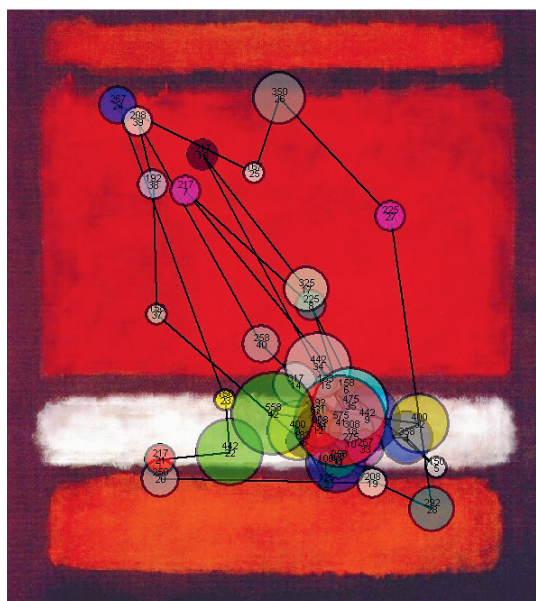


Milyen mozgásokat végez a szemünk, amikor először lát egy képet, és ebből mire következtethetünk? Miből áll össze a tetszés-faktor? Hogyan hasznosulhatnak a megőrzésre összegyűjtött tárgyak, az egyes országok iskoláit hogyan fogadják a múzeumokban? Mi jelent új kihívásokat a művészeti oktatásban, miért nem szeretnek múzeumba járni az egyetemisták, illetve kiktől félnek a legjobban a magyar gyerekek? Kutatások, felmérések, vizsgálódások a művészet körül.

Topor Tünde

A LAIKUSOK ÁLTALÁBAN NEM SZERETIK A NONFIGURATÍV FESTMÉNYEKET

Beszélgetés Illés Anikóval,
a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem
Elméleti Intézetének igazgatójával



Mark Rothko No. 7 című képe egy 14 másodperces megtekintés eredményének Scannpass megjelenítésével

© Illés Anikó Foto: Kocsi Olga



Beatriz Milhazes: *Maresias* (2002) műve, mellette a kép egy 14 másodperces megtekintés Sinnbuilder típusú megjelenítésével

© Illés Anikó Fotó: Kocsi Olga

Topor Tünde: Legutóbb akkor találkoztunk, amikor egy nagyon érdekes kutatás közepében voltatok, azt térképeztétek fel, hogyan olvassa, követi le a látványt, illetve egy adott képet a szem. Nyilván más, ha egy monitoron nézzük és más, ha élőben magát a műtárgyat, de mindenképpen érdekelne, mi lett a kutatás eredménye? Milyen következtetésekre jutottatok és miként sikerült ezeket a tapasztalatokat beépíteni az oktatásba (az oktatás módszertanába) vagy a tárgyalkotás tanításába, vagy bármibe, amihez kapcsolódva itt az egyetemen ez a tudás hasznosulhat.

Illés Anikó: 2007–8-ban végeztem ezt a szemmozgást lekövető vizsgálatot, amely három részből állt: az online mérésből, ahol közvetlenül a szemmozgást vettük le és két offline elemből, amiből az egyik egy skála volt, a másik pedig egy interjú. Primer hatása az életemre az volt, hogy szigorú kritérium szerint válogatott szakértőkkel, művészekkel és műértőkkel dolgozhattam. Szubjektív, de nagyon meghatározó élmény volt megtapasztalni, ki hogyan kezd beszélni a képekről, ki hogyan viszonyul a monitorhelyzethez (hogy áttételes élményt kap, aminek semmi köze az eredeti műhöz, el tudja ezt fogadni vagy zavarónak ítéli). Voltak szakértő alanyok és volt laikus csoportunk is, minden csoportban 12-14 fő. Az adatok elemzéséből kiderült, hogy miben különböznek a szakértő csoportok és a laikusok a festménytípusok szemlélésében és értékelésében. A vizsgálatnak köszönhetően megerősítést nyert egy-két, a szakirodalomból már korábban ismert összefüggés, például hogy a laikusok általában nem szeretik a nonfiguratív festményeket. Az is érdekes adalékot jelentett, hogy a nagy mesterek munkái és mondjuk egy kevésbé kvalitatív figuratív mű között hogyan tesznek

