

Иглика Мишкова

ОБРАЗОВАНИЕ В МУЗЕЯ

Състояние и перспективи
в България



Европейски съюз

ПРОЕКТ BG051PO001-3.3.06-0015



„Стимулиране развитието на научния потенциал в изследванията на културната памет, културното наследство и идентичности“

*Проектът се осъществява с финансовата подкрепа на
Оперативна програма „Развитие на човешките ресурси“,
съфинансирана от Европейския социален фонд
на Европейския съюз*

Настоящият документ е изготвен с финансовата помощ на Европейския социален фонд. Институтът за етнология и фолклористика с Етнографски музей при БАН носи цялата отговорност за съдържанието на настоящия документ и при никакви обстоятелства не може да се приеме като официална позиция на Европейския съюз или Оперативна програма „Развитие на човешките ресурси“

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЕТНОЛОГИЯ И ФОЛКЛОРИСТИКА
С ЕТНОГРАФСКИ МУЗЕЙ

Иглика Мишкова

ОБРАЗОВАНИЕ В МУЗЕЯ

Състояние и перспективи в България

ИК „Гутенберг“
София
2015

- © Иглика Георгиева Мишкова, автор, 2015
- © Жеко Алексиев Алексиев, художествено оформление
и корица, 2015
- © Институт за етнология и фолклористика с Етнографски музей
при БАН, 2015
- © ИК „Гутенберг“, 2015

ISBN 978-619-176-044-2



СЪДЪРЖАНИЕ

Към читателите	9
Увод	11
Терминологични и теоретични проблеми	17
Методология	36
Глава 1. Музейната експозиция – комуникативни и образователни функции.	38
1.1. Защо съществуват музеите и на кого служат?	38
1.1.1. Музеи, идентичност, общности	42
1.1.2. Антропологизиране на етнографската експозиция	51
1.2. Създаване и публична работа на Националния етнографски музей	54
1.3. Музейната експозиция. Дефиниции	69
1.3.1. Класификация на музеите по скалата 1.0 – 4.0	71
1.3.2. Концепцията за <i>participatory museum</i> (музей на участието) на Нина Саймън	74
1.3.3. Типология на музеите според Дийн	77
1.3.4. Типология според Гуриън	78
1.4. Експозициите в етнографските музеи	80
1.5. Експозициите на Националния етнографски музей в постсоциалистическия период на фона на музейния разказ в България	83
1.6. Музейни експозиции, законодателство и стандарти	97
1.7. Музейна мисия	109
1.8. Изложби-експерименти или добри практики	129

Глава 2. Музей – публика – образование – музейни професии	149
2.1. Теории за обучение и учене в музея	149
2.2. Обучение в музеите	175
2.3. Типове учащи в музеите	187
2.4. Проучвания на посетителите	193
2.4.1. Анализ на посетителите и анализ на експозициите – нива за изследване и оценка	198
2.4.2. Проучване на посетителите в България. Статистически данни	201
2.4.3. Какъв е профилът на музейните посетители у нас?	207
2.5. Промени в структурата на музейния състав	213
2.5.1. Музейният педагог – образователен специалист и обществен защитник (омбудсман) на посетителите и музея	218
2.5.2. За или против музейния педагог?	220
2.5.3. Анализ на ситуацията в България	229
Глава 3. Музейни образователни програми	234
3.1. Музейни образователни програми за деца	235
3.1.1. Музейни образователни програми vs. Детско посещение с екскурзовод в музей	235
3.1.2. Цел на музейните образователни програми	238
3.1.3. Музей и училище	239
3.1.4. Успешното разрешаване на проблема „музей – училище“	240
3.1.5. Комуникация между музеите и учителите	242
3.1.6. Информация за образователните програми на музеите	244
3.1.7. Създаване на специализирани програми за деца	245

3.1.7.1. Предучилищна и ранна училищна възраст	246
3.1.7.2. Среден и горен курс на училищата . . .	250
3.1.8. Организация на работата – работни тетрадки	252
3.1.9. Комуникация музей – преподаватели	253
3.1.10. Образователни материали	254
3.1.11. Планиране на музейното посещение.	256
3.1.12. Работа след посещението.	257
3.2. Музейни образователни извън музея.	258
3.3. Студенти.	259
3.4. Детски музеи, учебни музеи, детски кътове	262
3.4.1. Музей в куфар	267
3.4.2. Образователни програми за деца на българските музеи през 90-те години на XX в.	269
3.4.3. Програмите днес.	275
3.4.4. Гръцкият опит.	276
3.4.5. Опитът на други европейски музеи	284
3.4.6. Учебен музей към Археологическия музей – Варна	286
3.4.7. Детски кътове в музеите	
3.4.7.1. Детски кът към Архитектурно- етнографския комплекс „Етър“	289
3.4.7.2. Образователните програми на Националния етнографски музей през последните две години	292
3.4.7.3. Програма <i>Успех</i>	295
3.5. Комуникация музеи – учители у нас	296
3.6. Възможните интерпретации на музейните предмети или как да се учим от тях	302
3.6.1. Физически свойства	308
3.7. Новите технологии и музейните образователни програми.	317

Заклучение	328
Използвани съкращения	333
Използвана литература	335
Интернет източници	356
Използвани образователни програми и пакети за обучение на музеи от различни страни	360

Приложения

Приложение № 1. Анкета за музейни уредници и директори 2009 г. и анкети за проучване на публиката 2009 и 2014 г.	363
Приложение № 2. Идеи за образователни програми ..	390

КЪМ ЧИТАТЕЛИТЕ

Как стигнах до идеята за темата „Образование в музей“? Работя повече от двадесет години в Националния етнографски музей при Българската академия на науките (НЕМ – БАН, по нататък – НЕМ). В началото поставях на моя професионален пиедестал колекциите. Това е нормално – нали музеите са били създадени именно за да пазят свидетелствата на миналото? Но исках да направя моята работа по-интересна и за децата ми и техните приятели. Така се ангажирах с разработка на образователни програми в музея. По-късно професията ми даде шанс да участвам в международни проекти, да посетя редица музеи в Ирландия, Франция, Италия, Гърция, Словения, Хърватия и Испания. Навсякъде видях интересни, но и доста различни експозиции. Направи ми силно впечатление, че музеите са пълни с хора – индивидуални посетители, родители с децата си, цели класове с учителите си. Въздействаха с презентациите си и разнообразните начини за работа с публиката, имаха активна роля в обществото. Дори музеи с профил, към който няха афинитет, се оказваха интересни и не бързах да ги напусна. Неволно ги сравнявах с нашите музеи, застинали в работата си като пазители на тайни и съкровища. Така се роди специфичният интерес към активната работа на музея с посетителите и особено с децата. Това, в крайна сметка, ме подтикна и към избора на тема за дисертация, която бе подготвяна доста време и защитена през 2015 г. за присъждане на образователната и научна степен „доктор“.

Тази книга представлява редактиран вариант на дисертационната ми теза. Тя предлага научно изследване и теоретично изясняване на образователните функции при музеите чрез анализ на музейните експозиции, взаимоотношенията с публиката и създаването на специфични

музейни образователни програми. Изследването е фокусирано върху анализ и съпоставка на българската музейна среда със световната, а акцентът е поставен върху НЕМ. Вероятно мога да бъда обвинена в пристрастност, но с този музей е свързана професионалната ми съдба до момента. Нямам претенции за неоспорим авторитет при назоваване на истината. Надявам се работата ми да положи началото на един дебат не само за бъдещето на музеите у нас, но главно за бъдещето на НЕМ – с формулиране на неговата мисия, стратегия, дефиниране на експозиционната му политика и разработка на образователни програми.

Благодарна съм на колегите от НЕМ, предавали знанията си през годините и с които сме подготвяли експозиции и образователни програми; на всички колеги от страната и чужбина, споделили опит и идеи, които ми изпращаха най-новите теоретични публикации в музеологията; на преподавателите от проект „Стимулиране на научния потенциал в изследванията на културната памет, културното наследство и идентичности“, които ме накараха да се замисля върху множество нови проблеми около музейната презентация и помогнаха тази книга да се появи на бял свят. Специални благодарности за научния ми консултант доц. д-р Ана Лулева, която даваше ценни съвети за разработката на труда, неговата редакция и ме окуражаваше по време на работата. Благодарности за редакторската работа на доц. д-р Светла Ракшиева, на колегите от секция „Етнология на социализма и постсоциализма“ от Института за етнология и фолклористика с етнографски музей към Българската академия на науките (ИЕФЕМ – БАН), на рецензентите на книгата и членовете на Научното жури, което оцени този труд.

И на финала, но не на последно място – благодаря на цялото ми семейство, което ме подкрепяше и разбираше.



УВОД

Образованието е присъщо, свойствено на природата на музеите. Тяхната образователна мисия доминира във всяка друга дейност, тя е интегрална част от работата на целия персонал и е елемент от опита, от впечатленията на всеки музеен потребител. Ако музеите не се грижат за образователната си дейност, то те не са истински музеи.

Д. Андерсън, 1997

Днес, в началото на ХХІ в., се извършва радикално преосмисляне на задачите и дейността на музеите, продиктувано от настъпващите промени в културния, обществен и социалния живот на хората, както и от инвазията на нови информационни, образователни и комуникационни технологии. Ролята в обществото, методологията на работа, перспективите за развитие и управление на музеите също се променят през последните десетилетия. От пространства, в които се представя миналото, от негови „храмове“, музеите се превръщат във „форуми“, в места за дебати. Най-общо казано, три са основните музейни функции – съхранение (което включва придобиването,

консервацията и управлението на колекциите), *изследване* и *комуникация*. В баланса между тях комуникацията става все по-важна и натоварена със значения. Самата комуникация включва в себе си експозиционната дейност и образование. Несъмнено това е най-видната от музейните функции, защото експозициите са лицето на всеки музей. При това образователната функция става все по-основна през последните десетилетия и за по-ясно дефиниране на нейната същност към нея се добавят понятията *интерпретация* и *медиация* (Karp, Lavine 1991; Dudley 2010: 185–188).

Всъщност образованието като основна функция е било оценено още при подбора на различните лични сбирки, преди реално да са съществували публичните музеи. Публичните (обществени) музеи са продукт на XVIII в., но принципното им трансформира като значителни публични институции се извършва през XIX в. Музеите се развиват паралелно с оформянето на нациите и се свързват с идеите за благополучие на гражданите, което е вменено като грижа на държавата. Тони Бенет описва музеите като част от изложителен комплекс (*exhibitionary complex*)¹, който се появява през XIX в. (Bennett 1995). Уилям Лийч пише за музеите в САЩ като за „част от институционална верига (в смисъл на обединение под общо управление (Leach 1989), където се обменят и разработват идеи и технологии на показ и презентация, Андрю Бари (Barry 2001) и Андреа Уиткомб пишат за промените в значенията и техниките за интерактивност (Witcomb 2006).

Днес музеят се обръща повече към съвременността и това е нещо принципно ново. От зараждането си до днес

¹ Изложителният комплекс се отнася до модерните публични институции на показ, появили се в края на XVIII и началото на XIX в. – музеи, изложения и техните формации – минало, естетика, човек (Bennett 1995: 59).

музеят се е свързвал с миналото. Той не е просто сграда или институция, а символ, метафора – място, в което се събират и съхраняват предмети от миналото, които след това се представят на публиката. Отварянето на музейната институция към обществото е дълъг и сложен процес на трансформации на теоретично и практическо ниво. Образованието и комуникацията с посетителите са едни от решаващите фактори за намиране новото място на един музей в обществото.

От началото на 80-те години на XX в. музейният свят претърпява вълна на безпрецедентни промени. Считани за елитарни преди това, музеите стават достъпни за широката публика чрез експозициите си, които се превръщат в част от определена идеология на потреблението. Цивилизацията на материалните предмети, оформящи музеите е подложена на радикални изменения. (Desvallées, Mairesse 2010). Това се отразява и на „официално“ ниво – в дефинициите, които ИКОМ (англ. ICOM /The International Council of Museums/ – Международен съвет на музеите) използва в работата си. Днес се твърди, че музеят е „институция в служба на обществото и неговото развитие“, като акцентът е поставен върху образователната му роля в най-широк смисъл (<http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>).

В първото определение на ИКОМ за музеите от 1946 г. се имат предвид „всички колекции, отворени за публичен достъп“. В дефиницията от 1951 г. вече става дума за музейните функции като „съхранение, опазване, изучаване и презентиране“. Десет години по-късно, през 1961 г., определението претърпява отново промяна – появява се терминът „образование“, но в края, след останалите музейни функции. Има още няколко дефиниции през годините – 1974, 1989, 1995, 2001 г. Последната от 2007 г. е следната: *Музеят е постоянна институция с идеална*

цел в служба на обществото и неговото развитие и отворена за публиката. Тя придобива, съхранява, изследва, популяризира и експонира материалното и нематериалното наследство на човечеството и околната среда с цел образование, наука и удоволствие (http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html).

Няколко са факторите, които обясняват промяната във фокуса на музейните функции. Ще отбележа два от тях: Първият е свързан с нарастването на значението и ролята на културата и изкуствата в обществото като цяло. Те все по-често се възприемат като основно средство, помагачо на хората да разбират света около тях. Динамиката на глобализацията е гаранция за по-чест контакт на разнообразни култури. Музейните колекции, излагани в различни експозиции, помагат на хората да видят тяхното място в света и спомагат за опознаването и разбирането на различните идентичности. Експозициите стимулират любопитство, търсене и събиране на знания.

Вторият е свързан с икономическите промени, които все по-често извикват на преден план нуждата от творческа работа в различните сектори. Знанието и адаптивността се превръщат в част от гаранциите за икономически просперитет. В тази област музеите могат да помагат на младите хора да създават оригинални идеи и да работят по тях. Музеите са структури, които могат и трябва да имат важна роля в творческите аспекти на обучението. Образователните програми на музеите са създавани с цел насърчаване творческите способности на младите хора и засилване на тяхната креативност.

Младите хора днес прекарват голяма част от времето си в интернет, а това стимулира използването на разнообразни способности и методи за образование в мрежата. Музеите се принуждават да отговорят на тази тенденция и все по-често предоставят възможности за виртуално

разглеждане на експозиции и онлайн образователни програми. Нараства презентирането на музейни образователни програми за преподаватели, ученици, студенти и възрастни. Интернет става основен източник на информация и налага преоценка на музейните реклами и комуникации. Това задължава музеите да инвестират в силно онлайн присъствие. Музеите са в сектора на институции, които осигуряват неформален образователен процес. Те са среда, концептуално различна от класните стаи и аудитории, едновременно сериозни и чудати. Те са „автентично“ място, стимулиращо въображението и насърчаващо интелекта.

Казаното по-горе определя и целта на настоящия труд – да бъде извършено научно изследване и теоретично изясняване образователните функции на музеите чрез анализ на музейните експозиции, взаимоотношенията с публиката и създаването на специфични музейни образователни програми. Централният изследователски въпрос е: как музеите изпълняват функцията на образователни институции – кои са инструментите за реализиране на тази функция, към какви публики са насочени образователните дейности и програми и какви са тенденциите в този процес – по света и в България. Следва да отбележим, че понятието *образование* в контекста на обсъждане проблемите на музейната педагогика се дефинира широко, като развитие на човека, образование на интелекта му, развитие на личностните му качества, ценностна система и светоглед.

Музейното образование се отнася към сферата на неформалното образование. То въздейства върху различни обществени и възрастови групи. Плодовете на това образование, както отбелязва Кенет Хъдсън, „често са случайни и непредсказуеми, за разлика от училищното или университетското. И в този смисъл нашият основен стре-

меж е да създадем в музея такава атмосфера, в която образователният процес да бъде по-възможен и по-уместен, отколкото невъзможен и неуместен“ (Hudson 1997). Анализът в изследването се опира на съвременните теоретични постановки на музеологията за образование в музея.

Основен обект на изследването са музеите – както в България, така и в редица страни от Европа, САЩ и специално от района на Балканите. Фокусът е насочен към анализ на българската музейна среда, като се поставя акцент върху НЕМ. Като обекти за сравнителен анализ се разглеждат образователните функции на Словенския етнографски музей, етнографските музеи в Нюшател и Женева, Швейцария, Етнографския музей Белград, Сърбия, Етнографския музей Загреб, Хърватия, Етнографския музей Солун и Етнографския музей Александруполис, Гърция, Музея на цивилизациите и Средиземноморието в Марсилия, Франция, Музея на невинността в Истанбул, Националният етнографски музей в Ирландия.

Предмет на изследването са образователните функции на музеите, изпълнявани посредством музейните експозиции, специфичните образователни програми и комуникационните процеси между музеите и публиката – т.е. музеите като институции, осъществяващи неформално образование. Косвени обекти на изследването са музейните посетители и уредниците от музеите – чрез анализ на техните реакции на поведение и възприемане се оценяват музейната експозиция и начините, по които хората учат в музея, както и условията, които да изпълнят музеите за активна комуникация с публиката.

Специално внимание е отделено на изследване взаимовръзките „експозиция – публика – персонал на музея – образователни програми“ в контекста на развитието на образователната роля на музеите. Анализирани са експозициите на етнографски музеи, посетителите на музеите и

техните търсения за образование и развлечение, начините за протичане на образователни процеси посредством музейните експозиции и създаването на специални образователни програми.

Времевите рамки на изследването се простират от началото на 90-те години на XX в. до началото на 2014 г. Историята на музейната институция в глобален план и в частност историята на етнографските музеи и НЕМ са представени до степен, необходима за преценка на актуалното състояние на експозициите и програмите и за представяне на идеи за бъдещото развитие на експозиционната политика.

Терминологични и теоретични проблеми

Необходимо е да бъдат направени известни терминологични уточнения. Класическата дефиниция за образование включва преподаването и овладяването на научни знания. Съвременната философия на образованието добавя към образованието и процесите на възпитание на хората и развитието на техните способности. *Музейното образование* може да бъде определено като „свкупност от ценности, понятия, знания и практики, които имат за цел да гарантират и подпомогнат развитието на посетителите“ (Desvallées, Mairesse 2010: 65). Това е процес на възпитаване на културни традиции, който зависи от ред педагогически методи, процес на придобиване на нови знания и усъвършенстване на вече придобитите. Понятието *образование* трябва да се дефинира във взаимовръзка с множество термини – обучение, учене, знания, умения, подбуди и т.н.

Първият от тези термини е терминът *обучение*. Обучението „се отнася до ума и се възприема като

придобиване на знания, благодарение на което човекът става опитен и знаещ“ (Toraille 1985). Изследователите на образованието подчертават, че то докосва разума и сърцето и се разбира като знание, което хората се стремят да усъвършенстват във взаимоотношенията си, което води до достигане на разбиране за лично обогатяване. Образованието е дейност, насочена към развитие и придобиване на интелектуални, морални, физически и научни знания и ценности. В литературата, посветена на музейното образование, се борави с четири главни компонента на образователната сфера – *знание (knowledge)*, *съществуване, битие (being)*, *умения и знания за напрана (know-how)*, *знание за уменията за живота (knowing how to be)* (Desvallées, Mairesse 2010: 65–67).

Английският термин за образование *education* произлиза от латинската дума *educere*, означаваща възпитавам, превеждам (в смисъл преход от детство). Често в изследванията за образованието се борави с понятието *awakening* – пробуждане, което има за цел да се възползва от съществуващата присъща на хората любознателност, за да ги предизвика да си задават въпроси и да развият мисловните си способности. По този начин целта на неформалното образование е развитието на интелекта и информираността. Това е процес на развитие, който предполага изменение и трансформация, а не изработка на условни рефлексии и внушения, на което той се противопоставя. Затова „реализацията на процеса произтича чрез обучение (*instruction*), съдържащо полезни знания и образование (*education*), което прави възможно преобразуването на тези знания и повторно обогатява отделния човек“ (Desvallées, Mairesse 2010: 66).

Днес човечеството преживява ред образователни трудности и вместо да се съсредоточим само и единствено

върху институцията, в която се осъществява формално образование, редно е да отдадем предпочитания на места, в които се провежда неформално образование. Така фокусът се премества от училищата към територии, предоставящи неформално образование, където отсъства напрежението на принудата, а съществува свобода, където се учим да живеем заедно в хармония едни с други (Meirieu 2007).

В началото на 80-те години на XX в. музейният свят претърпява значителни и бързи промени и изследователите започват все по-често да говорят за по-широка достъпност на музеите, за създаването на експозиции, които да бъдат запомнящи се и популярни сред посетителите, а планирането на работата на музеите се превръща в неотменна част от дейността им и използването им от потребителското общество. Започва да набира популярност терминът „нова музеология“, а множество дисциплини, които до момента са обръщали слабо внимание на музея, започват да го възприемат като място на и обект за дебат. Разработките за музеите все по-често придобиват интер- и мултидисциплинарен обхват в стремежа да бъде пресъздаден широк спектър от гледни точки, които идентифицират проблемите и решенията.

Идеите на „новата музеология“ са представени в разработките на Питър Върго и Петер ван Менш. Във въведението към книгата „The New Museology“ Питър Върго пише: „Старата музеология отделя твърде много внимание на музейните методи и твърде малко на целите на музея“ (Vergo 2006: 3). По-нататък той обяснява, че „старата“ музеология оперира с въпроса *как* (начини на администриране на колекциите, образование и консервация), докато „новата“ музеология е обърната към начина, по който целите са адресирани към потребителите. Авторите обръщат повече внимание на процесите, чрез които знанието се произвежда и разпространява в музеите. Новата музеология

рефлектира върху съдържанието на експозициите и идеите за експониране (Swiecinski 1987). Използва подходи, които въвеждат политическо съдържание в музейния показ. На обществеността се показва как миналото може да бъде манипулирано за различни цели. „Техниката за реконструкция е отличен инструмент за насърчаване на носталгия, но не е основа за разбиране на миналото“ (Van Mensch 2003). Артефактите са извадени от стационарния хронологичен разказ и от оригиналния им контекст, те са поставени заедно със съвременни артефакти, един вид де-контекстуализация (Korff 1984; Shanks, Tilley 1987: 98). Така някои музеолози говорят за потенциално освобождаване на музея в бъдеще чрез диверсификация на повече плуралистични подходи към знанието. Изложбите трябва да стимулират публиката да дойде и сама да състави мнение и да изрази критична преценка. Необходимото условие е противопоставянето на различни гледни точки. „Една от задачите на експертите в музеите е да открият и записват цялата информация, носена и предавана от музейния обект. Посетителят, междувременно, трябва да положи усилия, в съответствие със своята чувствителност, за да приеме и да възприеме, да развива в себе си усет към посланието, което в даден момент изглежда полезно и важно“ (Maroević 1983: 237). С други думи, приоритет се отдава на културната, а не на научната информация.

Търсенията около същността и функциите на музея продължават. През 1988 г. за първи път индийският учен Бедкар използва термина „пост-музей“. В това понятие той влага потенциалната форма, в която в бъдеще може да прерасне музеят (Simpson 2007: 235). Идеята за пост-музея е породена от епохата на постмодернизма и разочарованието от съществуващите идеали.

Редица автори сочат, че днес, в началото на XXI в., времето, определено като „късна“ или „пост“ модерност

се характеризира от безкрайни и непълни процеси на модернизация. Подобни са процесите, протичащи в културната сфера (Bauman 2000). Пост-музеят предлага нова концепция за музейното развитие, излизайки от рамките на това, което се смята за обичайно. Той се противопоставя на „традиционната музейна култура с нейните идеали за национално единение, които са част от държавната политика. Главната отлика на този модел се състои в това, че дейността на музея е насочена не към комплектуване на сбирките, а към максимално ефективното и пълното им използване. Терминът възниква в англоезична среда и се разпространява в англоезичната литература, особено в работите на музеоложката катедра в Лестърския университет, Англия. Елън Хупър-Грийнхил определя пост-музея като „място, където *знанието по-скоро се конструира, отколкото предава*, чрез съвместната работа между кураторите и посетителите“ (Hooper-Greenhill 2007: 3). Идеите за пост-музея се превръщат в методи на критическата музеология в англоезичните страни.

