gore egy nagyon tudatos – és nagyon élvezetes stílusú – írásában fogalmaz a múzeumok kivételes lehetőségéről.[13] *A Greta Thunberg által „felébresztett", a klímaváltozás iránt fogékony, vagy akár tudatos fiatalok milliói mellett a fiatal emberek többsége nem tudja, hogyan változtathatna napról napra, vagy nem érti a küszöbön álló következményeket minden mélységükben. Az öregek hasonló módon ki vannak rekedve a klímavészhelyzetről szóló párbeszédből. A húszas éveikben járók tüntetnek, a középkorúak elektromos kocsikat vásárolnak, a fiatalok, idősek és a nem elég tehetősek viszont kimaradnak a „középkorú középosztálybeliek kéztördeléséből". Pedig a klímaváltozás mindenkit érint. A média elsősorban azokat éri el, akiket már megérintett az ügy, és olykor leszólják a többieket vagy kirekesztik őket. „A múzeumok, kulturális intézmények és közösségi elkötelezettségű kezdeményezések kritikus szerepet játszanak a klímatudatossághoz vezető utazásban. Náluk a kulcs a szélesebb közönség tudásához és vitáihoz, segítenek korunk nagy ügyeit megérteni és azokhoz kapcsolódni."*

¶ A tartui konferencián egy bizonyos Henry McGhie, a Curating Tomorrow alapítója és szakértője *Fedezd fel a te FFC-d szupererejét* címmel szervezett műhelymunkát. Ugyanez a Henry McGhie a szerzője *A múzeumok és a fenntartható fejlődési célok* című kiadványnak (2019),[14] amelyet a Pulszky Társaság magyarra fordíttatott, és 2022-ben ad ki egy olyan műhelymunka keretében, ami a hazai múzeumoknak a fenntartható fejlődés érdekében való változását kívánta segíteni.

¶ Ebbe a keretbe és eszmeáramlatba helyeződik bele a *Beporzók napja* 2018-as kezdeményezése és múzeumi sikersorozata.

[13] https://museum-id.com/how-can-museums-help-build-deeper-connections-to-the-climate-crisis/.

[14] https://curatingtomorrow236646048.files.wordpress.com/2019/12/museums-and-the-sustainable-development-goals-2019.pdf.

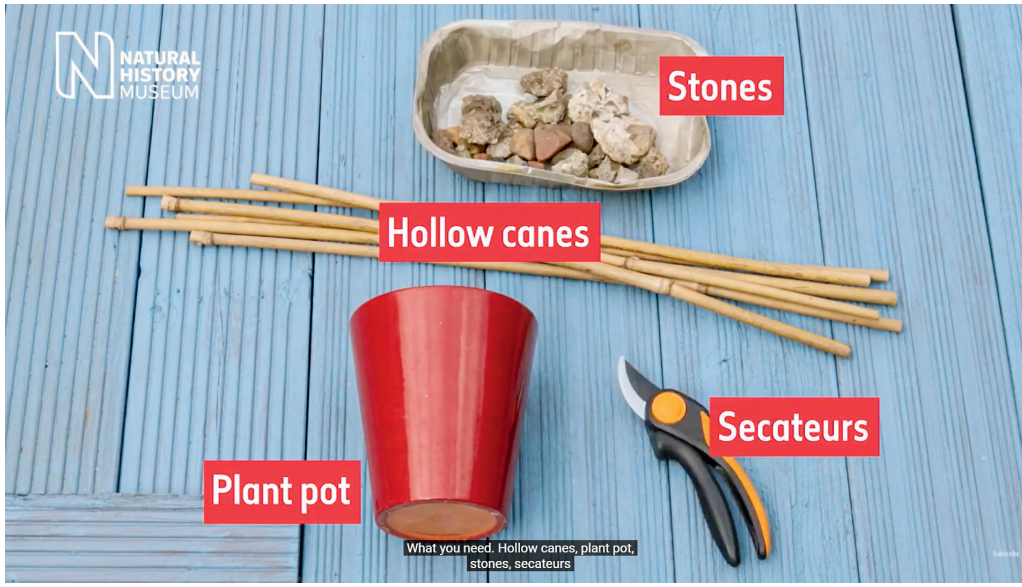
¶ Ezt a természetvédelmi jeles napot két magánszemély kezdeményezte 2018 januárjában, az ELTE Természettudományi Karának oktatója és hallgatója.[15] A nyilvános felhívás előtt támogatókat kerestek a kezdeményezéshez, és az elsők között volt két múzeum: a Magyar Természettudományi Múzeum (Budapest) és a Babeș–Bolyai Egyetem Állattani Múzeuma (Kolozsvár). Ennek részben személyi okai voltak, de komoly szakmai érvek is szóltak a múzeumok megkeresése mellett. A múzeumokra a társadalom megbízható intézményekként tekint, a természetrajzi múzeumoknak a természetvédelemben régi gyakorlatuk és renoméjuk van, gyűjteményeik, kiállításaik támogathatják a megismerést és a megértést, és a múzeumok mint az egész életen át és minden élethelyzetben való *(lifelong* és *lifewide)* tanulás helyszínei, minden életkorú és társadalmi helyzetű látogatóhoz eljuttathatják a természetvédők üzenetét. A budapesti intézmény különféle gyűjteményeiben dolgozó zoológus kollégák segítséget nyújtottak a honlapra szánt szakmai előkészítő anyagok készítésekor, a Közművelődési Osztály akkori vezetője pedig azonnal átlátta a téma jelentőségét, és szombati családi programot ajánlott. Volt már némi előzmény: egy korábbi Méhek napja (szintén szombaton), amiben az ELTE Pedagógiai és Pszichológiai Kara múzeumpedagógiai szaktanácsadó képzésének hallgatói is tevékeny (tervező, alkotó és lebonyolító) részt vállaltak.

[15] www.beporzoknapja.hu.

¶ A múzeum kertjében felállítottak egy látványos rovarszállót, amelynek sok „szálláshelyét" a környékbeli faliméhek utódaik számára bölcsőnek elfogadták. Ez volt az első azoknak a „látvány-rovarszállóknak" a sorában, amelyek Budapestnek most már öt kerületében megjelentek, általában forgalmas helyszíneken, és legalábbis ötletadók a lakosság számára: négy-öt féle búvó- és bölcsőhelyet mutatnak, amelyek otthoni elkészítésével bárki segíthet a bajba jutott rovarvilágnak. A program kialakításában és lebonyolításában két társadalmi szervezet működött közre: a Magyar Környezeti Nevelési Egyesület[16] és a Fiatalok Természetismereti Klubja.[17]

[16] www.mkne.hu.

[17] http://www.mbt-ftk.hu/program/mod_cikk_2/cik_rovat_kiiras_lista.php.



Hogyan készíts saját rovarszállót? Képkockák a londoni Natural History Museum oktatófilmjéből
Forrás: az intézmény YouTube-oldala


NATURAL
HISTORY
MUSEUM
Your bee hotel is now ready
for guests to move in!
Your bee hotel is now ready
for guests to move in!

¶ A kolozsvári múzeumban kétnyelvű rendezvényt tartottak, és az ottani kollégák kreativitásának köszönhetően a friss, élményteli, játékos programok arzenálját vonultatták fel. A (legnépesebb és nyilvános) múzeumi programok mellett egyetemi, iskolai, óvodai programokat is szerveztek az első évben, és civil szervezetek, illetve természetvédelmi intézmények is megmozdultak. Összességében a Kárpát-medence 21 településén történt valami. Az új természetvédelmi jeles nap széles sajtónyilvánosságot kapott.

¶ A múzeumok szerepvállalása 2020-ban indult be. 2019-ben egy debreceni konferencián elhangzott a szerzőnek egy előadása, amelyben kérte, hívta a kollégákat, hogy vegyenek részt a Beporzók napja népszerűsítésében. Ezt a helyszínen azonnal követte a Magyar Nemzeti Múzeum főosztályvezetőjének támogató hozzászólása, és a konferencia végére lényegében készen volt az a felhívás, amelybe harmadik szerzőként a Magyar Rovartani Társaság akkori (muzeológus) elnöke is bedolgozott.[18]

¶ Negyvenöt múzeum jelentkezett a felhívásra. Volt, ahol a koronavírus miatti zárlat előtt sikerült a programot még élőben megtartani, másutt már csak az online kapcsolattartáson belül tudtak a múzeumok a témáról közönségükkel diskurálni. A pozitív fogadtatást és a múzeumok kreatív hozzáállását látva a Magyar Környezeti Nevelési Egyesület és a Pulszky Társaság „Online Beporzó Szalont" tartott 2021 januárjában,[19] és ezen a múzeumokból megjelent résztvevők számos új ötlettel álltak elő, hogyan lehet online körülmények között mégis csak a beporzók ügyével foglalkozni. Az egyesület a múzeumok felkészülését segítendő a Beporzók napja honlapján több új anyagot jelentetett meg, például hatvanoldalnyi javaslatot óvodáskorúakkal való foglalatosságra, 14 oldalas tematikus linkgyűjteményt, szabadon használható videók linkgyűjteményét és új természetvédelmi anyagokat is.[20] Ebben az évben a múzeumok igazán kitettek magukért! A valóságos fejlesztéseket és kezdeményezéseket és az online megjelenéseket egy – a szerző elragadtatását véka alá nem rejtő – *Múzeumi körpanoráma* foglalta össze.[21] Az egyesület 2021 végére elkészítette a *Beporzó vándortanösvényt*, amit már három múzeumban mutattak be.[22]

[18] https://magyarmuzeumok.hu/cikk/fogjunk-ossze-a-beporzok-erdekeben-felhivas-minden-hazai-muzeumhoz.

[19] https://magyarmuzeumok.hu/cikk/beporzok-napja-marcius-10-2021-ben-is-felhivas-beporzo-szalon-2021-01-18.

[20] http://www.beporzoknapja.hu/letoltheto/.

[21] http://www.beporzoknapja.hu/wp-content/uploads/2021/03/Múzeumi-körpanoráma-2021.pdf.

[22] https://mkne.hu/beporzo-vandortanosveny/.

¶ 2022-ben kétesélyes volt a járványügyi helyzet, nem volt felkészítő megbeszélés, de a felhívás megjelent a *Magyar Múzeumok*ban. A múzeumok közül 21 intézmény jelentkezett be, többféle kategóriából.

¶ A múzeumok programjaiban lenyűgöző, hogy milyen magától értetődő kreativitással kötötték össze a múzeum gyűjteményeit, kutatásait, szakmai területét a rovarvilággal, a virágokkal, a környezeti kérdésekkel. Megmutatták: egyre több múzeum dolgozóiban tudatosodik, hogy az egész emberiséget egyaránt érő környezeti fenyegetettséghez viszonyulniuk kell. Bebizonyították, hogy a múzeumok társadalmi szerepvállalása iránti igény, az arra való törekvés jelen van a hazai múzeumi világban, és azt is, hogy az emberiség (és egyben Magyarország) környezeti válságával való szembenézés, az arról való ismeretterjesztés, a társadalmi szerepvállalásnak egy járható útja mindenféle múzeum számára is. Az a könnyedség, amivel a múzeumok viszonyultak az esetleg nehéznek (vagy nagyon idegennek) tűnő rovartani jelenségekhez, a múzeumokon kívül működő környezeti nevelőknek, óvónőknek, tanítóknak, tanároknak is példaként és ötletadóként szolgálhat.

¶ Nem lehet eléggé megköszönni a hazai múzeumi világnak, hogy a különböző léptékű gondok közepette volt figyelme egy olyan problémára, ami az ökoszisztéma-szolgáltatások globális zavarából, a beporzó (és más) rovarok mennyiségének és sokféleségének folyamatos csökkenéséből fakad. Ez jól kommunikálható, mert hatása megjelenik az asztalunkon, megjelenik a növényi nyersanyagok piacán és a növényi eredetű termékekben. A beporzás témája kitűnően alkalmas tehát arra, hogy globális és tág ökológiai jelenségeket a mindennapi élettel összekapcsolja, a virágok és a finomságok révén alkalmas arra, hogy ne csak logikai, hanem érzelmi húrokat is megpendítsen bennünk, és az apró jó cselekedetek alkalmasak arra, hogy magunkat az élővilág, a környezet tevőleges segítői közé mozdítsuk.

¶ Arra kellene ügyelnünk, hogy ezekről a kezdeményezésekről mennél többen értesüljenek a múzeumokat körülvevő világban – helyben, országosan és nemzetközileg is.



Beporzók napja a sátoraljaújhelyi Kazinczy Ferenc Múzeumban, 2020-ban
Forrás: a múzeum közösségi oldala

¶ 2022. március 1-jén volt az ötvenedik évfordulója, hogy Donella Meadows és munkatársainak munkája, *A növekedés határai* megjelent. Akkor sokkolta a közgazdászok és ökológusok egy részét, és először ébresztett rá arra, hogy nem lehetséges végtelen népességbeli és gazdasági növekedés egy olyan világban (a Földön), amelynek az erőforrásai végesek. Szakértők szerint a kezdetleges számítógépes fegyverzettel készült modellek eredményei a mai napig jobbára megállják a helyüket, a jóslataik sajnos bejöttek. Az emberiség ahelyett, hogy ezt időben érkezett figyelmeztetésnek tekintette volna akkor, és a bebizonyosodó igazságát igazán intő jelként fogná fel ma, még az ellenérvelés egyik adujává is vált ez az elemzés: ha fél évszázada huhognak már a környezetvédők, és még sincs nagyobb baj, mégis virágzik a fogyasztói társadalom, akkor miért izguljunk?

¶ Az Ukrajnát ért támadás jelen sorok írásakor tart, még további durva rombolásoktól lehet tartani. Noam Chomsky neve elég meggyőzően hangzik ahhoz, hogy őrá hivatkozhassunk, amikor ennek a pusztításnak nemcsak az egyéni, társadalmi és gazdasági káráról, hanem a környezeti hatásáról is gondolkozunk. Ő az áldozatok legszélesebb köréről, a teljes földi életről beszélt.[23] Amikor az emberiségnek – a Covid–19 elleni példátlan összefogásánál sokkal intenzívebb és tudatosabb módon – együtt kellene működnie az egész emberiséget és a földi életet súlyosan fenyegető környezeti válság elkerülése, tompítása érdekében, akkor a nagyhatalmak megint egymás ellen feszülnek, a figyelmet és az energiákat a méltánytalanságok, atrocitások, pusztulás és helyreállítás foglalja le, nem pedig az Éghajlatváltozási Kormányközi Testület legújabb jelentésének második része, amely minden korábbinál nagyobb súllyal int az azonnali cselekvésre.

[23] https://merce.hu/2022/03/10/noam-chomsky-az-amerikai-katonai-eszkalacionak-oroszorszag-ellen-nem-lennenek-gyoztesei/.

¶ E sorok írásakor még közeljövő a Zöldmúzeumok Csúcstalálkozója is.[24] Mottójuk lehetne: *A klíma védelme azt jelenti, hogy védjük a gyűjteményeket és a közösségeket, amelyekre közszolgaként gondunk van*. A közreműködő múzeumok sora a bizonyíték, hogy a hazai művészeti, történeti, természettudományi múzeumok összefogása a világtrende illeszkedik.

[24] https://www.museumnext.com/events/green-museums-summit/schedule/.



Németh Norbert és Lencz Balázs restaurátorok példaértékű zöldprojektet indítottak el

KARÁCSONY ÁGNES

MŰTÁRGYVÉDELEM – EMBERVÉDELEM

¶ *Zöld? Szuperzöld!* Ezzel a címmel jelent meg 2021 áprilisában egy elemző, átfogó írás a Magyar Nemzeti Múzeum honlapján. Úttörő publikáció volt itthon. Két szerzője – Lencz Balázs, a Magyar Nemzeti Múzeum Műtárgyvédelmi és Restaurátor Főosztályának vezetője és kollégája, Németh Norbert ötvösfegyverrestaurátor – arra kereste a választ, mit tehet a múzeumi szféra a környezetvédelemért. Lényeges szakmai szempontok alapján adtak lehetséges megoldásokat, javaslatokat, mondván: ahhoz, hogy egy múzeum és annak napi működése valóban „szuperzöld" legyen, számos területen kell fejleszteni, változtatni a jelenlegi szemléleten, gyakorlaton. A *MúzeumCafé* a két restaurátor szakembert most a zöld megőrzés kérdéseivel kereste fel: a környezetre és az emberre is gondot fordító „öko-restaurálás" új lehetőségeket is jelent a kulturális örökség védelmében, helyreállításában és megőrzésében.

¶ Lencz Balázs restaurátorművész, az MNM főosztályvezetője szerint a konzerválás zöldítésének egyik fő kihívása különösen az olyan új, innovatív, fenntartható megőrzési és helyreállítási termékek és módszerek, technológiák kifejlesztése, amelyek figyelemmel vannak nemcsak a környezetre, hanem az egészségvédelemre is. A különféle oldószerek, savak, lúgok, cianidok, mérgező vegyi anyagok – a környezet károsításán túl – komoly veszélyt jelenthetnek magukra a restaurátorokra is, akik ráadásul sokszor alig szellőztethető helyiségekben dolgoznak, s olykor a megfelelő védőfelszerelés is hiányzik. Magyarországon a legtöbb múzeumi intézményben a restaurátor-műhelyeket, műtermeket gyakran a pincében vagy a padláson alakítják ki. Mindezen túl a vegyi hulladék megsemmisítése ugyancsak jelentős környezeti, illetve ezzel összefüggő humán kockázattal is jár, ha nem megfelelő módon végzik, miközben minden semlegesítő eljárás rendkívül költséges.

¶ „Régebben nagyon komoly mennyiségben dolgoztunk az egészségre káros anyagokkal, amit ma már elrettentő példaként lehet felhozni. Én a szaglásomnak kis százalékát elveszítettem attól a sok vegyszertől, amit beszívtam a tárgyak restaurálásakor. Évtizedek óta dolgozom a szakmában, és hosszú ideig egyáltalán nem vettük figyelembe az emberi tényezőt, s nem is léteztek olyan kímélő innovatív anyagok, eszközök, mint manapság. De ez – szerencsére – mára megváltozott. Mondhatjuk akár azt is: a helyreállítás módszertanának egyik újítása a műtárgyvédelem mellett a restaurátorok egészségének a védelme is" – említi Lencz Balázs.

¶ Németh Norbert restaurátorművész hozzáteszi, hogy a restaurátorokban borzasztó nagy alázat van a műtárgyakkal szemben, szélsőséges esetben képesek a saját egészségüket is kockáztatni ezért: „Sokáig valóban csak a tárgyat kíméltük, magunkat nem. Vannak olyan munkafolyamataink, amelyeket az ember maszk vagy védőszemüveg nélkül ma is jobban meg tud csinálni. Mi mindig a maximálisra törekszünk. Azt szoktam mondani, hogy egy műtárgyat nem lehet négyesre vagy hármasra restaurálni. A minőség kapcsán nincs kompromisszum, hogy majdnem sikerült. Ugyanakkor a munkahelyi biztonság és az egészségvédelem integrálása a fenntarthatósággal és a zöld megőrzéssel kapcsolatos módszerekkel ma már elengedhetetlen ahhoz, hogy jelentős előrelépést tegyünk a restaurátorok egészségéért és a környezet védelméért."

¶ Nemzetközi kutatások megállapítják: ahogy terjedni kezdett a zöldkémia fogalma és gyakorlata a világon, úgy fordultak egyre többen a kulturális örökség megőrzése kapcsán is a fenntarthatóság kritériumára fókuszáló innovatív termékek, protokollok kidolgozása felé.