különbséget a laikusok és hogyan a szakértők. Erre konkrét példát is tudok: kikerestem egy dél-amerikai művész képét, akitől előzőleg már vásárolt a MoMA, tehát a szakma által hitelesített kortárs művészről volt szó, aki azért mégsem annyira ismert. Az ő képével kapcsolatban például a szakértők egy része pont úgy viselkedett, mint a laikusok (és nemcsak ezzel, de például egy Rothkóval is) – nem merték szeretni, mert nem ismerték, nem tudták hova kötni. Persze egy ilyen jelenség sok összetevő függvénye, nemcsak percepció, hanem személyiség kérdése is, hogy mer-e valaki csak azért szeretni egy képet, mert az jól néz ki, vagy mert vicces, vagy csak akkor meri, ha egy elismert művészettörténész pozitívan nyilatkozott már róla.

Hogy emlékszel, tudtam hova tenni? Mert ez nekem már nincs meg, viszont maga a kép megmaradt.

Nem utasítottad el, érdekesnek tartottad, de nem tudtad hova tenni. Fontos egyébként, hogy az ember megőrizze a kíváncsiságát. Közben persze – és ez lényeges tanulság – a dolog szakmaiságát pont az jelenti, hogy meg tudjuk különböztetni a jót a rossztól és felismerjük a stílust, az intenciót. Tehát a szakmai szabályokhoz is ragaszkodni kell, de közben nyitottnak is kell maradnunk. Tulajdonképpen ellentmondás, hogy hogyan tartsuk magunkat egy kánonhoz, miközben folyamatosan meg is kell hogy újítsuk. A kutatásból egyébként is kiderült, hogy nincsenek teljesen lehatárolt kategóriák, a szakértők is beszéltek úgy néha, mintha teljesen laikusok lennének, egy kiállításokra ritkán járó történelemtanár pedig rendkívül éretten, érzékenyen nyilatkozott a képekről, miköz-

ben fogalma sem volt arról, hogy mik azok, ki festhette őket. Az az érdekes, hogy inkább a szakértő kategória feltételezett keretrendszerén lettek repedések.

Azért ez nagyon ingoványos talaj... és nem a vizsgálat tudományosságára gondolok. Kezdjük ott, hogy általában vett szakértő nem létezik...

Igen, de a szemmozgásos kísérletnél engem például az érdekelt a legjobban, hogy van-e valami mérhető dolog, ami fényt derítene arra, miért nem tudnak mit kezdeni a laikusok úgy általában egy nonfiguratív képpel. A verbális válaszok között voltak a sztereotíp szövegek is: „ilyet a nagymamám/gyerekem is tudna festeni”, „ez olyan, mint egy törülköző” – ez épp egy vörös csíkozású Rothko-kép kapcsán hangzott el. A szemmozgásos vizsgálatnál a gép érzékeli, hogy a szem a kép melyik pontjára fókuszál éppen, és berajzolja az utat, amit a szem bejár, amikor alaposan (de akár felületesen is) megnéz egy képet. A laikusoknál egy nonfiguratív kép esetében a szem úgynevezett „kereső” mozgást végez, azaz kis, gyors mozdulatokkal ugrál ide-oda, mintha keresne a felületen valamit. A műértő, aki tudja, mit lát, vagy esetleg már látta eredetiben is a képet (és tulajdonképpen ráismer), inkább ellazultan elmereng, a pillantása lassabban vándorol a képen. A laikus azt is keresi, miért olyan nagy szám ez, miért számíthatott mérföldkőnek a keletkezésakor, miért tarthatjuk egyáltalán fontosnak, míg akinek van róla előzetes információja, az a biztos tudás birtokában nyugtázza a látványt. Meg kell értenünk hogyan gondolkodik a szakértő és hogyan egy laikus, mert például itt a MOME-n ha valaki táskát, ékszert, bútort ter-