Музеите непрекъснато са обект на множество призови за модернизация на техните цели и показ, подлагани са на внимателен анализ и критика. Новите пътища за мислене и възприемане на музея като медия² потвърждават нуждата от извеждане на преден план динамичния характер на взаимоотношенията между музеите и техните посетители, като интерпретацията на колекциите застава на челно място в приоритетите на все повече музеи (Pearce 1996; Price 2002). Мнозина автори отправят призив за разбиране същността на музейните експонати, а оттам извеждат и различните способности за подготовка на

² Посещението в музей се възприема като медийно въздействие и е една от често анализирани напоследък музейни функции (Hooper-Greenhill 1993).

експозиции. (Vergo 1989; Smith 1989) Темите за комерсиализация и развлечение в музея са неотменна част от изследванията на музеите (Bann 1989).

Образованието в музея има своя специфика. Както образованието в училище, то се стреми към актуализация на наличните и придобиване на нови знания, но едновременно с това е насочено към развитие и удовлетворяване на културните потребности на човека посредством усвояване на знания, стимулиране на нова възприемчивост и реализация на нов опит. Ученето в музеите се определя като „акт на разбиране, взаимодействие и усвояване на предмета от човека“ и „води до придобиване на умения или възгледи“ (Allard, Boucher 1998). То е свързано с индивидуалните особености за възприемане на музейните посетители. За да образова посетителите си, музеят извършва поредица дейности, влиза в ролята на посредник или интерпретатор и така работи като медия. Основната разлика между работата на учителя и предаващия информацията музей се изразява от фразите на учителя: „Аз те уча“, и на музея: „Аз ти разрешавам да знаеш/научиш“ (Caillet, Lehalle 1995).

Тази отлика има за цел да диференцира разликата между акта на обучението и процеса на самопознание, насочен към отделната личност, която се образова в зависимост от собственото си равнище чрез предоставеното ѝ съдържание. Докато училищното образование е задължително и съдържа елементи на принуда, музейният контекст се свързва със свободата на личността и нейния избор (Schouten 1987: 241).

През последните години ударението често се премества от термина *образование*, включващ ученето на различни неща от деца, към термина *учене*, което включва индивидите от всички възрасти (*long life learning*), ползващи музея в свой собствен интерес (Ambrose, Paine 2006).

Двата термина продължават да битуват равнозначно в музейната среда, особено когато става дума за разработка на различни програми, обозначени с прилагателното образователни. Поради това често в текста употребявам термините *образование, обучение и учене* в музейна среда като синонимни. При анализа на образователните функции на експозициите ще боравя и с термина *интерпретация*, по дефинициите на Тилдън и Алегзандър. Тилдън определя интерпретацията като образователна дейност, която спомага за разкриване на значенията и взаимоотношенията чрез употреба на оригинални обекти, от първоизточника, както и чрез илюстративни медии, по-скоро улесняващи комуникацията с фактическата информация (Tilden 1967). Алегзандър дефинира пет базисни елемента на интерпретацията:

1. Цели да преподаде определени истини, да разкрие значения, да придаде разбиране. Тоест има сериозна образователна цел.

2. Базирана е на оригинални обекти, независимо дали са анимирани или неанимирани (подвижни или статични), естествени или създадени от човека, естетични, исторически или научни. Обектите съществуват по-дълговеечно от езика и в случай, че са аранжирани по подходящ начин, имат силата да въздействат и информират.

3. Множество обстойни научни и исторически трудове, които изследват всеки музейен обект, всяка музейна програма, анализират музейната аудитория и оценяват методите на комуникация и са насочени към подsigуряването на по-ефективно общуване.

4. Използва, където е възможно, сензорните възприятия – поглед, слух, мирис, вкус, допир и кинетичните движения. В случая на триизмерна природна или историческа обстановка, сензорните възприятия могат да създадат настрояние, което кара посетителя да се чувства настроен

към обстановката или възлението да живееш в друг век. Сензорният похват, заедно с неговите емоции, следва да достави, но не и да замени специфичния път до разбирането, който е възможен чрез думи и обяснения. Заедно те представляват мощен инструмент за учение.

5. Това е неформално образование, без ограничения на класната стая, което е доброволно и зависи единствено от интереса на зрителя и е често удоволствие и забавление. То може да мотивира желаещия да чете допълнително, да посещава различни места и да търси други начини за задоволяване на новопридобитата страст.

Хората, занимаващи се с интерпретационния процес в един музей, имат на разположение множество техники и методи, между които да избират – сензорни изживявания, мултимедия и аудио-визуални продукции, самонасочващи турове, надписи, лектори, публикации и много други (Alexander 1979: 195–196).

Музеите са институции, които имат полза и необходимост от проучвания как точно хората учат. Този тип проучвания се развиват изключително бързо, като психолозите на образованието (педагогически психолози) изучават как хората учат по принцип и как хората могат да учат в музеите, в частност. Голяма част от изследванията са посветени на това, как хората от различни култури учат по един и същи начин (Hein 1998; Anderson 1995; Bicknell 1995).

Не бива да забравяме, че ученето не е просто процес на запаметяване на факти, а включва и емоции. Ученето е нещо, което ние правим по различни начини. Нужно е да се отбележи, че за много хора ученето е и социален експеримент.

Хората учат много различни неща: акумулират фактите и информацията и класифицират/систематизират тези знания в становища. Ние продължаваме да учим през целия си живот – как да правим нещата, да използваме

нови технологии, как да разказваме интересни истории. Учим се да правим нови точни преценки и учим нови права на избор, предимства. Ние развиваме нови наклонности, учим нови роли и проявяваме нови аспекти на характера, разширяващи нашия емоционален спектър (Claxton 1999: 7–8).

Ученето е активен процес на събиране, селектиране на информация и използването ѝ за изграждане на комплексни, специфични вътрешни структури на знанието, наричани схеми, диаграми. Тези схеми са уникални за всеки човек и имат своята физическа реалност, представена от множество разклонения на мозъчните неврони. Те са зоните, в които се съхранява нова информация и откъдето може да се изтегли наличната стара. По силата на разликата в гените и опита, всеки индивид придобива, обработва и съхранява информацията по уникален начин.

Процесите на обучение могат да се концептуализират като включващи седем базисни фактора. Това са влиянията на предварителните познания и опит, последващата, подсилваща опита мотивация и отношение, културата и историята, социалната медиация, идеята и представянето ѝ, физическата настройка. За да се разбере напълно характерът на процесите на образование и учене в музеите, нужно е да се дефинират ясно ролите на всяко едно от тези влияния, както и общото им действие (Falk, Dierking 2000). Ученето е процес на активно ангажиране с опита, преживяванията. То е свързано с нещата, които хората правят, когато искат да почувстват и разберат света. То може да включва повишаване или задълбочаване на уменията, знанията, разбирането, ценностите, чувствата, становищата и възможността за рефлексия. Ефективното учене води до промени, развитие и желание да се учи повече (UK Museums, Libraries and Archives Council 2012).

На темите за образованието и обучението са посветени множество изследвания. Като резултат са налице множество теории за това, как хората учат и се образоват. Във всички изследвания за процесите на обучение и образование на децата се отделя основно внимание. Някои от тези теории се ползват в музеите при вземането на различни решения за дизайн на експозициите и за разработка на образователни програми в зависимост от целите, които си поставят. През последните десетилетия подобен тип изследвания нарастват лавинообразно, което свидетелства за важността на образованието и повишаването на авторитета на музеите. От една страна се изследват процесите на паметта и начините, по които хората учат, както и как хората учат в музеите. „Ученето е нещо, което ние правим и ние всички го правим по различни пътища. Важно е да запомним това, че за много хора ученето е социален опит – нещо, което е много забавно (и доста лесно), което се прави успоредно с друго“ (Ambrose, Paine 2006: 46).

Музеите не са чисто образователни институции и те не просто предават опита на миналите поколения, но и осигуряват емоционални преживявания на посетителите. Джон Дюи нарича подобни преживявания *образователни* (Dewey 1938, 1998). При децата често емоционалната страна от посещението в музея е по-силна от чисто познавателната. Всъщност всеки човек пази в себе си подобни емоционални спомени, в които има вълнение от срещата с миналото, възторг от някой музеен експонат, любопитство и понякога, разбира се, разочарование. В етнографските музеи (тези, които съхраняват обекти от собствената култура) често при по-възрастните посетители има носталгия, експонатите могат да извикат живи спомени от дядовата къща и от старите семейни празници и ритуали. Докато за по-младите до голяма степен подобно посещение носи предимно познавателна стойност, за тях всичко

това звучи като разказ от далечното минало на техните родители, баби и дядовци.

Вярата, че всяко истинско образование идва от опита, не означава, че всички преживявания са неподправени или еднакво *образователни*. Опитът и образованието не се припокриват напълно. Някои преживявания не са образователни и дори са имали ефекта на спиране и разрушаване растежа на по-нататъшните преживявания. Джон Дюи отбелязва две точки, които се свързват със силата на музейните преживявания и могат да ги променят. Най-напред той отбелязва *рутинни преживявания*, които не са откривателски и стимулативни. Те могат и да не са образователни. За да оставят образователна следа, преживяванията не бива да бъдат само „направени от ръцете“, но също „от ума“. Второто, което не е единствено присъщо за преживяванията, е да са „живи и интересни“, т.е. те трябва да се организират, за да се превърнат в образователни (Dewey 1938, 1998)³. За да можем да използваме емоционалните преживявания в музеите за израстването на посетителите, ние трябва да разберем достатъчно тези преживявания и в известен смисъл да можем да ги „управляваме“ (Hein 2004).

За тази цел се нуждаем от разбирането какво значение посетителите отдават на своите музейни преживявания. Как образователната ефективност на музея да се подобрява, може да се съди от опита на множество български музеи. Но естествено образователните активности на българските музеи не биха могли да бъдат разглеждани изолирано в съвременната музеоложка литература, без да се покаже коя от тях е адекватна на новите реалности и коя от тях се свързва с отдавна отминали времена.

³ <https://archive.org/stream/schoolsociety00dewerich#page/n7/mode/2up>

Нуждата от специализиран анализ на това, какво значение посетителите отдават на своя музеен опит, идва от две посоки – от една страна нарастващото значение на образователната роля на музеите, наложена от самата музейна работа и промените в интересите на посетителите, а от друга – увеличаващият се обществен и институционален натиск към музеите да оправдаят своето съществуване. Този натиск ги подчинява директно на пазарното търсене (Anderson, Roe 1993).

В битката за свободното време на хората музеите се сблъскват с конкуренцията на други институции и организации. Това налага да се насочат усилията на музейния персонал да „потърси своята клиентела“, да знаят кой посещава музеите, да се усъвършенстват експозициите, така че да бъдат популярни и да нарастват посещенията (Korn 1994). Днес се предлагат множество възможности за прекарване на свободното време. Кина, увеселителни паркове, спортни зали, заведения и молове имат твърде много предимства. В състезанието с тях музеите трябва да усвояват и съответни „маркетингови“ трикове за привличане и влияние над „потребителите“, като се превърнат в притегателни центрове и им се потърси по-добър пазар на „продукт за свободното време“.

Проучвайки образователната и „развлекателната“ стойност и потенциал на музеите, можем да кажем, че те са много комплексни. Отново Дюи определя три основни критерия в тази посока: „бързо, весело, живо“, към които можем да прибавим и „интересно“ (Makedon 1991). Важен фактор е и достъпността на музеите. При едно умело съчетание на тези фактори музеите могат да бъдат пълноценни и като място за забавление.

Основната форма за комуникация между музеите и публиката е експозицията. Терминът *експозиция* се отнася както към резултата на дейността, насочена към показ-

ване/излагане на нещо, така и към мястото, където нещо се експонира. Означава „акт на представяне на предмети пред публика, самите експонирани предмети (експонати) и пространството, където се осъществява презентацията“ (Davallon 1986). Днес в музеоложката литература има припокриване в значението на френския термин *exposition* и английския *exhibition*, което се отнася до демонстрация на експонати от всякакъв вид в определено пространство за публично разглеждане, до самите експонати и пространството, в което този показ е осъществен (Desvallées, Mairesse 2010). В българския език оперираме с два термина – *експозиция* и *изложба*. Сред музейните среди у нас все още битува схващането, че *експозицията* означава постоянната експозиция или голяма представителна изложба на музея, а *изложби* означават временните музейни презентации, независимо дали са на музея-домакин на пространството или гостуващи. Според мен двете думи са синоними, затова възприемането на Л. Бонева за двете понятия е най-правилно: „форма на речниково разнобразие“ (Бонева 2007: 27). Поради това в текста ще оперирам с двата термина – *изложба* и *експозиция* като равнозначни, без да визирам смислова разлика между тях.

Понятието *музейна комуникация* се въвежда от канадския музеолог Дънкан Камерън. Съгласно неговата трактовка музейната комуникация е процес на общуване на посетителите с музейните експонати, представляващи сами по себе си реални вещи. В основата на това общуване стоят две страни – от едната е умението на създателите на експозицията да изградят с помощта на експонати особено невербално пространствено изказване, а от друга – способността на посетителите да разберат езика на вещите. Той разглежда музея като комуникационна система, включваща в себе си канали на визуална и вербална информация (Cameron 1968). Така терминът *комуникация*

се отнася до споделянето на знания и опит и включва експозиционната работа на музеите, организираният от тях образователни дейности, събития и публикации. Този модел представлява важна нова парадигма. В същото време събирането на колекции, документирането им, реставрацията и консервацията не се приемат като отделни функции, а като аспекти на същата тази функция – музейна интерпретация и изложбена дейност (Cameron 1971).

Темата за комуникативната функция на музейната експозиция е особено актуална през последните години. Много по-ефективна е комуникацията, когато дава специфичен отговор или предизвиква реакции от страна на публиката (Dernie 2006: 8–9). Приема се за установено, че хората учат по-добре, ако са включени в процес по някакъв начин, отколкото ако само пасивно наблюдават или слушат (Ambrose, Paine 2006: 75).

За да станат музеите по-активни в образователната си функция, трябва да се извършат фундаментални промени в техните експозиции и съпътстващите ги програми. Задължително е да се мисли как да се предизвика реакция и ентусиазъм у посетителите. Това би могло да се стимулира посредством използването на относително нови технологии – плод на глобализацията и модерното време. При усвояването им, разбира се, музеите като хранители на опита и в новото време не трябва да пренебрегват тезора на собственото си минало. Дейвид Андерсън отбелязва: „Всички музеи, без значение от профила им, са исторически музеи. Те се явяват агенти за образоването на посетителите относно природата на историята като форма на знания, а също така са проводници на знания за историческото значение на тяхната колекция от предмети“ (Anderson 1989: 357). На практика музеите могат да дават информация не само за собствената си история, за историята и начина на живот в

страната (или в различни ареали от света), но и да носят информация за своите колекции. Една от перспективите за проблематизирането на музейните дейности е комуникацията. Музеите се конструират като комуникативни кръгове, приемащи и предаващи информация от и на общността. Изследването на Констанс Перен „Музеите като общности“ представя професионалистите като субекти, които „изобретяват“ познанието, респективно политиките (Perin 1992). От другата страна се разполагат аудиториите. Така музейните послания се конструират едновременно от представите на посетителите и намеренията на уредниците.

Според Мари Буке музеите се оказват среда за обмен на информация по схемата „ние – те“ (Bouquet 2001). Валидната в Западния свят представа за етнологията и за етнографските музеи ги обвързва с чуждите култури. Това е същностна черта на институцията по принцип, понеже формата на култура, която тя самата конституира, е по правило друга, чужда. В момента, в който е поставен зад витрината, предметът заема срещуположна спрямо посетителя позиция и се възприема от дистанция.

Майкъл Еймс определя музеите като „публични храмове“, хибриди между идеята за преклонение пред предмета и широкия достъп до него (Ames 1992). В изследването си върху експонирането и политиките на различие Хенриете Ригел представя публичната дейност на етнографските музеи като форма на етнографско описание (Riegel 1996). Тя е продукт от срещите с „другия“. Според Ригел доминиращият сега тип етнографска интерпретация, в която се включва музеят, отрича съвместното преживяване на пространството между посетители, музейни специалисти и общностите, чиито култури са на показ (Riegel 1996: 88). Подобна е линията на дискутиране на ролята на етнографския музей, която Барбара

Киршенблат-Гимблет засяга в „Обекти на етнографията“ (Kirshenblatt-Gimblett 1991).

Ключови за това изследване са разработките на учените от Департамента за изучаване на музеите в Университета в Лестър – автори като Хупър-Грийнхил, Сюзан Пиърс и др. В разработките си Елън Хупър-Грийнхил твърди, че промяната на музея минава през преосмисляне границите на институционалното действие, идентифициране на цел и мисия и съгласуваност на културната политика чрез механизма на обратната връзка (Hooper-Greenhill 1999). В книгата си „Музеите и образованието“ тя анализира социалния, образователен и комуникативен характер на музеите (Hooper-Greenhill 2007).

В „Музеите и интерпретацията на визуалната култура“ същата авторка акцентира върху институционалната политика, която легитимира миналото, минаващо през музейното пространство, като го превръща в „реалност“ и в памет (Hooper-Greenhill 2007b).

Креативното мислене и преоткриване на представянията, както и преорганизирането на музейния показ са сред характеристиките на пост-музея, който е свързан с времето на постмодерността (Price 2002: 17).

Когато музеите обновят своите философии и практики, тогава те ще могат да изпълняват по същество и истинска централна социална роля. Разбира се, това може да се приеме като част от един глобален процес на културна промяна. Обществата вече са наясно със значимостта на представите, със силата на символите, които създават различни значения, за да се позоват на нови социални и културни проекции. Подобна е трактовката на Стюарт Хол, който развива идеите си около нарастващото признаване на централната роля на културата и нейното отношение към идентичността (Hall 2005). Тезата за тълкуването като практика, основана на социалните взаимоотно-

шения, води до признанието, че тълкувателните процеси, които представляват културна образност, не може да се възприемат като неутрален елемент. В тази посока музейната експозиция трябва да предоставя различни смисли и гледни точки (Hooper-Greenhill 2007b). Нарастващото внимание към силата на културата е отворен въпрос, настойчиво поставян от мнозинството музеолози във връзка с актуалните днес за съвременното общество проблеми, свързани с потребление, субективност, смисъл и идентичност. Всички те се отнасят директно към обучението, което извършват музеите.

Музеологът Евгений Сачев определя няколко нива на музейна комуникация: автокомуникация, междуличностна, групова, междугрупова, а всички те са обединени в публичната комуникация. Ефективността на музейната комуникация се изразява в създаването на оптимални възможности за публично разпространяване на целенасочена и значима социо-музейна информация с помощта на партньорство, сътрудничество и средства за масово осведомяване (Сачев 2004: 79).

Музейните проучвания днес отчитат многочислеността на музеите, сложността им като организми и излагат множество гледни точки и подходи за тяхното разбиране и за промените, които следва да настъпят в дейността им. Благодарение на това разбиране се разширяват обхватът на изследванията, методологичните подходи и емпиричната база, а фокусът се измества към Посетителя.

Като цяло в България са издадени ограничен брой трудове за състоянието на музеите и новите им функции от гледна точка на съвременната музеология.

Вяра Ковачева-Костадинова (1997) въвежда в публична употреба в България на понятието „музеология“ и изследва връзката му с етнографския музей и политиката у нас. Аргументацията ѝ минава през поглед навън,

към чуждите достижения от втората половина на XX в. и през собствените ѝ възгледи за институционален обхват. Теоретичните постановки на Ковачева-Костадинова (1995) за музея се отличават от следващите ги нормативни изследвания у нас по специфичния философско-антропологичен поглед към отношението „държава – музей – публика“. Статиите се публикуват с идеята за промяна, съдържат задължително поглед към миналото, оценка на настоящето и задават посока за бъдещето на музея. Дълбочинният анализ, който предлага антропологическия подход в музеологията, е спешно необходим за активизиране на публичен дебат върху състоянието на музейната презентация в България днес. Нуждата от промяна в музейната парадигма чрез антропологизация на етнографската презентация обосновава Ана Лулева (Лулева 2014).

Показателни за пътя на българските музеи през призмата на чуждия опит са някои изследвания (Сачев 2001, 2004; Русев 1999; Недков 1998; 2000; Миладинов 2002), предприети с цел да нормират правилата на действие на българските музеи в съвременността. В „Музеи на открито“ (Недков 2000) и „Музеи и музеология“ (Недков 1998) Симеон Недков предлага предимно музеоложки преглед, без да обръща внимание върху конкретно етноложките проблеми на експонирането. В същия дух е двутомната публикация на Стефанка Кръстева (Кръстева 2003). Тези изследвания служат като отправна точка за българските музейни специалисти и представят част от развитието на музеите в чужбина.

Интересен източник за работа по темата са публикуваните спомени на различни личности, свързани с музеите през годините, но поради съдържащите се в тях множество лични оценки, следва да бъдем критични при използването им (Вакарелски 2002; Кисьов 2004). При преобладаващата част от авторите прави впечатление

устойчивата употреба на термина *музейно дело* като еквивалент на понятието музеология, което носи по-скоро негативна конотация от времето на социализма. Идентична е и употребата на понятието, което дефинира музейната професия – всички са обединени под названието *музейни работници*.

Министерството на културата (МК) и Сдружение „Кръг Будител“ предприеха издаването на Библиотека „Музеология 21“, която е опит да се запълни пропастта между чистото теоретизиране и практиката. От издадените три книги, важни за настоящото изследване са първите две монографии – на Екатерина Цекова (Цекова 2007) и Леонора Бонева (Бонева 2007). И двете са част от дисертационните трудове на авторите и са резултат от работата им в музеи. Цекова изследва „начините за поддържане на рационално-емоционален диалог с публиката, различните методи, подходи, средства и форми на познавателно, художествено и творческо общуване в музея“ (Цекова 2007: 9), като анализира различни механизми от българската и световна музейно-образователна практика. В изследването си Бонева се опира върху теорията на експозицията и комуникацията, за да анализира експозиционната работа на музеите, като поставя акцент върху временните изложби на Националния исторически музей (НИМ), в чиито екипи е участвала самата авторка (Бонева 2007). Принос на работата е извършеният теоретичен анализ и разработената схема за типологизация на временните изложби в музеите.

На различни теми, свързани с музеите, са посветени още няколко дисертационни труда. Наталия Начева анализира връзките между музеи и медии (Начева 2003). В работата си „Културната политика на етнографските музеи в България през втората половина на XX в.“ Радостина Шаренкова „артикулира културната политика

като послание, произвеждано от музея и адресирано към неговата публика“, като интерпретира една от основните музейни характеристики – конструирането на официални версии и представяне на обществото и неговото минало. Това е първото изследване, което анализира музеите и тяхната работа в годините на социализма, като поставя фокуса на изследването върху два етнографски музея (НЕМ и Регионалния етнографски музей (РЕМ) – Пловдив) и няколко етнографски отдела към регионалните исторически музеи (РИМ) – Русе, Кърджали и Смолян. Върху мястото на музеите между паметта и историята, политиката и пазара акцентира Светла Казаларска (Казаларска 2013).

В своя докторантски труд Ралица Кацова изследва и изяснява теоретично проблемите на дизайн и пространственото оформление на музейните експозиции в реално и виртуално пространство. Присъединяването на България към Европейския съюз (ЕС) катализира трансформацията на музеите и българският музеен опит се подлага на преосмисляне, анализ и саморефлексия, като се стреми към изграждане на ново теоретично равнище.

