

Hajdú Ildikó

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

Kortárs művészeti gyűjtemény Miskolcon

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

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

A Herman Ottó Múzeum szerepe az egyetemi képzésben

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

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

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

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

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

A múzeum kortárs gyűjteményének helye és lehetőségei az egyetemi képzésben

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

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

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

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

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

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

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

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

A vizuális nyelv valós és szimbolikus gondolkodási módjaiból adódó értelmezési nehézségek

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Példák a Miskolci Galéria kortárs gyűjteményéből

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

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

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

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

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

A vizuális nyelvi hátrányok megszüntetésének nehézségei

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

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

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

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

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

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

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

Összegzés – A múzeumi gyűjtemények egyetemi oktatásban jelentkező hatékonysága

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

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

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

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

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

Felhasznált források:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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