vez, vagy épp szolgáltatást, ami egyre elterjedtebb – meg kell értenie, kihez szól, kinek készül az, amit csinál. Nekem itt ér össze a két szál, de legalábbis itt fedezhető fel a nyomai a most divatos *design-thinking*, vagyis dizájn-gondolkodás fogalmának, miszerint azoknak a bevonásával képzeljük el a tervezési-tárgyalkotási folyamatot, akik számára készül az adott tárgy. Bár mi itt egy művészeti egyetemen művészeket (és művészetpedagógusokat, menedzsereket, teoretikusokat) képzünk, ami eleve nagyon elit dologként van pozicionálva, de fontos tudatosítani, hogy amit csinálunk, azt nem magunknak csináljuk. Én például begyűjtöttem egy csomó nagyon eltérő stílusú és minőségű *Piroska és a farkas* könyvet, amit a tanár szakosokkal megnézünk a *Vizuális képességek fejlődése* című órán, mert a hallgatóknak látniuk kell, hogy azok a gyerekek, akiket tanítani fognak, miket lapozgattak otthon; milyen mintákat, struktúrákat tartanak fontosnak, miből indulnak ki és mihez ragaszkodnak.

Jó néhány éve Párizsban láttam egy olyan kiállítását, amin a művész, Douglas Gordon olyan filmekből vágott össze egy saját művet, amiket az anyukája akkor nézett, amikor terhes volt vele, illetve olyanokat, amiket ő látott fiatalkorában. Nagyon érdekes volt, közben pedig az is felmerült, mitől jönnek divatba újra a dolgok. De ha már felhoztad a mesekönyveket, mit gondolsz te, aki ezeknek a dizájn- és a befogadói, pszichológiai összetevőivel is foglalkozol, azokról a dizájn-mesekönyvekről, amik egy-egy közismert mesét dolgoznak fel, de mondjuk csak képből. Szerinted ezektől mit lehet várni? Éppen ilyen könyveket szemlélünk ebben a számban, már csak emiatt is érdekelne.

Nehéz kérdés, mert van egy csomó gyönyörű gyerekkönyv, amik olyanok, mintha nem a gyerekeknek készültek volna. A saját családomban is mindig besegítettem az angyalkáknak meg a nyuszinak, így ezek a könyvek hozzánk is bekerültek, a legnépszerűbb mégis egy örökös, ezüstszélű Disney-kiadvány volt. A kicsiknek szóló dizájn-mesekönyvek között

azért nem egy olyan van, amivel a gyerekek nem tudnak mit kezdeni, főként azokkal, amik túl absztraktak. Viszont a kicsit nagyobbak, a 11-12 évesek, akik a fogalmi gondolkodásnak már magasabb szintjén állnak, ismervé a mesét, értelmezni tudják a képeket, és felfedezik benne a vicces elemeket is. Nekik óriási élmény lehet, mert ők már értik ezt a fajta humort. De például a pasztelles, nagyon kifinomult rajzok sem a gyerekeknek jönnek be, hanem inkább az anyukáknak. Hatalmas dolog, hogy igazán szép, művészi gyerekkönyv-illusztrációból nagyon sokféle van nálunk, mégis azt gondolom, sokszor jól jönne egy-egy művészetközvetítő pedagógus közreműködése a gyerekkönyvkiadásban, és mindenképpen érdemes lenne tesztelni is ezeket, megfigyelni a különböző korosztályok reakcióit.

Szerinted miért van az, hogy a laikusoknak – majdnem mindegy is, mennyire jó iskolába jártak vagy jó családban nevelkedtek – az, ami elsőre, zsigerből tetszik, többnyire nincs átfedésben azzal, amit a vizuális kultúra területén kicsit is képzettebbek jó művészetnek tartanak? Mindenképpen érezhető, hogy nagy különbség van a között, ami spon-tán tetszik az embereknek és a között, amit érték-ként ismer el akár a szakmai közeg, akár a műtárgypiac.

A szemmozgásos vizsgálatnak, amiről az elején beszélünk, volt egy ehhez a kérdéshez kapcsolódó tapasztalata. A tetszést úgy azonosítja a szakirodalom, hogy azt befolyásolhatja a nem, az életkor, az iskolázottság, a mű presztízse stb. A végén ezek összegződnek és együtt határozzák meg a tetszés mértékét. A tapasztalat azt mutatja, hogy ha van egy eredendő tetszés, vonzó-dás vagy épp taszítás, az alapvetően meghatározza, hogy a befogadó alany mit hajlandó még észrevenni, mennyire mélyül el az adott műben. Vannak vizsgálatok, amik azt igazolták, hogy minél több információval rendelkezik valaki egy műről, annál inkább hajlandó elmerülni benne, annál jobban értékeli. Én úgy gondolom, hogy a tetszés a művel való találkozásnak csak