¶ De mi is az az úgynevezett „zöldkémia"? Röviden: egy olyan új területe a kémiának, amely már a kutatási és fejlesztési szakaszban figyelembe veszi a jövő termékeinek és az azokat előállító technológiáknak a környezeti szerepét. Paul T. Anastas amerikai tudós és John Warner amerikai kémikus-vegyész, az elmélet „atyjai" úgy vélekednek: a környezetbarát és az egészségre nem káros termékek, illetve technológiák hosszú

Idén februárban Rómában tartották ezt a konferenciát, amelynek kiemelt témája volt a „zöldkémia és nanotechnológia a környezetbarát megőrzésért”.

távon a leggazdaságosabbak. Ők fogalmazták meg a *Zöldkémia: elmélet és gyakorlat* című könyvükben (1998) a zöldkémia céljait összefoglaló tizenkét alapelvet. Például: jobb megelőzni a hulladék keletkezését, mint a keletkezése után kezelni. Vagy: lehetőség szerint már a szintézisek tervezésénél olyan kémiai reakciókat célszerű választani, amelyekben az alkalmazott és a keletkező anyagok nem mérgező hatásúak, és nem ártalmasak a természetes környezetre.

¶ A zöldkémia irányaira építve és vele összefüggésben a Green Conservation of Cultural Heritage nemzetközi konferencia és workshop rendezvénysorozat 2015 óta többször is foglalkozott azzal, hogy a más ágazatokban már rendelkezésre álló alternatív módszerek, a biotechnológiából és nanoanyagokból származó környezetbarát termékek miként képesek helyettesíteni a korábbi konzerválási anyagokat, hogy azok ne legyenek az egészségre és a környezetre ártalmasak. Idén februárban Rómában tartották ezt a konferenciát, amelynek kiemelt témája volt a „zöldkémia és nanotechnológia a környezetbarát megőrzésért”.

¶ „Magyarországon a zöld megőrzés voltaképpen a preventív konzerválással indult, hiszen itt szempont az, hogy ne kelljen a műtárgyakat újra és újra restaurálni, ami óriási szennyezőanyag-termeléssel jár. Az állományvédelem a restaurátortevékenység egyik alapvető feladata, és a műtárgyak károsodásának megelőzésével, lassításával foglalkozik. Ha a műtárgyakat olyan környezetben őrizzük, ahol a károsodások szintjét minimalizálni tudjuk, vagy lassíthatjuk azokat a folyamatokat, amelyek a különböző korróziós rétegek kialakulását okozzák, gyorsítják, akkor kevesebb restaurálásra van szükség. Ez nagyjából egy évtizeddel ezelőtt került előtérbe nálunk, én innen indítanám a hazai zöld megőrzést. Miközben Nyugaton már 1998-ban megjelent a zöldkémia alapkönyve” – jegyzi meg Németh Norbert.

¶ A két restaurátor úgy vélekedik: az már régóta nem vita tárgya, hogy természeti erőforrásaink csökkenése, az állatfajok eltűnése, a vizek, a levegő, a talaj fokozódó szennyeződése, a globális felmelegedés, a klímaváltozás – és még hosszan folytathatnánk a környezeti krízisek sorát – egyre komolyabban fenyegetnek minket. Egy felelősen gondolkodó társadalom felfigyel ezekre a folyamatokra, s igyekszik valamiképpen enyhíteni ezek hatásait. Ki-ki a saját szakterületén is képes hozzájárulni egy fenntarthatóbb jövő eléréséhez – már kisebb odafigyeléssel is befolyásolhatjuk, jelentősen javíthatjuk a jelen és az utánunk következő generációk életminőségét, kilátásait. Ez a restaurátorokra is vonatkozik. Lencz Balázs és Németh Norbert példaként hozza fel a római székhelyű ICCROM, az egyik legnagyobb nemzetközi restaurátorszervezet Zéró Hulladék (Zero Waste) iniciatíváját, amely az ENSZ 2015-ben elfogadott Fenntartható Fejlődés Céljai közül (SDG – Sustainable Development Goals) a 12-es számúra reflektál: a fenntartható fogyasztás és gyártás irányelveinek átültetése a műtárgyvédelem gyakorlatába. Az ICCROM ezt figyelembe véve és követve minimalizálni szeretné a keletkező hulladékok mennyiségét, ezáltal a szennyezést és a restaurálási folyamat negatív környezeti hatásait. A szervezet egy fordított háromszög diagramban szemlélteti a szükséges lépéseket: eliminálni, csökkenteni, illetve újrahasználni és hasznosítani, komposztálni, és csak a legvégső esetben kidobni.

¶ Számos intézmény, akárcsak a Magyar Nemzeti Múzeum – tudjuk meg a két szakembertől – már hosszabb ideje alkalmaz környezeti terhelést csökkentő rendszereket, eljárásokat, mint például veszélyeshulladék-megsemmisítést, a savas kezelőanyagok, folyadékok semlegesítését.

¶ Lencz Balázs szerint a zöld megőrzés a megfelelő zöldszemlélet kialakításával kezdődik. Aztán folytatódhat az oldószerek, a tisztítóanyagok észszerűen minimalizált felhasználásával, a nem vagy kevésbé toxikus anyagok – például: oldószer helyett enzim – alkalmazásával.

¶ „Konzerváláskor, ha lehetséges, kerüljük az erősen mérgező (toluol, xilol) anyagok konzerválószerhez keverését. Olyan anyagokat használunk, amelyek biológiailag előállíthatók, ezzel



A Seuso-tál restaurálásánál számos új anyagot használnak

A szervezet egy fordított háromszög diagramban szemlélteti a szükséges lépéseket: eliminálni, csökkenteni, illetve újrahasználni és hasznosítani, komposztálni, és csak a legvégső esetben kidobni.

kevésbé terheljük a környezetet, és biológiailag le is bomlanak. A gélek ma már a zöld megőrzés fontos alapanyagai. Ugyanakkor egy múzeum a műtárgyak megfelelő tárolási körülményeinek kialakításával, rendszeres felügyeletével, valamint az adott rizikófaktorok meghatározásával és a várható károsodások előrejelzésével jelentősen hozzájárulhat a környezeti szennyezés minimalizálásához, mivel ideális esetben mindez szükségtelenné teszi a káros anyagokat termelő, aktív helyreállítási munkákat" – véleményez Lencz Balázs.

¶ Hogyan működik mindez a gyakorlatban? Lencz Balázs és Németh Norbert személyes szakmai példája a Seuso-tál, amelyet hárman restaurálnak Nagy Melindával. A restaurátori terv összeállításánál alapvető szempont volt, hogy a lehető legmodernebb és a leginkább biztonságos megoldásokat keressék meg a tárgy restaurálásához.

¶ „Azok a régi és hagyományos tisztítási eljárások, amelyeket az ezüsttárgyaknál alkalmaztunk, a Seuso-tál esetében nem működnek. Például a tálon a niello-díszítés közelében mi nem szerettük volna savas vagy akár lúgos kezelőszernek kitenni a felületet, mert az károsíthatja ezt a díszítést. Más eljárást kellett keresnünk. Nemcsak azért, mert ez egy kiemelt műtárgy, hanem hogy a kíméletes tisztítással hosszú távon is biztonsággal megőrizhető maradjon a tárgy" – meséli Németh Norbert.

¶ A Seuso-tál restaurálásánál számos új anyagot, eszközt használnak, amelyekkel megpróbálják hatékonyabbá tenni és zöldíteni is a tisztítási folyamatokat. Először alkalmaznak például agar-agar és xantán géleket: mindkettő poliszacharid, előbbit tengeri vörösmoszatokból nyerik ki, utóbbit egy baktériumfaj cukorerjesztése során állítják elő. Ezeket a géleket az élelmiszer- és a kozmetikai iparban is használják. Most már a zöldrestaurálásban is. Lencz Balázs magyarázza ezt el:

a gélekbe olyan anyagokat kevernek, amelyeket a restaurálási gyakorlatban régebben általánosan használtak tisztításra, de a géllel kombinálva kizöldítik ezt a folyamatot. A géleknek ugyanis olyan tulajdonságaik vannak, amelyek révén kevésbé terhelik a környezetet. Több oldószert, felületaktív anyagot lehet gélbe keverni, amivel komplexebb tisztítás érhető el. Nagyon fontos a gél retenciós tulajdonsága: megtartja magában az oldószert és a tisztítóanyagot, így az oldószer kevésbé párolog, kevesebb kerül a légtérbe, és a káros anyagot az ember kevésbé szívja be.

¶ Németh Norbert arra is felhívja a figyelmet: mindennek nagyon sok egyéb hozadéka is van, hiszen így kevesebb védőeszközt kell használniuk, és kevesebb áram kell az elszívók működtetéséhez. Mindez a zöld lábnyomot, a karbonlábnyomot alapvetően csökkenti. Tehát amikor géleket használnak – és ezeket széles körben tudják alkalmazni –, mindennel takarékoskodnak. A Magyar Nemzeti Múzeumban ezek az utóbbi években kerültek be a restaurátori gyakorlatba, Nyugaton már jóval korábban.

¶ A zöld megőrzés ugyan kíméletesebb, de drágább is. A géleket sem egyszerű itthon beszerezni, és meg kell tanulni a használatukat. Egyre több szakmai szervezet rendez nem csupán elméleti konferenciákat, hanem gyakorlati workshopokat is a kulturális örökség zöld megőrzéséről. A Magyar Nemzeti Múzeum bekapcsolódott az Európai Unió Horizont 2020 kutatási és innovációs programja által finanszírozott APACHE projektbe, amely aktív és intelligens csomagolóanyagok új generációján alapuló termékek kifejlesztésével segíti a műtárgyvédelmet. Ennek keretében tavaly a Nemzeti Múzeumban tartottak egy kurzust, amelyen külföldi fejlesztők-oktatók mutatták be az új fejlesztésű bevonó és tisztító anyagokat. A tanfolyamon résztvevők foglalkoztak a gélek mellett

Az utóbbi évtizedek bio- és nanotechnológiát alkalmazó újításai egyre kifinomultabbá, hatékonyabbá válnak a mindennapi gyakorlatban is, és lassanként egyre könnyebben lesznek elérhetők.

a zöldkémia egy másik anyagával, a kitozánnal is, amely rákpáncélból lúgos eljárással készül. De említhető a vizes bázisú enzimek használata is a zöld megőrzésnél, amivel nem kerül káros anyag a légtérbe, sem a talajba az elhasznált anyagok megsemmisítésekor. Szintén fontos környezetvédelmi előrelépés a szuperkritikus folyadékok technológiája: a szuperkritikus szén-dioxiddal való kezelés kiválthatja a szerves oldószeres tisztítást textil műtárgyak esetében. Ez egy tiszta technológia, oldja a zsíros anyagokat és olajokat, újrahasználható, környezetbarát.

¶ Lencz Balázs és Németh Norbert a közös publikációjukban is hangsúlyozták: a technológiai fejlődés számos olyan innovatív eljárást hívott életre, amely jelentős segítség lehet a zöldcélok elérésében. Az utóbbi évtizedek bio- és nanotechnológiát alkalmazó újításai egyre kifinomultabbá, hatékonyabbá válnak a mindennapi gyakorlatban is, és lassanként egyre könnyebben lesznek elérhetők. Példákat is hoznak rá: a kőből készült műtárgyak kezelésénél vagy a fémtárgyak korróziójának megelőzésében mind gyakoribb a természetes inhibitorok – akár a cisztein, a kaktuszmagkivonat vagy az érett dohánylevél – alkalmazása, a papíralapú tárgyak, festmények, festett felületek restaurálásánál a hidrogélek, a mikroemulziók és az enzimek használata. Külön kiemelik a grafént, amelyet az említett APACHE projektben próbálhatnak majd ki. A 2004-ben felfedezett grafénről a tudósok így nyilatkoznak: egy anyag, amely megváltoztathatja a világot. Megköti például a légtérben található káros, szerves és szervetlen légszennyezőket. Tehát ez is egyfajta zöldítése az egész múzeumi környezetnek.

¶ Németh Norbert arról is beszél: a restaurálás szűk köréből ki kell lépniük, és figyelniük kell más ágazatok újfajta fejlesztéseire, anyagaira, eszközeire, hogy esetleg be tudják-e vonni azokat a restaurálásba. A kitozán jó példa erre: korábban vérzéscsillapításra használták, ismert az antiszeptikus hatása is, beemelték fogyókúrás termékekbe is, mivel jól megköti a zsírokat. Ma már a zöld megőrzés egyik fontos anyaga is.

¶ „Mi az APACHE projektben kaptunk belőle tesztanyagot. Olyan tulajdonságai vannak, amelyeket hasznosíthatunk

a restaurálásnál és kímélhetjük vele a környezetet, magunkat. Komplex, passzív és akár aktív bevonattá tud alakulni a felületen. A tavaly publikált *Zöld? Szuperzöld!* cikkünk óta bekerültünk egy másik, az EU által finanszírozott nemzetközi projektbe is, ez a GREENART, amelyben külföldi kutatóintézetek által fejlesztett speciális anyagokkal fogunk kísérletezni a zöldkonzerválás kapcsán. Nyilván első körben nem a műtárgyakon alkalmazzuk ezeket, először tesztlemezeken zajlanak a kísérletek és a tisztítási próbák. Tisztában kell lennünk ezek képességeivel vagy akár azzal, hogy milyen anyagtípusú műtárgyak esetében alkalmazhatók biztonsággal."

¶ A zöld megőrzés szemléletmód minden műtárgy restaurálásánál követhető. Az anyagok használata eltérő lehet, de már az is zöld hozzáállásnak számít, ha tudatosan használják a vegyszereket, mondjuk, csökkentik az oldószerek mennyiségét. Németh Norbert mutat is egy kis pumpás adagolót, amelyet már jó ideje használnak, hiszen egy nyomással kevés vegyszer nyerhető ki belőle, sokkal kevesebb párolog így el. Ez nem különösebb fejlesztés, nevezzük „zöldleleménynek": műkörmös szaküzletekben megvásárolható.

¶ A Magyar Nemzeti Múzeumban a Seuso-kincs tárgyainak restaurálása egy példaértékű „zöldprojekt" része is lett. Az itt alkalmazott, egyszer használatos tisztító eszközök (vatta, fültisztító pálcikák, amelyek sok esetben környezetre káros, enyhe savas vagy lúgos kezelőanyagokkal szennyezettek) újrahasznosítására tervet készítettek a tárgyat restauráló szakemberek. Megfelelő mechanikus és kémiai kezeléseket követően pépesítették a kidobásra szánt anyagokat, s ebből egyszerű papíröntéssel pohár (laboredény) alátéteket készíttettek. Rányomtatták a Seuso-tál képét – rajta a felirat: „ZÖLD MEGŐRZÉS". Kifejezi a restaurátorok új törekvéseit.

¶ Lencz Balázs és Németh Norbert azt mondják: nem is feltétlenül az a szándékuk, hogy száz százalékban zöldek legyenek, ez amúgy is elérhetetlen cél. De a maguk módján a zöld megőrzéssel felelősen megtesznek mindent azért, hogy a lehető legnagyobb mértékben minimalizálják a restaurálás folyamatában a környezetre és az emberre ártalmas anyagok és módszerek használatát.



Victory Garden-plakát a második világháború idejéből

SZIKRA RENÁTA

KONYHAKERT A MÚZEUMBAN

¶ Azon nem lepődünk meg, ha egy városi múzeumot szépen karbantartott park vesz körül. Akár régi, akár új múzeumról van szó, az épülete ritkán nélkülözi azt a zöld pufferzónát, ami a hétköznapok terét leválasztja a múzeumok sajátos mikrovilágáról, és ami lehetővé teszi, hogy befelé haladva rákészüljünk az élményre vagy kifelé menet, mielőtt újra belevetnénk magunkat a városi forgatagba, feldolgozzuk azt. A klasszikus angolpark ligete, a színes virágágyásokkal, kanyargós ösvényekkel és pihenőkkel a rekreáció színtere: lassít, lazít, kikapcsol. Múzeumot díszkerttel párosítani régi, jól bevált recept, ám haszonkerttel, veteménnyel köríteni sem olyan ritka tünemény, mint elsőre gondolnánk. A konyhakerti kalandozásunk a teljesség igénye nélkül villant fel izgalmas kísérleteket, közismert és valószínűleg csak nagyon kevesek számára megtapasztalt kertélményeket, de nem terjed ki az időszaki kiállításokhoz kapcsolódó organikus műalkotásokra, a művészeti projekt formájában megvalósuló provizórikus veteményekre, melyeknek a hatvanas évek vége óta, a környezettudatos, ökológiai problémákat feldolgozó művészeti irányzatok (environmental art, land art, ecological art) megjelenésével számos kortárs művészeti intézmény helyet adott.

A MÚLT VETEMÉNYE – TÖRTÉNETI KONYHAKERT-REKONSTRUKCIÓK

¶ Klasszikus művészettörténeti példa, méret és kifinomultság tekintetében is első, a francia királyi konyhakert, a versailles-i kastélymúzeumhoz tartozó kertegyüttes részét képező Potager du Roi.[1] Az eredetileg a Napkirálynak tervezett, de ma is látogatható kilenchektáros terület a francia barokk kertek



A Potager du Roi, a versailles-i palota zöldség- és gyümölcskertje



szimmetrikus szerkezetét követi. A díszkertekre jellemző központi kerek medencét a *Grand Carré*, azaz egy 4×4 ágyásban rendezett zöldségeskert veszi körül. A fallal övezett központi egységet a külső sávban még 29, különböző hazai és egzotikus növényekre tervezett, egyedi mikroklímájú gyümölcsös és zöldséges zárt kert vette körül, melyek a királyi konyhára termeltek. A napsugarak trükkös vetítésével, süllyesztett ágyásokban geotermikus fűtéssel a 17. század végén (!) márciusban eper, áprilisban primőr zöldségek, borsó kerülhetett a király asztalára. A francia forradalom után az ágyásokat és üvegházakat művelésre bérbe adták és a növényeket – köztük olyan egzótákat is, mint a kert kávécserjéi és 800 ananásznövénye – aukción értékesítették. A 19. század közepén a kert a Nemzeti Mezőgazdasági Intézet irányítása alá került, és a szakoktatás színtere lett. Az elmúlt évtizedekben az École nationale supérieure du paysage (Kertészeti és -tájépítészeti Egyetem) gondozza. Tevékenységük nemcsak a barokk kert szerkezeti elemeinek karbantartására terjed ki, hanem például a történelmi körte- és almafajták kutatására és kísérleti termesztésére is. A Potager du Roi alapítása óta tonnaszám termeli a zöldséget, gyümölcsöt, hol királyi asztalra, hol iskolai menzára vagy piaci értékesítésre. Több száz éves organikusan fejlődő kertművészeti alkotás, mely az eredeti kertkoncepció megőrzése mellett képes alkalmazkodni működésének folyamatosan változó feltételeihez. Ebben eltér az olyan történeti kertrekonstrukcióktól, melyek a múzeumi gyűjtemény vagy épületegyüttes kontextusába helyezve teszik egy adott kor kerteszményét közvetlenül megtapasztalhatóvá.

¶ A Loire menti Château Villandry teraszos díszkertjeinek egyike a kastély reneszánsz stílusához igazodó formális konyhakert,[2] amely a tulajdonos, Joachim Carvallo megbízására készült, valójában alig több mint száz évvel ezelőtt. A konyhakertek, különösen a nagy alapterületűek pusztán gyakorlatias szempontból is szigorúan geometrikus rendszerűek voltak. Az eltérő növényfajtákat megfelelő sor- és tőtávolságra telepíteni, gondozni és szüretelni legegyszerűbben keskeny, egymás mellé sorolt ágyásokban lehet (manapság ezt



A Château Villandry konyhakertje



A Metropolitan Museum of Art rekonstruált kolostorkertje, a Bonnefont

az elméletet felülírja az organikus gazdálkodásra jellemző növénytársítás elve), de Villandry esetében a kert funkcionalitása egyértelműen háttérbe szorul az esztétikai értéke mögött. A madártávlatra komponált műalkotás elsősorban „látványvetemény". Az évszakonként újratelepített zöldségfélék kiválasztásánál nem elsődleges szempont, hogy a termést fel is használják (még talán az sem, hogy autentikusak-e, azaz valóban előfordulhattak-e egy 16. századi kertben, bár a területen folytattak növényrégészeti kutatásokat is), hanem hogy a gondosan összeválogatott pompás példányok katonás sorai és az ágyások színmezői harmonikus kompozícióba rendeződjenek.