Методология

Изследването се опира върху съвременните разработки на теоретичната, приложната и историческата музеология. Използван е интердисциплинарен подход – интегрира в себе си изследвания от музеоложки, етнологички, антропологически и исторически характер. Използвани са методите на музеологията и етнологията – включено наблюдение, провеждане на интервюта и анкети, интерпретация на информацията, анализ на експозиционни практики и образователни програми, организирани събития в

музеи. Ползвани са и методи на антропологическа интерпретация и дискурсивен анализ, както и методът на *native ethnology and native museology* – когато една култура се наблюдава от собствените ѝ представители. Теоретично изследването стъпва върху идеите и разработките на музеологията, етнологията, историята, социологията, антропологията и науките за културата, като до известна степен представлява опит за автомuzeология/специализирана, както може да се представи етномuzeологията. Методологическо значение за работата имат теоретичните постановки на Хупър-Грийнхил, Сюзан Пиърс, Петер ван Менш, Нина Саймън, Джон Фалк, Лин Дайъркинг, Джордж Хайн и др. Методологическо значение при оформянето на последната глава за образователните програми в музеите оказват двете специализации на автора по темата – в Полша и Гърция, както и наблюденията и интервютата, направени по няколко проекта⁴.

⁴ Проектите: *Паркур*, финансиран от фонд „Инфорут“ – Франция; *Карнавалът – крал на Европа*, финансиран по програма „Култура“ на ЕС; *Канепал*, финансиран от Програма „Култура“ на ЕС; *Открит музей*, финансиран от Националния фонд „Научни изследвания“ (НФНИ – днес Фонд „Научни изследвания“ – ФНИ); *Култура, памет, идентичност в региона на южната българска граница*, финансиран от НФНИ и *Стимулиране на развитието на научния потенциал в изследванията на културната памет, културното наследство и идентичност*, финансиран от тогавашното Министерство на образованието, младежта и науката (МОМН, днес Министерство на образованието и науката – МОН) и Оперативната програма „Развитие на човешките ресурси“.

ГЛАВА

1**МУЗЕЙНАТА ЕКСПОЗИЦИЯ –
КОМУНИКАТИВНИ И
ОБРАЗОВАТЕЛНИ ФУНКЦИИ**

**1.1. Защо съществуват музеите
и на кого служат?**

В първата половина на XIX в. новооткритите музеи дават повече възможности за достъпност на публиката, но преди всичко демонстрират авторитета и силата на властите в страната. Те показвали резултатите от имперските завоевания, излагали екзотични материали и съкровища, донесени в Европа от колониалните администрации, от частни пътувания, или изравяни при различни разкопки. Основно вдъхвали респект, като за посетителите било своего рода благоволение да бъдат допуснати до блясъка и разкоша на нацията, която ги притежава (Ноорег-Greenhill 1994).

Музеят на Наполеон в Лувъра показвал трофеите на имперския завоевател, а всяка нова негова военна кампания водела до отваряне на нова галерия като място за излагане на новоприсигналата пратка културни придобивки. После дошъл обратният процес (Недков 1998: 95). Виенският конгрес надзиравал връщането на много от съкровищата по местата, от които са били заграбени, но някои от тях били укрити от уредниците на Лувъра. Обявяването

му за *Музей на Републиката* през 1793 г. се приема за относителен край на епохата на музеографите и зараждане на т.нар. *народни музеи* – институции от открит, публичен тип (Ковачева-Костадинова 1997: 298). Лувърът е и първият обществен музей, който се превръща в част от държавната образователна система (Hudson 1998).

Музеите отразяват и външнополитическите амбиции на властите. Имперските държави демонстрирали колекции от предмети, докарани от земища, които са далеч от територията на метрополията. В тези страни можели да се намерят международни колекции от експонати.

Музеите в повечето останали страни притежавали преди всичко национални колекции, свързани със собственото минало и култура. Особено актуална е тази тенденция в страните, които във века на национализма са обособили своите национални държави и започват да концентрират търсенията си преди всичко върху собствената си история и култура, върху собственото си наследство. Подобна е ситуацията в България.

През втората половина на XIX в., когато се развива индустриализацията, много хора се преместват в градовете, променя се интензивно ритъмът на живот. Правителствата осъзнават отговорностите си за социалните услуги и образованието. Музеите се превръщали в особена институция, която доставяла образование за масите. Хенри Коул, директор на Южния Кенсингтънски музей вече „бил ангажиран от огромен експеримент за публично обучение“ (Anderson 1995: 15).

„Обществените музеи възникват като кампания на държавата да насочи хората към дейности, които биха трансформирали населението в полезен ресурс за държавата. Посетителят влиза в ролята на бенефициент (получаващ знание), а музейният уредник – на специалист експерт (даващ знание)“ (Hooper-Greenhill 1992: 168, 172).

Музеите били включени в списъка на институции, съществуващи за да помагат на хората да подобряват и ценят модерния живот. Голяма част от музейните изложби били организирани като публични кампании за здравно образование, да показват великолепието на индустрията и предимствата на технологиите или да излагат забележителни експонати, граничещи с чудеса, но служещи за забавление на публиката. Преобладаващата част от обществените дискусии били насочени към образованието. Тогавашният персонал – пионери в разработване на дидактически етикети и надписи, лекции, специални програми за училищни групи, съзнателно обмисля дидактически изложби, които да генерират и специфични посещения. На практика развитието на публичните училища и университети в индустриалните страни се развива по едно и също време. Задължителното посещение на училищата се налага трудно. Много от децата отиват на училище само за няколко дни, и то често след привършването на работа. Децата в градовете работели по 10-12 часа дневно, а селските деца отсъствали още по-често от занимания. Музеите, както и тези, които са им завещали личните си колекции, се схващат като „участници в демократизирането на обектите в колекциите си и на практиките за събиране и формиране на знания“ (Benedict 2001: 180), т.е. публичните музеи правят достъпни научните знания за хората, които не са имали досег до университети.

Училищата, подобно на музеите, са били част от развитието на системата за обществени разходи за масите. Но при тях учебната програма бързо се избистря и стандартизира. Дълго време битува схващането, че функциите на музея и училището се припокриват. Едва през 80-те години на XX в. това схващане се променя, като в разработките на музеолозите от този период се третира новата образователна роля на музеите.

Според мнозина изследователи естествено е желанието на хората да посещават музеи, а то се определя от техните стремежи да се образуват и забавляват чрез тези си гостувания. Музеите често „нехаят“ за преживяванията на публиката. Становището, че отзвукът и ползата от музейното посещение не са съществени, оставило траен отпечатък в много музеи. Към края на века училищата вече били затъмнили музеите с публичните си образователни функции, така че на дневен ред идва въпросът дали музеите биха могли да допълват и поддържат образователната роля на училищата. Още през 1853 г. в своя лекция професор Едуард Форбс дебатира дали „кураторите могат да бъдат годни за учене и дали вече не са неподходящи за подобен пост, дали те знаят нещо за педагогиката, дали са подготвени да обучат човек, който почти нищо не знае (Greenwood 1888: 185, цит. по Hein 1995:4).

Тридесет и пет години по-късно Джеймс Патън от Художествената галерия в Глазгоу го цитира, като допълва: „Ние сме на прага на нови, непознати промени във връзките между науката и средното училище, а в динамиката на всички тези образователни промени градските музеи могат да бъдат важен фактор. Те трябва да бъдат центрове, около които всяка образователна институция се групира, къщата на приказките, откъдето те могат да привеждат материални примери и илюстрации към знанията, получени от лекциите в класната стая“ (Glasgow Art Gallery and Museum, цит. по Hein 1998: 5).

Една от видните изследователки на музеите – Хупър-Грийнхил отбелязва: „През XIX в. образованието е било първоначална функция на музеите. Идеалният музей се е схващал като начално училище за самоподготовка. Също и като място, в което учителите естествено ходели да асистират. Въпреки че много музеи и галерии са били неспособни да реализират този идеал, това се утвържда-

ва като практика. От 1920 г. това убеждение попада под атака. Новата генерация куратори не се интересували от публичната употреба на музея, а повече се от попълване на колекциите“ (Hooper-Greenhill 1991: 25).

1.1.1. Музеи, идентичност, общности

Музеите и експозициите посредством техниките на излагане и организацията на пространството се опитват да организират или позиционират посетителите, да ги хореографират, да насочат или вкарат в матрица вниманието им. Често тези случаи са свързани с идеи за гражданство и субективност, но те варират през годините – от посетителя, свел глава пред музейния блясък, през марксистките изложби с идеите за себerealизация на индивида и представяне на монументални изложби, до изграждането на идеали в експозиционния дизайн, предложени за членовете на консуматорското общество, до идеи за технологично гражданство в новите научни центрове (Henning 2006: 5–33).

Музеите и техните експозиции винаги са били обект на говорене и определяни като подходящи за трансформации и промени. Още през 1888 г. в *Смитсониън* се прави анализ, в който се твърди: „Музеят на миналото трябва да бъде трансформиран от гробище на вещи в разсадник на живи мисли“ (Goode 1998: 20), като се подчертава, че музейните обекти трябва да се систематизират и организират по такъв начин, че да станат обекти на знание (Conn 1998: 35, 56–72).

Различни проучвания анализират ролята на музея в изграждането на нацията и националната идентичност, акцентирайки върху идеологическото съдържание на експонатите, използването на обектите и показва им за изграждане на нови навици и модели на поведение (Kaplan 1994). Други автори, като Бенет, разглеждайки раждането на му-

зея, посочват, че музеите участват в управлението на хората чрез своите експозиции, като се привеждат примери от историята на музеите през XIX в., когато музеят играе ролята на „учител по маниери и средство за цивилизация на работниците“ (Bennett 1995: 46).

По-нататък в историята на музейната институция се отбелязва значителна промяна, като музеите и правителствата схващат разширяването на достъпа до съкровищата като средство за трансформация на демократичното гражданско общество и начин на образование в нови навици, нови видове внимание, нови взаимоотношения. В Европа анализаторите на тези тенденции (Hooper-Greenhill, Bennett) са повлияни от теорията за *дискурса*¹ и *хетеротопията*² на Мишел Фуко, *симулакрума*³ на Бодрияр.

През последните години набира голяма популярност концепцията за *приобщаващ музей (Inclusive Museum)*⁴.

¹ *Дискурс* – термин с растяща употреба в културологичните и медийните изследвания. В постмодернистичен смисъл обхваща всички актове на писмена и говорима комуникация в рамките на една култура и съответните духовни нагласи, начини на мислене в дадена историческа среда. Понятието се влияе от лингвистични изследвания и работите на Фуко. Дискурсът е набор от дейности, които се появяват от специален социален контекст или опит да се артикулира конкретен обект или феномен.

² *Хетеротопия* – термин, въведен през 1967 г. от М. Фуко. Описва реални пространства (за разлика от утопията), в които едно общество се отразява обратно към себе си, или са вътре в него, плюс социалното съществуване извън всекидневието. Фуко определя музеите и библиотеките като хетеротопии на безкрайно натрупване на време.

³ Бодрияр определя *музеификацията* като пренос на обекта от един символичен продължителен ред, властващ над смъртта в един нов исторически, научен и музеен ред.

⁴ *Inclusive Museum* – началото се поставя през 2008 г. с годишна конференция, академично списание, книга и онлайн-общност на музейни специалисти и изследователи. Конференцията се провежда всяка година на различни места в света. Учредителната конференция е проведена през 2008 г. в Националния музей по етнология – Лайден, Холан-

Тя се радва на подкрепата на множество музеолози и правителства. Донякъде тя наподобява концепцията за „музеи на общностите“. Целта на тази концепция е да постигне културно приобщаване чрез представителство и участие на лица и общности, които често са изключени. Музеят се приема като агент на социална регенерация с целта му да подобри качеството на живот на хората, например чрез повишаване на тяхното самочувствие. Но музеят е и средство за социална промяна, например чрез насърчаването на толерантност към малцинствата. Така музеите са едни от генераторите на социална промяна, защото помагат на хората да определят мястото си в света, да се образуват, за да повишават собствения си потенциал, а след това да играят пълноценно ролята си в обществото и да допринесат за бъдещото му реформиране.

Една друга концепция играе огромна роля за теорията и практиката на музеите — тази за „местата на паметта“ (*Lieux de memoire*). Те са по-точно места за укрепване на колективната памет (Halbwachs 1925; Nora 1984). Много голяма част от тези места на паметта са се превърнали в част от нашето институционализирано — историческо наследство. А много от важните за обществото обиталища за паметта остават извън официалните концепции и не са музеализирани⁵. „Ние сме заобиколени от ничии земи

дия. Оттогава до днес изданията на групата са авторитетен източник за променящите се отношения между музеи и общности.

⁵ „Музеификация“ (още музеализация или музеизация) — еквивалент в англ. *musealisation*, фр. *muséalisation*. В общоприетото разбиране терминът означава поместване в музей или (в по-общ смисъл) превръщане в музейна разновидност на ключов момент от човешката дейност. От музеоложка гледна точка музеификацията е дейност, опитваща се да извлече, физически или контекстуално, предмет/филм/сериал/публичен ритуал/продукт на културен туризъм и др. от неговото естествено или културно обкръжение и да му придаде музеен статус, превръщайки го в музеалия (музеен предмет). Целта на тези

между паметта и забравата, когато едно ниво на паметта замества и презаписва друго“ (Von Plessen 1998: 5, 34). Всяка група от хора в обществото има своя собствена мрежа от места на памет, собствена банка/резервоар знания за миналото, въз основа на които създателите на историята могат да описват и избират време. В този смисъл колективната памет е „мета-резервоар“, който понякога остава незасегнат от превратностите на актуалността и предварителната селективност, според някои теории. Изследователите въвеждат и понятия като *комуникативна* и *културна памет* като два модуса на съществуване на колективната памет (вж. Лулева 2013: 7–16).

Днешната музеология дава нов отговор на въпроса „Кой решава какво да се музеализира и институционализира като културно наследство“. Отговорът се предлага в *Inclusive Museum* – той дава отговора чия колективна памет е призната и уважавана като културно наследство. И когато се поставят въпросите „кой“/„чий“, иде ред и на въпросите „как“ и „къде“. Музеите не са единствените институции, които полагат грижа за опазването и изследването на наследството. Множество структури споделят сходни ценности, имат сходни цели и изпълняват подобни функции – музеи, архиви, исторически места и монументи, археологически обекти, ботанически градини и паркове и др. Всички тези множества са определени като *heritage web* (Gee 1995: 19). Авторката, изковала термина *мрежи на наследството* или *наследство в мрежа*, се базира върху сходните основни функции на различните органи-

дейности е изследването на действителността с помощта на чувствените възприятия, експерименти и изучаване на съставни части. Музеификацията приканва посетителите към размисъл над смисъла на предметите. Самият акт на музеификация пък превръща музея от храм в част от процес, който го приближава до лаборатория (Desvallées, Mairesse 2009: 45–47).

зации, изброени по-горе – опазване, изследване и комуникация. Терминът *комуникация* се отнася до споделянето на знания и опит, включващо изложби, образователни дейности, събития и публикации. Този модел е определен като важна нова парадигма (Weil 1990: 58–60). Всъщност в множество институции, не само в музеите, интерпретацията и образованието се приемат като дейност, различна от показва на предмети в изложбен формат. В този тип институции съществуват специални образователни отдели. Но от модела на основните музейни функции, от новите парадигми зависи и професионалната музейна структура, измерването на ефективността и устойчивостта при изпълнение на функциите.

„Да управляваш музей всъщност означава да управляваш имиджа на определена общност и нейните ценности и истини. Това е също силата да дефинираш мястото на другите в тази общност. Музейният ритуал най-пълно утвърждава идентичността (социална, сексуална, расова и т.н.) на индивидите, които в по-голяма степен са подготвени за изпълнение на ритуалите на общността – те повече от другите са способни да съответстват на различните роли. По тази причина музеите и музейните дейности могат да станат предмет на ожесточена борба и бурни дискусии. Това, което ние виждаме или не в художествените музеи, и по каква причина и по чия воля ни показват или не, е тясно свързано с широк кръг въпроси за това кой конституира общността и кой определя нейната идентичност“ (Duncan 1995: 8–9).

„Общностите трябва да бъдат разграничавани не според тяхната измамност/истинност, а според начина, по който те се въобразяват като общности“ (Андерсън 1998: 22), защото „и музеите, и музеизиращото въображение са дълбоко политически“ (Андерсън 1998: 109).

В едно от изследванията си британската музеоложка Хупър-Грийнхил посочва, че музеите днес са изправени

пред нови предизвикателства, след дълги години визуализация на националните наративи и осигуряване на гаранция за политическа легитимност на управляващи елити. Днес те се отдалечават от облика на национални културни храмове. Като доказателство за това тя посочва фактите, че днес почти всичко може да се трансформира в музей и може да се видят множество музеи във ферми, мини, магазини, замъци, вили и затвори. Често посещението на подобен музей като опит и възприятие е по-близо до посещение на тематичен парк или лунапарк, отколкото това, което предлага строгият музей със стъклените витрини. През последните години се наблюдава стремително реорганизиране и раздвижване на музеите, промяната е много бърза. За част от посетителите и работещите в музеите подобна промяна е неочаквана и неприемлива, защото старата гледна точка към музеите като храмове на културата доскоро не е била обект на ревизионистично преосмисляне (Hooper-Greenhill 1992: 1).

У нас голяма част от музеите остават встрани от промените, продължават традиционната практика за илюстриране на националните наративи и следване на старата официална историография. При публикуването на книгата си Хупър-Грийнхил отбелязва, че подобни тенденции в началото на 90-те години на XX в. продължават да съществуват (а нашата констатация за България е през 2014 г. – 22 години по-късно). Обяснение за това тя намира в нежеланието на музейните уредници да отделят време за критичен анализ на работата си. Ето защо липсват изследвания върху професионалните, културните и идеологическите практики в музеите и съществува неохота да се конструира една критическа история на музеите⁶.

⁶ Подобно нежелание да се анализира музейната история намираме в изложбата на НЕМ – БАН „120 години Народен музей“, в която

Структурата на рационалността се приема за дадена и лишена от проблеми. А самата рационалност е очевидна и не се нуждае от разяснение. Тя определя таксономите като по-скоро социално конструирани, отколкото „рационални“ и „правилни“. Кураторите рядко схващат спецификата при процесите на избор на обекти и тяхната подредба като исторически и географски специфична. Конструкцията на материалните предмети в музейни обекти не се приема като проблематичен акт, важното е, че има множество значения, всяко от които подлежи на манипулация. Това, което остава скрито за голям кръг непосветени, е фактът, че манипулирайки материалните свидетелства, музеите също създават връзки и асоциации, градят идентичности.

Според музеоложката един от базисните проблеми за музеите е начинът, по който те интерпретират визуалната култура, как конструират предмети в музейни обекти. Тя подчертава, че визуалната култура поставя на дневен ред множество теоретични въпроси относно презентацията на обекти в музеите, тяхното визуално възприемане от посетителите, а чрез тях и процесите на образование и придобиване на знания. Визуалната култура изследва социалните институции и практики, които влизат в ролята на визуален апарат, формиращ рамката на артефактите, както и самите артефакти. Фокусира се върху това, какво е направено видимо, кой какво вижда и как го вижда и като естествено следствие подчертава взаимовръзката *знание – власт*.

Една от основните функции на първата генерация музеи е да презентират материалната култура, излагайки артефакти, които „да говорят на очите“. Тогава се е

липсва опит за анализ на музейната история. Процесите и събитията са фиксирани, без опит за рефлексия.

мислело, че „ученето чрез гледане“ е по-ефективно от „ученето чрез слово“. По тази причина организационните принципи на първите изложби са базирани върху основните структури в специфичните области. Така е било и в Етнографския музей у нас – на база структурирането на материалната култура, а по-късно и в социализма и постсоциализма на база *материалната* и *духовната култура*. Музеите са горди с това, че представят на зрителите си „истински предмети“. Понятието за „истинност“ у нас става идентично на понятието „автентичност“ (Hooper-Greenhill 1992: 6). Дълги години у нас битува схващането, че пред публиката трябва да бъдат подреждани красиви предмети, за които няма нужда от медиатор и това дава възможност на музеите да изпълняват мисията си за образование и наслада на посетителите⁷.

Тази концепция обаче отдавна е остаряла. По време на срещата на европейските етнографски музеи в Загреб през 2009 г. директорката на *Музея на европейската култура* в Берлин Елизабет Титмайер заяви: „отдавна е минало времето на самоцелното подреждане на красиви предмети в музеите“. Хупър-Грийнхил подчертава, че виждането на предметите трябва да се обмисля във връзка с интерпретацията, а не с перцепцията. То е свързано с това, какво знание у публиката е налице предварително и какво е изложено, за да бъде наблюдавано, както и кой е гледащият, какво гледа и на какво място. Това я кара да заключи, че виждането е нещо относително, а не абсолютно и за да е ясно какво трябва да се наблюдава, определени

⁷ Такива идеи се развиват по време на заседанията на музейния персонал на НЕМ в периода 1990–2002 г. и по подобен признак се подготвят изложбите. На заседания на музея многократно е формулиран начин за подготовка на експозиции и отправяно предложение до художника на музея да прегледа хранилищата и да подбере най-красивите предмети, за да ги подреди впоследствие в експозиционните зали.

елементи трябва да бъдат разпознати. Разпознаването е свързано с предварителното знание на публиката и това очертава една противоречива и сложна ситуация, намираща се в сърцевината на музейното преживяване. Музеите на миналото според Хупър-Грийнхил представят предмета в рамките на презентация, описваща неговото значение. На по-късен етап се появяват идеи, че различните интерпретации пораждат различен поглед. Теорията на визуалната култура предоставя теоретични средства и аналитични методи за анализ на музейната визия. Конструирането на значения в музея се базира на визуални интерпретации, чиято различност се задава от различните социални дискурси, в рамките на които се поставят интерпретациите. Разглеждането на визуалните музейни дискурси позволява изследването на връзките между гледането, знанието, образованието и властта. Интерпретацията на визуалната култура е свързана с темите за музейния наратив, различията и идентичността (Hooper-Greenhill 2000: 14–15). Тя подчертава, че работата на музеите в миналото доскоро е била свързана с канон, който създава ред на презентациите, дава власт на определени предмети и текстове, идеи, стратегии и наративи. Това е стратегия за опазване и откриване на границата, даваща власт на едни да говорят, а други да останат пасивни, заглушени и маргинализирани. Процесът на изготвяне на експозиции е свързан с показ и подредба на предмети в определен ред, който може да се променя посредством включване и на други предмети. По този начин музеите могат да конструират различни значения и да променят географията на познанието. Това са въпроси, наситени с политика и с наличието или липсата на демокрация в обществения живот. Ето защо и музеите подлежат на големи промени.

В съвременната „нова музеология“ спокойно можем да говорим за различни нюанси и търсения. В някои страни

акцентът на музеализацията е върху работата с общностите, чрез които осъществява своите функции. Лекторът по музеология в Рейнвартската академия в Холандия Петер ван Менш в коментарите си в интернет дефинира „критическата музеология“ в проектите за експозиционен дизайн като *подчертаваща авторското начало и променяща предишната безличност* (Van Mensch 2004)⁸.

1.1.2. Антропологизиране на етнографската експозиция

През последните години се появяват и нови артикулации на понятието *музей* – по-широко дефинирано от традиционния термин, формулиран от ICOM. Съвременният музей се дефинира като публична, културна институция за показ, която функционира във виртуалното и/или в реалното пространство, независимо от това дали притежава колекция или не, дали работи с комерсиална или некомерсиална цел, т.е. като едно по-широко поле от изложителни практики и институции, които ангажират публиката с визуални и наративни репрезентации на дадено културно наследство (Казаларска 2012). Появяват се множество интернет-сайтове, в които потребителите имат възможност да оставят своите персонални истории, да споделят лични снимки⁹. Възможностите за обмен на информация, за забавление и образование се повишават.