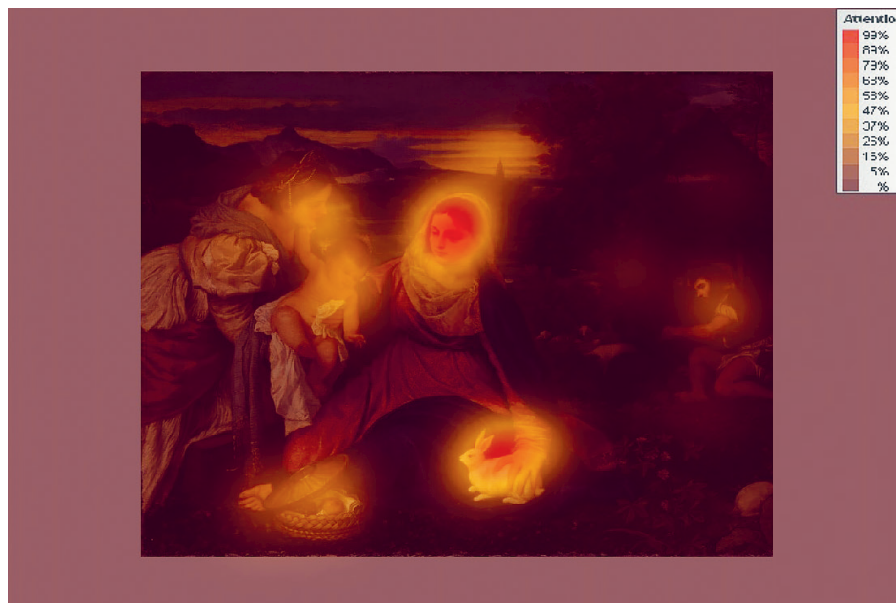
egy aspektusa. A vizsgálatoknál nem találtam a tetszés-adatokkal azonosítható szemmozgást. Van úgy, hogy egy film valójában nem tetszik, amikor kijövök a moziból, mégis hetekig hordozom a képeit vagy gondolatát, hangulatát, felvetett kérdéseit. Szerintem a műhöz való viszonyulásnak csak egyik aspektusa a tetszés. Egy másik fontos összetevő például a nevel-tés. A szakirodalom szerint az a jó, ha minél többféle dolgot mutatunk meg a gyerekeknek: érje minél több élmény a testtel, testmozgással kapcsolatban, a természetben, és kapjon sokféle, változatos vizuális ingert. Lásson minél többfélét, és ki fog alakulni a saját ízlése. Tudom, hogy ez nem igazán válasz a kérdésedre, de ezzel nem foglalkoztam még.

Tehát a tetszés összetevői nagyon sokfélék lehetnek, és ebbe a neveltetéstől kezdve a személyiségtípuson vagy az ember aktuális mentális állapotán át a legkülönbözőbb dolgok is beletartozhatnak és hatással lehetnek az adott művel kialakított viszonyra. A tárlatvezetések és a magazin szerkesztések is sokat gondolkodunk azon, hogyan lehetne közelebb hozni egy adott művet vagy műtárgycsoportot ahhoz, aki először látja. Vagy hogy mi lehetne az, ami felkelti, és főleg ami fenn is tartja az érdeklődést. Az biztos, hogy ez a műtárgypiacot is mozgatja, de hogy látod, a múzeumi gyűjteményezést vagy épp a tárgyalást is?

A múzeum mint fehér falú szentély is relativizálódni látszik, és az is, hogy kit tartunk művészeknek. A most átalakuló dizájn- és művészetfogalmak miatt még akik ezen a területen tevékenyek, azok is elbizonytalanodnak néha. És sokan féltik a pozíciójukat is. Ugyanakkor a participatív (részvételi) kezdeményezések a múzeumokban¹, vagy például az, hogy a múzeumpedagógust a kurátor már a kezdetek kezdetén bevonja a tervezésbe, adhatnak fogódzót a befogadáshoz a bizonytalan látogatóknak. Az is fontos kérdés, hogy a felfokozott vizualitás korában, a művészet elmosódó határai és átalakuló fogalmai közepette,