¶ Korhű és a múzeum gyűjteményéhez igazodó kertrekonstrukcióra azonban ott is rábukkanhatunk, ahol eredetileg egészen biztosan korábban nem volt hasonló. A Metropolitan Museum of Art „kolostorához", az 1930-as években létrehozott, eredeti középkori épületmaradványokat magába foglaló Met Cloisterhez is csatlakoznak kertek[3]. Míg a „Judy Black Garden" zárt kertje a virágos és gyógynövényekkel szegélyezett ágyásokkal a középkori pihenőkerteket mintázza, addig a „Bonnefont" a hagyományos kolostorkertek gyógyító növényeit mutatja be, a Nagy Károly 9. századi rendelkezésében felsorolt 89 növényfajtára alapozva, melyeket a frank uralkodó a Sankt Gallen-i apátság zöldség és fűszerkertjében látott. Ezt más kontinensekről származó egzotikus fűszernövények sora, és csak zöldségfélékből mintegy negyven, középkorban ismert és termelt fajta egészíti ki, mindegyik ellátva származására és felhasználására vonatkozó információs táblával. A kerthez csatlakozik egy fűzfasövénnyel körülvett gyümölcsös is, vadalmával, birssel, bodzával, bogyós gyümölcsökkel. A négyzetes alaprajzú, szimmetrikus osztatú kertek a középpontban elhelyezett kúttal, a négy égtájra és a paradicsomkert négy folyójára utalva a világegészt szimbolizálják. A harmadik kolostorkertet („Trie") a múzeum egyik leghíresebb műtárgyegyüttesének, az egyszarvú vadászatát ábrázoló hét, 1500 körül szőtt kárpit hímes mezején beazonosított virágaival telepítették be. A manhattani „paradicsomkertekben" a MET középkori kódexeinek miniatúráin, oltárfestményein

és kárpitjain megörökített csaknem négyszáz különféle növény látható, tanulmányozható élőben.

¶ A látvány, és a kertek bejárása során szerzett sokoldalú esztétikai és érzéki élmény, a fizikai és szellemi rekreáció mellett a múzeumi kertek egyik legfontosabb funkciója az ismeretterjesztés, az edukáció. Különösen hatékony, ha egyes történelmi események interpretálásához nemcsak műkincsek vagy dokumentumok állnak rendelkezésünkre, hanem eleven szemléltető eszközök is. A ma egyre népszerűbb városi kertészkedés egyik történeti előképe is így lett múzeumi „tárgy", vagy inkább interaktív modell a washingtoni Smithsonian Természettudományi Múzeumban. A Victory Garden vetemény[4] a múzeumkomplexum kilenc kertje közül az egyik (több haszonkert is van közöttük, például a beporzó rovarok védelmében kialakított tankert). Az Egyesült Államokban és Nagy-Britanniában a két világháború alatt és a háborúkat követő ínséges esztendőkben az élelmiszerhiány ellensúlyozására a lakosság az úgynevezett „győzelem kertekben" állította elő a zöldség és gyümölcsfogyasztásának csaknem felét, s erre az ország vezetése buzdította is a hátországban maradókat. Minden parlagon heverő területet, kibombázott foghíjtelket, városi parkot, előkertet igyekeztek bevonni az élelmiszer-termelésbe. A Smithsonian mintaveteménye huszadik századi kertrekonstrukció, egyike annak a húszmillió kisebb-nagyobb konyhakertnek, melyet családok, cserkészcsapatok, munkahelyi és vallási közösségek műveltek az 1940-es években. Az Amerikai Történeti Múzeum kiállításának részét képezi egy fiktív alak, Mary Scott és kitalált családja által művelt kert, amelyben a negyvenes években népszerű bő hozamú zöldség- és gyümölcsfajtákat mutatják be, amiket közvetlen fogyasztásra és tartósítással a frontra termeltek. A múzeum gyűjteményében számos háttéranyag, plakát, propagandaprospektus, vetőmag-katalógus, receptgyűjtemény egészíti ki a háromdimenziós, organikus „műtárgyat", melynek gondosan karbantartott és szezononként megújított ágyásai mellett képes-szöveges táblák segítenek eligazodni nemcsak a történelmi jelenségek, hanem a növényfajták között is.



A svájci Vevey városában található élelmiszer-múzeum, az Alimentarium előtt, a Genfi-tóban 2009-ben avatták fel Jean-Pierre Zaugg *A villa* című szobrát

¶ Sajátos múzeumi műfajhoz sorolhatók az élelmiszer-alapanyagokra és feldolgozásuk történetének bemutatására alapított speciális intézmények. Az önmagát első élelmiszer-múzeumként meghatározó Alimentariumot[5] a 19. században sűrített tejjel debütáló Nestlé élelmiszeripari cég alapította és üzemelteti a hetvenes évek óta, a multinacionális cég svájci központjában, Vevey-ben. A múzeum izgalmas interaktív kiállításai az élelem termelésének, feldolgozásának, fogyasztásának szinte minden aspektusát tárgyalják, beleértve az aktuális táplálkozási irányzatokat is. Az intézmény a Genfi-tóra néző panorámás-teraszos „konyhakerttel" is rendelkezik, ami az időszaki kiállításokhoz és kulináris workshopokhoz kínál közvetlen tapasztalatszerzés mellett feldolgozható alapanyagot is.

¶ Ha azonban csupán a vetemény szempontjából releváns speciális gyűjteményekre összpontosítunk, akkor is számos kevéssé ismert, ám meglepő példát találunk világszerte. Köztudott, hogy például az Amerikából importált és meghonosított burgonya nem egy alkalommal mentette meg a háború, vagy mezőgazdasági katasztrófák, aszályok sújtotta területek lakóit az éhínségtől, és Európában alapélelmiszerünkké vált. Burgonyamúzeumból[6] csak Európában kilenc található (Ausztriában, Dániában, Franciaországban, Olaszországban; Belgiumban és Németországban több is), de akad az Egyesült Államokban és Kanadában is. Ez utóbbi[7] a Prince Edward-szigeten nemcsak a termesztés és feldolgozás minden létező eszközét, berendezését vonultatja fel évszázadokra visszamenően, hanem egy hatalmas (gépesített) farmot is fenntart, ahol vezetett túrán lehet gyönyörködni egy hatalmas krumpliültetvényben. A termény egy részével természetesen a múzeum éttermében felszolgált fogások formájában is találkozhatunk. A élelmiszer- és zöldségmúzeumok többségének azonban, így például a kifejezetten izgalmasnak tűnő tajvani Újhagyma Múzeumnak vagy a Parma közeli Collecchio paradicsomnak szentelt Museo de pomodorónak[8] sincs bemutatókertje: maradnak a biológiaszertárakból ismert, és a diorámákhoz hasonlóan kissé avíttnak tűnő, óriásira nagyított

műanyag modellek, mezőgazdasági és élelmiszeripari berendezések, melyek sokkal inkább a feldolgozott terményt, a nemzeti jelképpé vált pasta egyik alapkiegészítőjét, a paradicsomszószt helyezik a vizsgálat fókuszába. Ezek a speciális múzeumok esetenként magánkezdeményezésre jönnek létre (ilyen a belga krumplimúzeum[9]) vagy élelmiszerfeldolgozó cégek alapítják őket (mint a német krumplipüré-por gyár, a Pfanni müncheni Kartoffelmuseuma[10]), és sok esetben az agro- és gasztroturizmus szolgálatában állnak, ahogyan a pármai megyei élelmiszermúzeumok[11] (mert a paradicsom mellett van tésztának, parmezánnak, sonkának, szaláminak, vargányának, bornak dedikált kiállítóhely is a régióban).

AGRÁRTÖRTÉNELEM A HÁZTÁJI MINTAKERTBEN

¶ Egy adott ország agrártörténelmének bemutatását, a nemzeti identitás részét képező helyi termékek propagálását országos múzeumok is felvállalják. A Svájci Nemzeti Múzeum francia nyelvterületen lévő intézménye, a Château de Prangins[12] például 1998-ban klasszikus formában, az eredeti helyére újonnan telepített haszonkertje a kantonokban termelt hagyományos fajták mellett, a 18. századi gyűjteményi fókuszhoz igazodva a távoli tájakról Európába került, a 18. században még kuriózumnak tekintett zöldségeket is felsorakoztatja, melyeket részben a múzeum kávézó-étterme használ fel. A kertben tartott vezetések, workshopok egyik központi témája, hogy mit tanulhatunk a történeti kertrekonstrukció segítségével a nagyüzemi mezőgazdálkodás elterjedése előtti föld- és környezetkímélő gazdálkodási módszerekből. Hasonló szándékkal művelik konyhakertjeiket világszerte a szabadtéri néprajzi múzeumok, skanzenek is. A hagyományos paraszti gazdálkodás módszereit, a népi kertkultúrát és a háztáji gazdaságot gyakorlatból egyre kevesebben ismerik, miközben a túlnépesedés és az ökológiai katasztrófa árnyékában a környezettudatos gazdálkodásnak, sőt hosszabb távon akár az önellátásra való képességnek is minden bizonnyal egyre fontosabb szerep jut majd.

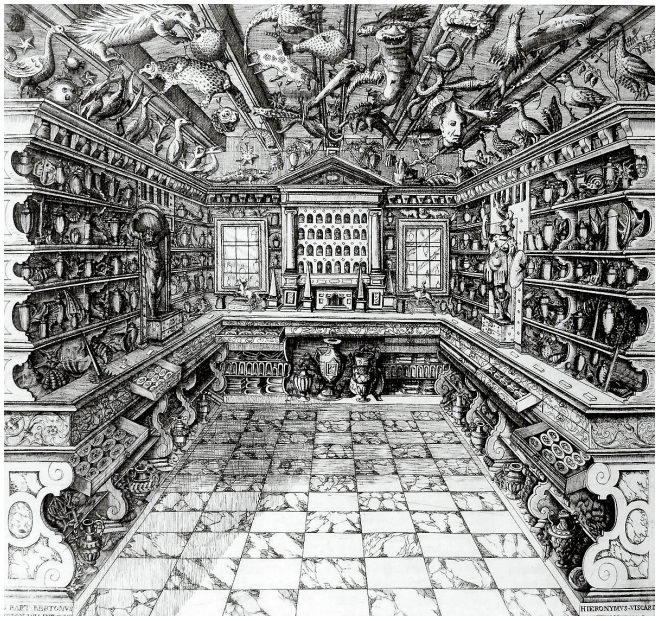


A svájci Château de Prangins történeti kertrekonstrukciója

¶ Zárásképpen hazai példát hozva a Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum egyes tájegységeinek közvetlenül a parasztportákhoz kapcsolódó veteményeseire és gyümölcsöskertjeire is vethetünk egy pillantást, melyeket a múzeum munkatársai művelnek önkéntes segítők bevonásával, iskolai csoportok, nyugdíjasok vagy akár céges csapatépítés keretében. Így a porták gazdasági épületeiben, kamráiban látható – egy városlakó szemével nézve ismeretlen rendeltetésű – szerszámokat, tárolóeszközöket használatban megfigyelve, vagy akár használva közvetlen tapasztalathoz lehet jutni elődeink földművelési módszereit illetően. Az egykor természetes, ma újrafelfedezett biogazdálkodás számos praktikája elsajátítható ily módon, a növényi hulladékot, állati trágyát a talaj javítására alkalmazott komposztálástól a hasznos növénytársítások évszázados megfigyeléseken alapuló gyakorlatáig. Sőt, mindezt a Skanzen dél-dunántúli tájegységének zádori portáján közösségi kert formájában, tapasztalt kertészek támogatásával saját veteményük kialakításában is kamatoztathatják a környékbeli jelentkezők.[13]

Jegyzetek

[1] http://www.potager-du-roi.fr/site/potager/index.htlm
[2] https://www.chateauvillandry.fr/, https://www.chateauvillandry.fr/chateau-gardens/virtual-tour-of-the-gardens/the-kitchen-garden/?lang=en
[3] https://www.metmuseum.org/about-the-met/collection-areas/medieval-art-and-the-cloisters/met-cloisters-gardens
[4] https://gardens.si.edu/gardens/victory-garden/
[5] https://www.alimentarium.org
[6] https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_potato_museums
[7] https://canadianpotatomuseum.com/
[8] https://pomodoro.museidelcibo.it/
[9] https://www.potatomuseum.com/
[10] http://www.kartoffelmuseum.de/
[11] https://www.museidelcibo.it/
[12] https://www.chateaudeprangins.ch/en
[13] https://skanzen.hu/hu/latogatas/jo-tudni/kozossegi-kert



Francesco Calzolari (1522–1609): Wunderkammer – Cabinet of Curiosities

BASICS BEATRIX
A TERMÉSZETI MŰGYŰJTÉS KEZDETEI

> „Azt hiszem, válaszolta kísérőm, hogy ma a tudomány álláspontja… a gyűjtés álláspontja. A gyűjtés mindig előtte jár a tudománynak; ebben nincsen semmi különös, hiszen a gyűjtésnek a tudomány előtt a helye; az viszont különös, hogy a gyűjtés igénye valahogyan megszállja a szellemet, amikor egy tudományágnak létre kell jönnie, akkor is, ha a szellem még nem is tudja, miféle tudomány is lesz az."[1]

¶ Adalbert Stifter (1805–1868) a gyűjtésről mint a tudás előfeltételéről írt *Der Nachsommer* című, három kötetben megjelent fejlődésregényében. A Pesten Heckenast Gusztáv által 1857-ben kiadott regény címlapján egy rózsabokrot locsoló férfi látható.[2] A „Rosenhaus" egyfajta misztikus szimbólum, a főhős természettudóssá válásának és élete alakulásának irányadója. A regény egyfelől nagy hatással volt a kortársakra és az utókorra is, ugyanakkor Adalbert Stifter a megírásakor azt a 19. századi változást öntötte irodalmi formába, amely a természettudományok terén bekövetkezett. A gyűjtés és az enciklopédikus feldolgozás, a rendszerezés a környező világ megőrzésének eszköze lett.

¶ Ez a folyamat már jóval korábban elkezdődött. Boethius *De disciplina scholarum* című értekezésében egy olyan helyiséget írt le, amely a tudósok egyfajta menedéke lehetett. A Petrarcát dolgozószobájában bemutató ábrázolások alapján lehet elképzelésünk a konkrét berendezés kapcsán.[3] Hasonló dolgozószobát alakítottak ki maguknak a pápák is avignoni városi palotájukban vagy V. Károly francia király. Egy ilyen helyiség a „legintimebb dolog"-nak számított, a művelt humanista számára egyszerre töltötte be a hálóhelyiség, a tanulószoba és a magángyűjtemény funkcióját.[4]

¶ A studiolót tovább alakító Kunstkammerek egyaránt szolgáltak reprezentációs célokat és voltak a tudományok hasznára. Plinius *Naturalis historiæ* munkájának hatására a firenzei Mediciek röviddel 1500 után élesztették fel újra az univerzális, enciklopédikus gyűjtemény koncepcióját, jóllehet az újkori gyűjtőtípus „ősapjaként" a művészetpártoló francia király, V. Károly testvérét, Jean de Berryt (1340–1416) tartják számon.[5]

A fejedelmi kincseskamrának ekkor nem csupán a szakrális művészet produktumai voltak a tárgyai, hanem a távol-keleti porcelánok mellett mindenféle egzotikus gyűjthető tárgy, a természetben talált különlegességek, állatok maradványai, az antikvitás emlékei, ásványok, drágakövek, kéziratok, könyvek. A Kunstkammerek leltárait tudós szakemberek készítették el, és megformálásuk módja a korszak tudománytörténetének dokumentuma lett.

¶ Az enciklopédikus elrendezésű gyűjteménytípus azonban újkori találmány – a világ leírása, érzékelése modellszerűen mutatkozott meg ezekben. A természetből származó vagy mesterségesen létrehozott tárgyakat kiemelték a gazdasági tevékenységek körforgásából, és egy erre a célra kijelölt helyen leltárba vették, dokumentálták, megőrizték, bemutatták és vizsgálták azokat. A tárgyak ezzel tehát új kontextusba kerültek, s – távol eredeti jelentésüktől – értelmezésük szükségessé vált.

¶ Az újkor kezdetén induló felfedezőutak révén az Európa-központúságot a globális megközelítés váltotta fel, az idegen terek felfedezése a hasznossági szempontokkal ötvözve új forrásokat nyitott a gyűjtésre érdemes tárgyak tekintetében is. Az idegen terek azonban nem feltétlenül jelentettek egyben távoli tereket, sokszor fordult az érdeklődés az addig nem ismert, nem feltárt egyes helyi természeti különlegességek felé. A veronai botanikus és patikus Francesco Calzolari 1554-ben megmászta a Garda-tó fölé magasodó Monte Baldót, növényeket, állatokat, fosszíliákat, ásványokat gyűjtve, későbbi művében azonosítva és leírva azokat, illetve elrendezve őket saját „múzeumában".

¶ Az újfajta természettudományos „múzeum" legkésőbb a 18. századtól kezdődően a kutatási és közvetítői szerepet is magában

A természetből származó vagy mesterségesen létrehozott tárgyakat kiemelték a gazdasági tevékenységek körforgásából, és egy erre a célra kijelölt helyen leltárba vették, dokumentálták, megőrizték, bemutatták és vizsgálták azokat.



Calzolari Wunderkammerének rekonstrukciója

hordozta. A természettudományok látványos fejlődése során a késő 18. századi főúri kollekciókból kialakuló gyűjtemények tudományos értéke a hozzáférhetőségük révén megnőtt. Később, a 19. században a természet muzeális prezentációjának új bemutatási mintái terjedtek el.

¶ Az akadémiák és uralkodóházak által finanszírozott expedíciók esetén a reprezentációs szempont, egyúttal a bemutatás és megőrzés szempontja a „tudomány haladásának" presztízsszempontjával bővül ki, mert a kutatások eredményeinek az iparban, kereskedelemben, stratégiában és politikában való felhasználása, a természeti és emberi erőforrások gazdasági hasznosítása egyre inkább előtérbe került.

¶ De a 19. század elején megjelent egy újabb fontos szempont is: a nemzetté válás folyamatával párhuzamosan a szülőföld, a haza értékeinek összegyűjtése és megőrzése egy időre minden más szempontot háttérbe szorított.