Френският изследовател Ги Дебор нарича съвременното глобална общност *общество на спектакъла* (Дебор 2000). Авторът прави връзка между понятието „спектакъл“

⁸ http://www.icom-portugal.org/multimedia/File/V%20Jornadas/rwa_public_pvm_2004_1.pdf.

⁹ Проекти: *Нашето детство* – (<http://detstvoto.net>); *Изгубена България, Ретро музей – Варна*; *Музей на комунизма*. По подобен начин се анализират проектите на Ливърпулския музей и информационния сайт на Еврорама за войните.

и начините на производство в обществото, основано на непрекъснато производство и възпроизводство на стоки в нарастващо количество и еднаквост. Той пропагандира нуждата от реално осъзнаване на личния живот в противовес на илюзорното битуване в консуматорското общество. Обществото на спектакъла е и икономическа идеология, тъй като налага и узаконява универсалността на еднаквата гледна точка над сетивата и съзнанието на всички членове на обществото посредством аудио-визуални медии, бюрокрация, политика и икономика. Спектакълът цели поддръжката на възпроизводството на властта и отчуждението на хората от живота. Спектакълът е едновременно апарат на пропагандата и власт на капитала над живота, той е социално отношение между медиатизирани чрез картината индивиди. В този ход на мисли, говорейки за промените в обществото, които слагат отпечатък върху всички културни институции не можем да не споменем и тезата на Бодрияр „нещата не се случват, ако не могат да бъдат видени“, а в музейната презентация „излизаме от историята, за да влезем в симулацията“ (Бодрияр 2003).

Анализирайки социо-културните промени, които настъпват в съвременното общество, не можем да не очакваме и промяната на музейната парадигма. Трансформацията, настъпваща в музейния организъм е значителна и необратима. Наред с традиционните музеи в света и у нас се появяват и множество брандови музеи – на маслото, хляба, виното, бирата¹⁰. Мощните фирми и кулинарните издания правят свои музеи, а у нас в множество селища собственици на колекции от различни обекти пропаган-

¹⁰ У нас има открити музеи на киселото мляко, виното и на бирата – (<http://www.tran.bg/zabelejitelnosti.php?place=84>); (http://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9_%D0%BD%D0%B0_%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%BE); (<http://muzei-na-vinoto.com/>); (<http://www.zagorkatours.bg/>).

дират сбирките си като музейни. Всички те са с особен статус – изключително достъпни за публиката.

Много музеи в Европа дават възможност на посетители, които до момента не са били изследвани, да оставят свои лични истории и мнения по определени проблеми чрез специални приложения в смартфоните. Част от потребителите споделят, че при подобна възможност за търсене на връзки между изложените в музеите предмети и техните лични истории, е възможно дори да удължат употребата на различни стари предмети. Подобен проект е разработен от Националния музей на Шотландия – *Tales of Things*¹¹. Благодарение на проекта се предоставя възможност на посетителите да споделят реакциите си към различни експозиции чрез платформи. Посетителите са поканени да сканират специален код в музея и със своя мобилен телефон да споделят своите мнения и анализи, като това дава възможност за анализиране на реакциите през годините, както и за извършване оценка на музейните посещения. Авторите на проекта изтъкват, че „паметта на един човек може да не е исторически значима, но колекцията от хиляди спомени, които могат да бъдат анализирани с течение на времето е безценен източник“ – (<http://www.talesofthings.com/>). Това може да се определи като „пример за следване на парадигма, в центъра на която е поставен човекът, неговата история, неговите преживявания... Този подход може да се определи като антропологизиране на музейната експозиция“ (Лулева 2014: 107).

¹¹ <http://www.talesofthings.com/>.

1.2. Създаване и публична работа на Националния етнографски музей

В тази част на изложението ще проследя работата на НЕМ – БАН в контекста на създаването и дейността на българските музеи от епохата, защото той изразява същата идеология и разбиране за същността и мисията на музея, каквато споделят всички музеи от времето на основаването му.

Процесите по създаване и функциониране на музеите в България са общо взето познати на специалистите, но публичната им дейност, като един от аспектите на функционирането им, не е изследвана самостоятелно. Проблемът е не просто историографски, но и на самите музеи. Те възникват сравнително късно и виждат основната си задача преди всичко в събирателската работа, схващана и като романтична национална задача да се опази съкровищницата на миналото, докато експозиционната и образователната дейност остават на втори план.

Създаването на музеите е свързано с историческия романтизъм на Националното ни възраждане. Още преди създаването на независима българска държава националните просветители обръщат внимание на музеите като институции, способни да съхранят свидетелства и представи за миналото, което стои в основата на модерния национализъм. Има множество сведения за проявяваната от българските читалища музейна активност. В Свищов през 1856 г. е била създадена *Библиотека с музей*, като е имало идеи за създаване на подобни институции в други градове (Ковачева-Костадинова 1997: 270; Ковачева-Костадинова 1997а). В анализите на Възрожденското просветителство е записано и Българското ръкоделно изложение в Цариград, организирано от благотворителното братство „Просвещение“, което може да се приеме

за първата етнографска изложба преди Освобождението. Около нея сп. „Читалище“ публикува серия статии, които обосновават нуждата от български музеи:

„От главните средства за изучаване на Отечеството ни, за чисто народното ни образование могат да послужат изложбите и музеите... Изложбите във всички времена са били доволно силни двигатели на народното свестяване, както и на нравственото, умствено и веществено обогатяване... Българската народна изложба може да заеме вид на народен музей.“

По-нататък в статията авторът Петко Рачов Славейков обосновава нуждата от развитие на музеите и с бързия прогрес, който може да доведе до това, че „с този вървеж подир столетие за голям срам не е чудно, че потомството ни не ще знае ни наредата на дедовите къщи, ни покъщнини, ни сечива, ни облекло, ни нещичко българско“ (Славейков 1874). Известният възрожденец е не само инициатор и своего рода уредник на тази изложба, но и определя списъка на включените предмети, та така би могъл да се приеме и като идеолог на създаването на национални музеи.

У нас, при създаването на Публичната библиотека, като първа стъпка към създаване на наш музей, основната дейност е хаотично и трескаво попълване на музейните сбирки. Но образователната функция все пак присъства. Министърът на просветата Константин Иречек, освен указанията за структурата на музея, дава напътствия и за привличане на училищни инспектори в неговата работа (Протич 1928: 1–6). Пряко свързано с развитието на първите музеи у нас е и самото Министерство на народното просвещение. То координира дейността на окръжните комисии, които уреждат административно и финансово представянето на България по време на Пловдивското изложение през 1892 г. Така създаването на *Костюмен*

павильон се приема като трети по важност елемент на Изложението и тази богата колекция от традиционно облекло от всички краища на страната попълва бъдещия етнографски музей. По време на това представяне самата публика, все още ползваща същите костюми и предмети от бита, е „своеобразен съучастник в цялостната програма“ (Ковачева-Костадинова 1997: 273) и ненапрасно в тогавашните издания събраните колекции, които ще влязат в музея, са определени като „живи картини“.



Живата картина от Пловдивското изложение

Първите експозиции на музея, осмислян като „хранилище на ценности“ са статични и предимно веществени и неособено представителни (Ковачева-Костадинова 1997: 300). Тогава акцентът пада върху теренно-събирателската работа и благодарение на този факт днес НЕМ разполага с една значима сбирка от експонати. За асистенти в музея са привлечени учители от изявени български гимназии, а след квалифицирането им те получават възможност да

израснат и да се превърнат в уредници, какъвто е случаят със Ст. Л. Костов, Р. Кацарова, М. Велева, В. Маринов и др. – Заповедна книга – Архив на Етнографския институт с музей (АЕИМ) № 214, Ковачева-Костадинова 1997: 276).

Към музея е създаден Музеен комитет, в който влизат директорът на музея, уредниците и две вещи лица, назначени от Министерството на народното просвещение, на което са административно подчинени Народният археологически и Етнографският музей. Комитетът има за цел *да обсъжда и разисква въпроси, свързани с музеите, да издирва средства за постигане целите на институциите, да обсъжда писмените заявления на посетителите, да обсъжда въпроси за откупуване на колекции, да взема мерки за улесняване на лицата, които желаят да се занимават в музея с научни работи* (Архив на Министерството на народното просвещение – АМНП: 309). За съжаление преобладаващата част от протоколите на заседанията на музейните комитети не могат да се открият и вероятно са загубени. Затова не можем да проследим как точно се е общувало с посетителите, какви усилия са правели за популяризиране на експозициите. Запазена е част от преписките между музейния комитет и някои държавни институции по повод движението на различни сбирки, участието на видни личности в помощ на музейната активност, както и писма на директори на училища за безплатно посещение на експозициите. В отчетите на музеите, отпечатани в АМНП за 1909 г., освен за развоя, структурата, издръжката и персонала, са споменати накратко две експозиции. В частта за етнографския музей се отбелязва, че посетителите дълго време се удивявали пред витрините, в които са изложени кукерските костюми и маски. Това всъщност е единственото споменаване за възприемането на експозицията от публиката. В останав-

лата си част текстът прави кратък анализ на кукерските игри (АМНП: 351).



Кукери от първата етнографска експозиция на НЕМ. Сн. – АЕИМ

В частта с отчета на Археологическия музей, в рамките на статията „Старото изкуство в България“, д-р Богдан Филов изяснява мястото на България в старото изкуство, пътищата на проникване на световните влияния, неговия характер. Тези особености всъщност показват и нещо твърде характерно за музеите от онова време – те са *повече научни и изследователски, отколкото публични институции*. Проблемът е не толкова в административно

формулираните им задачи, а и в личните приоритети на тогавашните музейни работници. Всъщност музеите са сред малкото държавни институции, които дават хляб на професионални историци и изследователи. В тях се назначават висококвалифицирани специалисти, виждащи своето призвание преди всичко в науката. По онова време една от основните задачи пред младата държава е създаването на национален наратив (Ковачева-Костадинова 1997а).

В крайна сметка научната активност и професионализъмът на директори и уредници са и начин за популяризиране работата на музеите. Така материалите от колекциите и фондовете влизат в научен оборот, а много от публикуваните статии са основополагащи за науката.

Изключително важен елемент както от публичната, така и от научната и събирателската работа на българските музеи е взаимодействието с учителите, командировани в музеите. Те изучават сбирките, служат като регионални агенти на музея за събирателската им работа, усъвършенстват познанията си и популяризират музеите и националното минало сред своите ученици. Работата с учителите се поощрява и организира от Министерството на просвещението. За амбициозните преподаватели командировките в музея са възможност да проявят своите качества и след това да останат на работа в музеите. Това е поредното доказателство за прогресивните тенденции в нашите музеи само десетилетия след появата им като публични институции. Подобна тенденция е налице и днес в американските и европейските музеи, където се привличат преподаватели на стаж, на работа, за следдипломна квалификация и за провеждане на различни педагогически дейности на музеите. Този анализ показва, че музеите в страната не просто са били в крак с времето си, но и следват тенденции, които в редица страни днес се обявяват за необходими и актуални.

През 1898 г. Министерството на просвещението има идея да създава училищни музеи, където „не само учащата се младеж ще черпи знания, но и цялото въобще население ще намира в него образци и модели за своите произведения“ (ЦДА, ф.177К, оп. 1, а.е. 39, л. 89). Благодарение усърдността на учители събраните музейни сбирки поставят основите на бъдещите окръжни музеи. През 1904 г. Д. Маринов получава заповед от проф. Шишманов да изготви програма за създаване на мрежа от околнски етнографски музеи при училищата (Научен архив на БАН – НА – БАН, ф.11, оп. 3, а.е. 911, л. 38–50). Явно е, че са оценени възможностите, които музеите притежават и нуждата от разширяване на образователните им функции.

Първата етнографска експозиция е била подредена в сградата срещу църквата „Св. Неделя“ през 1906 г. В една витрина били поставени костюми и музикални инструменти от различни региони на страната, без да бъдат обединени от някаква конкретна тема или идея. Други витрини били пълни с безсистемно наредени накити. Шевиците запълват празните места по стените на стаите и коридорите (Вакарелски 1939, Ковачева-Костадинова 1997а: 297–306, Архив на ЕИМ – АЕИМ, № 213, л. 13). Единствената водеща мисъл при подредбата на експонатите била да се напасват според формата и цвета, а около тези групи от експонати не можело да се намерят информационни табели за това какви са предметите, от кой регион на страната са и каква е датировката им. Може би не са виждали необходимост от това, защото всички тези предмети все още били част от традиционния бит и култура.

Преди отделянето на Етнографския музей – през 1903 г., Д. Маринов вече е изработил Програма за задачите на етнографския музей, в която представя концеп-

цията си за организацията и подреждането на музейната експозиция (Тенева 1993). Вероятно отново проблемът със сградата на музея, както и недостигът на средства са причина да не успее да реализира идеята за изграждане на музей *на открито* по подобие на шведския *Сканзен*, създаден от д-р Артур Хазелиус. Маринов предлага да се ползват част от експозиционните похвати на музея под открито небе, като се изработят възстановки на къщи, интериори, работилници. За съжаление идеята на Маринов остава нереализирана и публичната работа на музея си остава притеснена от неудобните пространства на обитаваните сгради, които по правило са пригодени за музей, а не специално построени за целта (Мишкова, Шаренкова 2012).

През 1910 г. Етнографският музей е преместен в сграда до Народното събрание. Около 3 месеца е подгот-



Сцена от експозицията, представяща Северозападна България. Сн. – АЕИМ

вяна новата експозиция, като водещо виждане било „да не се подреждат само манекени с носии, които много скоро изморяват интереса на публиката, а да са наредени в сцени и групи, изразяващи характерната дейност на тази околия, или да се представи някаква обичайна сцена... интериор със сватбена гощавка, златарница...“ (ЦДА, ф.177К, оп. 1, а.е. 550, л. 148, а.е. 671, л. 95–98). Явно вече са отчетени принципите за структуриране на експозицията и водещо е привличането на разнообразна по състав публика. (За възприемането от страна на публиката вж. Вакарелски 2002: 64.)

Естествено, планът е съобразен с помещенията и експозицията е разгърната в помещенията на трите етажа на сградата. Декоративният елемент вече е ограничен до минимум. Заедно с реконструкцията на сцени от живота на човека и възпроизвеждане на интериора на традиционен дом (Вълчинов 1943), които наподобяват традиционния за епохата маниер на театрален мизансцен, народните носии се демонстрират посредством т.нар. *фигурини* (Ковачева-Костадинова 1997а: 300)¹². Тази техника на представяне е проявила невероятна устойчивост и до днес, а част от уредниците виждат в придържането към нея единствения начин за презентация.

И в периода между двете световни войни връзката между презентирането на наследството и образованието продължава да бъде същностна и институционална. Нарастват колекциите на музеите, увеличава се и посещаемостта им. Учителите и учените продължават да бъдат в основата на музейните екипи.

Не се различава особено ситуацията с Народния археологически музей, настанен в Бююк джамия, където

¹² Част от *фигурините* могат да се видят днес в Сопот. Експозицията „Хаджи Ахилово кафе“ е била създадена от Ст. Л. Костов.



Витрини с женски традиционни костюми и шевици от музейната експозиция. Сн. – АЕИМ – БАН

съхраняват и излагат археологическите и художествени богатства на страната.

„Всеки Народен музей трябва да бъде един жив организъм. На Народния археологически музей обаче липсва подходящо помещение и достатъчно средства, за да може да изпълнява главната си предназначена задача – служене на народа. Защото *Музея трябва да бъде нагоден според хората, за които е предназначен да служи, и на които иска да оказва влияние...* Всеки музей трябва да има стремеж *да възпитава* народа, особено подрастващото ново поколение. От този стремеж – да се даде възможност на по-широк кръг хора да получат едно *по-обширно*

образование – се е създал в последните десетилетия типът на народните музеи. Задачите на тези институти, каквито намираме сега в Америка и Скандинавия, е да се даде на народа нагледно онова, което го интересува, и то с помощта на научни сбирки. И най-обикновеният човек не трябва да стои като слънце пред творенията на миналото, той трябва да се чувства в музея като у дома си. Затова на музея трябва да се гледа като на едно *висше училище за народа*, дето всичко се дава нагледно, за да разбере света, в който той живее“ (курс. м., И. М.) (Велков 1942, 1943: 14–15). Очевидно през следвоенните години Народният археологически музей е осмислил огромната роля на експозицията, защото през 1923 г. е издаден един ценен „Водач на Народния музей в София“, може би първият по рода си каталог на музейната експозиция, представящ изчерпателно, без да пести проблемите – историята на музея, сградата и цялата сбирка, изложена като една постоянна експозиция в осем зали на Буюк джамия с информация за всеки един предмет. Още преди войните музеят започва активна работа по този проект, като готви специални картони с информация за предметите, които да се ползват в експозицията. Частично решеният проблем със сградата на музея чрез настаняването му в бившата джамия е дал тласък на публичната му работа.

Видно е, че в тези първи години на конституиране на музеите е налице покровителството на държавата и на обществения елит (Ковачева-Костадинова 1996, 1997а).

На практика *публичната дейност на българските музеи* се развива с ред *особености*. Тя по принуда е второстепенна за новосъздадените институции, страдащи от хронична финансова недостатъчност. Според много източници и широката общественост не проявява достатъчно голям интерес към музеите и техните експозиции. Първоначално те се нагърбват с основната мисия да спа-

сят и съберат материалните обекти на културното ни и историческо наследство. Едва след това се отделя внимание и енергия за комуникация с обществото – за пропагандистка, експозиционна, образователна и развлекателно-туристическа дейност. Издателската дейност също страда както от липса на средства, така и от недостатъчния интерес и липсата на традиции в публиката. Основната част от изданията са научни сборници, носители на академичен елитаризъм – те имат високи качества, но са далеч от широката публика (Mishkova 2003).

В Програмата на Димитър Маринов за задачите на етнографския музей от 1903 г. традиционната култура е определена като „всичко, що е оцеляло от старинско време досега и което представлява националните ни черти и особености на народния ни бит“ (Тенева 1993: 178). Преди него проф. Шишманов говори за катастрофално-настояще, в което изчезва традиционната култура под напора на индустриалното общество (Шишманов 1889). Тази *селска култура* е представена в романтичен дух и е приемана като положителна, истинска, ценна – „жива старина“. Възгледите на Шишманов и Маринов се оказват изключително устойчиви при определяне интереса на българската етнография и българските етнографски музеи и до днес. Това дава основания на Николай Ненов да заключи, че „в края на Третото българско царство етнографският музей е изчерпал своите функции на място, където се овеществава и демонстрира единството на нацията в етническата ѝ територия“ (Ненов 2011: 60).

След Втората световна война настъпват множество промени, вследствие на които музеите се превръщат в специфични държавни културни институции. Етнографският и Археологическият музей се присъединяват към научни институти. През 1949 г. по съветски модел Народният етнографски музей и Археологическият музей стават

част от нови структури – Институти с музеи към БАН. В институтите се осъществява изследователската работа, а самите музеи все повече се схващат като хранилища на материални свидетелства. Променят се длъжностните характеристики на уредниците, цялата структура. Едно от основните задължения на музейния състав е „текуща работа по обслужване на научните работници в института“ (Ковачева-Костадинова 1997: 281).

Като резултат се задълбочава вътрешната изолация на кадрите, работещи в музея, от кадрите, занимаващи се с наука в института. Музеят се възприема като място, което съхранява материалните свидетелства от миналото, а музейните уредници са пазителите на тези свидетелства. Учените не провеждат изследвания на материалните свидетелства в музея, а провеждат теренни изследвания в страната. „Често музейният колектив и научните звена на института действат доста разединено, не се подпомагат взаимно, отнасят се безразлично към съвместните си задачи. Това се отразява негативно върху собствената им научна и приложна дейност, снижава нейните резултати в количествено и качествено отношение“ (Хаджиниколов 1991: 242). Може би тогава музеят се е схващал като материална база за извършване на научни проучвания и такъв е бил замисълът за ролята му.

Осигурени са средства за попълване колекциите на музеите, които са пострадали от бомбардировките. Партийната линия обаче налага господството си и по отношение събирателската политика на музеите. Установен е един модел, съобразно който се събират материални свидетелства от праисторията до партизанското движение. Част от ценните свидетелства на градската култура като символ на отминалата „буржоазна епоха“ остават извън полезрението на събирателите. На практика в годините на социализма основен критерий за качеството на про-

дукта, предлаган от музеите, е бройката посетители. Но тази бройка отразява не актуалността на експозициите, а мобилизацията на различните общественно-политически структури. Засилва се връзката между училищата и музеите. Ученици и преподаватели посещават музеите няколко пъти годишно, създават се кръжоци към музеите и училищата. Организиран се ученически екскурзии, в рамките на които са включени за посещение съществуващите музеи по места (Шаренкова 2007). Често музеите стават сцена за специални церемонии по повод задължителното приемане на децата в редиците на чавдарски и пионерски организации. За жалост преекспонираната партийност при подобни мероприятия хвърля сянка върху комуникацията между музеите и тяхната публика (Шаренкова 2007).

Ненов анализира презентацията на етнографските музеи в социалистическия период. Той изтъква факта, че социализмът „регутира фолклорната култура, като я урбанизира, а презентациите се стилизират съобразно естетически критерии. В резултат на това етнографските музеи остават изолирани от възможните си посетители, тъй като представят култура, която няма носител – нито на селото, нито на града“ (Ненов 2011: 62).

В началото на 90-те години от XX в. музеите у нас минават през едно невероятно изпитание – време на трансформации, наложени от намаленото финансиране и промени в цялостния обществен живот, което рефлектира върху всички музейни функции. Реториката през първите години на демократичния преход е концентрирана около демокрацията, плурализма и промяната на политическата система. Тази социална и политическа вълна на недоволство обърна знаците на ценностната система (Шаренкова 2007). Доверието към музеите е сринато доста по-рано. Премахването на задължителния елемент за посещенията им от определени групи от времето на социализма,

който придава количествени резултати в статистиките за успеваемост на институциите, изчезва. Промяната на гражданското всекидневие и преминаването последователно през няколко вълни на тежки икономически кризи ограничи вниманието им към музеите, приемани като институции, неразривно свързани с миналото, като негови апологети (Дичев 2002). В началото на прехода музеите не пристъпиха към активна промяна на мисията си. Образът на музея в публичното пространство е белязан от неговото самоопределяне, такъв е и духът на посланията, които институцията музей отправя към аудиториите си – посредством формулираните задачи – колекциониране, опазване, изследване и експониране (Шаренкова 2013).

В първите години на демокрацията дебатът относно музеите е предизвикан от самите тях. По-късно започва да се мисли за правителствена политика в сектора, която получава твърде противоречиви оценки. В множество средства за информация започнаха обсъждания във връзка със съхраняваните обекти от музеите, теренно-събирателската им работа, а грижа на държавата бе създаването на ново законодателство за опазване на културното наследство. Опазването на наследството е основната грижа, докато презентирането му пред публиката е оставено на заден план. Първата реакция на музеите е относно липсата на средства за закупуване на експонати и обогатяване на колекциите – показателно отново за това, коя от музейните функции се схваща като първостепенна. Преминва се и през няколко бурни дискусии дали предметите в музейните колекции от времето на социализма не бива да бъдат изхвърлени от колекциите на музеите, или трябва да се задълбочи събирателската работа на свидетелствата на живота от този период от историята на страната и нейното население (Шаренкова 2009). Следващата промяна в музейната орбита е работата по различни образователни

програми, на което ще се спра по-нататък в изложението. Но да се върна на проблема за съдържанието на експозициите и как те осъществяват комуникацията с посетителите, за да могат да ги образоват и забавляват.