Az ITEMS (Innovative Teaching for European Museum Strategies) egy európai uniós projekt, melynek célja, hogy innovatív módszerekkel, az új médiumok és az új technológiák bevonásával élénkítse a művészeti múzeumok és az iskolák közötti együttműködést, illetve a kölcsönös tapasztalatcsere révén alakítson ki interaktív oktatási és múzeumpedagógiai programokat a művészeti múzeumok számára. A projekt résztvevői európai országok, Franciaország, Lettország, Luxemburg, Magyarország, Olaszország és Portugália oktatási és múzeumi intézményeinek, szervezeteinek vezetői, oktatói, múzeumpedagógusai és diákjai. Az ITEMS tagjai, kapcsolódva a *Leonardo da Vinci The Lifelong Learning / Egész életen át tartó tanulás* programhoz elsődlegesen felméréseket végeznek a jelenlegi múzeumi-oktatási-technológiai állapotokról, kutatásokat végeznek, illetve programterveket készítenek a lehetséges fejlesztésekhez, majd eredményeiket és tapasztalataikat nemzetközi konferenciákon vitatják meg.

Forrás: <https://elmeleti.mome.hu/hirek/7-hirek/71-items-konferencia>



Tiziano Vecellio: *Madonna a házi nyúllal*, 1520–1530 körül, úgynevezett hőterképes megjelenítésben
A szemmozgást vizsgáló eszköz (*eyetracker*) itt alkalmazott szoftvere többfajta vizuális megjelenítést kínál fel. Mindegyik a kamerával begyűjtött adatokon végzett számításokon alapul. Az egyik a *Scanpass*, ezen azt látjuk, hogy a kép melyik pontjain időzött el a szem (fixáció helye) és hogy mennyi időt töltött el ott (fixáció ideje). Minél nagyobb egy pöttyó átmérője, annál hosszabb ideig tartott a fixáció. A másik megjelenítési mód az ún. *Sinnbuilder*. Ezt úgy lehet elképzelni, mintha egy fekete (vagy fehér) filtert tennénk a kép elé, amit csak ott törünk le, ahol fixációt érzékelt az eszköz. Továbbá generálható hőterképhez hasonló megjelenítés is, ami szintén a fixációk helyét és hosszát érzékelteti.

© Illés Anikó Foto: Kocsi Olga

az egyre társadalmiasodó folyamatokban hogyan őrzi meg egy szakma az arcát. Én ugyan se kurátor, se művészettörténész nem vagyok, tehát ha úgy vesszük, outsider a szakmában, de művészetpszichológusként részt vettem egy, a múzeumok közvetítő szerepével foglalkozó projektben, az ITEMS-ben.

Erről mesélnél kicsit részletesebben?

Egy konferencián² ismerkedtem meg Irene Baldriga olasz művészettörténésznővel, aki jelenleg az ANISA (Associazione Nazionale Insegnanti di Storia dell'Arte) vezetője. Azt azért tudni kell, hogy Olaszországban a művészettörténet csaknem olyan fontos tantárgy, mint nálunk a magyar meg a matek (és a művtörténet megbecsültsége sem mérhető a hazaihoz). Az ő kiterjedt nemzetközi kapcsolatai révén, a francia művészettörténészek egyesülete segítségével például a Louvre-ban, a Pompidou-ban, illetve a párizsi iparművészeti múzeumban is volt workshopunk. Magyarországon kívül Lettország, Franciaország, Olaszország, Luxemburg és Portugália vett részt ebben a projektben, amelyek keretében azt vizsgáltuk, hogyan lehet a múzeumot tanulási helyszíneként használni és hogyan lehet ebben együttműködni az iskolákkal. Nem múzeumpedagógiai módszertant akarunk kihozni belőle, hanem az egyes országok sajátos gyakorlatát figyeltük meg. Luxemburgban például tavasszal van egy múzeumi hét,

amikor nincs sulis, viszont az iskolások ellepik a múzeumokat. Nálunk ellenben ha például egy nyolcadik kerületi iskola valamelyik osztálya elmenne a Ludwig Múzeumba megnézni egy kiállítást, ahhoz a rajztanárnak négy órát kellene elcsereálnie a kollégákkal. És akkor a vidéki iskolákról nem is beszélünk még, akik legfeljebb osztálykirándulás keretében jutnak el a fővárosi nagy múzeumokba. (A Ludwig egyébként a partnerünk volt, amikor mi fogadtuk a nemzetközi csoportot, és ők a Raiffeisen támogatásával abban az időben buszt biztosítottak vidéki osztályok kiállításlátogatásához.)