¶ Troppauban (ma Opava), Cseh-Szilézia történelmi fővárosában Faustin Ens (1782–1858) 1814-ben alapított egy különleges gyűjteményt, amelyet a városi gimnáziumban elhelyezve létrehozta a Gymnasial-Museumot. A város lakóit meggyőzte a helyi értékek, elsősorban növények, ásványok, megőrzésének fontosságáról, és elindult a gyűjtés: „Vándorbottal a kezükben, hátizsákkal a hátukon barangolták be a vidék hegyeit és völgyeit zsákmány reményében, hol a medence gazdag növényvilágának titkos lelőhelyeit, hol Neptunus és Vulcanus sokszínű kőformációi után kutatva."[6] E sajátos gyűjtés egy arborétum kialakítását is lehetővé tette, illetve a sziléziai műszaki fejlődést megtestesítő gépek modelljei is egyre gyarapodtak. Szilézia állat- és növényvilágának megőrzése és bemutatása a teljesség szándékával történt. 1821-ben a sziléziai nemzetgyűlés Enst nevezte ki a gyűjtemény vezetőjének, aki 1835–1837-ben négy kötetben megjelentette szülőföldje történetét és leírását.[7]

¶ Galícia számára, amelyet Helmut Rumpler „az osztrák császári állam hátsó udvaraként" említett,[8] mind a lengyel érdekek iránt elkötelezett fellépése okán, mind gyűjtőként és mecénásként kiemelkedő szerepet töltött be Józef Maksymilian Ossoliński, Tenczyn grófja (1748–1826) – és tette mindezt

a bécsi udvar és a galíciai lengyel nemesség érdekei közötti folyamatos egyensúlyozás mellett. Gyűjtött ő mindent, ami Galíciát jelentette – könyveket, kéziratokat, rézmetszeteket, festményeket, térképeket, érméket, fegyvereket, természettudományos anyagot, egyszóval minden olyan tárgyat, dokumentumot, amely a lengyel történelemmel volt kapcsolatos. Az Ossoliński család gyökerei a Lengyel Királyság korai időszakáig nyúltak vissza. Hatalmas birtokaik voltak a királyság keleti területein, Krzyżtopórban Európa egyik legnagyobb kastélyerődjét építették fel. Birtokaik nagy része a 19. században a Habsburg-, illetve a cári birodalom területe lett, ekkor vált József Ossoliński nagykorúvá, s ekkortól folyamatosan próbált megfelelni mindkét birodalom aktuális uralkodójának, ugyanakkor a lengyel nemzeti érzések megtestesítőjévé vált tevékenységével. 1795-ben a bécsi császári könyvtár vezetője volt, s amikor II. József császár feloszlatta a szerzetesrendeket, a magánkönyvtárát egészen különleges szerzeményekkel sikerült jelentős mértékben gyarapítania. E könyvtár része lett a róla elnevezett intézetnek, amelynek célja a lengyel irodalom, történelem, kultúra megőrzése és bemutatása volt. Annak idején részt vett a lembergi egyetem újraalapításában, így nem volt meglepő, hogy intézete helyszínéül Lemberget választotta, egy üressé vált, pusztulófélben lévő karmelita konvent épületét. Az intézet megnyitását már nem érhette meg, egy évvel korábban meghalt.

¶ Az Ossolineum a lengyel kultúra fellegvára lett a germanizáció idején, még a lengyel nyelvhasználat sem volt engedélyezett ekkor. Az Ossolineum a lengyel intellektuális ellenállás központjává vált, nem csoda, hogy a Habsburg-kormányzat az igazgatót be is börtönözte néhány vezetővel együtt hazaárulás vádjával, s egy ideig bezárták az intézetet. Csak a kiegyezés után indult meg ténylegesen a galíciai lengyel kulturális virágzás, ekkor a lengyel főúri családok közül néhány az intézetnek adta gyűjteményét, így került oda a Lubomirski családi kollekció régészeti, numizmatikai, iparművészeti, fegyver- és mindenféle raritásgyűjteményével, kiemelkedően értékes festményanyagával. Ossoliński és intézete a lengyel kultúra megőrzésének legfontosabb intézményévé vált.[9]



Lwów/Lemberg/Lviv – Ossolineum

¶ Utazók beszámolóiból lehet tudomásunk arról, hogy a 17. században Magyarországon sokan foglalkoztak ásványgyűjtéssel. 1777-ben a Ratio Educationis keretében minden iskolai szinten bevezették a természetrajz oktatását, benne az ásványtannal. Mineralógiai társaságok alakultak a lelőhelyek topográfiai felkutatására. Széchényi Ferenc naplójában az európai körútjáról beszámolva 1787-ben, első angliai utazásának leírásakor megjegyzéseket tett a grófnő ásványgyűjtés iránti érdeklődésének bizonyítékairól, például a napi kiadások rögzítésére szolgáló listán ilyet is találunk: „Október 19. 1 Shilling a férfinak, aki a fluoritos dobozokat hozta".[10] De nemcsak Festetics Julianna e gyűjteménye volt jelentős, más főúri családok tagjai is fontosnak tartották, hogy amit lehet, megőrizzenek környezetükben, múltjukból.

¶ Kubinyi Ágoston (1799–1873), a Nemzeti Múzeum igazgatója esetében Andrássy Lipót (1767–1824) betléri „nagyszerű érem- és ritkaság gyűjteményei megszilárdíták hajlamát a' régiségtanhoz, s föltevé magában, hogy e példák nyomai ő is gyűjtend, mit zsebpénze reáköltésével el is kezdett". Ásványtant tanult, rajzórákat vett, 1812-ben „Nógrád, Gömör, Szepes és Tornamegyét természet- és régiségtani czéllal beutazta".[11] Első önálló munkája a „Magyarországi mérges növények" 1842-ben jelent meg Pesten, harminc színezett illusztrációval. Éremgyűjteménye ezernél több görög, római és más darabbal, madártojás-gyűjteménye 102 fajból, könyvtára hatezernél több kötettel „...a forradalom alatt, részben a Videfalván átvonuló oroszok martaléka lett".

¶ Ha szeretnénk látni ma, milyen egy Kunstkammer, a közelben van erre módunk: a bécsi Kunsthistorisches Museumban 2013-ban, tizenegy év felújítás-újrarendezés után ismét látogatható lett a Kunstkammernek nevezett gyűjteményrész. A „múzeum a múzeumban" húszteremnyi látnivaló

A 18. század végén, a 19. század elején Európában a nemzeti mozgalmakkal párhuzamosan új lendületet kapó gyűjtés a születő nemzet eredetének, múltjának bemutatása révén a létének igazolása lett.

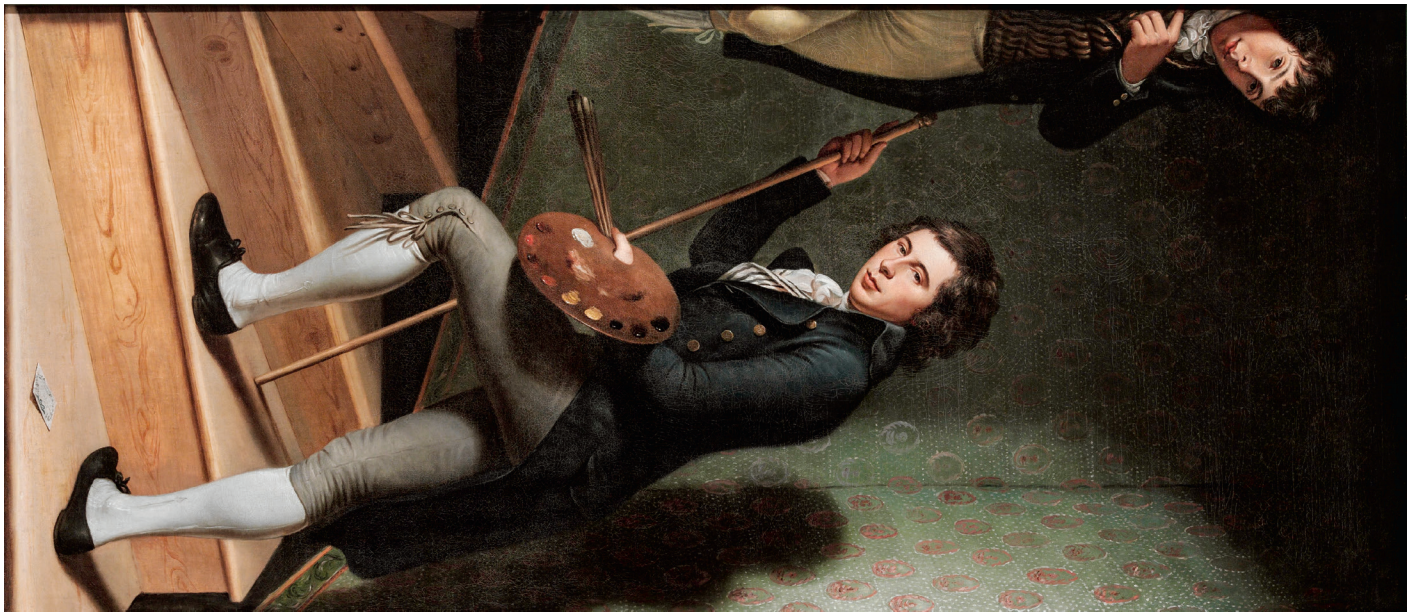
a Habsburg-uralkodók által összegyűjtött különlegességek tárháza, kétezer-kétszáz különféle műtárgy. Sajátos, hogy fontosnak tartották az uralkodói magángyűjtemény egyfajta rekonstrukcióját a később alapított birodalmi gyűjtemény keretein belül, s nem is akad hasonló példa Európában.

¶ A 18. század végén, a 19. század elején Európában a nemzeti mozgalmakkal párhuzamosan új lendületet kapó gyűjtés a születő nemzet eredetének, múltjának bemutatása révén a létének igazolása lett. Bár Észak-Amerikában is egy nemzet született és vívta harcát önállóságáért, a gyűjtés, megőrzés céljai, eszközei, módszerei eltérőek voltak.

¶ A Smithsonian American Art Museum 2011–2012-ben rendezett *A nagy amerikai csodák csarnoka (The Great American Hall of Wonders)* című kiállítása azt az elképzelést járta körbe, amely szerint az Egyesült Államok állampolgárai az innováció különleges képességével rendelkeztek a 19. században.[12] Sokféle területen nyilvánult meg ez a különleges képesség – a technika, a tudomány és a művészetek terén egyaránt. A tárlaton bemutatott 161 tárgy (festmények, grafikák, szobrok, fotográfiák, állattani és botanikai illusztrációk, találmányok modelljei, mérnöki alkotmányok) azt illusztrálta, hogyan formálta a 19. századi Amerika képét az innováció. A helyszín, amely egyúttal nemzeti történelmi emlékhely, jól illik a témához. Már az 1850-es években is több mint százezer látogatója volt évente az intézménynek, amit akkor az „invenció szentélyének" tartottak. A kiállítás katalógusának címlapján Charles Wilson Peale (1741–1827) különleges önarcképe az egész vállalkozás illő „mottója".

¶ Charles Willson Peale egész életében arra törekedett, hogy szűkebb és tágabb környezete közösségi és művészeti életét jobbá tegye. A lószerszámkészítéstől viszonylag gyorsan eljutott a festészetig, John Hesselius és John Singleton Copley voltak a mesterei. Angliába utazva Benjamin West tanítványa lett. Annapolisba, Marylandbe visszatérve nagyon gyorsan elismert és sokat foglalkoztatott festő lett. 1776-ban az akkori fővárosba, Philadelphiába költözött, s a függetlenségi háborúban a pennsylvaniai milícia kapitánya lett. Az alapító atyák többségét megfestette, mint ahogy George Washingtont is, nem is

Charles Willson Peale (1741–1827): *Fiaim, Raphaelle és Titian Peale*, 1795





A Peale Museum „hosszú galériája”, 1822

egyszer, hanem hatvan különböző változatban. A Washingtont Princetonban ábrázoló egész alakos képmásáért 1779-ben a portré műfajában mindmáig legmagasabb honoráriumot kapta. Témaválasztása gyakran különleges volt – fiai egy csigalépcsőn felfelé kapaszkodva, felesége halott kislányukat siratva, vagy a masztodon csontváz kiásásának megörökítése (tíz gyermekének mindegyike a művészettörténet nagy festőinek nevét kapta – Raphaelle, Angelika Kaufmann, Rembrandt, Titian, Rubens, Sofonisba Anguissola).

¶ Két művészeti akadémiát is alapított, ő volt az első amerikai múzeum létrehozója, nem mellesleg egy művészdinasztia alapítója, amely az ő ideáljainak megfelelően működött. A Smithsonian-katalógus címlapján látható, *A művész és múzeuma* című önarcképét 81 évesen festette. A szó szoros értelmében elhúzta a függönyt az Independence Hall „hosszú galériájában" bemutatott gyűjteményét megmutatandó. Peale múzeuma egy „cabinet of curiosities" volt, mind elrendezésében, mind pedig céljaiban a hagyományos ritkaságkabinet típusát követve, amelynek célja a néző okítása és szórakoztatása volt. Így került gyűjteményébe – és a borítóra – a vad pulyka és a masztodon csontváz, amelyet ő ásott ki és hozott Philadelphiába. A festményen láthatjuk a mai látványraktárakhoz hasonló, tökéletesen kivitelezett polcos vitrinrendszert, a természettudományos egyedek bemutatására, felettük az amerikai „hősök csarnoka" portréi függnek a falon.

¶ Peale-t természettudományos érdeklődése indította az első amerikai tudományos expedíció megszervezésére 1801-ben. A Philadelphia Museum alapítása (1786) révén tudta megőrizni és bemutatni botanikai, természettudományos és régészeti kollekcióját. Gyűjtésének elmaradhatatlan része volt a megörökítés, vagyis mindennek megrajzolása, megfestése, dokumentálása (nem véletlenül szerepel a késői önarcképen közvetlenül a masztodon csontváz előtt a palettája ecsetjeivel).

¶ Peale Carl Linné (1707–1778) rendszerét használta, akinek írásai már az 1740-es évektől megjelentek; 1735-ben adja ki a *Systema Naturæ* című írását, 1753-ban jelent meg a *Species Plantarum* első kiadása, 1754-ben a *Genera Plantarum*. A tárgyakat egy általa konstruált, előzetesen rögzített és ellenőrizhető

rendszerben helyezte el. Ez vitát indított el a rendezés és hozzárendelés „helyes" módszeréről, mert az ő rendezési elvei a tárgyak külső jellegzetességeiből indultak ki. Az új rend a ritkaság fogalmát okafogyottá tette, hiszen minden tárgy részévé vált egy strukturált rendnek.

¶ Peale jelentős madárgyűjteménye egy részének kitömését maga végezte, bővítéséhez Londonból kért további példányokat, kialakítva egy szabályos csererendszert. A Peale Museum volt az első, ahol masztodon csontvázat lehetett látni (bár akkor mamutcsontoknak nevezték). Peale a csontokat New York államban találta, és fia segítségével hozta a csontegyüttest olyan állapotba, hogy ki lehessen állítani. Ez indította el Thomas Jefferson és Comte de Buffon vitáját arról, hogy Európa vagy Amerika volt-e biológiai szempontból kiemelkedőbb, ami a csontváz méretével kapcsolatban merült fel. A Peale által feltárt és bemutatott csontvázra Európa is felfigyelt, különösen arra, ahogyan összeállították és bemutatták. A múzeum az elsők között alkalmazta Linné rendszertanát, és ez egy teljesen új bemutatási módot jelentett a többiekéhez képest. Peale halála után múzeuma szétszóródott, részenként eladták, mivel nem kapott állami támogatást gyűjteménye egyben maradásához. Peale igazi reneszánsz ember volt a festés mellett egy sor más képzettséggel, nem mellesleg feltalálóként (rajzológép, poligráf) is sikeres volt.

¶ A Smithsonian tárlatán szereplő alkotókra szinte kivétel nélkül jellemző az, ami Peale-re: a sokirányú érdeklődés és képzettség, az invenció és innováció, a világ megismerése, a rendszerezés és ezáltal megőrzés. John James Audubon (1785–1851) természettudós, ornitológus és festő egymaga vállalkozott Észak-Amerika teljes madárállományának bemutatására és ábrázolására, képekben történő megőrzésükre. A *The Birds of America* illusztrációi 1827 és 1839 között készültek el, teljesen egyedülálló vállalkozásként.

¶ George Catlin (1796–1872) a Great Plains és a kanadai préri őslakosainak lett a portréfestője, életük eseményeit is rögzítve képein – egy ma már régen nem létező világ megőrzőjeként. Képeinek egy részét az első amerikai litográfiai albumban adták ki, később több szerzői kiadása is megjelent.[13] Catlin először



George Catlin (1796–1872): *Mandan o-kee-pa szertartás*, 1832



Eadweard Muybridge (1830–1904): *Fort Tongass, indiánok csoportja*, 1868

Entered according to Act of Congress, 1868, by EDW. J. MUYBRIDGE, in the Clerk's Office of District Court, U.S., District California.

jogot végzett, majd Philadelphiában folytatott művészeti tanulmányokat. Egy törzsi küldöttséggel történő találkozást követően 1830-ban William Clark kormányzó kíséretében utazott egy diplomáciai misszió keretében a Mississippi folyó mentén, és St. Louis lett a bázisa, ahonnan 1830 és 1836 között ötven törzset látogatott meg. Több alkalommal is hosszabb időt töltött az akkor még az európai szokásoktól érintetlen őslakosok körében. Azon túl, hogy több mint ötszáz portrét festett róluk, különféle tárgyaikat is gyűjtötte. Hazatérve „indián galériájával" körutat tett a nagyobb városokban képeit bemutatva, előadásokat tartva, de galériája nem nagyon vonzotta a fizetőképes közönséget, így azután a kongresszus támogatását kérte, hogy vásárolják meg gyűjteményét. Mivel ezzel sem járt sikerrel, európai körútra vitte az „Indian Galleryt". A 607 képet végül egy nagyiparos vette meg. Catlin 1852 és 1857 között még egy nagyobb utat tett az őslakosok között. Végül a Smithsonian American Art Collection lett gyűjteményének őrzője, nemcsak a képeknek, hanem a tárgyaknak is, amelyek a néprajzi és antropológiai gyűjteménybe kerültek.

¶ Joseph H. Davis (1811–1865) is bekerült a „Great American Hall of Wonders" szereplői közé – amire Audubon a természettudományok terén vállalkozott, azt ő egy nagyon speciális területen valósította meg. Afféle vándor portréfestő volt – ezt a műfajt néhányan a legjelesebb 19. századi magyar művészek közül is művelték (Székely Bertalan, Györgyi Giergl Alajos) pályájuk kezdetén –, 1832 és 1837 között Maine és New Hampshire mintegy százötven polgárát örökítette meg. Tevékenysége a képzőművészet és a néprajz határesete, nem véletlenül kerültek művei a Metropolitan Museumba és az American Folk Art Museumba egyaránt. Minden képén feltüntette az ábrázoltak nevét és korát, mindig profilban jelenítette meg őket, környezetük, attribútumaik dekoratív, ornamensszerű ábrázolásával. Egy kisebb világot őrzött meg a lehető legodaadóbb pontossággal.

¶ Samuel Morse (1791–1872) nevének említésekor Európában senkinek sem jut eszébe, hogy festő volt, csak a távíró feltalálójaként ismerjük. Pedig gazdag életművében a mitológiai jelenettől a portrékig sokféle témát festett meg, európai útján

pedig Daguerre-rel találkozva keltette fel érdeklődését a fényképezés.

¶ Eadweard Muybridge (1830–1904) bár Angliában született, húszévesen emigrált Amerikába. Mielőtt fotográfusi tevékenysége révén híressé lett, számos találmányt engedélyeztetett. Sztereofotográfiáinak témája meglehetősen változatos volt – városképek, tájképek és állami megbízások révén az őslakosok fényképezése. A sorozatképek készítése a mozgás illúzióját keltette, az általa szabadalmaztatott zoopraxiscope segítségével animálta a képeket, amelyekből rajzokat készítettek, azok gyorsan egymás után megtekintve a mozgás illúzióját keltették. Ez a találmánya első alkalommal 1879-ben jelent meg.

¶ A Smithsonian kiállításának egyik műtárgya, amely művészi értékét tekintve talán nem a legkiemelkedőbb, sőt készítőjét sem lehetett eddig azonosítani, a korszak (és a tárlat) központi tárgya lehet szimbolikus tartalma révén. A címe, *Man of Science,* 1839-ben született. Egy kőpadlós szobát láthatunk a festményen, amely emlékeztet egy kicsit a studiolóra és a Kunstkammerre egyaránt – körben fapolcok borítják a falakat mindenhol, rajtuk a tudományos kísérletekhez szükséges tárgyak sorakoznak. A főszereplő pontosan középen ül egy széken, mellette az asztalon szintén tudományának eszköze, lábánál kiskutyája ül, az ablak alatt földgömb, térképtekercsek, az ablak belső oldalán hőmérő. A „tudomány embere" sötét öltönyt visel, fehér inggel, csokornyakkendővel, kezében könyv, egyenesen a kép szemlélőjére tekint, állhatatos, komoly pillantással. A gyűjtés, a rendezés, a megőrzés a felfedezéssel és értelmezéssel bővült, ennek megfelelően a korszak főhőse nem a különleges magángyűjteményt szerző uralkodó, nem is a nemzet tárgyi és természeti kincseit gyűjtő és megmentő polgár, hanem a jövő birtokosa, a tudomány embere.