1.3. Музейната експозиция. Дефиниции

Ако определим музеите като места за музеификация и визуализация, експозициите могат да бъдат разглеждани като „средство за комуникация, насочено към големи групи от обществото, с цел предаване на информация, идеи и емоции, отнасящи се към материалните проявления на човека и заобикалящата го среда, чрез визуални и пространствени методи“ (Verhaar, Nan 1989; Dean 1996: 151). Друго определение за експозиция гласи: „[Експозицията е] обяснителна визуализация на липсващи факти посредством методи и предмети, използвани за представяне на тези факти в качеството им на символи“ (Scheiner 2003). Според Гари Едсън и Дейвид Дийн „Експозицията е форма на интерпретация, при която пълното представяне включва не само обекта, но и неговия контекст, значение, история, стойност и т.н.“. За тях централен проблем са целите и намеренията на авторите на експозициите, а не как се представят музейните обекти (Edson, Dean 1996: 149–150).

Експозицията е съвкупност от изложени музейни предмети (музеалии¹³), редом с фотоси, копия на автентични

¹³ Музеалия – неологизъм, понякога заменящ термина музейен предмет. Музейният предмет е вещ, която е музеифицирана. Етнолозите и музеолозите често подбират вещи, които определят като предмети, в съответствие с потенциала им, в качеството на свидетелства. Този вид информация учените предоставят като отражение на система или култура, следи от която желаят да съхранят. Предметите притежават богат набор от информационни актове и затова се определят като пред-

тични вещи, експозиционни инструменти (витрини, прегради и екрани), инструменти за информация (текстове, филми и мултимедийни продукти) и рекламни материали, които заедно създават определено послание. От тази гледна точка експозициите работят като особен вид комуникационна система.

Класическата комуникативна схема на Ласуел за музеите е: *предаващ – съобщение – получаващ* и кой, по какъв канал, на кого и с какъв ефект. С усложняването на комуникативните връзки тя добива вида: *предавател – съобщение – посредник – получател* (Бонева 2007). Съществуват множество нови теории за осъществяването на комуникационния модел в музеите, които са свързани с промените на интерпретационните средства – вербалната информация, аудиовизуалните и компютърни методи и рекламата (Бонева 2011). Мнозина специалисти отчитат нуждите от нови форми на експозиционен език за комуникация с музейната публика (Glusberg 1980; Van Mensch 1992; Hooper-Greenhill 1991).

Връзката между хората и експозицията доскоро не е била разбираана като жива и двупосочна. Ако си представим музейния продукт (*експозиция*) като комуникационна ситуация, медиатор между две страни, то едната винаги липсва в момента на общуването (Perin 1992; Bouquet 2001; Hooper-Greenhill 1995). При създаването на експозицията по нея работят само уредниците, а при разглеж-

мети-свидетелства и предмети-символи, за описване на съдържание, представящо цяла култура или културен период. Един предмет като ритуална маска, костюм за церемония или инструмент за молитва променя статуса си при влизане в музейната колекция. Функцията на предмета се променя, той се включва в една нова символична система, която му дава нов смисъл. Някои изследователи ги наричат *семиофори* (semiotophores) – носители на смисъл и ново значение, и им придават нова ценност – музеална ценност, която може да се определи и като икономическа (Desvallées, Mairesse 2010).

дането ѝ – там са само посетителите. Експозиционната ситуация е оставена на посетителите в готов, завършен вид, с възможност само да бъде „прочетена“, но без право на намеса в работата на специалистите. Експозициите с подходящ дизайн са мощни учебни инструменти и според мнозина едно от най-добрите образователни средства, което някога е създавано за улесняване на конкретното разбиране на света (Anderson 2004: 140–143).

В изследването работя с богатото многообразие на различните смисли, влагани в понятието „експозиция“, тъй като те отразяват развитието на музеологията в отделните периоди, които проследявам.

Според концепцията и реализацията на експозициите им, музеите са типологизирани по различен начин. В следващите редове ще представя някои от най-популярните типологии, които са показателни за централното място на музейната експозиция за оформяне на типа музей.

1.3.1. Класификация на музеите по скалата 1.0 – 4.0

По обхват на работата с публиката в музеоложката литература през последните години набира популярност типологизирането на музеите според експозициите, обозначено с цифрите от 1.0 до 4.0, получено по подобие на класификацията web 1.0, 2.0 и 3.0 (Walhimer).

В класификацията *Музей 1.0* попада първата генерация музеи, схващани предимно като „места със забележителности“. При тях колекциите са подредени в кутии, в шкафове, презентацията е статична, а експозицията е центрирана върху обекта. Тази експозиция наподобява изложение на колекция в частен салон. Целта при това експониране е предизвикване на възторг, удивление и преклонение. На практика това е музейт, който затваря определена култура във витрини или *музейт – майка*,

условно обозначен. Той служи като база за създаването на следващите генерации музеи.

Какви са българските музеи *1.0*? Това са първите създадени музейни сбирки и музеи, чиято основна функция е събирането на старини, за да се предотврати изчезването им. След събирането и обработката на колекциите, закономерно на дневен ред идва въпросът с тяхното презентиране пред публиката. Появяват се различни идеи за търсене на интересни средства за представяне, за да се избегне отегчението у посетителите. По-нататък в изложението ще се спра на комуникативните процеси, протичащи между публиката и първите наши музеи, на начините, по които те схващат и осъществяват своята образователна мисия.

Втората генерация музеи (*Музей 2.0*) са тези, чиито колекции се показват във витрини, обогатени с бутони, с движещи се сцени и интериор, допълнителни чертежи, рисунки и диорами, както и терминали с информация. При тях усилията се изместват вече от колекциите към посетителите и тяхното образование и забавление. За сравнително кратък период след своето възникване, българските музеи започват да търсят начини за взаимодействие със своята публика (Мишкова 2014). И ако трябва да се обърнем към историята на Народния етнографически музей, не можем да не посочим, че освен предмети и манекени с костюми уредниците представят документи, рисунки, създават множество макети. Част от тях посетителите вече могат да докоснат с ръце и да преместват различни техни елементи¹⁴.

¹⁴ Напр. макетът на родопската къща, чийто подвижен покрив дава възможност да се наблюдават детайлно жилищното разпределение и основните функции на всяко едно помещение. Експозицията е снабдена с множество макети, а част от тях са били задвижвани и така посетителите били включвани в експозицията (Вакарелски 2002).

В класификацията на Уолхаймър *Музей 3.0* отново поставя културата във витрини, но паралелно с това при тежава интерактивен дисплей. В него има кътове, където посетителите могат да докосват различни предмети и да бъдат стимулирани усещания. Разказват се различни истории и така се осигурява въвличане на посетителите. В този тип музеи се конструира знание и самите те са истински научни центрове (Мишкова 2014).

При подбора на артефактите за експозиции у нас специалистите се ръководят от смисъла на движимите културни ценности, който те са открили чрез изследванията си. Така акцентът се поставя върху научната стойност на предметите. В музеологичен контекст това е характерно особено в сферата на етнологията и археологията. Тук обаче възникват различни проблеми. Най-напред, предметите променят своя смисъл от своето изначално обкръжение поради различните възприятия на всяко следващо поколение. По-нататък всеки посетител е свободен да ги интерпретира посвоему в зависимост от собствената си култура. По думите на Жак Айнар: „Предметът не е *истината* за каквото и да било. Първо, той е многофункционален, освен това е многозначен и придобива смисъл, само когато е в контекст“ (Hainard 1984). Не става дума за пресъздаване на действителността или преместването ѝ в музея. По-скоро предметите се използват за заместване на реалността. Така експозицията предлага образи, аналогични на реалните. Като обобщение, предметите или артефактите, превръщайки се в музеалии, най-напред променят своя смисъл, откъсвайки се от естествената си среда и попадайки в музея. След това променят смисъла си според начина, по който са включени в експозиция. Те променят смисъла си и според възможностите и нивото на публиката да ги възприема. Търпят трансформации и според според конкретния исторически момент, и в зави-

симост от промените в образователния статус и интересите на публиката, както и от начините и средствата за експониране.

Чрез този механизъм експозицията предава информация за действителността, не я пресъздава.

В класификацията *Музей 4.0* е музеят от четвърта генерация, изпълняващ функциите на научен център, но същевременно е и музей „без стени“. Музейните преживявания започват още преди самото посещение, тежат по време на физическото посещение и продължават след него. Музеят от четвърто поколение не се появява от нищото, той е наследник на предишните три генерации и ползва техния опит в персонализирането на презентациите подобно на Web 2.0¹⁵. Опитът и познанията на посетителите им организират „среща“ с посетители от аналогично ниво на ангажираност, познания и интереси. Музейният опит е персонализиран още преди същинското музейно посещение. Самият автор на тази класификация среща трудност да посочи конкретни примери за музеи от това поколение, които осъществяват подобен тип комуникация със своите посетители. Вероятно виртуалните експозиции биха могли да се причислят към тази типология.

1.3.2. Концепцията за *participatory museum*

(музей на участието) на Нина Саймън

През 2010 г. се появи книгата *The Participatory Museum* („Музей на участието“), чиято авторка Нина Саймън бързо придоби огромна популярност и бе обявено, че книгата ѝ трябва „да присъства на бюрото на всеки музеен директор“. Тя стана пионер при рекламирането на нов модел музейна интерактивност. От 2006 г. тя започва

¹⁵ Нов принцип за по-активна интернет-комуникация, при която резултатността на онлайн операциите зависи от количеството хора, които я ползват.

да води блог *Museum 2.0*, получил наименованието си по аналогия с термина Web 2.0. Сайтовете, създадени по стария принцип Web 1.0, спазват същите правила, по които работят преобладаващата част от традиционните музеи – транслират информация само в едно направление – от изпращащия към получателя.

В новата връзка, създадена от пространството Web 2.0, ползвателят изпълва с ново съдържание и смисъл сайта и влияе на развитието му. Такъв е и моделът Музей 2.0, получил наименованието музей на участието – от *participatory* (англ. „съучастие“, „въвличане“) – посетителите оставя своя следа в пространството на музея. За разлика от Музей 1.0, в който аудиторията присъства като пасивен слушател, в музеите, ползващи елементи на интерактивност, участието на посетителите често се изразява чрез осезателни действия. В новата музейна парадигма посетителите, които обикновено се движат един след друг, са поканени за приобщаване и участие. Принципът на новата технология се обяснява по следния начин:

„Учреждение, организирано на принципа на въвличането (*participatory*), не концентрира работата си върху предаването на едно или друго послание на всеки отделен посетител, то събира и позволява използването на разнообразни, персонализирани и постоянно променящи се съдържания, създадени заедно с посетителите. То предлага на посетителите да реагират и добавят коментари към културни артефакти, научни данни и исторически бележки в експозициите. То демонстрира различни творения и мнения на неспециалистите. Това учреждение не е „за“ или „в името на някого и нещо“, то се създава и управлява съвместно с посетителите“ (Simon 2010).

В музея, наречен от нея *participatory museum*, схемата на музейната комуникация се усложнява. Музеолозите в света отдавна дискутират какви са методите за

осъществяване на връзки между реципиента (посетителя) и лицата, които транслират информацията (куратори), като отчитат трудното измерване в количествено отношение на ефективността при тези връзки. При *музея на участието* комуникацията протича между посетителите, заинтересовани от един или друг предмет, от едно или друго послание в експозицията. Предметите играят роля на катализатори при комуникациите между отделните индивиди, обединяващи ги в своеобразни връзки. При опитите да бъдат включени посетителите в създаването на изложбеното съдържание или контекст голяма част от тях, възприемащи музеите като „храм на музите“ не приемат подобни подходи. Част от кураторите в музеите също трудно се съгласяват да приемат и получат „непожеланата помощ“ от публиката. Надали бихме могли да приемем метода като решение на всички комуникационни проблеми, но Саймън акцентира не толкова върху използването на новите технологии в музейната експозиция, колкото върху установяването на връзки между музеите и публиката, като музеят преминава от ролята на транслатор към тази на институция-платформа за активна комуникация. А средството за тази комуникация може да бъде както високотехнологично, така и обикновена дъска с тебешир, купчина листа и снимки.

Изучавайки потребностите на посетителите, Саймън анализира потенциалната, а не реалната музейна аудитория. Тя изучава големите социални мрежи и прави паралели с мотивацията на музейните потребители. В книгата ѝ са описани интересни методи, които биха могли да накарат дори мълчаливите посетители да проговорят.

1.3.3. Типология според Дийн

Дийн илюстрира различните типове изложби, поставяйки в двата края на хоризонтална ос: съдържанието на обектите и техният показ – информационното съдържание и показ. Музеите, които използват показ на обекти, правят това заради самите обекти. Авторът оприличава този тип музейна презентация на домашна колекция от вази. В нея обектите са организирани атрактивно и оставени да говорят сами за себе си. Противоположният тип са *дисплеите за информация*. В тях обектите липсват или има минимален брой с малка важност. Информацията се предава от текстове, графики и наподобява книга. Целта на подобен тип покази е предаването на една идея, оформена от изложителя. Тази идея той предава на посетителите и ги образова.

По диагонала на координатната система Дийн разграничава повече изложби:

– *обекто-ориентирана* – в нея колекциите са централни. Образователната информация е ограничена. В този тип изложби не се разглеждат взаимодействия, ценности, скрити и подразбиращи се значения. Фокусът се поставя върху естетическия подход на представяне. Най-често тази методология се ползва за представяне на изкуство;

– *концептуално-ориентирана* – с внимание върху съобщенията и предаването на информация, а не върху колекциите. Целта на този тип изложби е предаването на съобщение, независимо дали колекциите са на разположение и подпомагат илюстрациите и тълкуванията. Текстовете, графиките, фотографиите и други дидактически материали играят доминираща роля;

В средата на диаграмата той разполага изложбите, които изпълняват двете музейни мисии – събиране на обекти и използването им за образование.

– *тематични изложби* – по-близо до *обекто-ориентирания* край на скалата. При тях колекциите се подреждат по една тема с основна придружаваща информация, предадена в заглавия и етикети;

– *образователни изложби* – съдържащи 60% информация и 40% обекти. Тези изложби са доминирани от идеята за предаване на съобщение.

Дийн не посочва точно място, през което минава пресечната точка за различните части от скалата (Dean 2002: 3–5).

1.3.4. Типология според Гуриън

В музеоложката литература е познато и друго определяне на различните музейни „типове“ и техните възможности и предизвикателства. Според Елейн Гуриън съществуват определени типове музеи, които изпълняват различни функции и които те не биват да смесват. Тя определя различните типове музеи според техния фокус върху експозициите:

- *обекто-центрирани* (с фокус върху предметите/двигимите културни ценности);
- *наративни* (с фокус върху разказа на истории);
- *ориентирани към публиката* (с фокус върху публиката, към тях се отнасят предимно детски и научни музеи);
- *ориентирани към общности* (при тях фокусът е поставен върху себеизразяването на различни общности);
- *национални* (спонсирани от правителствата) (Gurian 2006).

Според авторката всеки един от тези видове има своите силни и слаби страни и своите предизвикателства. Обекто-центрираните музеи имат приказни артефакти, но се смята, че са труднодостъпни. Музеите, концентрирани около определено повествование са привлекателни от емоционална гледна точка, но са критикувани като субективни

и прекалено драматични. Музеите, концентрирани върху публиката, предлагат голямо разнообразие от активни образователни преживявания, но противниците им ги определят като *Дисни* детски площадки в кутии. Музеите, фокусирани върху общности, развиват силни програми и задълбочават местните връзки, но могат да бъдат неподходящи за хора извън тази общност. Националните музеи имат огромен обхват и способност да представят една нация, но имат и облик на контролирани бюрократични машини (Gurian 2006).

Можем ли да се изправим срещу тези предизвикателства на различните типове музеи? Възможно ли е да се създаде музей, който да е освободен от недостатъците на изброените типове и да обединява само положителните им страни? Какво от всеки тип може да се използва, за да се създаде музей, провеждащ активна комуникация с публиката, музей, който забавлява и образова, който служи на обществото? Едва ли компилацията на всички тях би довела до музей, изпълняващ мисията си и осъществяващ добра комуникация с публиката си. Гуриън говори за използването на нов вид *опакровка* – напр. обекто-центрираните музеи да включват по-разнообразно интерпретиране и представяне на стилове за насърчаване контекстуалното, мулти-сензорно разбиране на артефактите. Но в подобно преупаковане тя вижда голяма опасност да се загуби чудото при възприемането на експонатите от вече припознатата аудитория посетители. Гуриън смята, че хората просто приемат различните видове музеи и различията, базирани на техните профили. Тя обсъжда уникалните методи на комуникация на всеки един тип музей и твърди, че когато той е наясно с мисията си и персоналът му ще поеме сериозно тази мисия във всяка дейност – от писането на етикети и надписи, през разработването на програми, до управлението на маркетингови кампании, успехът ще бъде налице.

1.4. Експозициите в етнографските музеи

Нямам еднозначен отговор на въпроса защо етнографските музеи никога не са били в светлината на проекторите като особено престижни музеи в България и Европа¹⁶. Вероятно защото „западният“ модел на етнографски музей се свързва с представянето на „другия“ (Kirshenblatt-Gimblett 1991). При създаването си много от големите сбирки в Западна Европа са били насочени повече към примитивните общества от „Другия свят“ – Африка, Австралия и т.н. и не се приемат като част от националната културна съкровищница в епохата на зараждане на национализма. Националните етнографски сбирки пък не изглеждат достатъчно атрактивни, поставени в сравнение с колониалните завоевания.

Някои изследователи определят етнографските експозиции като „привилегирована арена за представяне картината на себе си и на другия“ (Карп 1991: 15). Те обаче са концентрирани около наратива за „другите“. Престижните музейни територии са били националните исторически музеи, художествените галерии, които се явяват централни за различни „граждански ритуали“ (Kaplan 1994), а места като етнографските музеи са оставали встрани. Етнографските музеи никога не са били музеи с влияние и не са служили за модел на другите музеи (Hudson 1991). Като по традиция те са по-занемарени и се „радват“ на пренебрежението на властите и по-ниско финансиране от останалите музеи. Според Карп постепенно обаче тази картина започва да се променя в началото на 90-те години на XX в. и националните исторически музеи започват да губят своята функция и се превръщат в „светилища на

¹⁶ Подробен анализ върху етнографските музеи по света правят Карп 1991; Kaplan 1994; Hudson 1991.

носталгия“, а етнографските са пряко засегнати от пост-колониализма и мултикултурализма (Karp 1991: 379).

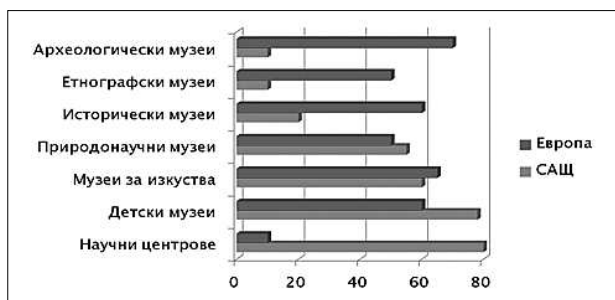
В Европа след Втората световна война настъпват значителни промени в експозициите и музеите с етнографски профил започват борба за активна позиция.

При подготовката на този текст проведех проучване сред колеги от различни страни, чиято основна цел бе да определи кои са иновативните типове музеи според техните експозиции. Резултатите от проучването сред музеолози от Европа и Америка намират отражение в приложената диаграма¹⁷. Докато в Европа като най-атрактивни се посочват експозициите на археологическите музеи, следвани от музеите за изкуства, историческите, детските музеи, етнографските и природонаучните остават в края на класацията. В САЩ като най-атрактивни се посочват научните центрове, следвани от детските музеи, музеите за изкуства, природонаучните, историческите, а етнографските и археологическите са на опашката.

Европейските музеолози подчертават, че етнографските музеи в Стария континент са тези, които притежават най-голям потенциал, все още неизползван пълноценно. От една страна, те могат да покажат сравнение на собствената и чуждата култура, а от друга, да представят трансформациите на идентичностите в съвременното общество. Представената на с. 82 диаграма отразява съотношенията на атрактивност на експозициите и образователната им дейност при различните профили музеи¹⁸.

¹⁷ Интервюирани са 57 музеолози от Европа и 32 от САЩ.

¹⁸ Изследването е направено в хода на работата по проект *Открит музей*. Проектът, финансиран от НФНИ, подготви концепция за постоянна експозиция на НЕМ.



В интервю новият директор на Световния музей във Виена (*Weltmuseum Wien*) и бивш директор на Етнографския музей в Лайден, Холандия, Стивен Енгелсман обяви: „Етнологията е термин, който ние вече не искаме да използваме..., защото целият начин на мислене на етнологията в музея е остарял“ и тук той вижда начина за ребрандирането на етнологията. Той влага нов смисъл в термина „етнология“ в контекста на *Museum für Völkerkunde*). Енгелсман отбелязва, че времената са различни, а хората, някога проучвани от етнологите, вече живеят в Австрия. Според него новата музейна експозиция трябва да превърне „музея в платформа, където всички общности – имигранти или не, ще се срещнат и ще бъдат отново в контакт с тяхната собствена култура, както и с други култури. Този музей ще бъде място, където светът среща Виена и Виена среща света... и те ще празнуват културното разнообразие... чрез всички възможни средства..., чрез 14 истории за различността“. В това изявление на Енгелсман се чете неговата амбиция музеят да се преобрази и да отговори на новите потребности в съвременното австрийско общество от комуникация между културите на обществото приемник и мигрантите¹⁹.

¹⁹ Т.е. визира многонационалността, различните общности.

Тук става дума за нова изява на музея в съвременния глобализиращ се социум. Живеем във време на нарастваща мобилност и създаване на *Европа на регионите*, където *регионите* са по-големи историко-културни области с определена културна специфика. Тези големи региони се противопоставят на *локалното*, разбирано като малки райони и селища с тясна локална етнографска специфика. Това дава основание за артикулиране на етноложки проблем – между „европеизацията на културите“ в рамките на Европейския съюз (ЕС) и съхранението на локалната специфика. Този проблем рефлектира върху музеите. Съществува и друг – за многообразието от култури в една нация и противопоставянето на *етническото* и *националното*. Той също произтича от глобализацията. Рефлексията върху музеите на всеки един от тези три критични компонента е видна.

Съвременното схващане за *етнография* я възприема като наука, която изцяло принадлежи „на музея“ – описваща културата, която показва музея, независимо дали принадлежи на миналото или е съвременната. Модерните етнографски музеи пък базират експозиционната си работа върху антропологията и културологията, които се развиват динамично.

1.5. Експозициите на Националния етнографски музей в постсоциалистическия период на фона на музейния разказ в България

Каква е картината на днешния музеен разказ у нас? Музеите в България са овластени от държавата институции, които представят Големия разказ за миналото на нацията и националната идентичност. Поради това и музеят се приема като носител на символична власт и като прос-

транство за акумулиране на комуникация и информация, а „и музеите, и музеизиращото въображение са дълбоко политически“ (Андерсън 1998: 190).

До известна степен българският музей става олигетворение на монопола в познанието и контрола на паметта. Историческите музеи в България най-общо са инструменти на политиката за налагане на официалната историографска концепция. Поради това в тях рядко има дебати за преразглеждане на собственото минало. Твърде често музеите се приемат като безпроблемно отражение на доминиращите идеологически интереси. От съвременния музей се очаква да интерпретира различни извори, а не просто да визуализира вече „утвърдени исторически истини“ (Crane 2000: 2). Но българският музей е все още еднопосочна медия за възпитание на своя обект – посетителя и липсва обратна връзка с публиката (Шаренкова 2009).

Докато западните етнографски музеи са ориентирани към презентации на други култури, у нас акцентът пада върху собствената национална култура. От създаването им до днес музеите с етнографски профил са ориентирани преди всичко към експониране на традиционната народна, селска култура и излизането от тази музейна парадигма е изключително болезнен и труден процес.