Hangsúlyozd a különbséget, hogy ez nem múzeumpedagógia, hanem tanulás a múzeumban.

A múzeumpedagógia elsősorban a múzeum szempontjából fogalmaz: jöjjenek a gyerekek, és mi megmondjuk, itt mi hogy van. A múzeum mint tanulási színtér inkább arról szól, hogy bár az iskolában folyik az oktatás, az a dedikált, kijelölt helye a tanulásnak, de ott van például a múzeum, ami egy közgyűjtemény. Közkincs minden, ami ott van. Miért ne használjuk hát a tudást felhalmozó helyeket a tudás megszerzésére?

Hogy látod, mennyire épül be mindez Magyarországon az általános oktatási gyakorlatba?

Ma is az a legnagyobb probléma, hogy egyáltalán eljussanak a múzeumba a gyerekek. Nincs rá pénz és nincs rá idő. Pedig a múzeumok Pesten és vidéken is komoly erőfeszítéseket tesznek, hogy legyen jó múzeumpedagógiai program, és kiemelt célcsoportként kezelik az iskolásokat, persze maradtak kifejezetten nem gyerekbarát múzeumok is.

Jelenleg dolgozunk egy másik projekten is, ami a fiatalok múzeumlátogatási szokásait vizsgálja.³ Ez is nemzetközi kutatás, ami művészetpszichológusok, szakemberek bevonásával készül. Kérdőíves felmérésből igyekszünk kideríteni, miért nem mennek múzeumba az egyetemisták. Az egyik római kérdőíven arra a kérdésre, hogy miért nem megy múzeumba, az egyik, tanárnak készülő hallgató azt válaszolta, hogy azért, mert nincs mit nézni. Rómában??? Ahol nemcsak ott vannak az ókori műkincsek, de kortárs múzeumból is vagy kettő nyílt abban az időben, az egyik közülük a MAXXI. Nagyon érdekesnek gondolom, hogy éppúgy nem talál semmi néznivalót egyik múzeumban sem egy felsőoktatásban részt vevő, tehát képzett fiatal ember, mint ahogy a laikus nem talál semmi néznivalót egy nonfiguratív képen. Erre jó lenne választ kapni, úgyhogy folytatom a kutatást, mert tudnunk kell, hol rontjuk el a nevelését annak a gyereknek, aki nem talál semmi számára érdekeset egy múzeumban. Milyen rossz tapasztalatokat gyűjtött, mire idáig jutott? A budapesti fiatalok például



ILLÉS ANIKÓ, pszichológus, esztéta

Művészetpszichológiai témájú doktori kutatását 2008-ban védte meg a PTE-n, 2016-ban habilitált az ELTE-n. A MOME docense, jelenleg az Elméleti Intézet igazgatója. Szakfelelőse a design- és vizuálművészet-tanár MA szaknak, tanít az egyetem különböző képzési szintjein és programjain, doktori témavezető a MOME és az ELTE Pedagógiai és Pszichológiai Karának doktori iskoláiban. Fő kutatási témái a pszichológia, a művészet/design és az oktatás metszéspontjain találhatók.

Fotó: Kocsi Olga

kiemelték, hogy rémületesek a teremőr nénik. Szóval hiába vannak fantasztikus muzeológusaink vagy múzeumpedagógusaink, ha a gyerekekre már a belépéskor rászólnak, például hogy ne rágózzanak. Ha még be sem lép, már leszúrták valamiért, akkor kinek lenne kedve bármit is megnézni? Tehát engem az érdekel, hogyan lehet a művészet és a dizájn közvetítésében szereplő összes tényezőt és szereplőt úgy mozgatni, úgy összehangolni, hogy ebben a szituációban mindenki jól érezze magát.

Ha a hallgatóitokat nézzük, látsz-e valami összefüggést a között, hogy a lelkes múzeumba járók mennyivel aktívabbak vagy kreatívabbak a későbbi tanulmányaik során? Vagy inkább csak ott mutat összefüggést a múzeumba járás az alkotással, hogy aki gyakrabban látogat el múzeumba, az jobban ismeri azt a műtárgyanyagot, amihez végül remélhetőleg ő is majd hozzáadja a maga alkotását? Könnyebben merít a hagyományból? Hasznos egyáltalán, ha kreatív emberek múzeumba járnak?