¶ A Smithsonian kiállítása a reneszánsz studiolo, a cabinet of curiosities és a Kunstkammer, majd az enciklopédikus, a világ teljességének megőrzését szolgáló múzeumi gyűjtemények példáját követi. Amiben eltér ezektől, az épp a lényeg – itt nem a gyűjtött, dokumentált, megőrzött természeti, művészeti értékek bemutatása volt a cél, hanem azoké, akik



Ismeretlen művész: *A tudomány embere (A tudós)*, 1839

mindezt megtették, akik gyűjtöttek, dokumentáltak, felmértek, megőriztek, bármi volt is az, ami a világunk számára fontos.

Jegyzetek

[1] Adalbert Stifter: *Der Nachsommer* (Adalbert Stifter. Werke und Briefe. Historisch-Kritische Gesamtausgabe, ed. Alfred Doppler, Wolfgang Frühwald, Stuttgart–Berlin–Köln 1997), https://www.gutenberg.org/ebooks/8126.

[2] Johann Peter Nepomuk Geiger (1805–1880) rajza után az acélmetszetet készítette Josef Axmann (1793–1873).

[3] Lilian Armstrong: *Petrarch's Famous men in the early Renaissance: the illuminated copies of Felice Feliciano's edition*. The Warburg Institute, London 2016.

[4] Marlies Raffler: *Museum – Spiegel der Nation?* Böhlau Verlag, Wien–Köln–Weimar 2007, 60.

[5] Geza von Habsburg: *Fürstliche Kunstkammern in Europa*, Stuttgart 1997, 7–9.

[6] Raffler, i. m. 127–128.

[7] *Das Oppaland, oder der Troppauer Kreis, nach seinen geschichtlichen, naturgeschichtlichen, bürgerlichen und örtlichen Eigenthümlichkeiten*. I–IV.

[8] Helmut Rumpler: *Eine Chance für Mitteleuropa – Bürgerliche Emanzipation und Staatsverfall in der Habsburgermonarchie*, Ueberreuter, 1997, 157.

[9] Markian Prokopovych: *Habsburg Lemberg – Architecture, Public Space, and Politics in the Galician Capital, 1772–1914*. Purdue University Press, West Lafayette, Indiana 2009.

[10] Raffler, i. m. 223.

[11] *Ujabb kori ismeretek tára. Tudományok 's politikai és társas élet encyclopaediája*. V. Pest 1853, 160–162.

[12] Javier Pes: The Great American Hall of Wonders, in: *The Art Newspaper*, July, 2011.

[13] George Catlin: *Letters and Notes on the Customs and Manners of the North American Indians*. London 1842.



A Fondation Louis Vuitton múzeumának épülete Párizsban

KŐRÖSI BOGLÁRKA

AZ ÖNMAGÁRA MUTATÓ SPEKTÁKULUM – KORTÁRS MÚZEUMÉPÍTÉS

¶ A múzeumépítészet történetében világosan kimutatható a mai kanonizációt meghatározó hagyomány, illetve annak átalakulása. Mindannyiunk számára ismert, hogy a csupán a legfelsőbb rétegek számára elérhető és érthető *Kunst und Wunderkammer*ektől mozdult el a 19. századi nemzetállami múzeumépítés, hogy *közkincsekhez* méltó palotákat emeljen a nyilvánossá váló gyűjtemények számára. Ettől a pillanattól fogva az exteriőr, az épületforma már épp ugyanolyan fontos volt, mint maguk a gyűjtött és kiállított tárgyak: a neoklasszicista múzeumépületek identitástörténetben játszott szerepe megkérdőjelezhetetlen. Ez a politikai elit által is befolyásolt uralkodói építkezés ugyanakkor a „néppel" létesítendő kapcsolatot is jelentette: a múzeum az uralkodó osztály vagy a dinasztia találkozási helye volt, ha nem is a nép egészével – a társadalommal magával –, az addig ismeretlen középosztályhoz tartozókkal. (A „demokratizálódó múzeum" valóban érdekes historikus problémákig vezet; máig tart a vita arról, hogy a „gőgös nagyratörés" az építészetben jogos és valóban olyan emelkedett volt-e.)

¶ A posztindusztriális társadalmakban a kései kapitalizmus idejére az építészetet – legyen az bármilyen funkciójú – többnyire már nem egy politikai uralom vágyott reprezentációja hatja át, hanem a profit előtti hódolat; a nagyberuházásoknak semmi más jelszavuk nincs, mint a növekedés, a gyarapodás, a felhalmozás és a túlfogyasztás. Ma már nem érvényesek tehát azok a historikus normák, amelyek megszabták a nagy gyűjtemények tradícióit – amikor turisztikai, urbanisztikai, de legfőképp üzleti problémává válik maga a kultúra is. A továbbiakban amellett érvelek, hogy az *ikonikus* és *spektakuláris* múzeumépítészet nem az egykori uralkodókéhoz hasonlatos önünneplő gesztusként tűnik fel. Sőt: valójában minél kevesebb ideológiai követelés van egy programban, annál inkább

elszabadulnak a gehryzmusok (s a be nem teljesült pszeudo Bilbao-effektusok). A kortárs múzeum jelszava az önmagára mutató, gátlástalan spektákulum lett.

SPEKTAKULÁRIS ÉS IKONIKUS ÉPÍTÉSZET

¶ Debord spektákulumteóriája (1967) az után vált a kortárs építészetelméleti diskurzus máig nem éppen központi, ám annál jelentősebb részévé, miután Hal Foster, a híres amerikai művészettörténész és kritikus *Master Builder* című esszéjében élesen bírálta Frank O. Gehry bilbaói Guggenheim-épületét; Foster arra a kérlelhetetlen megállapításra jutott, hogy a kortárs építészet nem más, mint a piacgazdaság marketinganyagait létrehozó spektákulum, amely egyre kevésbé szól magáról az építészetről – sőt visszafordíthatatlanul eltávolodott attól, hogy az építészet megőrizhesse társadalmi felelősségét és szakmai integritását (Vidler, 2008). A nagy neveket a *branding* elveinek megfelelően felsorakoztató *starchitecture,* azaz sztárépítészet, az építés gesztusát kommodifikált művészetté alacsonyítja, és paradox módon úgy kíván látványosságokat létrehozni, hogy valójában futószalagon szállítja a világ minden pontjára a nagyon is hasonló „uniform esztétikát" (Ponzini–Nastasi, 2011). Ezeknek az *ikonikus* házaknak a létrejöttét pedig nem maga az építész szakma vagy a civil társadalom igényei, hanem transznacionális nagyvállalati szereplők helyi autoritásai kezdeményezik és kontrollálják – szerte a világon ehhez asszisztálnak a kormányok és más növekedéspárti döntéshozók (Sklair, 2017), a tömeg- és elitmédia pedig hűségesen terjeszti a fotogén épületek képmásait és az elnyert díjak hírét. Vagyis míg történetileg többnyire az egyházhoz és az udvarhoz köthetők a *klasszikus értelemben vett építészeti ikonok,* addig jelenünkben a transznacionális kapitalizmus saját *osztálya*[1] dominálja a kortárs spektakuláris-ikonikus építészeti mezőt (Sklair, 2017). Napjaink gazdasági struktúrájában pedig a hagyományos, történetileg ikonikus épületek is „spektakularizálhatók", azaz hírnevük és tényleges szakmai kiválóságtartalmuk mintegy kizsákmányolható, és a kortárs

[1] Leslie Sklair transnational capitalist classnek (TCC-nek) nevezi ezt a globális társadalmi réteget.

spektakuláris ikonokhoz hasonlatos konzumerizmus szabályok terjeszthetők ki rájuk.[2]

¶ A sztárépítészeket felvonultató spektakuláris-ikonikus építészetnek pedig bevásárlóközpontok, irodaházak, sportcsarnokok és hotelek mellett – ha tetszik, ha nem – az oktatási és a kulturális szféra terei is fokozottan ki vannak téve: egyetemi campusok, operaházak, színházak, művészeti galériák és *múzeumok*.[3]

¶ A spektakuláris múzeumépítészet nem illeszkedik a 19. századi hagyományba, ahol az egyház és/vagy az uralkodó diktált; de a két kitaposott kiállítástechnikai „ösvényt" sem járja tovább – a neoklasszicizmus adta tágas palotabelsőket és a 20. századi *whitecube*-ot is elveti. Helyette mást, egyedit, egyenesen *szobrot* alkot, és sokszor valóban korlátozottan használható enteriőrrel kénytelen aztán a beköltöző muzeológia dolgozni: a legközhelyesebb példaként ismét a már említett Guggenheim Bilbaóra gondolhatunk. Ez a múzeumépítészet tehát nemcsak a gyűjtemény és a ház 19. századi, nagyjából kiegyensúlyozott viszonyát haladta meg, de az *artworld* illékonyan tovalibbenő, még hagyományosnak sem nevezhető megfontolásait is felrúgta (amelyek, úgy hiszem, korántsem kizárólag a művészeti intézmények világára érvényesíthetők): a kortárs *ikonikus* múzeumépületeknek ma már nagyobb látványosságértékük van (szó szerint és átvitt értelemben), mint magának a bemutatott anyagnak.

[2] Bővebben lásd még John Urry *tourist gaze* fogalmát és Marc Augé *nem helyei*t: előbbinél tanulságosak a globális turizmusipar által kreált díszletszerű látványosságok összefüggései; Augé-nál pedig felfigyelhetünk arra a problémára, miként inflálódik a világhírű helyszínek autenticitása a média és a felgyorsult kulturális fogyasztási szokások által.

[3] Kiváló példa lehet a Jean Nouvel tervezte Louvre Abu Dhabi épülete, ahogy maga a múzeum létrejötte is; lásd még Ponzini (2011).

FENNTARTHATATLAN NÖVEKEDÉS, VERSENY ÉS KISZOLGÁLTATOTTSÁG

¶ A fentebbiek tűnhetnek közhelynek is, ám okkal gondolhatjuk, hogy nagyon is valóságos múzeumelméleti-társadalomtudományi problémákkal állunk szemben.

¶ Világos, hogy a fentebb vázolt jelenségek kellemetlen helyzeteket teremthetnek a múzeumoknak, különösen mivel a profit összefüggéseiben a felépült (vagy bővített) házak fenntartása, továbbá a felhalmozási törvényeknek megfelelő mennyiségi gyarapodás kényszer, valamint az intézmények (sőt az azok

Museo Guggenheim, Bilbao


IBERDROLA

Sőt: valójában minél kevesebb ideológiai követelés van egy programban, annál inkább elszabadulnak a gehryzmusok (s a be nem teljesült pszeudo Bilbao-effektusok).

által fémjelzett városok és régiók!) közötti verseny további kacifántos piaci manővereket idéz elő. Így kerülhetnek a múzeumi partnerlistákra olyan kőolaj- és autóipari nagyvállalatok, bankok – vagy ahogy mostanság látjuk, a putyini kultúrhálózat –, amelyek presztízs pénzmosodaként kezelik a kultúrintézményeket.

¶ Látható tehát, hogy messze nem csak a spektakuláris építészet kérdései hozhatók szóba a múzeumok aktuális problémái kapcsán, és a csapongás kockázatát vállalva érdemes itt is felvetni, amire György Péter szintén ebben a lapszámban olvasható tanulmányában utal a 105. oldalon: a kulturális intézmények kapitalizálódása elkerülhetetlen, általános, ráadásul felettébb szerteágazó probléma. A gazdasági tényezőkkel való óhatatlan összefonódások több színtéren is jelentkeznek, és meghatározhatják a közép- és hosszú távú kiállításkoncepciókat (=látogatószám növelése); a fizikai tér bővítésének fenntarthatatlanságát; illetve a semmiből, újonnan létrejövő intézmények olykor igencsak kérdéses színvonalát (utóbbira lásd például a szintén Gehry tervezte párizsi Fondation Louis-Vuitton művészeti múzeumot).

¶ Mindezért pedig, úgy tűnik, végképp nem a muzeológia a hibás, amely tenné a dolgát, gondozná a gyűjteményeit, és nincs más lehetősége, mint továbbköltözni azzal, alkalmazkodni annak fogyasztásorientált prezentációs technikáihoz, és eltűrni, hogy a szakértői kiadványok és kiállítási katalógusok belső borítóján olykor problematikus szponzorok logói is feltűnjenek.

¶ Tegyünk néhány utalást Magyarországra, hiszen itt élünk. Nemrég megépült egy múzeum, méghozzá Budapest egy olyan helyszínén, amelynek a történelmi emlékezete már enélkül is eltűnőben volt; legutóbbi közhasznú funkciója pedig, hogy a civil politikai véleménynyilvánítás hangos plakátjai kiabálják tele az akkor még üres teret, és körülöttük szabad

állampolgárok pénzköltéskényszer nélkül olyasminek lehettek részei, ami már majdnem a vitakultúra kialakulása felé vezet – talán egyébként is leáldozóban volt. A főváros parkjának *kapujában* egy gigantikus urbanisztikai beruházás készült el: a valóságban ez a múzeumépület is elsősorban a látványról és a helyi piaci főszereplőkről szól; ezzel pedig valóban lehet nyerni rangos nemzetközi ingatlanszakmai díjakat (amelyeknek, úgy hiszem, egyre kevesebb közük van az építészet vagy a muzeológia elveszőben lévő esszenciáihoz). Az is elképzelhető, hogy az etnográfiában ígéretes és érdekes új módszertanokat alkalmazni kívánó szakembereknek az új épület akár komoly kihívást is jelenthet a kiállítástechnikában.

A MULANDÓSÁG ÖSSZEFÉRHETETLENSÉGE

¶ Az aktuális trendek, a marketing és a fogyasztói kultúra közötti állandó összefüggések belevegyülnek abba a *szokásba,* hogy múzeumokat építünk. A múzeum ezáltal egy olyan kommunikációs térbe kerül, ami egyben egy architekturális probléma is, és a fogyasztói gesztusok múlékonyságát legitimálja. A múzeum a hagyományos állandóságmítoszt használja fel: a jelenben ez a köztéren megjelenített spektakuláris és a *szellemi ürességtől kongó* társadalmak állandóságának illúziója, amit a profittól függő építészet alkot meg.

¶ Ez egy olyan válság, amit nagyon nehéz, mi több, egyre nehezebb megoldhatónak látni. Az építészet *poszt-posztmodernje* olyan látványosságokat termel, amik elfedik azt a jelenséget, hogy immár a múzeum is a fogyasztás hatalmas gépezetének lett immanens része. Holott annak hosszú távú fogalmakkal és a magaskultúra, a néprajz, az iparművészet, a társadalomtörténet vagy a természettudományok területeit kellene

A kortárs ikonikus múzeumépületeknek ma már nagyobb látványosságértékük van (szó szerint és átvitt értelemben), mint magának a bemutatott anyagnak.

fenntartania; mostanság azonban leplezhetetlenül új terepre merészkedett, kiszolgálva azt a modellt, ami tönkreteszi a társadalmi szerződéseket, a tudományt és a bioszférát. Ezzel épp ideje szembenézni, még ha jobbára tehetetlenek vagyunk is; habár a múzeumi erőtér éppenséggel lehetne aktivizáló is. Ezt néhány ritka esetben már láthatjuk, például Londonban, ahol a civilek múzeumokat foglalnak el, ha a döntéshozók hagyják, hogy a British Petrol (BP) olajvállalat a kultúra prominens finanszírozójaként tűnjön fel olyan demoralizáló események után például, mint a 2010-es mexikói-öbölbeli Deepwater Horizon olajkatasztrófa:[4] a kiállítóterek a tiltakozó közösségek (lásd *Liberate Tate* és *BP or not BP?*) performativitásának alkalmi helyszíneivé váltak a közelmúltban – méghozzá, úgy tűnik, némi sikerrel, hiszen a teljes ignorancia csak a British Museum részéről maradt fenn. Továbbá – aminek részletes kifejtése egy önálló írást érdemelne – múzeumi szakmai fórumokon időnként felvetődik az is, hogyan tud egyáltalán a múzeum ellenállni a szintén kapitalizmuseszményű növekedési kényszernek: a *de-growth*, azaz *nem növekedés* paradigmája, amely az unalomig ismételt és bizonyítottan hatástalan „fenntartható fejlődés" koncepció jogos alternatívája a klímaválság mérséklésére irányuló törekvésekben, felveti azokat a kérdéseket is, hogy miként lehet a kulturális szférában is adaptálni az állandó gyarapodás igényének leállítását[5] (lásd még Macdonald és Morgan, 2018).

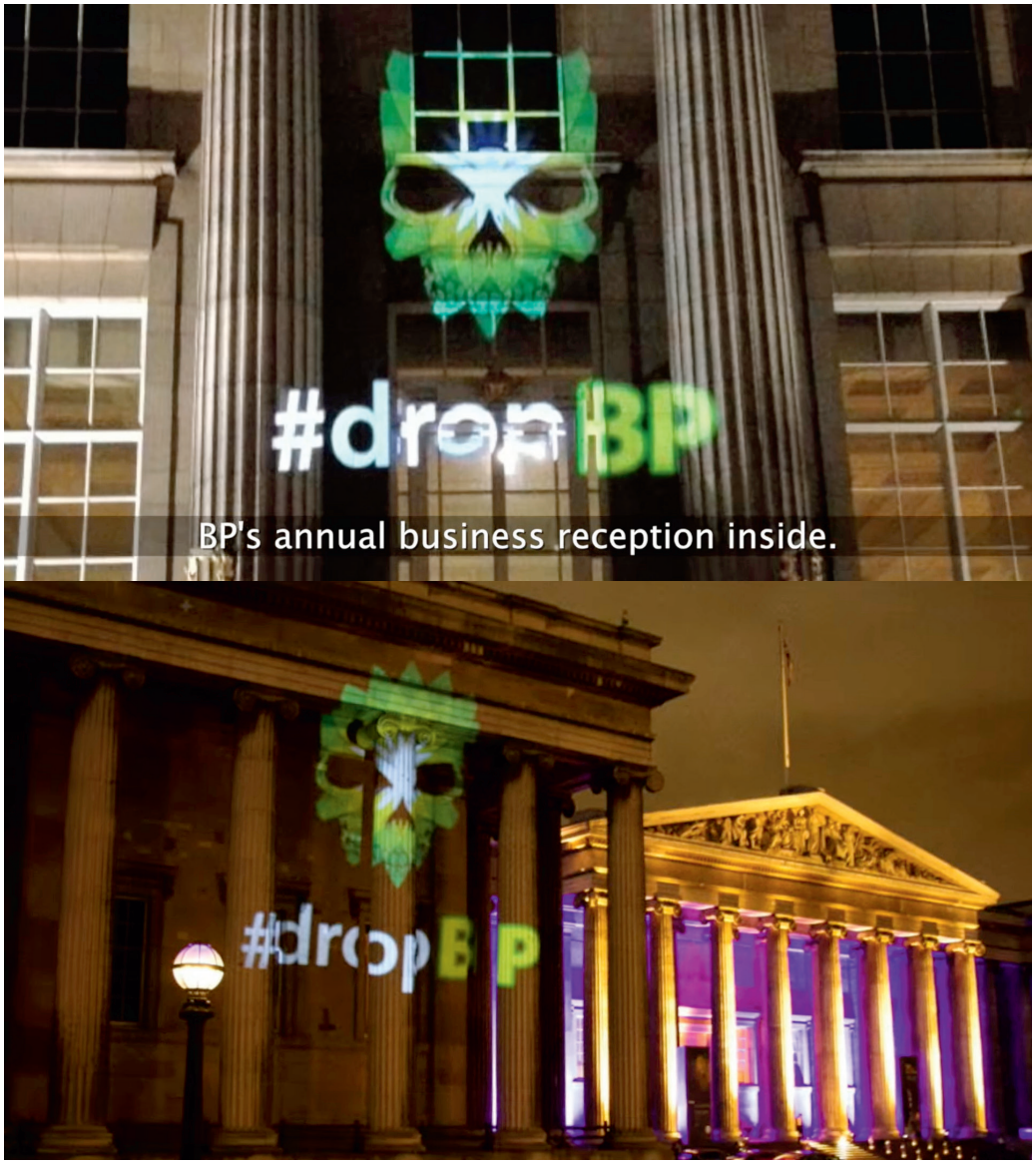
¶ Úgy tűnik, most a tovatűnő felejthetőséget tápláló túltermelés lett az a meghatározó terület, amely a múzeumok állandóságában kövesedik meg és válik mindenki számára elfogadottá. Végtére is sok mindent lehet mondani a kapitalizmus *rendszerére*, de azt épp nem, hogy mulandó lenne: ideális is úgy megjelennie, mint az alternatíva nélküli, masszív, bebetonozott, kikezdhetetlen időtállóság. Ettől még persze ténylegesen semmi maradandót nem alkot, hiszen mindent gyorsan avuló termékek halmazává degradál, a tudományt és a művészetet is; a valósága nem más, mint a kielégíthetetlen metamorfózis. A múzeumokban (és az egyetemeken!) volt talán az utolsó lehetőség arra, hogy ennek ellenálljanak. El kellene-e hinnünk, hogy ez a korszak, amelyben a globális tömegtermelés

[4] Történetesen a londoni Tate Britain éppen az olajrobbanás után néhány hónappal (amikor a katasztrófahelyzet még javában fennállt) adott ünnepi gálát annak tiszteletére, hogy a válságért felelős BP olajtársaság húsz éve szponzorálja a Tate intézményeit. Heves civil és művészeti tiltakozások hatására 2017-től a Tate megszakította pénzügyi kapcsolatait a BP-vel. Bővebben lásd Evans, 2015 (előtte-utána pedig egyéb, olyan londoni kulturális intézmények is, mint például a Southbank Centre).