Днес при опитите за модернизиране на работата се проявяват много трудности в подходите и структурата на експозиционния разказ, в ограничаването на обекта на интерпретация и ролята на посетителя в изграждането на музейния разказ. Монологът на уредника прозира в експозиционните зали, като не предполага взаимност при срещата с миналото. Наблюдението показва, че експозициите са дотолкова сходни като съдържание и средства за предаване на посланието, че може да се говори за стандартизиране на общата и в частност етнографската музейна

презентация от времето на социализма до днес²⁰. В залите посетителят среща предмети, подредени във витрини или в сценични композиции, а към тях открива обикновено спомагателни текстове и надписи. Разбира се, днес музейният разказ претърпява промени, но все още може да се характеризира доминантно като моноетничен, дискриминиращ другите етнически, религиозни и социални общности или в най-добрия случай изолиращ ги в отделни, временни изложби или в обособени пространства²¹.

Обект на интерес за събирателската работа през годините са били предимно предмети, свързани с поминъците и домашните занятия, с ритуалите и празниците – семейни и календарни, с религиозните практики и начина на живот на населението по българските земи, със специален акцент върху облеклото. „Населението по българските земи“ като обект на работата се нуждае от дефиниране. Това са предимно „българи“, т.е. хора, говорещи български език и изповядващи християнството, и хора, говорещи български, но изповядващи исляма. В зависимост от държавната политика към етнически различните в момента на правене на експозицията, към „българите“ са били причислявани и други групи, исторически свързани с онази сърцевина на българската общност, която описахме по-горе (Мишкова, Шаренкова 2012). Условието е да имат общ произход с дефинираните като българи по-горе, независимо от днешните религиозни и езикови характеристики на групата. В етнографски експозиции от

²⁰ Към всичко това можем да добавим и факта, че в преобладаващата си част етнографските експозиции са на възраст от 30-40 години, а новосъздадените са без адекватна концепция и представляват стари идеи и експонати, поставени в нови витрини, с нови надписи. Неслучайно голяма част от активната музейна публика отбелязва еднаквостта на експозициите в различни населени места.

²¹ По подобен начин бяха представени различните общности и в изложбата *120 години Народен музей*, експонирана в НЕМ през 2012 г.

периода на социализма са показвани и предмети от села, изцяло населени с българи-мюсюлмани или турци, без да се споменава етническото или религиозното самоопределение на местното население. Обхватът на „българските земи“, ограничаващ събирателската и експозиционната дейност на НЕМ, също се мени в зависимост от държавно-политическото статукво на Балканите и политиката на България спрямо съседите ѝ. Земите, източник за събирателската работа на НЕМ, в определени граници се покриват с територията на държавата, а в други включват спорни в миналото, смесени или исторически населени с българи региони.

Със своите колекции музеят очертава границите на нацията. Колекциите са формирани в хода на институционалното развитие, като са попълвани и по време на войните. Изложбите показват българското етнографско наследство, следвайки установената научна парадигма за *традиционната култура*: като ахронична културна система, като устойчиво синкретично единство на духовна и материална култура, ключовите думи за която са: *богатство, единство и многообразие, цялата етническа територия* (Лулева 2014). Заглавията на изложбите гравитират около ключови думи като *красота, магия, багри, съкровищница и българско/-а/-и*²². Подобни са и заглавията на музейните експозиции в страната.

²² Из съкровищницата на Националния етнографски музей (1994); Медникарство и керамика – паралели и развитие (1994); Съхранено за поколенията (1994); Магия за любов (1995); Светът на българката (предмети от традиционната култура) (1995); Национални костюми и ритуали – сърцето и духът на България и Япония (1998, Япония); На гости у банатските българи (1998); Цветна магия (Българско традиционно плетиво)(1998); Красота и тайни. Структура на българския женски традиционен костюм (1998); Цветна магия (Български народни шевици) (2002); Багри от Тракия и Македония (костюми) (2003–2004); Български народни носии (Изложба, посвете-

„След средата на 90-те години настъпва теоретичен и методологичен обрат в българската етнографска наука. Това обаче не се отразява в конципирането на етнографските експозиции. Парадоксално, ножицата пропадта между науката и разбирането за музейна експозиция се задълбочава, включително и по времето, когато се говори все по-често за музеология, *етномузеология* и дори музеят е наречен *Секция музеология* (2005). Причините за това разминаване на българската етнология и работата на Етнографския музей могат да се потърсят на различни равнища“ (Лулева 2014). През 90-те години се появяват изложби, които започват да излизат от очертаната предварително рамка на презентация в музея и опитват да разчупят моноетничната картина на презентацията: *Цигани от старо време* (1995); *Свещеният път. Из живота на българските евреи* (1998); *Арменците в България* (2000); *Българите през погледа на Феликс Каниц и Константин Иречек* (2004); *Българите в Бесарабия* (2006); *Каракачаните в България* (2001); *Армъните в България* (2005–2006); *Просфора. Хляб и литургия* (2006–2007).

Така след 90-те години на XX в. НЕМ добавя нов прочит на етническата картина в България през експозициите си. Включването в репертоара на изложби, представящи поотделно етническите групи в страната, не пояснява, нито дори загатва, какво е отношението между българите и другите, изолирани на различни етажи или в отделни презентации на музея. Темите за конфликтите между общностите, както и за мястото на тези общности в тоталитарната държава се избягват. Културните влияния остават табу. Традиционно тези изложби са концентри-

на на 90-годишнината от рождението на проф. Мария Велева) (2005); *Християнски образи и символи в традиционните български накити* (2005–); *Магическата маска* (2005); *Носии от Македония във фотоархива на ЕИМ – БАН* (2006); *Приказка за торлаците* (2006–2007).

рани върху миналото на етническите групи и са организирани хронологично, като по правило завършват с препратка за състоянието на общностите в съвременността. В най-добрия случай процесите се илюстрират с някакъв официален документ, а посетителят гради сам значенията в зависимост от собственото си образование, нагласа, възпитание и култура.

На този фон Петер ван Менш акцентира върху някои характеристики, които разпობобават съвременната музеология от класическата. На първо място, според него тя се е превърнала от обекто-центристка в обществено-центристка. Акцентът вече пада върху концептуализацията, т.е. търси се идеята, която стои зад даден музеен експонат. Според Ван Менш други важни акценти на промяната са: разширяването на понятието за музеен обект, тенденцията за опазване *in situ*, идеята за децентрализиран музей, рационализирането на музейния мениджмънт и музеализирането на културни и комерсиални институции (Van Mensch 1987).

Като цяло най-важната характеристика на „новата музеология“ е изискването, което тя отправя към музеите, за все по-голяма социална ангажираност. Това изискване би довело до включване на политически и икономически въпроси в музейния дискурс – в изложбите, програмите за публиката и публикациите на музеите. „Новите музеи“ не са институции, в които знанието просто се предава, но където „изначалната, присъща комуникация е вдъхновена от поетичен опит“ (Šola 1987). В духа на тази парадигма комуникацията, протичаща в музея, има магически, спиритуални, социални и креативни елементи. Музеят е място, задвижено от „идеи, гледни точки и самопознание (Weil 1990: 56).

Този факт изисква фундаментални промени в рамките на музеите. Поражда се нужда от „културно овластяване и многогласни интерпретации“ (Ames 1992a: 161).

Това не би могло да се възприеме просто като покана на конкретна група в музея, за да се наблюдава дали тя одобрява как музеят обработва и интерпретира историята ѝ. Идеята е да се даде възможност на групата да разкаже своята собствена история, но музеят да определи *как* историята да бъде разказана, т.е. не означава цензура, а възприемане, че „знанието е един обществен артефакт“ (Hörfner 1987: 27) и могат да се покажат много и различни версии, много и различни истини.

„По правило, в центъра на етнографската експозиция са произведенията, продуктите, вещите, етнографските обекти-фрагменти (по Kirschenblatt-Gimblett 1998), а не хората – жени и мъже, притежавали, произвеждали, употребявали, подарявали, наследявали и т.н. тези вещи. Културната биография на вещите също не присъства в етнографската експозиция, тя е извън обсега на интерес на музейните куратори“ (Лулева 2014).

При подготовката и експонирането на изложбите за етническите групи в НЕМ е ползвана широка мрежа от партньорства, като се залага преди всичко на комуникацията с различни организации на общностите. Подобни партньорства разширяват гледните точки към различните проблеми. Активната комуникация с публиката *се схваща като подготовка на познавателна експозиция*²³, която да предизвиква преклонение от страна на публиката пред „хората, които съхраняват българщината“ и „пред богатството на националната музейна съкровищница“²⁴.

²³ Към нея се подготвят специални тематични беседи, по време на откритията на изложбите са организирани съпътстващи прояви като концерти, представления на танцови ансамбли, но те имат спорадичен характер.

²⁴ Такива са най-често срещаните отзиви в книгите за впечатления на НЕМ и наличието им се смята за успешно изпълнена мисия на музейната експозиция.

Липсват цялостно разработени стратегии за музейния образователен процес, отсъства желанието да бъдат правилно разчетени музейните кодове от всички групи. Въпреки това част от общностите припознават някои от експозициите като свои – напр. каракачаните, арменците, армъните и евреите. Експозициите представят тези общности, но не показват взаимоотношенията им с другите, а темата за конфликт между тях се избягва. Напротив, рисува се идилична картина на добросъседски и приятелски отношения, на каквито и да било конфликти. Експозициите могат да се определят като следващи таксономичния тип²⁵ на излагане – подреждат се обекти, подобни и еквивалентни във връзките помежду им и така гарантират пространствена определеност. Бенет отбелязва спецификата на етнографската и археологическата експозиция като базирани върху принципите на експериментиране, наблюдение и проверка. Той подчертава, че техническите процедури като теренна работа, събиране, класификация и презентация на обработените музейни обекти дават отражение върху общността на обекти и позволяват една ефектна и образователна презентация. При тях музейните обекти са повече от носители на смисъл, те са актьори, изпълняващи определени роли, а институцията музей играе ролята на стабилизиращ фактор в отношенията между обектите и хората (Bennett 2002: 36).

В тази посока положителен елемент при подготовката на част от посочените по-горе експозиции е съвместната разработка на тематико-експозиционните планове от страна на музейните уредници и изследователите от института. Връзката между отделните звена дълго време

²⁵ Експозиция, създадена с цел да покаже богатството на музейните колекции.

е прекъсната (срв. Хаджиниколов 1991). Участието на изследователи като доц. Желя Пимпирева, доц. Валентина Васева, доц. Елена Марушиакова, доц. Светла Ракшиева и доц. Веселин Попов при разработката на експозициите спомага за по-доброто представяне на общностите и използването на експозициите за образователни цели. Някои от тези изследователи провеждат лекции и занятия в музея със студенти. Но разказът не е разчупен, по правило акцентът в този тип изложби е върху миналото на етническите общности, експозициите са оформени по хронологичен принцип и като новост в експонирането е определена по някоя препратка към състоянието им в съвременността. Стремешът е да бъдат изградени естетически въздействащи експозиции, които да подчертаят красотата на излаганите музеалии ²⁶. Но само естетическите качества на обектите не са достатъчни, за да се създаде иновативна презентация. Идеите са ясно дефинирани посредством контекста на обектите, който се подсилва от текстовете и фотографиите. В известен смисъл съдържанието в тези изложби е подчинено на дидактически методи на презентация.

И тъй като Етнографският музей не е изолиран, тук мисля, че е подходящо да се спра и на експозиционната политика на НИМ, който в общественото мнение се приема като водещ и институционално по-значим. Въпреки по-активното си присъствие в медиите, той обаче не се и опитва да бъде лидер в разработване и налагане на нови и модерни форми на музейна работа и експозиции. Там

²⁶ Тази е и една от най-често срещаните критики към етнографските музеи в света – че поставят „другите“ (култури, народи, етноси, етнически групи) в различни еволюционистични схеми и интерпретират етнографските предмети като обект на естетическо съзерцание, подобно на произведенията на изкуството, излагани заради художествената им стойност (Hudson 1987, 1998).

периодът след Освобождението на България (1878 г.) е представен чрез историята на политическия живот в страната. Презентацията на войните се свежда до представяне на официалните държавни актове по обявяване на война, договорите след войната, посочва се с цифри броят жертви. Картината е еднопланова. Времето на социализма не присъства, няма прочит на периода. Акцентът в експозиционната политика на музея е презентирането на тракийското наследство – с ползване на музейните колекции, с презентиране колекциите на частни колекционери, докато презентацията на националната история може да се опише с едно изречение: „България – древна страна, древни култури“. Този тип музеи се определя от някои музеолози като „заразен от манията за миналото на страната, но тази мания има способността да покварява и заразява тялото на нацията“ (Marinetti 2009). Явно като основна функция на музея се приема изграждането на концепция за държавност посредством насърчаване на патриотичното чувство. Музеят прилича на учебник, изпълнен с множество факти, който не те въвлеча в пълнокръвен разказ за националната история, който представя артефакти, а „не дава възможност на артефактите да въплътят история, природа или определена култура“ (Watson 1999: 87). Разказът е концентриран около величието на нацията, внушава се и идеята, че тя е жертва на историята и на Великите сили. Макар разказът да се ограничава в политическата история, политическите фигури също са представени еднопланово и без личната им история.

Като опозиция на този пример за историческа експозиция мога да предложа подхода на холандския музей, в който музеалиите са съпътствани от разказ от първо лице, единствено число – *Музеят на античността* в Холандия. В него цялата история е разказана от личните разкази

на фараон, писар, римски войник, жени, деца, роби, търговци, представители на различни професии²⁷.



Експозицията на Музея на античността – Холандия. Фараонът.
Сн. – Р.Шаренкова

Представяне чрез разказ от 1 л. ед.ч. в Музея на античността – Холандия. Биографичен разказ на фараона като текст. Сн. – Р. Шаренкова



²⁷ Експозицията на музея е детайлно заснета и описана от Р. Шаренкова. Изказвам ѝ благодарност за предоставената ми фотодокументация и разказ от гледна точка на посетител и уредник.

Подобно е положението не само в България. Балканският национализъм пречи за създаването на единен музееен разказ и в съседни страни²⁸. На практика излизането от собствената национална парадигма се възприема като опит за обслужване на чужди интереси. Музейните разкази са издържани в национален дискурс, съседите, с които миналото е тясно преплетено, липсват. Разказите за миналото са идентични на разказите за Другите. Музейните технологии са застинали, няма интерактивност, спорадично се ползват мултимедии, не се търси контакт с посетителя и неговото включване, а се очаква единствено благоговееене пред музейната презентация. Комуникациите

²⁸ Става дума и за общи проблеми на отношението към миналото и съседите във всички балкански страни. Тук може би е добре да припомним и мнението на Валерия Фол за необходимостта от промени в отношението на Балканите към общото културно и историческо наследство – откъс от интервю за Агенция „Фокус“ (<http://www.focus-news.net/opinion/0000/00/00/13716/>). Валерия Фол: Ясно е, че трябва да има само състезателно сътрудничество между сегашните държави. Съперничествата и съюзите от древността и средновековието на Балканите трябва да се използват, за да се опознаят актьорите в историческите драми и триумфи. Няма нужда да се пренасят в днешно време, тъй като са отдавна изтекла вода. На Балканите може да се види и усети всичко – и великата гръцка литературна цивилизация, и загадъчната, даже мистична тракийска нелитературна цивилизация, и просперитетът на траки и елини, когато са в пределите на Римската империя. В България човек може да се запознае със срещата на траките с келтите и готите и т.н. Именно на Балканите се проследява трансформацията на древната цивилизация от каменно-медната епоха във фундамента на древната европейска цивилизация в резултат от дифузия на население от север, или как от руините на римската империя като феникс се ражда византийската цивилизация – също толкова мистична и подсъзнателно внушаваща богатство като тракийската. По нашите земи може да се разбере как властването на тази империя успешно е оспорено от дошлите българи и как европейския свят отново става друг... Така може да се получи един безкраен разказ, който да се превърне в интелектуално и дори реално приключение, ако опитни туристически мениджъри организират пътуването, а и домакините са на ниво.

между предмети и посетители са пасивни. Пред всеки посетител стои „възможността“ сам да търси смисли, които са предзададени. Предметите са допълнени от дидактически поднесени илюстрации и категорични текстове, които представят официалната парадигма и не подлежат на интерпретации.

В последните години у нас наблюдаваме общобалкански синдром – доминира тенденцията нацията да се представя и легитимира чрез древната история. Ненапразно държавата полага най-големи грижи за археологическото наследство, докато периодът на новата история и етнографското културно наследство остават с периферно значение. Това е и причината Законът за културното наследство (ЗКН) да се приема преди всичко като акт, който легитимира главно опазването на археологическото наследство в страната.

В началото на демократичните промени у нас музеите са жертва на една от първите си големи кризи. Самите институции съществуват в странно противоречие – роптаят срещу липсата на средства за попълване на колекциите, като обосновават това искане с цел обогатяване на сбирките си. Следват проблемите със сградите, с експозиционното оборудване – повечето стари и нуждаещи се от ремонти и подмяна. На дневен ред се поставят въпроси за образователната политика на музеите и създаване на специални програми за деца като начин за възпитаване на музейен рефлекс и осигуряване на посетители. Но темата за промяната на експозициите остава под възпрещение. През 2006 г. е направена констатацията, че 80% от музейните експозиции на страната са стари и непроменяни от годините на социализма (Ганчев 2006). Трудно е да се отбележат положителни промени в тази цифра днес, осем години по-късно.

Акцентът в експозициите пада върху съдържанието на колекциите, акумулирани в продължение на десетиле-

тия и базирани върху идеята за *традиционната култура*, чието съществуване е ограничено във времето и завършва през 50-те години на XX в. Това лишава посетителя от динамичния разказ за съдбата на традицията в ново време. Факторите за това състояние са няколко – от една страна, продължава господството на нормите за събирателска работа на музеите, наложени от някогашния Комитет за изкуство и култура от времето на социализма, а от друга, отново с отрицателен знак, е липсата на професионално обучение за музейните уредници и консерватизмът на средата.

Защото експозициите, а не богатството на колекциите, са лицата на музеите пред обществото. Ефектното представяне на колекциите, съчетани с подходяща информация е главната отлика на музеите от останалите учреждения, въввлечени в индустрията за свободното време на хората и неформалното образование. Музейните експозиции са сложни и дори и най-скромният музеен проект изисква време, енергия и експертен опит на множество специалисти. За да да бъде изпълнена мисията на музея, нужно е управление на множество ресурси: ефективно планиране, изследвания на колекции и публикации, грижи за колекциите, подготовка на интерпретации, маркетингови проучвания, ефектен дизайн, подготовка на програми, научни и популярни публикации и набиране на средства. Как се измерва успешно изпълнената мисия на един музей и неговите изложби?

1.6. Музейни експозиции, законодателство и стандарти

В Закона за културното наследство²⁹ е отбелязано: „Музеят е културна и научна организация, която издирва, изучава, опазва и представя културни ценности, природни образци и антропологични останки с познавателна, образователна и естетическа цел...“³⁰. По-нататък в ЗКН е фиксирана основната дейност на музея: „опазването и представянето на движими и недвижими културни ценности“³¹.

В специална Наредба, издадена от министъра на културата, се уреждат условията и редът за представяне на културните ценности като дейност по разкриването на културната и научната им стойност пред обществото, като начин за осигуряване на социализацията им и приобщаването им към средата и потребностите на обществото в съответствие с принципите на опазване³². В Наредбата се уточняват правилата за създаването на постоянни и временни експозиции от музеите, но няма и дума за изпълнението на музейните мисии и критериите за създаване на успешен тематико-експозиционен план и осъществяването му. Фиксирана е нуждата от рецензия за всеки раздел на постоянните експозиции от специалисти от БАН или от

²⁹ Закон за културното наследство – В сила от 10. 04. 2009 г. Обн. ДВ. бр. 19 от 13 март 2009 г., изм. ДВ. бр. 80 от 9 октомври 2009 г., изм. ДВ. бр. 92 от 20 ноември 2009 г., изм. ДВ. бр. 93 от 24 ноември 2009 г., изм. ДВ. бр. 101 от 28 декември 2010 г., изм. ДВ. бр. 54 от 15 юли 2011 г., изм. ДВ. бр. 15 от 21 февруари 2012 г., изм. ДВ. бр. 38 от 18 май 2012 г., изм. ДВ. бр. 45 от 15 юни 2012 г.

³⁰ Чл. 24. ЗКН (Изм. – ДВ, бр. 54 от 2011 г.).

³¹ Чл. 35. (1) ЗКН.

³² Наредба № Н-4 от 8. 10. 2013 г. за условията и реда за представяне на културните ценности, издадена от министъра на културата, обн. ДВ, бр. 28 от 28. 03. 2014 г., в сила от 28. 03. 2014 г.

съответните национални музеи и научноизследователски учреждения³³, но не се представят държавни стандарти за успешна експозиция, не се изискват стратегии за въвличане на публиката, за наличието на образователни програми за различните таргет-групи, към които е насочена експозицията. На практика държавата „гарантира“ изпълнение на музейни функции чрез предоставяне на бюджет, акцентира върху придобиването и опазването на колекциите, въвеждайки строга нормативна база върху тази проблематика, а експонирането и взаимодействието с публиката са оставени без регламентация. Далеч съм от мисълта, че самото финансиране е достатъчно...

Питър Върго³⁴ посочва, че селекцията за музейните експозиции се извършва от музейните уредници, но въпросът въз основа на какви критерии се извършва тази селекция, остава централен. За да получи отговор този въпрос, трябва да се откликне на няколко други: какви са целите и амбициите на един музей, както и образователните, моралните и политическите цели, които стоят в основата на една експозиция. Той подчертава, че именно тези цели най-често се премълчават. Музеолозите са единодушни, че една от основните функции на музея е образователната (в най-общ смисъл), но това налага нуждата от ясна артикулация на критериите за една експозиция (не само на база статистиките за броя посетители). Във времето, когато тече дискусията във Великобритания, Върго акцентира, че не се разсъждава върху две музейни дейности – изготвянето и консумирането на експозиции. Той не настоява за налагане на стандарти извън музейната среда, а препоръчва критерии, които самата експозиция и ней-

³³ Чл.8 (1) от Наредба № Н-4.

³⁴ Изследователят въвежда термина *нова музеология* по време на големия теоретичен дебат във Великобритания.

ните създатели трябва да предложат. А разработката на методология, която да определи критериите е формулираната от него неотложна задача пред „новата музеология“ (Vergo 1989: 41–58).

В повечето европейски страни има създадени системи за акредитация на музеите. Във Великобритания през 1988 г. е създадена система за регистрация на музеите, в която са фиксирани минимални стандарти за работа. През 2004 г. е изработена „Схема за акредитация“³⁵ (<http://www.mla.gov.uk/programmes/accreditation>).

В Ирландия е изработена иновативна програма за акредитация, която определя стандартите и дава минимални, междинни и пълни акредитации на музеите (<http://www.heritagecouncil.ie/mspi/>). Определени са областите – политики и управление, колекционен мениджмънт и експозиционна политика.

В:

Австрия – (<http://www.icom-oesterreich.at/guetesiegel.html>);

Белгия – (<http://www.wvg.vlaanderen.be/erfgoed/regelgeving/erfgoeddecreet.htm>);

Германия – (<http://www.museumsbund.de/> unter „Das Museum“ „Ethik & Standards“);

Италия – (www.beniculturali.it); (<http://www.lombardiacultura.it/scheda.cfm?id=5611>)

Финландия – (<http://www.nba.fi/fi/museovirasto>) и

Холандия – (www.museumvereniging.nl under „Kwaliteitszorg“)³⁶ също има специална система за регистрация на музеите, която определя професионалните стандарти на

³⁵ <http://www.mla.gov.uk/programmes/accreditation>.