Most nem azért hasznos múzeumba járni, amiért húsz éve kötelező vagy hasznos volt, vagyis hogy a hallgató felismerje, megtanulja az alapfogalmakat, a stílusokat, technikákat, mert arra, hogy milyen egy antik vázaforma, a neten is rá tud keresni. Viszont az a szemlélet, ahogy a tárgyakat egymás mellé sorolják vagy amilyen módon felfűzik és elérhetővé teszik, az újfajta kontextusteremtés nagyon fontos. Ha most el is tekintünk a tárgyak aurájától, a prezentálásuk lényegi fontosságú. Egyébként a változásokat jól példázza, hogy a költözéskor a Zugligeti úton találtunk vagy

egy köbméternyi, gyönyörű fatokokba rendezett, régi diavetítőbe való művészettörténeti témájú diát. Ide nem hozhattuk, gyűjteményt kerestünk, ahol elhelyezhetnénk, de azt sem találtunk. Most ez az anyag a tartós raktárban várja, mi lesz a sorsa. De általa azzal szembesültünk, hogy mennyi idő, energia és tudás sűrűsödött össze ebben a készletben, hiszen el kellett menni Firenzébe, lefotózni a műveket, aztán a diákat egyenként bekeretezni – az így átadott tudásnak ez milyen pluszértéket adott vajon? Érzékelhető lenne ez ma, amikor két kattintásra az épületet minden szögéből megmutató képforráshoz jutunk, sokkal jobb minőségben? Ez költői kérdés, de maga az ügy elő is hoz egy fontos dolgot: hogy elválaszthatatlannak tartom a kutatást meg az oktatást. Nagyon fontos, hogy a kutatóként tapasztaltakat rögtön visszaforgassuk az oktatásba.

Az oktatás és kutatás kölcsönhatását is lehetne kutatni... Milyen területtel foglalkoztok még?

Van művészetterápiás képzésünk is pedagógusoknak, szociális munkásoknak, aminek *Művészzel nevelés* a címe, önismereti céllal indult és alapvetően személyiségfejlesztő hatású. A művészetterápia sokat használt és nagyon tág fogalom. Előfordul pszichiátriai közegben, ahol nagyon rossz állapotban lévő betegeknek segíthet a kézzel végzett alkotómunka, hogy gyúrhat, formázhat valamit az, akivel már beszélni sem lehet. De a művészetterápia segíthet abban is, hogy egyszerűen jobban érezzük magunkat a hétköznapi életben. Hogy ezzel behatóbban foglalkozunk, az a tanártovábbképzéseinken, a pedagógus-

hallgatók részéről merült fel igényként. Úgy tapasztalták, hogy a művészzel lehet fogást találni a gyerekeken, például a hiperaktív, vagy az agresszív, vagy az egyszerűen csak szerény képességűnek gondolt tanítványainkon. A művészetet lehet arra használni, hogy feldolgozzuk, kommunikáljuk azt, amire nincs szavunk. De lerajzolni, szoborba építeni vagy egy film kapcsán beszélni róla, az mégis elindíthat valamit. Ehhez találtuk ki ezt a tanfolyamot, amiben a hallgatók meghívott klinikai szakemberektől személyiségpszichológiát, művészetpszichológiát tanulnak. Eddig főként a befogadásról beszéltünk, a művészetterápia meg inkább az alkotás folyamatára helyezi a hangsúlyt. Nem adunk módszertani szakképzést (diplomát sem), de nagyon sok mindent megmutatunk, a hallgatók sok kapcsolatot szereznek – olyan alapinformációkat, ahonnan továbbléphetnek egy speciális területre, attól függően, hogy valaki bábozni akar vagy drámapedagógus vagy képzőművészeti terapeuta akar-e lenni.

Egyébként fontos, hogy aki a művészetet eszközként használja a nevelésben, annak tudnia kell kezdeni valamit az aktuális művészzel is, hiszen éppen az reflektál arra a szituációra, amiben éppen benne vagyunk. Számomra a reflexió az egyik legfontosabb kifejezés, az oktatásban és a kutatásban is. Reflektálni a saját tevékenységre és arra a társadalmi, művészeti kontextusra, amiben élünk. Ezeknek megvan persze a pszichológiai aspektusa is, amire rá lehet mutatni. Ezek a rések, metszéspontok érdekelnek a pedagógiában és a képzésben is. És hogy megmarad a szakmai hitelesség akkor is, ha nyitottak vagyunk.