[5] 2017-ben Beatrix Ruf, az amszterdami Stedelijk Museum igazgatója kezdeményezett egy szakmai fórumot a témában a Verbier Art Summit keretében Svájcban (*Size Matters!* címmel).



Tiltakozó flashmob a British Museumban a BP cég támogatásának elfogadása miatt, 2015 szeptemberében



Képkockák a #dropBP" kampány filmjéből

óta élünk, csakugyan nem hagyhat hátra mást, mint a megragadhatatlan divatokat és a fogyasztási kényszert? Egyáltalán elkerülhető lett volna, hogy ezek mégis beszivárogjanak a múzeumokba? A globális kapitalizmusban a túltermelés gerjesztette túlfogyasztás azért válhatott főszereplővé, mert ennek megszilárdításához és újratermeléséhez végül még a múzeumok is hozzájárultak.

Irodalomjegyzék

Debord, Guy: *La société du spectacle*. Buchet Chastel, Párizs 1967, *A spektákulum társadalma*. Erhardt Miklós ford. Balassi, Budapest 2006

Evans, Mel: *Artwash. Big Oil and the Arts*. Pluto Press, London 2015

Foster, Hal: Master Builder. In: *Design and Crime and Other Diatribes*. Verso, London, New York 2002, 27–42.

Giebelhausen, Michaela: Museum Architecture: A Brief History. In: Macdonald, Sharon ed.: *A Companion to Museum Studies*. Wiley-Blackwell (2006, 223–244.

Lampugnani, Magnago Vittorio: Insight versus Entertainment: Untimely Meditations on the Architecture of Twentieth-century Art Museums. In: Macdonald, Sharon ed.: *A Companion to Museum Studies*. Wiley-Blackwell, 2006, 245–262.

Macdonald, Sharon ed.: *A Companion to Museum Studies*. Wiley–Blackwell, 2006

Macdonald, Sharon–Morgan, Jennie: De-growing museum collections for new heritage futures. In: *International Journal of Heritage Studies*. Taylor and Francis Group, 2018, 56–70.

Ponzini, Davide–Nastasi, Michele: *Starchitecture, Scenes, Actors and Spectacles in Contemporary Cities*. Umberto Allemandi & C., Turin–London–Venice–New York 2011

Ponzini, Davide: *Large Scale Development Projects and Star Architecture in the Absence of Democratic Politics: The Case of Abu Dhabi, UAE,* in: *Cities,* Vol. 28. Issue 3. 2011, 251–259

Sklair, Leslie: *The Icon Project: Architecture, Cities and Capitalist Globalization*. Oxford University Press, 2017

Vidler, Anthony ed.: *Architecture Between Spectacle and Use*. Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts 2008



Képek a Pásztói Múzeum múzeumpedagógiai programjaiból

CSÁKINÉ DOBOS LAURA

FENNTARTHATÓSÁGRA NEVELÉS A MÚZEUMOKBAN

¶ A muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről szóló 1997. évi CXL. törvény megfogalmazása szerint *„a múzeum feladata a kulturális javak meghatározott anyagának folyamatos gyűjtése, nyilvántartása, megőrzése és restaurálása, tudományos feldolgozása és publikálása, valamint kiállításokon és más módon történő bemutatása”*.[1] A múzeumoknak kitüntetett helyük és szerepük lehet a szemléletformálásban, hiszen a fenntarthatóságra neveléshez és ismeretszerzéshez hozzátartozik az élettelen természeti értékek bemutatása és a földtani örökségünk megőrzése is. A múzeumi foglalkozásokon részt vevő gyerekek környezettudatos készségeit a lehető legszélesebb tudományos alapokkal lehet fejleszteni, ismereteiket bővíteni az élő természeti értékek bevonásával. A múzeumokban egyéb változások mellett fokozható a diákok környezeti nevelésének intenzitása, ami azt eredményezi, hogy a pedagógusok szívesebben fogják elhozni a diákokat múzeumi foglalkozásokra vagy hívják intézményükbe a foglalkozást tartó személyt. Ezeket a fenntarthatóságra nevelést célzó projekteket az erdőpedagógia eszközrendszerének és módszerének használatával még hatékonyabbá lehet tenni.

[1] 1997. évi CXL. törvény a muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről.

¶ 2018 szeptemberétől 2020 decemberéig mint múzeumpedagógus dolgoztam a Pásztói Múzeumnál, amely egy természettudományi tematikus múzeum. Erdőpedagógusként fontosnak tartom, hogy a múzeumpedagógiai foglalkozásoknál egyre nagyobb teret kapjon a fenntarthatóságra nevelés, ami szerepet játszik a környezettel kapcsolatos attitűdök és a következő nemzedék felelősségteljes szemléletének kialakításában. Megfigyelések alapján biztos alapot nyert, hogy a fenntarthatóságra nevelés az élettelen természeti értékek védelmétől az élő természeti értékekig nagyon jól működő szimbiózissá nőheti ki magát. Egy művészeti alkotás is betölthet ismeretter-

jesztő funkciót, főleg egy egész kiállítás. Ezt kihasználva az adott időszaki kiállításunkhoz tartozó tematikákat már úgy terveztük meg, hogy beépítettük a környezeti nevelést, illetve megjelenik benne a természettudományos tárgyakhoz kapcsolódó ismeretanyag. A tantárgyi integrációval megvalósult foglalkozások népszerűsítése érdekében az oktatási intézményeknek küldött e-mailekkel és személyes találkozásokkal sokkal nagyobb hatást értünk el, mint reméltük.[2]

[2] Csákiné Dobos, 2020.

KÖRNYEZETI NEVELÉS

¶ A környezeti nevelés feladatai rendkívül összetettek. Elvárás, hogy készítsen fel a környezeti problémák kezelésére, adjon tényszerű ismereteket a természeti környezetre vonatkozó felelős döntésekhez, tegyen képessé és késztessen a környezetet jobbító cselekvésekre, mutassa meg az ember és a természet harmonikus kapcsolatát, valamint segítse a környezeti identitás kialakulását.[3] A környezeti nevelés, bár minden tudományterülettel kapcsolatban áll, a pedagógiai gyakorlat sajátos területe, önálló céljai, speciális módszerei, folyamatai és színterei vannak, így jellemző stílusjegyekkel is rendelkezik.[4]

[3] Lehoczky, 1999.

[4] Lükő, 2011.

¶ A környezeti nevelés általános jellemzőihez tartozik a rendszerben való gondolkodás, a holisztikus szemléletmód, a lokalitás és a globalitás, a maiság és a jövőorientáltság, a tevékenységorientáltság, valamint az együttműködésre és a problémamegoldásra nevelés is. Az iskolai környezeti nevelés történhet oktatási intézményen belül, vagy beszélhetünk tanórán kívüli iskolai környezeti nevelésről.[5]

[5] Kováts–Németh, 2010.

¶ Halászné Szakács Éva 2017-ben, a Mészáros Károly tiszteletére írt tanulmánykötetben úgy fogalmazott, hogy az iskolán kívüli nevelés színterei és módszerei napjainkra a múzeumok, állatkertek, botanikus kertek, tematikus oktató- és bemutatóhelyek – amelyek elsődlegesen tudományos gyűjtemények –, s ezek a környezeti nevelés helyszíneivé váltak. Ez egy nagyon fontos lépés a múzeumpedagógiában. A kiállításhoz tartozó kurátori elképzeléseket meg lehet tervezni úgy, hogy épüljön beléjük a környezeti nevelés is.[6] A zöld jeles napokhoz tartozó

[6] Csákiné Dobos–Kövendi-Sándor, 2020.

foglalkozásokat pedig meg lehet tartani akár a szabadban. Ezekkel a lehetőségekkel élt is a Pásztói Múzeum.

¶ Molnár Katalin disszertációjában így vélekedik az iskolán kívüli nevelésről: *„A környezethez való pozitív viszony a környezeti nevelés elengedhetetlen feltétele és következménye. A természeti környezetben való tanulásban közvetlen környezetvédelmi tevékenységek is jelen vannak. A megfigyelésen és a természeti környezetben lévő tanuláson túl megjelenhetnek a természet- és környezetvédelmi teendők: élőhelyek gondozása, facsemeték ültetése vagy éppen vadvédelem. E tevékenységek pedagógiai jelentősége a gyakorlati hasznukat jóval meghaladja: szemléletet alakít, beépül a személyiségbe, ugyanis szabályozza a gyermekek, fiatalok cselekedeteit, magatartását, az ember és a természet közötti kapcsolatot. A folyamatban az alanyok készségeket, képességeket sajátítanak el, technikai megoldásokat tanulnak és gyakorolnak. Ezzel is megértik, hogy a környezet és az ember elengedhetetlen egységet alkot, és a természet óvása, védése emberi kötelesség. A tanulási folyamat, legyen az bárhol és szervezze azt bárki, teljes egységben, organizmusban működik."*

AZ ERDŐPEDAGÓGIA MEGJELENÉSE A MÚZEUMOKBAN

¶ Az integrált ismereteket tartalmazó erdőpedagógia projekt tartalma gyakorlatorientált. Ez olyan komplex témaköröket jelent, amelyek a valóságban elválaszthatatlanok egymástól, szerves egységet alkotnak, tartalmaikat mégis konkrétan meg kell határozni. Három fő modulja: Erdő és természet, Környezet és egészség, Helyidentitás-viselkedéskultúra. Az Erdőpedagógia projekt három modulja azokra a globális kihívásokra kínál gyakorlatorientált megoldásokat, amelyek minden embert érintenek környezetében, közvetlen emberi kapcsolataiban és egyéni életvitelében.[7]

[7] Kovátsné Németh, 1998.

¶ Az elmúlt években az iskolákban nagy sikerük volt a Pásztói Múzeum munkatársaként tartott erdőpedagógiai foglalkozásoknak. Az iskolaudvarban és a múzeumi kertben tudtuk ezeket megtartani. Lehet, hogy az oktatási intézményeknek nincs egy vagy esetleg több napjuk erdei iskolai foglalkozáso-

Képek a Pásztói Múzeum múzeumpedagógiai programjaiból




SEOUL

kon részt venni, de mindenképpen igénylik a környezeti nevelői, esetleg az erdőpedagógiai foglalkozásokat. Ebben tud segíteni egy múzeum, ahol 45 vagy hatvan percben, akár forgószínpados technikát alkalmazva, hiteles, érdekes és a tanulmányokhoz köthető természeti és környezeti ismeretekkel bővíthetjük a diákok tudását, és az új dolgok megismertetésével megadjuk az érzékenyítés alapjait.[8] Szükség van jól kidolgozott és biztos forrásokra, támogatási rendszerre, megfelelő és hasznos információkra, rendezvényekre, együtt gondolkodásra, műhelymunkákra, konferenciákra és az erdei iskola programok szervezését segítő kiadványokra.

[8] Csákiné Dobos, 2020.

¶ Az erdőpedagógiai továbbképzés fontos eleme mindezeknek. Célja, hogy megismertesse a résztvevőkkel az erdőpedagógia alapjait, az erdészeti erdei iskola működését és lehetőségeit. Törekedve arra, hogy a résztvevők minden olyan témával kapcsolatos napi, aktuális kérdéssel találkozhassanak, amelyek a környezettudatos nevelés terén végzett pedagógiai munkájuk vagy akár a mindennapok során is hasznosak és szemléletformálók lehetnek.[9]

[9] Hartl, 2008.

ÖSSZEFOGLALÁS

¶ Fontos, hogy a múzeumpedagógiai foglalkozásoknál is egyre nagyobb teret kapjon a fenntarthatóságra nevelés, ami szerepet játszik a következő nemzedék felelősségteljes szemléletének kialakításában. Sohasem késő megújulni vagy elkezdeni egy jól bevált programot az oktatási intézményekben. Sok szakembertől kérhetünk segítséget. A pedagógusok terhelése könnyíthető környezeti nevelők, erdőpedagógusok, múzeumpedagógusok stb. bevonásával. Emellett fontosnak tartom a tárgyak, a jelenségek közötti kontextus megismertetését, hiszen az összefüggések felismerése és a kapcsolatok feltárása nagyon lényeges.

¶ A fenntarthatóság pedagógiájának térnyerése összekapcsolódik a környezeti nevelés átalakulásával, a főbb irányelveket a fenntarthatóság pedagógiája számos tényezővel bővíti ki.[10]

[10] Lükő-Kollarics, 2013.

¶ A Pásztói Múzeum a gyűjteményét, a munkatársak tudását és felkészültségét felhasználva kiállítások, közönségprogramok



Képek a Pásztói Múzeum múzeumpedagógiai programjaiból

és publikációk formájában komplex múzeumi élményt nyújt a társadalom valamennyi korosztályának. A benne folyó kutatómunka és közművelődési tevékenység révén hozzájárul a Kárpát-medence geodiverzitásának megismeréséhez és megismertetéséhez. A múzeumpedagógiai foglalkozások során pedig nagy hangsúlyt fektet a diákok aktív részvételét igénylő módszerekre, az élményszerű keretek között történő ismeretátadásra.[11]

[11] Hír, 2017.

¶ A környezeti nevelésre szükség van. Ezt bizonyítja a Kollarics Tímea, Hartl Éva és Molnár Katalin szerzőhármas kutatása is, amely 2020-ban jelent meg a *Fenntarthatósággal kapcsolatos attitűdök feltárása különböző célcsoportokban* címmel. Követendő példák lehetnek a múzeumpedagógiai programokon alkalmazott kísérletek. Tapasztalati tény, hogy a gyermekek spontán érdeklődéssel viszonyulnak a természetes környezetükben megtalálható eszközök vagy jelenségek megfigyeléséhez, azokról szívesen gondolkodnak. Fizikai kísérletek megfigyelése, illetve kivitelezése során a gyermekek könnyebben megérthetik a tudományos fogalmakat, az ok-okozati összefüggéseket. Ezek mind hatékony módjai a tudományos gondolkodás fejlesztésének. A múzeumpedagógus lehetőséget biztosít arra, hogy az adott témákhoz tartozó tárgyakat a múzeumi gyűjteményből vagy más felajánlásból kézből is tanulmányozhassák a gyerekek. Az észlelés révén az érzékszervekre ható ingereket és ezzel együtt a kognitív képességeket fejleszthetjük.

¶ Sajnálatos, hogy a Nemzeti alaptanterv nem ezt támogatja, így például 2020-tól kivette a környezetismeret tantárgyat az első–második osztályos tanrendből. Ezzel a döntéssel nagyobb szerepet kapott minden fenntarthatóságra nevelést célzó program. Kitartással, valamint a nemzeti parkok, erdőgazdaságok, különféle egyesületek, az oktatási és kulturális intézmények összefogásával továbbra is fenn tudjuk tartani a környezeti nevelés létjogosultságát.

A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium kooperatív doktori program doktori hallgatói ösztöndíj programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

Csákiné Dobos, L.: *Cser(e) Erdei Iskola* [szakdolgozat], Nyugat-magyarországi Egyetem, Sopron 2018

Csákiné Dobos, L.: A környezeti nevelés gyakorlata egy természettudományi tematikus múzeumban, a Pásztói Múzeumban. In: Lett, B. et al. (ed.): *Tanulmánykötet Mészáros Károly tiszteletére 2020*. 121–133. Soproni Egyetem Kiadó, Sopron 2020

Csákiné Dobos, L.–Kövendi-Sándor A.: Fenntarthatóságra nevelés a Pásztói Múzeumban. In: Balogh, Z. (ed.): *A Dornyay Béla Múzeum Évkönyve XLIII.* 423–438. Dornyay Béla Múzeum, Salgótarján 2020

Fodor, R.: A környezeti nevelés lehetőségei a múzeumban. In: *Környezeti nevelés és tudatformálás.* 249–255. Eszterházy Károly Főiskola Líceum Kiadó, Eger 2015

Halászné Szakács, É.: Az iskolán kívüli oktatás és nevelés színterei és módszerei Múzeum-, zoo-, botanikus kerti és erdőpedagógia. In: Lett, B. et al. (ed.): *Tanulmánykötet Mészáros Károly tiszteletére 2017*. 95–119. Soproni Egyetem Kiadó, Sopron 2017

Hartl, É.: *A „Környezetünk az erdő" pedagógus továbbképzés környezettudatos nevelésben betöltött helye, szerepe és hatékonysága* [doktori disszertáció], Nyugat-magyarországi Egyetem, Sopron 2008

Hír, J.: *Küldetésnyilatkozat, Pásztói Múzeum,* 2017.

https://www.pasztoimuzeum.hu/latogatoknak/a-muzeum/bemutatkozas-2/ [2022. január 22.]

Kollarics, T.–Hartl, É.–Molnár, K.: Fenntarthatósággal kapcsolatos attitűdök feltárása különböző célcsoportokban, in: *Képzés és Gyakorlat,* 18. évf. 2020/3–4. sz. 50–59.

Kovátsné Németh, M.: *Erdőpedagógia*. Apáczai Csere János Tanítóképző Főiskola, Győr 1998

Kováts-Németh, M.: *Az erdőpedagógiától a környezetpedagógiáig.* Comenius Kiadó, Pécs 2010

Lehoczky, J.: *Iskola a természetben, avagy a környezeti nevelés gyakorlata.* Raabe Klett Könyvkiadó Kft., Budapest 1999

Lükő, I.: *Tartalmi és szervezeti átalakulások a szakképzésben: Műszaki és környezetpedagógiai aspektusok.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest 2011

Lükő, I.–Kollarics, T.: The Significance of Environmental Sustainability in Adult Environmental Education, in: *International Journal of Environmental Protection*, 2013/3–4. sz. 1–9.