³⁶ Валидността на стандартите е към м. май 2014 г.

работа – по съхранение и опазване на колекциите, презентирание и образователно съдържание, работа с публиките.

Каква е ситуацията у нас? Освен отсъствието на държавни стандарти по отношение на съдържанието на експозициите, липсват и такива, предложени от неправителствени професионални сдружения³⁷. Критичните формулировки в хода на чуждите дискусии и за стария музей, който нехае за комуникацията с публиката, важат с пълна сила за българската музейна среда: „Акцентът пада не върху това от какво се състои един музей, а върху интелектуалната активност, която се влага в самото понятие за музей. Притежаването на автентични музейни предмети не прави автоматично от притежателя музей, но същевременно липсата на оригинали автоматично изключва възможността за музеен статус“ (Cannon-Brookes 1989: 260). Докато у нас голямата част от музейни дискусии по време на конференции и кръгли маси все още гравитират около

³⁷ През 2012 г. е създадено Сдружение с нестопанска цел Български музеи с цел да защитава правата и интересите на българските музеи пред държавни и общински органи и организации, както и пред всички юридически и физически лица в страната и чужбина; да популяризира дейността на българските музеи в страната и чужбина; да подпомага развитието на музеите и да разширява обмена на информация между музеите; да утвърждава етичните и научни стандарти в областта на науката и изкуствата; да установява и развива връзки със сродни организации в страната и чужбина; да разработва и участва в проекти за подпомагане развитието на националната музейна мрежа, опазването и представянето на културното ни наследство; да осъществява дейности, свързани с развитие и насърчаване на музейната дейност като цяло (<http://bulgarian-museums.org/>). Освен прокламираното желание да помага на музеите и да установява партньорска мрежа с музеи в страната и чужбина, Сдружението започва работа в посока присъствието на двама негови представители в Обществения съвет, функциониращ към Министерството на културата, но не се ангажира с каквито и да било професионални етични и научни стандарти за успешна музейна експозиция. Да не забравяме, че подобен тип организация не се обвързва със синдикална дейност, а с професионални стандарти.

богатството на музейните колекции, а не около презентациите им.

В САЩ Националната асоциация за музейни изложби дефинира стандарти и критерии за успешна работа на американските музеи. Тези характеристики помагат не само за качественото образование и обучение в музеите, но и са подготвени, за да могат да бъдат приложени към всякакъв род музеи. В САЩ се организира годишен конкурс, на който се представят проектите на музеите, като представители от Комитета на кураторите, Агенцията за образование, Националната асоциация за музейни изложби и Комитета за научни изследвания оценяват и определят победителите. За наградата се състезават всички видове музеи, зоологически градини, ботанически градини, както и нетърговски институции, които предлагат изложби за публиката. В САЩ първият елемент за оценка на експозициите е публичното доверие и отчетност – преценява се дали музеят е всеобхватен и предлага възможности за разнообразно участие, дали той осъзнава ролята си на предоставящ обществена услуга и поставящ образованието в центъра на тази роля. Начините, по които музеите демонстрират ангажиментите си за предоставяне на общностите на физически и интелектуален достъп до музея и неговите ресурси, са един от основните критерии.

Музеите трябва ясно да изразяват мисиите си, да оценяват изпълнението им и да използват тези изследвания за анализ и корекция на дейността си. В този дух те заявяват ясно своите философия, информационни послания и образователни цели, като демонстрират дейностите си в съответствие с тях. Музеите познават характеристиките и нуждите на актуалната и потенциалната си аудитория и използват това знание, за да осъществяват своите интерпретации. Интерпретациите на музеите се градят върху съответните изследвания. Въз основата на научни стан-

дарти музеите провеждат първични изследвания – както в зависимост от специализацията и обхвата на музея, така и от публиката. Музеите използват техники, технологии и методи, подходящи за техните образователни цели, съдържание, аудитория и ресурси, представят точно и подходящо съдържание за всяка от техните публики. Музеите показват постоянно високо качество в своите интерпретативни дейности, оценяват ефективността им и използват тези резултати, за да планират и подобряват дейността си.

Според щатските стандарти експозицията е успешна, ако е физически, интелектуално и емоционално ангажираща и достъпна за своите посетители. Формулировките не са задължителни, тъй като се отчита спецификата на всеки музей и всяка експозиция, а дизайнът е един от определящите фактори. Едно отклонение от нормите би могло всъщност да води и до много добри резултати, защото пътищата за постигане на музейните цели са различни.

Американските стандарти са структурирани в седем основни категории, като във всяка е описано как по специфични начини това може да се постигне чрез една изложба. До известна степен показателите в отделните категории се припокриват.

Показател 1. Информираност на публиката – експозициите се осъществяват с добро предварително познаване на публиката, отчитащо интереси, стилове на учене, нагласи, очаквания, възприемане на темата и планове за преживяванията на посетителите. Особено важно е още в процеса на планиране да се формулират целевите аудитории, а на основа знанията за тях да се подберат решенията за съдържанието, изразните средства и дизайна. Изложбите трябва да отчитат гласовете на различните общности и да показват разнообразието на гледните точки.

Показател 2. Проучвания за оценка. Те се провеждат по време на подготовката и в развитие – т.е. след откри-

ването на изложбите, за да се установи какво е въздействието върху публиката и как се осъществяват целите на проекта. Събира се изходна информация с цел идентифициране на предварителните нагласи и очаквания у посетителите и съществуващите познания по експозиционната тема. Посредством интерактивни компоненти потенциалните публики участват в създаване на отделни експозиционни елементи. На финала се прави сумарна оценка, която отчита реакциите на публиката и резултатите от възприемането/научаването от дадена експозиция. Преценките на експозициите се извършват в партньорство с други музеи или музейни специалисти.

Показател 3. Съдържание на експозицията – един от най-важните показатели за всяка експозиция, при който се проучва актуалността на избраната тема, актуалното състояние на знания по темата. Анализира се формата на експозицията посредством употребата на колекциите, средата и други средства за физическото представяне на съдържанието. Подбраните експонати разкриват кой е основният комуникатор в експозицията и удостоверяват фактите и реалното състояние, отличавайки ги от неистините и нереалните неща. Съдържанието се изразява чрез ефективен подбор на медийни канали. Изборът на медии в експозицията дава възможност за ефективна комуникация върху съдържанието. Следи се за актуалността на тематиката и дали са направени всички усилия, за да се гарантира достъп на публиката до различните значения.

Показател 4. Колекции. Отнася се до подбора и представянето на обектите, което да подпомогне интелектуалното съдържание на изложбата. Изборът на обектите отразява значимите идеи, а колекциите се ползват успешно, за да отразят и разширят изложбените теми и съдържание. Експозициите се насочват към автентичност на представените обекти, които идентифицират материалната при-

рода, формите и методите на производство на обектите. Обектите се експонират по подходящ начин, при гаранция за сигурността и опазването им.

Показател 5. Комуникация/Разбиране/Тълкуване. Информационното послание на една експозиция е ясно и последователно. Налице са идея или набор от идеи, които са достатъчно ясно формулирани за посетителите. Отделните гледни точки са ясно дефинирани. Понякога изложбите не дават конкретни отговори на ред въпроси, но поставянето на въпросите и превръщането на експозиционното пространство във форум за идеи често е достатъчно. С цел да се осъществи ефективна комуникация, от значимост е използването на разнообразни интерпретативни стратегии – етикети на предметите, текстове, интерактивност, наличие на аудио- и видеоресурси в експозициите, за да се постигнат целите на изложбите, да се направи пълно съдържанието им в зависимост от различните аудитории и таргет-групи. Съдържанието на изложбите трябва да спомага за насърчаване на социалното взаимодействие между посетителите и създаването на лични смислови връзки.

Показател 6. Подбор и дизайн на експозицията – тези елементи на различните тълкувателни медии трябва да общуват ефективно със съдържанието. Дизайнът е добре обмислен и последователен в цялата експозиция. Гарантира се удобство и достъпност на публиката, налице е богатото въображение и изобретателно използване на различни интерпретативни методи – етикети, табели, мебелировка, интерактивност, аудио-визуални технологии.

Показател 7. Комфорт, безопасност и достъпност за посетителите. Физическото пространство (като оформление, осветление, подови настилки и температура в помещенията) е решено по такъв начин, че публиката от различни възрасти и нужди е в състояние да се движи и взаимодейства активно с експозицията. Съдържанието е

разработено така, че посетители от различни култури, с различно образование, нагласи и потребности да се чувстват сигурни и удобно да взаимодействат с експозицията. Ако тя включва съдържание, в което са заложени конфликти или тревожни факти, посетителите трябва да бъдат информирани по подходящ начин, за да вземат решение дали желаят да видят тази част. Етикетите и текстовете са четливи и лесни за разбиране. За посетителите са подигурени кътове за отмора в експозиционните пространства [ААМ (<http://name-aam.org/about/who-we-are/standards>)].

В света непрекъснато се откриват нови музейни пространства, нови експозиции, в които се влага и наблюдава голям професионализъм, но всяка година се отбелязват по няколко, надминаващи стандартите в практиката, що се отнася се до съдържанието, тълкуването му, интеграцията на публиката чрез възможността да се чуе нейният глас и оценка, дизайна или иновациите, които се простират отвъд границите на приетите добри практики. Подобен тип експозиции могат да служат като модел. Обикновено първият елемент е поне един аспект от дизайна да бъде новаторски, изложбата да предлага нова перспектива или нов поглед върху дадена тема, да предоставя нова информация, да синтезира и представя вече съществуващи знания или представя познати материали от изненадващ или провокативен аспект. Този тип изложби включват гласовете на публиката по нов начин в дизайна или конкретно съдържание. Изложбата е експонирана атрактивно, тя е способна да предизвика личен, емоционален отговор и да бъде дълбоко запомняща се по конструктивен начин, да предизвиква реакции у зрителите – доказателството за трансформиране на опит.

През 1977 г. под егидата на Съвета на Европа е основана титлата *Европейски музей на годината* (ЕМҮА – The European Museum of the Year) с цел да се признаят

постиженията на европейската музейна сцена и да се насърчат иновативните процеси в музейния свят, който дотогава все още оперира по традиционния начин за съсредоточаване изключително върху колекциите, за да бъде стимулирано използването на тези колекции за благо на обществото. За наградата кандидатстват музеи, променили през последните три години своите експозиции. Основаването ѝ дава възможност да се състезават и множество малки музеи с високо иновативно съдържание. Европейският музейен форум (EMF – European Museum Forum) подпомага и държавите-членки чрез държавните органи да развиват подобни инициативи в собствените си страни. EMF признава стойността на обществената ангажираност на музеите и насърчава постиженията им чрез множество награди. Освен наградата Европейски музей на годината, се дават още няколко: Kenneth Hudson Award³⁸ и Silletto³⁹. Редица специални награди също са присъждат на музеи, разработили нов и иновативен аспект на тяхната обществена услуга, от които други европейски музеи могат да се научат. В рамките на конкурса ЕМУА всички музеи са равнопоставени, независимо дали са държавни или частни, малки или големи. Както и техният предмет или националността им, те се оценяват с оглед на това, което се счита за изключително обществено качество. Победители и носители на наградата са големи и малки музеи, но всич-

³⁸ Награда в чест на основателя на ЕМУА. Присъжда се на музей, лице, проект или група лица, показали необикновена, дръзка, а може би дори спорна идея за музей, носещ новаторския дух на Кенет Хъдсън.

³⁹ Награда, присъждана на музей, демонстрирал през последните две години върхови постижения с участието на местната общност в планирането и развитието си и привлякъл подкрепата на множество доброволци, като по този начин повишава обществен интерес и качеството на музейната услуга.

ки те са развили нещо специално и са променили стандартите за качество в европейските музеи. ЕМУА доказва, че конкурсът за най-престижен музей в Европа е и важен повод за насърчаване на иновативни подходи в сектора на музея в целия континент.

Голямата награда се връчва на музей, който допринася най-пряко за привличане на публика и задоволяване на своите посетители с уникална атмосфера, богато въображение, интерпретация и представяне, творчески подход към образованието и социалната отговорност.

Един от музеите, получили голямата награда, е *Музеят на невинността* на Орхан Памук. Накратко ще обобща, че този музей показва историята на Истанбул през една лична история, като се превръща в разказ за историята на града и неговите обитатели през 70-те години на XX в. Към част от идеите и бъдещото развитие на музея имам доста въпроси и критични бележки, но сега ще се спра на някои от идеите, изложени от Орхан Памук, ръководили го при основаването. В каталога към изложбата той публикува своя Манифест за музеите, където разказва за собственото си възприемане на музейната институция. Неговият поглед не е насочен към музеи като Лувъра, Британския музей, Музея на Ватикана, Прадо и двореца Топкапъ, в които се съхраняват съкровищата на човечеството⁴⁰.

Големите национални музеи като Лувъра и Ермитажа са се превърнали в топ-туристически дестинации, в национални символи, които представят историите на нациите в света, но той посочва:

⁴⁰ Повечето изброени музеи вече са достъпни за всеки дори без пътуване до посочените места – с приложението на Гугъл: Google Art Project.

„Ние нямаме повече нужда от музеи, които се опитват да конструират исторически наративи на обществото, общността, групата, нацията, държавата, компанията. Всички ние знаем, че обикновените, всекидневните истории на хората са по-богати, по-хуманни и много по-забавни.

Да се демонстрира богатството на китайската, индийската, мексиканската, иранската или турската история и култура не е проблем и предизвикателство – това трябва да бъде правено, разбира се, но не е чак толкова трудно. Истинското предизвикателство е да се използват музеите, за да разкажат със същата брилянтност, дълбочина и сила историите на отделните човешки същества, живеещи в тези страни.

Мякмата за успеха на музеите би трябвало да бъде не способността им да репрезентират държавата, нацията или компанията, или политическата история. Това трябва да бъде тяхната способност да разкриват хуманността на индивидите“ (Pamuk 2012: 54–57).

Начинът музеите да разказват историите на хората (в човешко измерение) според Орхан Памук, е те да бъдат „по-малки, по-индивидуалистични и по-евтини“. Той продължава: „Целта на съвременните и бъдещите музеи трябва да бъде не да репрезентират държавата, а да пресъздават света на отделните човешки същества“. В послитането на тази цел той вижда и ролята на вещите – да бъдат „свидетелства и илюстрации на историите“, и завършва Манифеста с думите: „Бъдещето на музеите е в нашите домове“.

И на финала, както посочва Памук, картината всъщност е много проста:

Имаме:	Нуждаем се от:
Епичност	Новели
Паметници	Домове
История	Лични истории
Нации	Личности
Групи и отбори	Личности
Големи и скъпи	Малки и евтини

(Pamuk 2012: 57).

Времето, в което живеем, е трудно. Ако желаят да оцеляват, музеите трябва да проявяват грижа за своите клиенти – посетителите. Това означава да повишат качеството на услугите за всички посетители на музеите, да създадат удобства и за хора в неравностойно положение. Днес голяма част от музеите са изправени под непрестанни заплахи от сливания, намаляване на щатовете, местните власти също предприемат рестриктивни мерки спрямо тях. Текаат процеси, вследствие на които музеите получават удари, но те не са единствените засегнати от икономическата криза. Все повече хора губят работата си, учениците и студентите намаляват, а това води до ограничителни действия спрямо педагогическия персонал. Засегнатите от кризата са много, но за музеите има и рецепта: „Ако музеите не се превърнат в част от всекидневния живот на хората, те няма да оцелеят“ (Hooper-Greenhill 2005: 2). Ключът за развитието на осъзнатата социална роля при музеите е доброто боравене с инструментите, с които тези институции работят – колекциите, експозициите и образователните програми.

1.7. Музейна мисия

Какви инструменти ползват музеите и как би могло да се стимулира пълното използване на капацитета им?

Как се формулира мисията на музеите? Как се формулира мисията на музейната експозиция? Защо мисията на една експозиция? Защото именно мисията на организацията музей го отличава от останалите институции, които предлагат различни информационни услуги за обществото. И понеже музеят е *дом на музите*, това означава, че е място за проучване, размисъл и учене. Музейните експозиции имат мисията да осигурят място за образование и размисъл. От една страна, експонирането на събраните колекции има за цел да утвърди доверието на обществото в институцията като съхраняваща неговото културно наследство и памет. От друга страна, експозицията трябва да способства за насърчаване интереса за общността, като предлага дейности за алтернативен отход, при който отделните лица и групи могат да изпитат полезни преживявания. Изложбите помагат на музея да оправдае своето съществуване чрез представяне на доказателства за умело боравене с колекциите. Отговорно презентираните обекти затвърждават общественото доверие в музея като място за съхранение, опазване и презентиране. Експозициите имат за цел да придвижат напред институционалната мисия за излагане на колекции, представяне на поучителен и образователен опит и доказване на общественото доверие. Но по подразбиране експозициите включват в себе си и желание за промяна на нагласите, поведението и увеличаване обема знания у обществото (Dean 2002:3).

В търсене отговора на тези въпроси ще направя паралел между различни етнографски музеи. Започвам сравнението с формулираните мисии на два музея, национални по обхват – в България и Словения.

Словенският музей ясно артикулира мисията си и се определя като „музей на хората, за хората, музей на културната идентичност, на връзката между миналото и настоящето, между своята собствена култура и другите

култури, между света на природата и цивилизацията“. Словенският етнографски музей (СЕМ) е централният етноложки музей с материал за местната култура и не толкова важни неевропейски колекции в областта на материалната, обществената и духовната култура, която музеят опазва, съхранява, документира, изследва и представя (<http://www.etno-muzej.si/en/about-museum>).

СЕМ е основан през 1923 г., когато е отделен от Проинципалния музей на Карниола, учреден през 1821 г. В България през 1892 г. се основава Народният музей, като от неговите отдели впоследствие се обособяват самостоятелните Етнографски и Археологически музей.

СЕМ е самостоятелно юридическо лице. Българският НЕМ е част от голяма и сложна структура – ИЕФЕМ – БАН. Формулировката за мисията на българския национален етнографски музей е дефинирана като част от мисията на голямата институция: „Институтът за етнология и фолклористика с Етнографски музей при БАН наследява най-добрите традиции на Етнографския институт с музей и Института за фолклор, обединени на 1 юли 2010 г. ИЕФЕМ – БАН е националният център за етноложки, фолклористични и културно-антроположки изследвания. Разполага с богати библиотеки и архиви (теренни аудио-, фото- и видеозаписи, етнографски дневници и описания и др.), а НЕМ съхранява десетки хиляди обекти, цялостно представящи българската традиционна култура“ (<http://iefem.blogspot.com/>). СЕМ работи успешно и по привличане на множество дарители и спонсорства⁴¹.

⁴¹ Музеят работи активно и по привличането на спонсори за свои събития, за попълването на колекции. Една от интересните форми, при които даряването се превръща в публично, дава възможност за получаване на популярност и гарантира прозрачност е кампанията *Музеен кошер*. „Искате ли да станете част от музея, така че името Ви да се появи в историята? Осигурете си влизане в храма на наследството, в

В нашата презентация на музея са пропуснати съществени части от музейните дейности – излиза, че основната функция на музея е да съхранява обекти. НЕМ е най-големият в страната, отговорен за издирването, съхранението, опазването, изследването, представянето и популяризирането на колекциите от артефакти, отнасящи се до културата и бита на българите в политическите граници на страната и българските общности в чужбина. Но дали *музеят-хранилище* отговаря на съвременните тежнения и дали публиките биха приели да встъпват в него като в храм, за да бъдат единствено наблюдатели на подбраното предварително от музейните уредници?

СЕМ получава цялостно ремонтирана за нуждите на музея сграда в центъра на Люблина, като средствата са предоставени от Министерството на културата на Словения.

По традиция НЕМ е лишен от сграда, проектирана специално за нуждите му. През 90-те години на XX в. започва период на постоянни проблеми със сградата на бившия княжески дворец, а това кара ръководството на ЕИМ при БАН да реши да се откаже от идеята за създаване на постоянна експозиция и да се придържа към формулата: временни експозиции – гаранция за постоянен посетителски интерес (Тенева 2002, Ковачева-Костадинова 1997, Димитрова 1995). Тази политика продължава повече от 30 години и на практика често изтласква музея от културната сцена на София и страната. Репертоарът е непостоянен, често временните изложби се удължават във вре-

кошера на културите! Вашите приноси и дарения ще бъдат включени в специален фонд, наречен *Музейният кошер*. Вашето име или името на компанията или фирмата Ви, както и годината на приноса или дарението ще бъде записано върху една дървена плочка за кошер по ваш избор, която представлява Вашият почетен вход в музея – в дома на етнографското наследство.“

мето до подготовката на нови, темите са предимно традиционни, а музейният интериор е непокътнат от зората на демокрацията⁴². През последните години се направиха опити за козметичен ремонт на част от залите, закупиха се няколко витрини, но без оглед на концепция за бъдещото им внедряване в цялостния интериор на музейната експозиция. Като сравнение – за да представи традиционната култура на словенците и културата на някои други народи по света, СЕМ представя програма за изложби и други събития, свързани със словенците и други европейски и неевропейски народи. Българският му събрат няма предварително публикувана програма за експозициите и събитията. Прави се представяне на всяка изложба преди откриването ѝ. СЕМ разработва и осъществява програма от образователни събития и издава различни публикации. НЕМ не разполага с план за своите образователни програми и ателиета, поднася информацията на публиката непосредствено преди събитията.

Изложените артефакти и музейните дейности в Любляна покриват както материалното културно наследство, свързано с ежедневието и празниците, така и нематериалното културно наследство на знанията, ценностите, уменията/изкуството, мъдростта и творчеството. СЕМ разполага с тъкаческо и гърнчарско ателие⁴³, музеен

⁴² Музеят разполага със стари експозиционни мебелировки, залите ограничават възможностите за интерпретации. Определени сцени се разполагат в едни и същи помещения и независимо от различните експонати създават у посетителите усещане за нещо видяно и непроменено.

⁴³ Към СЕМ функционира керамично ателие. Гърнчарството е живописна музейна дейност, упражнявана от Урбан Магушар и група словенски керамици и занаятчии. Те произвеждат различни продукти и демонстрират по определен предварително график в музея традиционни техники за производство на керамика.

магазин, наречен *Лектария*⁴⁴, и кафене⁴⁵. Постоянните експозиции на СЕМ са две, озаглавени *Между природата и културата* и *Аз, Ние и Другите: Образи от моя свят*.

В първата експозиция⁴⁶ акцентът е поставен върху Човека като част от природата и като цивилизовано същество, което прави по свой начин предмети, за да оцелее или да живее по-добре. В нея уредниците дават възможност да се чуят историите на предметите с широкия спектър от цели, заради които предходните поколения словенци са ги изработвали и използвали, показват как във времето и пространството тези предмети са се променяли по форма и са получили специализация, движени от универсалния стремеж да се оцелее в природната среда, в която сме се родили. Експозицията показва три различни типа аудиовизуални медии.

„Предмети на живота, предмети на желанието“ е въвеждащата част на отношението между човека и предметите, частта за материалното наследство, която ни говори за неговите различни значения. Това е историята на Етнографския музей, за неговите събирачи и колекции. Представена е същността на работата на етнографите-

⁴⁴ Обзавеждането на музейния магазин *Лектария* е музеен експонат само по себе си. Цялостният интериор включва и осветлението – канделабър, изработен от прочутия архитект Йозе Плечник през първата половина на XX в. за магазина. През 2000 г. СЕМ получава магазина като дарение от фамилията Фрайер. Следва пълната му реставрация и през 2004 г. – експонирането на магазина във входното пространство на музейната сграда.

⁴⁵ След посещението на музея или ако се нуждаете от почивка по време на тура в музейните зали, може да се насочите към кафенето и да опитате прочутите домашно приготвени сладкиши и освежителни напитки. Кафенето дава място за изява на специални музикални и културни събития, съпровождащи индивидуални изложби.