| 1 Lásd pl. German Kinga és Ruttkey Zsófia *Digitális múzeum* (2017) c. kötetét. | 2 Motivation (for) Innovation and Creativity of Youth, 2nd International Colloquium, Celebrating 2009 European Year of Creativity and Innovation, Ljubljana, Piran, 2009. október 14–17. | 3 A kutatás az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-17-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült. Két megjelent tanulmányra lehet hivatkozni: Anikó Illés, Péter Bodor: Patterns of Museum Perception in Hungarian University Students. In: Stefano Mastandrea, Fridanna Maricchiolo (szerk.): *The Role of the Museum in the Education of Young Adults. Motivation, Emotion and Learning*. 219. o. Róma, 2016, Roma Tre-Press. 185–201. o.; Anikó Illés, Péter Bodor: Cultural heritage and the meaning of museums for young Hungarians. In: Marie Banks (szerk.): *Heritage and Identity. Interpret Europe – Conference Proceedings*. Kőszeg, 2018. 232. o.

BUDAPESTI OPERETT SZÍNHÁZ

SZERB ANTAL - KOVÁCS ADRIÁN - GALAMBOS ATTILA KÁLMÁN IMRE
RODGERS, HAMMERSTEIN MOLNÁR FERENC, RODGERS RAYMOND J. LUSTIG
SZÖRÉNYI LEVENTE ISTVÁN, A KIRÁLY
BRÓDY JÁNOS MARICA GRÓFNŐ
KÁLMÁN IMRE LILLIOM
SZÖRÉNYI LEVENTE SZABÓ MAGDA - DARVAS BENEDEK - ÁDÁM RITA
BRÓDY JÁNOS FÉNYES SZABOLCS RAYMOND J. LUSTIG - MATTHEW DOHERTY
KÁLMÁN IMRE RAYMOND J. LUSTIG
SZÖRÉNYI LEVENTE MOLNÁR FERENC, RODGERS, HAMMERSTEIN
BRÓDY JÁNOS SZABÓ MAGDA
MOLNÁR RAYMOND J. LUSTIG
FERENC MATTHEW DOHERTY
SZABÓ MAGDA - ZÁVADA PÉTER
DARVAS BENEDEK - ÁDÁM RITA
KÁLMÁN IMRE FÉNYES SZABOLCS
RAYMOND J. LUSTIG SZABOLCS
MATTHEW DOHERTY SZERB ANTAL - KOVÁCS ADRIÁN - GALAMBOS ATTILA
RODGERS, HAMMERSTEIN KÁLMÁN IMRE
DARVAS BENEDEK - ÁDÁM RITA - ZÁVADA PÉTER
SZERB ANTAL - KOVÁCS ADRIÁN - GALAMBOS ATTILA KÁLMÁN IMRE

1065 Budapest, Nagymező u. 17. · Telefon: 312-4866 · jegy@operett.hu · WWW.OPERETT.HU · f i OPERETTSZINHAZ

VEGYE MAGÁNAK A BÁTORSÁGOT!

DE MÉG JOBB, HA ELŐFIZET!

Még sosem volt ilyen fontos. Sem Önnek, sem nekünk.

Fizessen elő most egy évre **11 190 forint kedvezménnyel*** mindössze 21 960 forintért a Magyar Narancsra, és nem csak bátorságot kap tőlünk, de a legtöbb helyen **20 százalékos kedvezményre** jogosító Magyar Narancs Olvasókártyát is!

* Az áruspéldányhoz képest.

SZÁMOLJON VELÜNK!

egy lapszám újságárusnál: 650 Ft | egy lapszám éves előfizetőknek: **430 Ft**

ELŐFIZETÉSI ÁRAK:

negyedév: 6 600 Ft | fél év: 12 000 Ft | egy év: 21 960 Ft

Az előfizetés lejártáig 20% kedvezményt nyújt:

Belvárosi Színház | Bethlen Téri Színház | Cirko-Gejzir | Fonó Budai Zeneház | Írók Boltja | Jurányi Ház | Katona József Színház és Kamra | Ludwig Múzeum | Örkény Színház | Petőfi Irodalmi Múzeum | Radnóti Színház | Szkéné Színház | Tengerszem Túrabolt | Trafó

10% kedvezmény:
Tranzit Art Café



Részletek: www.magynarancs.hu/elofizetes

MAGYAR NARANCs