Molnár, K.: *Erdővel kapcsolatos ismeretek gyermeket nevelő családok körében* [doktori disszertáció], Nyugat-magyarországi Egyetem, Sopron 2009

múzeumőr



Szilágyi Lenke felvétele

GRÉCZI EMŐKE

„A FENNTARTHATÓSÁG ALAPVETŐEN DRÁGA, DE MEGÉRI”

BESZÉLGETÉS JELINEK BALÁZS ÉPÍTÉSSZEL

¶ A múzeumépületet hosszú időre tervezik, egyszerre kell megfelelnie a látogatók, a műtárgyak és a benne dolgozó munkatársak igencsak eltérő igényeinek. És még valami: legyen fenntartható! Az egyik többnyire kizárja a másikat, ezért a tervező és a beruházó folyamatosan számol, újragondol, optimalizál és kompromisszumokat köt, miközben szigorú nemzetközi minősítési rendszereknek próbál megfelelni. Jelinek Balázs építésszel, a Városliget Zrt. működési vezérigazgató-helyettesével beszélgettünk a fenntartható múzeumépület lényegéről és ellentmondásairól.

MC: *Hogyan vezetett az utad a Városliget beruházásaihoz? Milyen tapasztalatokkal érkeztél?*

¶ A tojáshéj még majdnem a fenekemen volt, amikor idekerültem. 2010-ben diplomáztam a Budapesti Műszaki Egyetem építészkarán, majd elvégeztem a University of Liechtenstein mesterképzését a fenntartható építészetről. 2011-ben helyezkedtem el az Óbuda Újlak Zrt.-nél, ami a válság után úgy próbált kilábalni a munka szűkéből, hogy „zöldépület” minősítéseket végzett. Ennek lényege, hogy egy külső szempontrendszer alapján egy harmadik fél auditálja, hogy mennyire fenntartható egy épület. Tehát a képzettségem kapóra jött az Óbudának, hiszen ezzel foglalkoztam, könyvet is írtam a témáról. Azonnal nagy projektekkel tudtam náluk foglalkozni: irodaházakkal a Váci úton és a Ferihegyi repülőtérre vezető úton, valamint a Hegyvidék bevásárlóközponttal. A nyíregyházi Legogyárnak egy kollégámmal készítettük el a fenntarthatósági követelményrendszerét, ami alapján a tervező és a kivitelező végezte a munkáját. Izgalmas feladat volt, mert viszonylag szabad kezet adtak nekünk, mit gondolunk fenntarthatónak. Nemcsak arra kell gondolni, hogy legyen még öt centi vastag a hőszigetelés, és ne használjanak gázt, csak hőszivattyút és napelemet, hanem olyan dolgokat javasoltunk, mint a kültéri meeting roomok, amelyek meg is valósultak. Apróságnak tűnik, de pályakezdőként izgalmas volt, hogy egy ilyen nagyszabású beruházást befolyásolhatok. Ezt követően az FTC stadionjának megvalósításán dolgoztam, és amikor éppen nem volt zöld tanácsadási megbízásom, a műszaki ellenőrzéssel kezdtem foglalkozni. Olyan szituációkat sikerült

megtapasztalnom, mint hogy térdig állok kétezer négyzetméternyi vasalatban tervekkel a kezemben, és áll fölöttem nyolc darab betonszivattyú, amelyik már öntené a betont, de a tervek csak nem azok, amiknek lenniük kellene. Jó volt megtapasztalni, hogy egy ekkora beruházásban milyen szereplők dolgoznak, kinek mi a feladata a tervezésben és a kivitelezésben. Emiatt és a nyelvtudásom miatt kért meg a vezérigazgató, hogy vegyek részt a Szépművészeti Múzeum által gondozott nemzetközi tervpályázat kiírásában, ugyanis az Óbuda Újlak Zrt. volt a pályázatok lebonyolítója. A Szépművészetiben ekkor Rostás Zoltán és két félállású kolléga foglalkozott a Liget-projekttel, a költségvetéstől kezdve a műszaki kérdésekig. 2013 októberében az akkor lezáruló elhelyezési ötletpályázatra benyújtott pályaművek értékelése alapján megszületett az elképzelés arról, hova érdemes, lehet vagy kell épületeket elhelyezni a Városligetben, ennek alapján készült el 2014 februárjában a nemzetközi tervpályázatcsomag, amelynek a gondozása nagy részben már az én feladatom volt mint kihelyezett mérnöké a Szépművészeti Múzeum pincéjében. Szerettem ezt a „családias" időszakot is. Világmegváltó hangulatban telt, mert szerettünk volna egy olyan tervpályázatot összerakni, és sikerült is, ami nem volt száz éve Magyarországon. Legyen ez egy nyílt lehetőség a világ összes építészirodája számára, jöjjenek ide, és találjanak ki valamit ezekre az épületekre úgy, hogy a pályázat ne kerüljön nagyon sokba, online történjen a pályáztatás nemzetközi zsűritagok bevonásával. Mindebben partner volt Baán László főigazgató: meggyőzte a zsűritagokat, leveleket írt a legfontosabb építészirodáknak, hogy kapcsolódjanak be, részt vett az egyeztetéseken és a nemzetközi kommunikációban.

MC: A fenntartható építészettel kapcsolatos tanulmányaid játszottak szerepet abban, hogy téged bíztak meg a feladattal? Ez már akkor fontos szempontként jelentkezett?

¶ Az volt a lényeg, hogy kellett valaki Rostás Zoltán csapatába, aki idegen nyelven jól kommunikál, és feltűrt ingujjal napi tíz órán át darálja, hogy minden flottul menjen. Az egész tervpályázat lebonyolítását, ami a kiírás összeállításával kezdődik, a tervpályázati folyamat megszervezésével, a jogszabályi háttér alkalmassá tételével, a promotálással, a bírálóbizottsági üléseken való részvétellel folytatódik, majd a végleges eredmény kihirdetéséig tart, vagyis az egész folyamat menedzselését az Óbuda Újlak Zrt. nyerte el a Szépművészeti Múzeum megbízásából. A leírásban pedig benne volt, hogy valakinek ott kell ülnie – ez lettem én, engem választottak ki erre a cégben. Fontos volt ugyan, hogy a múzeumépületek fenntarthatók legyenek, de sok más lényeges aspektus is felvetődött, kezdve attól, hogy ne építsünk fölöslegesen tereket, és egyáltalán: milyen elvárásai

legyenek a kiírónak a Néprajzi Múzeum épületével kapcsolatban, ugyanez az Új Nemzeti Galéria esetében, amely akkor még a Ludwig Múzeummal együtt szerepelt. És persze fontos kérdés volt az is, hogy miként lesz ez az egész fenntartható.

MC: Nagyon mások az igényei a műtárgyaknak, a látogatóknak és a napi nyolc órát, néha többet benn dolgozó embereknek. Látható a Néprajzi Múzeum építészeti kiírásában, hogy legyen minél több természetes fény, természetes levegő, amivel takarékoskodni lehet az energiafelhasználáson, de tudjuk, ez nem jó a műtárgynak. Hogyan lehet megtalálni az egyensúlyt?

¶ A fenntarthatóság ellentmondása, hogy egyszerre szeretne komfortos és energiatakarékos lenni. Olyan, mint a kecske és a káposzta esete. A komfortos általában energiaigényes, ami pedig takarékos, az kompromisszumokat követel a komfort területén. Ez a műtárgyak esetében különösen így van. Komfortkövetelménynek nevezzük az összes olyan dolgot, ami a légáramra, páratartalomra, hőmérsékletre vonatkozik. Az embereknek és a műtárgyaknak is van komfortigényük, ráadásul az utóbbi a szigorúbb. Például a műtárgy nem érzékeny a szén-dioxid mennyiségére a levegőben, míg egy ember igen, de rosszabbul tűri a hőmérséklet ingadozását, és kifejezetten nem tűri a páratartalomét. Egy ember nem szeret ablaktalan szobában dolgozni, a műtárgy viszont ott érzi magát a legjobban. Nemzetközi példákat megvizsgálva az volt a döntés, hogy a műtárgy komfortkövetelményei kapcsán nem lehet kompromisszumot kötni, tehát olyan épületeket kell létrehozni, amelyek műtárgyat őrző tereiben a legmagasabb igényszintet tudjuk biztosítani. Természetesen nemcsak a kiállítóterekben, hanem a raktárakban, az előkészítőkben, az izolációs szobákban, a restaurátorműhelyekben folyamatosan biztosítani kell az ötven százalék plusz/mínusz öt százalék páratartalmat, illetve a 21 plusz/mínusz két Celsius-fokos hőmérsékletet. Az épületek tervezése során ebben engedtünk valamennyit, mert ezeknek a feltételeknek nemcsak az energiaigénye, hanem a beruházási költsége is elképesztően magas. Hogy érthető legyen: az ötven százalék plusz/mínusz öt százalékhoz képest a plusz/mínusz kétszázalékos páratartalom-elvárás a többszörösébe kerül. A tartományban maradáshoz megfelelő berendezésekre van szükség: mielőtt elérné az adat a tartomány felső határát, már bekapcsolnak, hogy ez ne történjen meg. Tehát minél szűkebb a mozgástér, annál erősebb gépekre van szükség, hiszen annál gyorsabban kell reagálniuk. A tervezés során rengeteget foglalkoztunk azzal, hogyan lehet úgy kialakítani egy redundáns rendszert, hogy ha az egyik gép leáll, egy másik gép „beugorjon a helyére", átvegye a szerepét, vagyis egy pillanatig sem forduljon elő, hogy ne legyen biztosítva



A Néprajzi Múzeum és a Magyar Zene Háza építési munkálatai
Forrás: Liget Zrt.





a komfortkövetelmény. Egy Néprajzi Múzeum méretű épületben nagyon sokféle megoldás létezik, a megoldások között árnyalatnyi különbségek vannak. Abban született kompromisszum, hogy megnéztük, mely műtárgytípusok esetében mekkora átfutási idő adódhat, amikor biztosítani kell a megfelelő hőmérsékleti követelményeket. Ha túl is megy huszonkét fokon a hőmérséklet a raktárban, akkor csak egy bizonyos időn belül teheti ezt meg. Ez lehetőséget biztosít, hogy kisebb teljesítményű gépek beépítésével tudjuk biztosítani az állandó hőmérsékletet. Ha egy csoport nyáron, a harmincfokos záporból bemegy meglátogatni egy raktárat, és behoz valahány kilogramm párát és harmincfokos levegőt, kell egy átfutási idő, amíg a rendszer visszaállítja az ideális körülményeket. Történt egy kockázatelemzés, hogy ez mennyi idő alatt kell hogy végbemenjen vállalható költséggel és elfogadható, a műtárgyakat nem károsító módon. A fenntarthatóság alapvetően drága, de félreértés ne essék, csak az a jó út.

MC: Egy laikus, amilyen magam is vagyok, azt gondolhatná, azért fenntartható egy épület, mert költségkímélő.

¶ A fenntarthatóságnak nem ez a kizárólagos szempontja. Hanem a komfortkörülmények biztosítása, az energiahatékonyság, a megújuló energiák használata, a megfelelő hulladékkezelés, a szociális fenntarthatóság szempontjából pedig a minél inkább nyitott épület. Ezek mind pénzbe kerülnek. Lehet, hogy a napelem húszéves intervallumban gazdaságosabb, mint a gázkazán használata, de sajnos a beruházási költségeknél azt kell figyelembe venni, hogy az adott ponton mennyit költünk rá. Ez sajnos többnyire erősebb indok, mint a hosszabb távú szemlélet. Hamarosan eljön az az idő, amikor egy ötvenéves életciklus-elemzés fogja meghatározni, hogy milyen beruházásokat hajtunk végre egy épületen, és milyen műszaki tartalommal építjük meg, de egyelőre annyira magas a kezdeti költség ezeken a dolgokon, hogy jelenleg nem csak így történik.

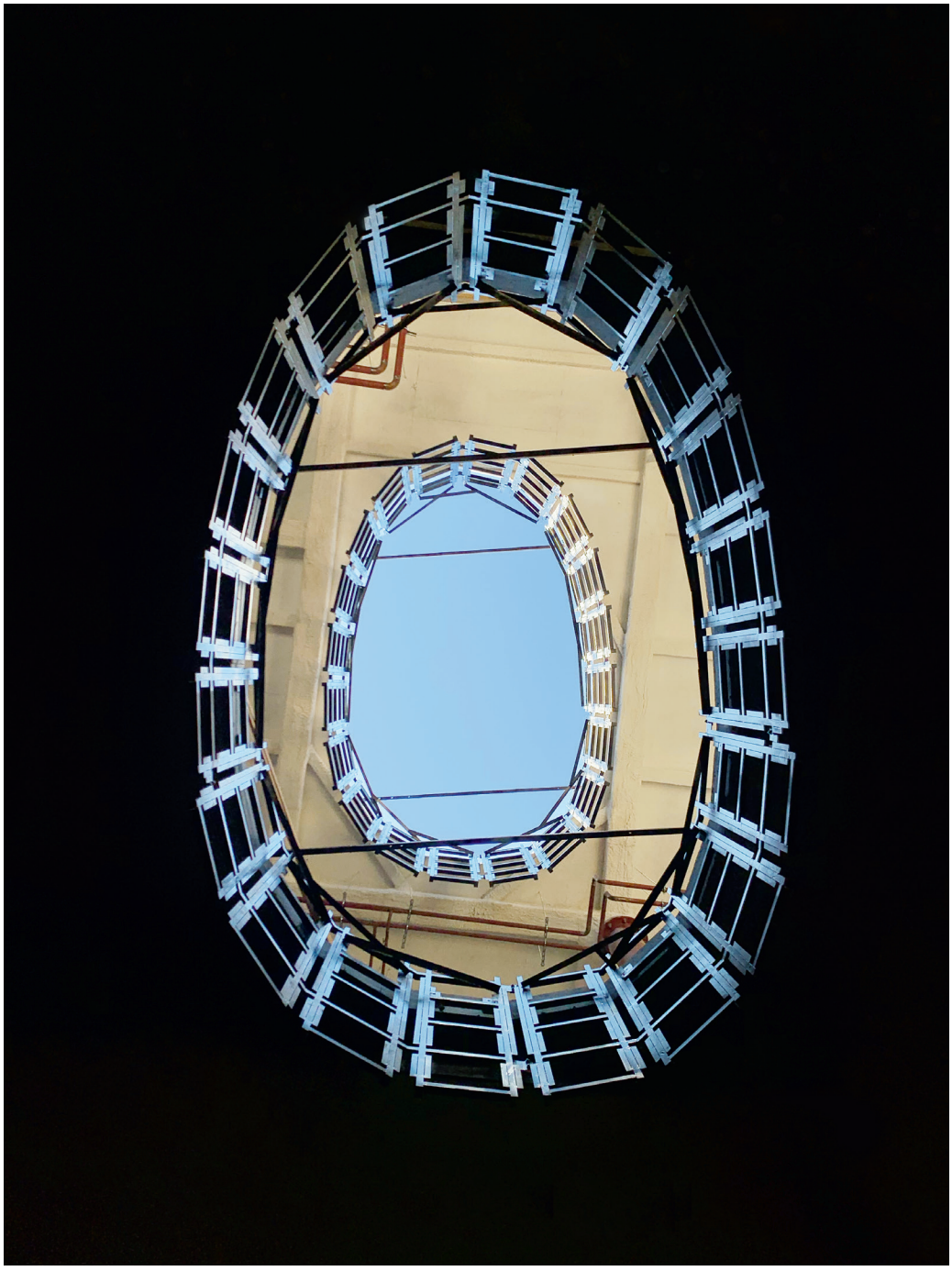
MC: A Liget projekt pályázati kiírásai szerint „zéró kibocsátás" volt az elvárás. Ezt magyarázd el, kérlek!

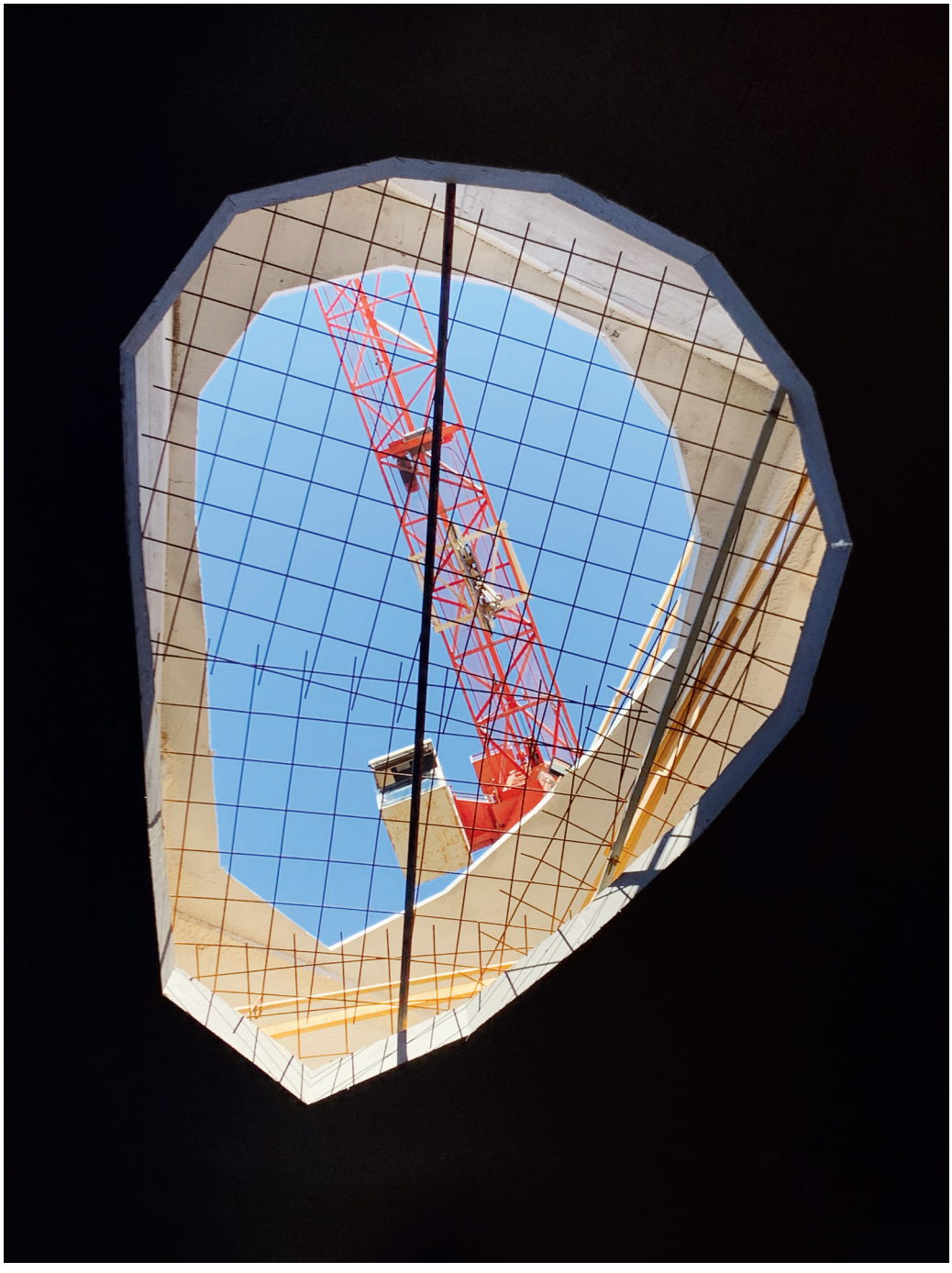
¶ Ez gyakorlatilag azt jelenti, hogy az általunk létrehozott épületeknek nulla a füstgázkibocsátása, vagyis nem építettünk be égésterméket kibocsátó berendezést. Az a levegő, amit a látogatók az előcsarnokban kilélegeznek, egy szellőzőgéppel cserélődik, de nem környezetterhelő, mert az ember akkor is vesz levegőt, ha kimegy a ligetbe. A füstgáz a probléma, az pedig a Néprajzi Múzeum és a Magyar Zene Háza esetében nincs. Felvetődik a kérdés: akkor mi van helyette.

A Városligetben rendhagyó módon rendelkezésre áll a Széchenyi gyógyfürdő nagy mennyiségű hőforrása. A fürdő a Hősök tere alatti termálkútból, kicsit több mint egy kilométer mélyről veszi a 85-90 Celsius-fokos vizet, amit le kell hogy hűtsön, különben a fürdőzők megfőnének. A kettő között elképesztő mennyiségű energia keletkezik, ráadásul naponta csaknem háromezer köbméter vízről beszélünk. Tehát napi szinten ennyi termálvíz fordul meg a fürdőben. Nem mi vagyunk az elsők, akik ezt az energiamennyiséget hasznosítani szeretnénk. A fürdő épületét is természetesen ezzel fűtik, de a kétezres évek végén az Állatkert elvégzett egy beruházást a Főtávval közösen, így rácsatlakozott erre a rendszerre, és bizonyos területeket, például az Elefántházat és más állatok medencéit is ezzel az energiával fűtik. Technikailag ez azt jelenti, hogy a hőt egy hőcserélővel leveszik, és a Főtáv vezetékén átviszik az Állatkertbe, vagyis az Állatkert megvásárolja. Egy veszteséghőt használnak fel lokálisan, így nem kell városszintű rendszereket építeni a felhasználáshoz. Az volt az alapelképzelésünk, amit háromévnyi vizsgálat követett: hogyan lehetne ezt a hőt a múzeumépületekhez is hasznosítani. Az lett a vége, hogy nem hasznosítjuk. Az Állatkert egy újabb adagot lecsapolt a hőmennyiségből a Biodómhoz, így nem maradt annyi hőenergia, hogy megérje egy komplett hővezeték-hálózatot kiépíteni szivattyúkkal, hőcserélővel, elvinni az Új Nemzeti Galériához, a Zene Házához, a Néprajzi Múzeumhoz. Utána az is felvetődött, hogy a Széchenyi gyógyfürdőből távozó vizet, amely még mindig harmincfokos, nem lehetne-e hasznosítani, de ugyanerre a következtetésre jutottunk. Egyébként ez táplálja a Városligetitavat. Nagy üzemeltetési költsége lett volna a hasznosításnak. A fenntarthatósággal kapcsolatos tanulmányaim és előéletem miatt elég szomorú lettem, hogy ezt nem tudtuk megoldani, de be kellett látni, hogy nem megy. Vannak egyébként hasonló lokális megoldások, amikor a kereslet és a kínálat az utca túloldalán találja meg egymást, de nem jellemző ez a szerencsés együttállás.

MC: Amikor az újlipótvárosi Palatinus-házak felépültek, a Margit-sziget hőforrásait vezették be a házakba.

¶ Lehetséges, hiszen a Duna két partjáról beszélünk. Hosszú távon egyébként nem ezek az elszigetelt megoldások, hanem a városszintű rendszerek működtetése az észszerű. Szlovéniában létezik egy megújuló energiával, fazúzalékból előállított brikettekkel táplált erőmű, amely egyszerre készít hő- és hűtési energiát a közeli város számára. Van tehát egy város, vannak a fogyasztói és van egy energiaforrás. A Főtáv is ilyen, és ha fokozatosan átáll zöldenergia-forrásra, akkor az egész főváros energiakibocsátása csökkenthető ezáltal. Én személy szerint





abban hiszek, hogy ez a jövő iránya, nem pedig az, hogy mindenki a saját telkén állítja elő az energiát, és próbál a kibocsátáson javítani, felteszi a napelemet, és szétlocsolja a szennyvizet. Ez szembemegy a méretgazdaságosság elvével. Ez persze egy hitvita, a zöldek között még nem dőlt el, melyik az ideális megoldás. A múzeumok esetében egyébként a hűtés jelent nagyobb problémát, mert a látogatók maguk is „fűtőtestek", és a Nap is besüt az előcsarnokba, a múzeumpedagógiai terekbe, az irodákba. Tehát nincs kiugró fűtési igényük. A raktárakban pedig kicsi a légcsere, mert nem keletkezik szén-dioxid, amiért külső, friss levegőt kellene befújni. A Városliget múzeumai esetében az egész energiagazdálkodás terén a hűtés a szűk keresztmetszet. A fűtést a Főtávval való együttműködéssel megoldottuk, ezen kívül geotermikus energiát használunk, olyan területekről, ahol nem volt fa. Szondákat fúrtunk le, egy zárt rendszert építettünk ki: egy cső lemegy száz méterre, és visszajön. Ebből van a Nagyrét alatt nagyjából hetven és a Rondó alatt ugyanennyi. Ez nulla hatással van a felette lévő fűre, mert száz méterre megy a föld alá, és egy hőszigetelt csőhálózaton keresztül érkezik az épületbe, ezt használjuk télen fűtésre, nyáron hűtésre. A Főtávra visszatérve: a zuglói és az angyalföldi körzete nem volt összekötve, külön erőművek látták el, így igény szerint nem tudták kiegyenlíteni egymást.

MC: Vagyis ha az egyikben hiány jelentkezne, akkor a másik kipótolhatná.

¶ Így van. Pedig nem voltak egymástól messze, mert a Dózsa György úton a Váci útnál, illetve a Stefánia út és a Hungária körút sarkán voltak a csövek. A Főtávval való együttműködés részeként az Olof Palme sétány alatt elkészült egy vezeték, amely összeköti őket, azaz a liget révén elkészült egy városszintű fejlesztés. Az épületeink nem bocsátanak ki energiát, a kibocsátás az erőműveknél jelentkezik. De az már egy másik típusú fejlesztés kérdése. A hűtés kérdése igazán izgalmas, hiszen nincs távhűtési rendszer Budapesten, ami szerintem előbb-utóbb megoldásra vár. Tehát kellett egy megoldás. Nemcsak a Széchenyi gyógyfürdő az adottsága a ligetnek, hanem a Műjégpálya is, amelynek elképesztő méretű hűtőberendezései vannak, ezekkel novembertől márciusig gyártják a jeget, akkor is, amikor tíz Celsius-fok van. Ha szemben állsz a Műjégpályával, jobbra látható egy füves domb, az alatt egy mini hűtő erőmű található, ami ammóniás technológiát használva árammal működik, tehát alapvetően kibocsátás nélkül hideg energiát állít elő. Pont abban az időszakban, amikor az épületeknek nincs szükségük hűtésre. A Főtávval és a Műjégpályával finanszíroztunk egy fejlesztést, amivel egy meglévő „üzemet" igénybe tudunk venni, azaz összekötöttük a hűtőgépeket a Zene Házával és a Néprajzi Múzeummal. Majdnem olyan

izgalmas, mintha a termálvizet ide tudtuk volna vezetni, de a lényeg, hogy egy meglévő rendszert alakítottunk a saját igényünkre.

MC: Ismét visszatérve a pályázatra: külön kitér az esővíz, szürkevíz elvezetésének megoldására. Miért ilyen fontos, hogy mi legyen az esővízzel?

¶ Érdemes a kettőt szétválasztani. Az esővíz pont az, amire a neve hallatán te is gondolsz, a csapadékból keletkező víz. A szürkevíz pedig minden, ami nem a vécéből származó nehéz szennyvíz. Vagyis ami a csapból, zuhanyzóból folyik. Ezeknek a hasznosítása kiemelten fontos, sok minősítési rendszer nagyon komolyan veszi a vízgazdálkodási kérdéseket. A szürkevizet nehéz hasznosítani, mert önálló vezetékhálózatot kíván, nem összekeverhető az ivóvízzel. Lokálisan úgy szokták megoldani, hogy ami a lefolyón távozik, az bekerül a vécétartályba, vagyis felhasználhatóvá válik. Ez a rendszer a mi épületeinkben nincs kiépítve. Tartályokat és szivattyúkat építettünk ki, öntözővizet veszünk a szürkevízből, de ez minimális mennyiség. További hasznosításért százmilliókért kellett volna vezetékhálózatokat kiépíteni, ennek nem volt értelme. Azt tudni kell, hogy Magyarország olyan geolokációban található, úgy helyezkedik el, hogy nem okoz problémát vízhez jutni, szemben például a Perzsa-öböllel vagy Észak-Afrikával. Ott sokkal nagyobb beruházást is érdemes megtenni, hogy az a kevés víz, ami van, megtartható legyen. Ugyanakkor sokkal izgalmasabb a csapadékvíz kérdése. Mindenképpen érdemes felhasználni, ha már leesett. Van egy százhatvan köbméteres és lesz egy háromszáz köbméteres öntözővíz-tározónk, amely a Városliget öntözési igényeit szolgálja ki, ezt részben talajvízből, részben csapadékvízből töltjük folyamatosan. A csapadékvizet tehát begyűjtjük és hasznosítjuk nagy százalékban. Fontos a nagy mennyiségű eső kezelésének megoldása. Amikor elhelyezünk egy épületet egy korábban ugyan burkolt, de nem épülettel borított területre, mint a Néprajzi esetében, vagyis megváltozik a tetőfelületek aránya, akkor kiemelten kell kezelni a vízelvezetés problémáját. Azt vállaltuk a Városligettel, és a Fővárosi Csatornázási Művekkel is ebben egyeztünk meg, hogy nem növeljük az épületekkel a városligeti ingatlanról származó csapadékvíz-kibocsátást: a leesett esőt az ingatlanon belül kell tartani, hogy ne terheljük a városi hálózatot. A Néprajzi zöldtetejének nemcsak hőszigetelő képessége van, hanem az eső lefolyását is lelassítja. Amikor elkezd esni az eső, egy darabig ez a tőzeges keverésű földterület magában tartja. Ez máris sokat segít a csatornahálózatnak. Az FCSM nagy kihívásokkal néz szembe, mert évről évre egyre gyakoribbak azok a helyzetek, amikor hirtelen nagyon nagy mennyiségű eső esik, és a város csatornái nem erre vannak méretezve. A megoldás









tehát az, hogy az adott területen kell megfogni a csapadékot, tározni vagy kezelni, hogy a csúcsot egy kicsit ellaposítsák, ezzel tehermentesítsék a hálózatot. Mi is erre törekedtünk a zöldtetővel és a záportározóval, a Néprajzi Múzeumnál mindkét „puffer" rendelkezésre áll. A Zene Házánál a tározó maga a Városligeti-tó, úgy oldottuk meg az elvezetést, hogy az öntözéshez megépített tározó telítődése esetén a további víz nem a csatornába, hanem a tóba kerül.

MC: Külföldi példákon megnéztétek, hogyan oldották meg az újonnan épített múzeumok esetében a fenntarthatóság kérdését?

¶ Több tanulmányúton jártunk, Bécsben, Berlinben, Lens-ban, Madridban, Marseille-ben, több tanulmány és elemzés készült. Azt kell hogy mondjam, a múzeum is csak egy ház: esik rá az eső, van szigetelése, ablaka, fűtése és hűtése, keletkezik benne hulladék. A múzeumoknak nagyon bonyolult a gépészeti rendszerük, de a plázáknak is bonyolult. A kereskedelmi épületekre is tűpontos előírások vonatkoznak a fenntarthatósági minősítések szerint. Amikor elkezdtük a tervezést, a két minősítési rendszerhez, a brit BREEAM-hez és az amerikai LEED-hez igazítottuk, de a német DGNB-t is ide vehetem. Alapvetően a britből dolgoztunk, ezt minden tervező és kivitelező megkapta.

MC: A minősítések alapján milyen kategóriába kerültek az épületek?

¶ A BREEAM úgy működik, hogy van egy tervalapú auditálás (design stage assessment), amikor csak tervek alapján történik a beruházás értékelése, és a post-construction assessment, ami a megvalósult állapot alapján vizsgálja, hogy megfelel-e bizonyos követelményeknek az épület. Öt minősítési fokozat létezik: a pass (ez nem éri meg nyilván), a good, a very good, az excellent és az outstanding. Ez utóbbiból csak egy maroknyi épület létezik a kontinensen, Nagy-Britanniában valamivel több. Az a kategória, amikor valaki nagyon sok pénzt költ a presztízsért, hogy elmondhassa, outstanding minősítésű az épülete. Az excellent is viszonylag ritka, de mi ezt céloztuk meg, különös tekintettel arra, hogy komoly komfortkövetelményeknek kell megfelelni a műtárgyak miatt, tehát eleve hátránnyal indultunk. A very good ma már alapkövetelmény, legalábbis annak kellene lennie. Összes épületünk tehát BREEAM excellent minősítéssel rendelkezik – kivétel az Országos Múzeum Restaurálási és Raktározási Központ (OMRRK), hiszen a kiviteli tervei már 2015-ben megszülettek, mielőtt ez az értékelési szempont felmerült. Az első két évünk azzal fog telni, hogy finomhangoljuk a rendszereket, ha mindent bekapcsolunk, elindul az automatika,



az adatokból látjuk majd, hol kell igazítani a rendszeren. Célunk, hogy optimalizáljuk a helyzetet, vagyis a megadott keretek között a leginkább gazdaságosan tudjon működni. Az OMRRK-nál már látjuk, hogyan lehet kicsit altatni a rendszert, amikor nincs munkavégzés, így egy hétvégén akár egymillió forintot is lehet spórolni egy másfajta beállításon. De hangsúlyozom, ez nem jelenthet semmilyen kockázatot a műtárgyállományra, a komfortkövetelmények biztosítása a mindenkori prioritás, az energiahatékonyság csak ez után következik.

¶ A fenntarthatóság arról is szól, hogy az épület akkor is legyen hozzáférhető, ha az intézmény nincs nyitva. Legyen átjárható. Ezért oldottuk meg, hogy az összes épületünk földszintje szabadon bejárható, szemben a korábbi múzeumépületekkel, ahol egy előcsarnokból csak akkor mehetünk tovább, ha jegyet vásároltunk. A Néprajzi Múzeum épülete az elejétől a végéig bejárható belépőjegy nélkül, a tetőívet követve a –1. szintre leérve, a múzeum előcsarnokán átsétálva.

MC: Ezt a távot már hallottam városi sétaként is emlegetve.

¶ Ez a liget egyik végétől a másikig oda-vissza majdnem két kilométer. Megbeszéltük a tervezőkkel, hogy minden épületnek legyen hozzáférhető területe a nyitvatartási időn kívül is. A Zene Háza esetében a földszint szintén bejárható, és nagyon sok külső területe van az intézménynek, ami regisztráció és jegyvásárlás nélkül elérhető. Erre személy szerint is nagyon büszke vagyok. Készítettünk „inclusive design" stratégiát a fenntarthatósági stratégia mellé, ami nemcsak a kerekesszékesek, hanem az autisták, a babakocsit használók, a látássérültek, hallássérültek, az idősek igényeit szedte össze, és ezt ugyanígy megfogalmaztuk a tervezők számára, és mindennek a nagy részét sikerült is megvalósítani. Ennek a minősítésével szintén egy harmadik felet, egy magyar start-upot, az Acces4you-t bíztuk meg. A lényeg az akadálymentes hozzáférés és az inkluzivitás, hogy megvalósuljon a tervezés során megfogalmazott alapgondolat: a múzeum legyen mindenkié.

JELINEK BALÁZS 2010-ben szerzett építész diplomát a Budapesti Műszaki Egyetemen, a Liechtenstein Egyetem mesterképzésén fenntartható tervezés szakirányon végzett 2011-ben. Ezt követően projektmenedzser, fenntarthatósági tanácsadó az Óbuda Újlak Zrt-nél. 2014-től a Városliget Zrt. munkavállalója, a nemzetközi építészeti pályázatok projektvezetője, majd az új épületek tervezéséért és a tervezéskoordinációért felelős projektigazgatója, jelenleg a Városliget Zrt. működési vezérigazgató-helyettese.

Megjelent az Artmagazin legfrissebb különszáma.



elofizetes@artmagazin.hu

múzeumcafé 89

2022/3.

Szerkesztőbizottság: Baán László, E. Csorba Csilla, György Péter, Martos Gábor, Rockenbauer Zoltán, Török László
Főszerkesztő: Gréczi Emőke
Szerkesztő: Basics Beatrix, Berényi Marianna, Karácsony Ágnes, Magyar Katalin
Lapterv, tipográfia: Pintér József
Korrektor: Szendrői Árpád
E számunk szerzői: Basics Beatrix, Berényi Marianna, Csákiné Dobos Laura, Farkas Zsuzsa, Gréczi Emőke, György Péter, Kalló Regina, Karácsony Ágnes, Kőrösi Boglárka, Magyar Katalin, Nagy-Sándor Zsuzsa, Szikra Renáta, Vásárhelyi Tamás
Fotó: Szilágyi Lenke

Szerkesztőség: 1068 Budapest, Szondi u. 77.
E-mail: muzeumcafe@szepmuveszeti.hu
Kiadó: Kultúra 2008 Nonprofit Kft., 1146 Budapest, Dózsa György út 41.
Lapigazgató: Lévay Zoltán
Lapmenedzser: Bacsa Tibor
bacsatibor.hatvan@gmail.com
Szerkesztőségi koordinátor: Sarkantyu Anna

Nyomdai munkák: EPC Nyomda, Budaörs
Felelős vezető: Mészáros László
ISSN szám: HU ISSN 1789-3291
Lapnyilvántartási engedély száma: 163/0588-1/2007

www.muzeumcafe.reblog.hu
www.facebook.com/muzeumcafe
www.muzeumcafe.hu

Árusítóhelyek:
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Néprajzi Múzeum, Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Műcsarnok, Magyar Fotográfusok Háza/Mai Manó Ház, Művészetek Palotája, Kieselbach Galéria, Írók Boltja

Kedvezményes előfizetési díj a 2022-es évre: 7140 Ft/év, vagyis 1190 forintért/lapszám juthat hozzá a lap kinyomtatott változatához úgy, hogy még ki is postázzuk az Ön részére.

Más lehetőségeket is szeretnénk felkínálni: fizessen elő lapunkra 5340 Ft/év, és akkor digitális úton juttatjuk el Önnek az újságot, azaz pdf-állományt kap, és ugyanúgy lapozható formátumban tudja elolvasni a tartalmat. Így egy szám ára Önnek csak 890 forintba kerül. A kiemelt árusítóhelyeken, valamint a nagyobb múzeumok shopjaiban a kiadványt 1690 forintért lehet megvásárolni a 2022-es évben lapszámonként. A kiadvány e-book formátumban is megvásárolható, keresse a https://muzeumshop.com/ oldalon. Mindhárom felsorolt lehetőség esetén a közölt összeg már az áfát tartalmazza.

Kedvezményes előfizetés:
elofizetes@muzeumcafe.hu e-mail címen.
Tilos a kiadvány bármely fotójának, írott anyagának vagy azok részletének a kiadó írásbeli engedélye nélküli újraközlése.



múzeumcafé 89
2022/3.

Kalló Regina
CÉLOK ÉS ESZKÖZÖK A JÖVŐ ÉRDEKÉBEN
Farkas Zsuzsa
A KÁNONKÉPZÉS ÚTJAI
Berényi Marianna
CSEPP A TENGERBEN?
Nagy-Sándor Zsuzsa
A „ZÖLD" JELENTÉSE ÉS ÉRTELMEZÉSE
A MÚZEUMI VILÁGBAN
György Péter
MÚZEUMOK A VÁLSÁGBAN
Vásárhelyi Tamás
BEPORZÓK BÁRMELY MÚZEUMBAN?
Karácsony Ágnes
MŰTÁRGYVÉDELEM – EMBERVÉDELEM
Szikra Renáta
KONYHAKERT A MÚZEUMBAN
Basics Beatrix
A TERMÉSZETI MŰGYŰJTÉS KEZDETEI
Kőrösi Boglárka
AZ ÖNMAGÁRA MUTATÓ SPEKTÁKULUM
– KORTÁRS MÚZEUMÉPÍTÉS
Csákiné Dobos Laura
FENNTARTHATÓSÁGRA NEVELÉS
A MÚZEUMOKBAN
Gréczi Emőke
„A FENNTARTHATÓSÁG ALAPVETŐEN DRÁGA,
DE MEGÉRI"
– JELINEK BALÁZS

Ára: 1490 forint
ISSN 1789-3291



múzeumcafé
89

múzeumcafé
89



zöldmúzeum
ökológiai szemlélet