⁴⁶ Създадена най-напред след реконструкцията на музея.

уредници (посредством символа на музея – шкафчето за класифициране и картотекиране на данни, решено в различни цветове).



Шкафчето за картотека – символ на СЕМ. Сн. – И. Мишкова

Показани са артефакти, обявени за национални символи, най-старият (от XVI в.) и най-новият предмет от фондовете на музея (мобилен телефон от XXI в.). Представени са подбрани предмети, резпрезентативни за етнографските региони в Словения, с техните строителни традиции, облекло, танци и език.

Сн. – И. Мишкова

Следващата част от експозицията е конструирана под мотото „Необходимо и ненужно“ – близък поглед върху потребителските стоки, свързани с облеклото и жилището. Предметите от последната категория са свързани с отоплението и консумирането и съхраняването на храна, спането, хигиената на дома и защитата му. Дрехите се разглеждат като защитна функция, символ на статус и украшение, а също така и техните конституентни елементи

и аксесоари – шапки и накити, както и различни тъкани и тяхната изработка.

Друга част от постоянната експозиция е под надслов *Социално и духовно*. В нея се разработва темата за отношението към света, като се показват предмети, типични за народното изкуство (рисувани панели за кошери, рисунки върху стъкло), обичаи (Коледа и Нова година, Великден, Сирница), музиката (инструменти, използвани от народните музиканти) и религията (светци, вотиви).

Отглас от далечните светове е извъневропейската колекция на музея, представена като класическа дидактическа и евокативна експозиция.

За децата е обособено специално пространство, изградено като лабиринт, наречено *Етнографски буквар*. Това е лабиринт от предмети и идеи от А до Я за контакта между словенската и не-словенската част на експозицията. Място за откриване, изследване и игра на децата, на млади и стари. Място, в което децата под формата на игра откриват принципите за организация на колекции, на музей, занимават се с теми, свързани с игрите на децата през вековете, подготовката на храна, използването на водните ресурси на страната, модата в облеклото и монетите и банкнотите в света и тяхната стойност.



Етнографска азбука – кътът за деца в Словенския етнографски музей. Сн. – И. Мишкова

Тази първа част на постоянната експозиция на СЕМ е насочена главно към традиционната етнография. Въпреки че се правят множество препратки към съвременността, акцентът е върху материалната култура на традиционното общество. Уредниците от музея разбират нуждата от представяне на теми, вълнуващи съвременния човек и се опитват да намерят неговото място в света, заради което веднага след откриването на първата постоянна експозиция се заемат с разработката на нова, която да допълва и развива първата. И така, две години по-късно вече се открива втората постоянна експозиция – *Аз, Ние и Другите: Образи от моя свят*.

Това е експозиция, посветена на човека и неговото място в света. Авторите ѝ я обосновават по следния начин: „От човешката социална природа се поражда нуждата от чувство за принадлежност – между хората, към времето и пространството. Чрез отношенията си с Другите ние търсим отговори на въпроси и моделираме представата си за света. Заобикалящата среда, която оформя всеки от нас, определя как ние действаме, виждаме, чувстваме и преценяваме хората и нещата, концепциите и идеите, знанията и опита, миналото и бъдещето. Ние може да сме подозрителни към различието, може да сме отдадени на идентичността, но нито едно от двете не може да се отрече. Различието се поражда от индивидуалния опит и културното различие, докато идентичността произлиза от това да бъдеш човек“ (текст от експозицията на музея). Тук се визират отношенията между персоналното, общностното и универсалното наследство. Повече отколкото видимото наследство, ние съсредоточаваме вниманието към въпроса за това, как се създава наследството и какво е неговото значение. Засегнатото като тематика пряко кореспондира с предварително дефинираната мисия на музея.

Експозицията е изградена около отговорите на множество въпроси за индивида, семейството и обществото. Например: „Кой съм аз?“, „Какъв съм аз?“, в темата „Моето семейство – моят дом“: Какво е моето семейство за мен? Какво е моят дом за мен? Какви са моите роли в семейството?; около „Моята общност – моята родина“: „Откъде съм аз?“, „Кои са моите близки хора?“, „С кого прекарвам делниците и празниците си?“ Друга подтема е озаглавена „Отвъд родината – заминаване“ и се развива около въпросите: „Да напусна дома – накъде и защо?“, „Дали си оставам аз, същият?“ В подтемата „Моята нация – моята страна“ са зададени въпросите: „От какво е съставено обществото, в което живея? Коя нация чувствам като своя?“, „Как чувствам страната, към която принадлежа и/или в която живея?“, „Какво ме кара да пътувам към чужди страни и да живея сред чужди хора? Как аз преценявам Другостта/Различието? В какво аз виждам сходството/еднаквостта? На финала е частта, озаглавена „Аз – моят персонален свят“. Кой, впрочем, съм аз? Откъде идвам и накъде отивам?“, даваща отговори на различни въпроси чрез гласовете и разказите на хора, чрез множество снимки, филми и обекти от музейните колекции.

Първата постоянна експозиция има своеобразно разделение за две различни аудитории – за големите и за малките (етноазбуката). Едната експозиция работи посредством предмети, карти и филми, а – другата е постоянна – почти без предмети (основно тя си служи с фото, видео и текстове). През 2009 г., когато за първи път посетих музея, той не предлагаше специални образователни програми в цялата експозиция, а програмите за деца бяха концентрирани в нещо като детски музей, където изучават етноазбуката. Някои теми са „преведени“ на разбираем за тях език. Останалите пет раздела (от 1 до 5) предлагат точно онази подялба на етнографията, която имаме от

поне 60 години насам. Описани са срещу всеки раздел. На практика до известна степен в Словенския музей можем да видим осъществен предложения от Димитър Маринов план за постоянна експозиция на Народния етнографски музей през 1903 г. (вж. Тенева 1993). Но въпреки използването на традиционната подялба в етнографията, в СЕМ виждаме един интересен начин на експониране на предметите, който придава съвременно звучене. През 2013 г. в музея са създадени образователни програми, които действат в рамките на двете постоянни експозиции, а детският кът *Етноазбука*“ продължава съществуването си и е ориентиран към най-малките посетители по няколко теми.

Ненапрасно споменатата вече втора постоянна експозиция е именувана *Аз, ние и другите: образи от моя свят*. Тя е по-скоро философска и не предлага конкретно словенски прочит на проблемите, а общочовешки. Тя разказва за връзките между хората, за биологията и културата като формиращи индивида, пространствата като влияещи на неговата идентификация и т.н. В нея трудно се открива отношението към конкретния музей и неговата история. Подходът е по-скоро провокация към публиката, която в хода на експозицията да разсъждава върху поставените общочовешки въпроси. Макар с поставените и изписани тези да се предлага директен отговор на зададените в началото на всеки раздел въпроси, изложбата все пак е прездизвикателство, но не засяга по никакъв начин наболели проблеми на съжителството между хората. По-скоро акцентира върху хармонията в отношенията и зависимостта от социалното общуване и средата. Скъсването с обкръжението се представя като изключение, потвърждаващо правилото. С подобна експозиция уредниците правят реверанс към идеята за музей по принцип – музея като отражение на универсума. Проблемът в словенските презентации е, че не са намерили или не са искали да

потърсят пресечна точка между техния музей (експозиция 1) и поставените горе (в експозиция 2) философски проблеми. Следователно имаме едно поделение на средствата и обектите на интерпретация – „нашето“ в една експозиция, „общото“ – в друга. Подялбата е белег за различия в мненията или за трудности при артикулирането и разбирането на проблемите. В първата експозиция си личи „старата школа“, а втората клони към арт-интерпретациите и инсталациите, предлагани в други европейски и извъневропейски музеи (Мишкова, Шаренкова 2012) и предлага един модерен поглед към етнографията.

Словенският музей разполага и с голямо пространство за организиране на временни експозиции, които са подредени в съответствие с тенденциите на „новата музеология“ и търсят обратна връзка със своите посетители. На тях няма да се спирам. CEM е част от мрежата от европейски и азиатски музеи – ASEMUS (Asia-Europe Museum Network), които създават виртуална колекция (<http://asemus.museum/>). Тя представлява електронно достъпна сбирка от образи и информацията към нея е чудесно пространство и изследователски инструмент за хора от различна среда, заинтересовани от културната история.

Върху работата на музея по създаване на филми, периодични издания, изследвания и каталози няма да се спирам, не защото е извън образователната функция на музея, напротив, тъй като акцентът в тази глава е насочен към експозициите на музеите.

Да направим сравнение с още няколко етнографски музея на Балканите – тези в Сърбия, Хърватска, Черна гора, Румъния и Гърция.

Етнографският музей в Белград разполага с постоянна експозиция. В нея са представени традиционните костюми от различни краища на страната, презентирана е материалната култура на сърбите посредством tradi-

ционното разделение – занаяти, поминъци, домашни занятия, архитектура, вътрешна подредба и празнично-обредна система. Експозицията е подредена в края на 70-те години на XX в., а оттогава до днес претърпява минимални промени. Поради липсата на финансиране за основна промяна в нея, музеят залага на съвременни атрактивни временни експозиции.

Подобна е ситуацията в Етнографския музей – Загреб. Постоянната експозиция обединява две големи презентации – на собствената култура и на културата на други народи. Музеят разполага със значителна колекция от Африка и Океания, дарена в средата на XIX в., подредена по класически дидактически метод в началото на 70-те години на XX в. Традиционната култура на хърватите е представена главно чрез презентирани традиционните костюми и няколко скромни възстановки на вътрешен интериор. В момента усилията на музейните специалисти са насочени към разработка на временни експозиции с продължителност около три месеца, посветени на различни теми и даващи възможност за по-детайлен музеоложки анализ.

В Черна гора музеят също е ориентиран към показ на традиционната култура в постоянната си експозиция и въпреки реновираната сграда експозицията дава усещане за нещо видяно, добре познато от останалите музеи. В момента усилията на специалистите са насочени към проучване и документиране нематериалното наследство на страната и дигитализацията на музейните колекции, като подготвят малки временни изложби.

Етнографският музей в гр. Солун е с постоянна експозиция, създадена през 2012 година⁴⁷. Експозицията е

⁴⁷ През 2013 г. имах възможност да наблюдавам работата на музея по проект *Култури, памет, наследство в региона на южната българска граница*, финансиран от НФНИ.



Постоянната експозиция на Националния етнографски музей – Черна гора. Сн. – И. Мишкова



Начало на експозицията на ЕМ – Солун, интерактивна картата с националните костюми на Гърция. Сн. – И. Мишкова

разположена на два етажа⁴⁸. Ситуацията в Гърция е интересна поради няколко причини. По думите на колеги от няколко тамошни музея, държавата и частните донори отдават приоритетно значение на археологическите обекти и музеи, което е близко до положението в България.

Друго интересно обстоятелство е самата сграда, в която е намерил подслон музеят. Тя е паметник на културата, някогашен дом на известна гръцка фамилия, дело на известен италиански архитект. Това до известна степен затруднява работата по изграждането на постоянната експозиция, тъй като голяма част от помещенията не могат да се променят. Първият етаж е структуриран с по-големи преходи между помещенията, като някогашните големи портали между тях са премахнати и се осигурява едно сравнително цялостно пространство.

Уредниците кандидатстват за финансиране строежа на нова сграда, специално проектирана за музей, но след началото на икономическата криза в страната проектът е замразен. Държавата отделя средства от европейско финансиране за ремонт на сградата и реорганизация на експозицията. Местоположението на града предопределя основната тема, на която е посветена експозицията – водата. Около нея са представени всички дейности на хората – от обработката на земята, производството на хляб, обработката на дърво, до производството на тъкани и облекла. В изложбата посетителите могат да видят не просто малки макети на сгради, воденици, станове, тепавици⁴⁹, но и да ги включат и наблюдават принципите им на работа, могат

⁴⁸ Музеят обитава стара, реновирана сграда, паметник на културата от началото на XX в.

⁴⁹ Макетите на тепавица, воденица и др. са изработени след проучване на група специалисти в Архитектурно-етнографския комплекс (АЕК) „Етър“, а впоследствие са създадени умалени макети, които функционират в експозицията на Етнографския музей (ЕМ) – Солун.

да смелят жито и добият брашно, да видят и чуят част от разказите на хора от различни професии, разкази на жени за домашните занятия и т.н.

При влизането в музея ни посреща терминал с картата на страната. В единия му край са изобразени различните типове костюми и с помощта на бутони посетителите могат да видят мястото, в което се ползва определен костюм. Включена е и опция за търсене на костюмите по региони.

Този тип презентация на костюмите се превръща в „запазена марка“ за Балканите. Почти във всяка страна има създадени подобни карти през 40-те години на XX в. и всички тези разновидности намират място в експозициите на етнографските музеи, както често картата на Христо Вакарелски се експонира у нас.



Карта на костюмите – Словенски етнографски музей – Любляна. *Сн. – И.Мишкова*

На втория етаж експозицията е структурирана в различните помещения на къщата, като тук има макрофотос от селище и сцена на сватба. Върху въртяща се сцена под съпровода на музика се вие сватбено хоро; представени са различните части на костюмите, накитите и символиката им, етническите групи. Докато в първата част на експозицията е потърсена връзката с античността и съвременността, втората представя театрално традиционната култура на Северна Гърция. В музея има пространство за временни изложби, специален кабинет за различни презентации, за работа с деца и възрастни, кафене и магазин. Колекциите на музея са дигитализирани и могат да се видят на музейната интернет-страница. До момента са достъпни само на гръцки език.

И когато става дума за постоянни експозиции в страна, в която археологията е приоритет, не мога да не спомена постоянната експозиция на музея в гр. Александруполис. За разлика от държавния Солунски музей, Етнографският музей в Александруполис е частен. Създаден е от местното общество за етнография и фолклор и съществува като място, в което се презентира традиционната култура на региона – Тракия. За основа на музея служат няколко частни колекции, а след откриването му в него постъпват множество дарения от региона. Експозицията представя местните поминъци, костюми, вярвания и ритуали и отразява регионалните специфики на културата. Тя представя традиционната култура, както и промените, настъпващи в нея в съвремието посредством множество филмови и мултимедийни продукти, разположени в залиите. Прочитът на промените в културата е проследен през историите на представители на различни професии от региона. Музеят изключително активно работи с деца и възрастни, с различни общности, но на тази част от дейността му ще се спра по-нататък в изложението.

В постоянната експозиция на *Музея на селянина* в Букурещ, Румъния⁵⁰, се поставя проблемът за отношението човек – *предмет*. Словенците поне предлагат някаква версия на интерпретация – повече обяснителна, отколкото провокативна в първата си постоянна експозиция. Румънците поставят отделните предмети в центъра на музея, а посетителите трябва сами да изградят връзките между предметите в културата, да измислят нови или да открият съществуващи. Предметите са оставени без обяснителни текстове или етикети. Това упражнение изглежда твърде сложно за обикновения редови посетител. През 2012 г., когато посетих музея, имаше аудио-гид с подробна информация за част от изложбата. Оформлението на общите текстове за залите е добро, но наличните ламинирани списъци с експонати са в един екземпляр. Това налага често пазителите да служат за посредници между публиката и идеите на кураторите. Залите на музея са много високи и това позволява разполагането на цели сгради в тях. Така в музейното пространство са експонирани цели къщи, стопански сгради, храмове и училище. Изложбата предлага интересни дизайнерски решения⁵¹. Методът за презентиране на предметите и костюмите без витрини се доближава до един стар похват, характерен за ранен период от развитието на музеографията⁵². Проектите могат да са достъпни посредством сферични панорами в интернет, закупени са аудио-гайдове, започва се работа по множество образователни програми. Музеят енергично се представя на различни туристически изложения, магазинът предлага нови сувенири и стари предмети от тради-

⁵⁰ Подобно на ситуацията в Люблина.

⁵¹ За експонирането са ползвани дънери и клони от дървета.

⁵² Мнозина изследователи предпочитат този метод на открито експониране като доближаващ културата до зрителите.



Експозицията на Музея на румънския селянин – Букурещ.
Сн. – И. Мишкова

ционния бит, в специални зали се организира фестивал на етнографски филми.

Парадоксална е липсата на инвестиции във витрини, а напротив – в огромен брой пазители на залите, тъй като до голямата част предмети посетителят има достъп.

Така стигаме до извода, че и двата музея – в Букурещ и Люблина⁵³, предлагат метаанализ на обектите, с което според нас надценяват публиката си. И подценяват колекциите.

Действително, те нямат времеви ограничения на експозициите, т.е. включват съвременност, гледат и назад в миналото. Но времето не е централно в прочита им. То не е съществено за разбирането на материята. Проблемите са извън времето. Забелязваме още един съвременен инструмент за разказване в експозиция: говорене от 1 л., ед. ч. във втората словенска експозиция. Но употребата е друга: като обобщен образ на главния герой в разказа,

⁵³ В първата постоянна експозиция.

а не даване думата на конкретни (живи) хора, които да предложат свои истории и погледи върху проблемите.

1.8. Изложби-експерименти или добри практики

Всяка една експозиция е преди всичко мултимедийна среда, в която различните медии се допълват една друга. Въвеждането на нови, модерни технологии в експозиционната практика променя пространството, начина за ползване от участниците в музейната комуникация и начина, по който посетителите трансформират знания и опит.

През последните години се забелязва истински „перформативен завои“ в експозиционната практика, изложбите вече не се замислят като среда на представяне, а като средство за приемане (Weibel, Latour 2007: 12). А това ги превръща от пространство на представителство в пространство на срещи. Мнозина автори определят етнографските изложби като експеримент в съвременните антропологически практики (Porto 2007). Като основно проявление на тази промяна те виждат включването на общностите – тези, които са предмет на етнографско представяне в музея и които реструктурират изложбите чрез превръщането си в съ-куратори на изложбите.

Етнографските изложби презентират етнографски материали, а те от своя страна са навсякъде около нас. Виждаме етнографски предмети в ресторанти и хотели, чиито частни сбирки се рекламират като етнографски музеи. Тази разпознаваемост на предметите изисква при оформянето на експозиция да се експериментира с материали, презентации, оформлениа, нуждае се от звук и светлина, от визия и движение, за да избяга от познатото.

Нужна е промяна в начина на излагане, за да може и посетителят да схване идеите на уредниците, както и работа по възпитание на музейна публика⁵⁴.

Някои етнографски музеи имат иновативни стратегии за презентиране на изложби. Те се изразяват в следното:

- Ползване на сравнителни тематични подходи – напр. изложбите на ЕМ – Нюшател, Швейцария Колекции страст (1982), Жените (1992) и Предмети – претекст/манипулирани обекти (1984);
- Ползване на рефлексивния обрат в антропологията в етнографските изложби – изложбите на ЕМ – Лисабон и ЕМ Лайден – Map Are, Are Map.
- Ползване на похвати като повдигане на завесата за условията, при които са били попълнени музейните колекции (чрез пренасяне от други терени, вкл. предмети от ритуално естество и т.н.) се пренасочват към изложби, ангажирани с деконструкции, с цел фокусиране върху тълкуването, а не върху производството на музеализационни ефекти. Пример – изложбата Канибалът музей – Нюшател;
- Интервенции в експозициите с излагане на парадокси, противоречия;
- Диалектически подходи, изследващи взаимоотношения и взаимни интерпретации, стратегии, с които различни национални държави представят други

⁵⁴ Някои посетители все още не са наясно с музейните кодове и промените в музеите и не възприемат наличието на музеен разказ, като очакват да видят в музея огромен брой експонати, съхранени от предходни времена. Вероятно това е причината в книгата за впечатления на изложбата *Имало едно време... у дома* един посетител да остави коментар – „тук има по-малко предмети, отколкото в бабината ми къща“.

- култури – Национален музей по етнология – Осака – изложбата *Снимки на други култури* от 1997;
- Множество истории/множество тълкувания (основен фокус на етнографията) – различни теми и различни тълкувания на дискурси – най-ярко се изразява в експозиционната политика на Смитсониън – изложбите *Всички птици са добри; Ние пътуваме: Празници на съвременната американска креативност; Гласовете* (1994–2000 г.);
 - Изложби, създадени за противопоставяне на политическите субекти, които често ги финансират – такъв е случаят с изложбите в Кьолн, Германия на Гизела Фолгер и на Айнар в Нюшател, изразяващи символичен отговор на решенията за бюджетни съкращения (Shelton 2006:78).

В този аспект ми се ще да подчертая, че в своята история НЕМ също има два подобни случая на подготовка на изложби-протести. Първата изложба *Елате ни вижте* е организирана през 1992 г. в знак на протест срещу лошите условия в сградата, в която се намира музеят. Втората изложба – *За дупката*, е създадена през 2008 г. по аналогичен повод⁵⁵.

Всички тези изложби-експерименти, за разлика от Големите и Велики разкази за нацията, са били разработени независимо от националните интелектуални традиции в даден момент на постмодерността, доминиран от недоверие и ускорена глобализация. Те целят да направят музеите места за стимулиране въображението на посетителите, за да видят нещата в нова светлина и да променят начина, по който се наблюдава и възприема заобикалящи-

⁵⁵ Повече за изложбата *За дупката*, забранена от ръководството на ЕИМ – БАН: (http://www.dnevnik.bg/analizi/2008/06/04/505812_prikazka_z_a_dupkata_ili_kak_se_srutva_etnografskiiat/).

ят ни свят (Shelton 2006). Много често у нас етнографската експозиция и музей се свързват с цървули и носии. Оказа се, че това не е изолирано явление. Преди десетилетия, разсъждавайки върху „въображаемия музей“⁵⁶ и „музея без стени“, френският писател Андре Малро определя европейските етнографски музеи като „музеи на сабо и каруци“, с дълбоко презрение към селска Франция (цит. по Hainard 2007). Вероятно за човек, опиянен от съкровищата на Египет и Изтока, от непознати далечни земи и култури, етнографията трябва да се занимава с изкуството, което циркулира по големите пазари и борси, а тази, представяща обекти от всекидневието на европееца, преминава в категорията „непрестижна“. Обектите на „елитарната етнография“ (онази, пренесена от различни точки на света и презентираща непознати култури) отсъстват от българските музеи. Те се занимават със събирането, опазването и презентирането на обекти от българската култура.

Интересна е трактовката за етнографските експозиции на известния швейцарски куратор Айнар, работил в етнографските музеи в Женева и Нюшател. Той анализира актуалните пролеми на обществото и отражението им върху експозиционната политика на един ефикасен етнографски музей, която уредникът вижда в „културната деконструкция“. Според него музеите по етнология следва да деконструират културата, анализирайки я в средата, в която живее, за да бъде създадена. Един добър етнографски музей е този „на културната дестабилизация“ – музей, от който посетителят излиза по-малко уверен в своите знания, вярвания, преценки и се чувства разтърсен. Айнар наистина се самоопределя като „адвокат на дявола“, но чрез реализираните под негово ръководство експозиции

⁵⁶ Едноименно есе на Малро от 1947 г.

иска да постави два централни въпроса на посетителите: защо мислят по начина, по който мислят и защо казват това, което казват? Целта му е да постави посетителите в нова ситуация с техните нива на знания и опит, за да положи основата на по-добро разбиране. И финалното ниво на ангажираност на кураторите той вижда в подписването на работите им – експозициите.

Щом става дума за експозиционните практики, не мога да пропусна поставянето на въпроса – за или против постоянните музейни експозиции.

Каква е ситуацията у нас – в повечето музеи съществуват постоянни експозиции, някои от които останали непроменени с десетилетия, а други обновили експозиционната мебелировка, но не и съдържанието.

Във френската музеоложка школа изследователят Мишел Коте лансира концепцията за *експозиции-еталон* („образцови“ – *de référence*), които да заместят старите постоянни. Разбира се, всеки музей решава каква точно експозиционна политика трябва да следва. НЕМ няма своя постоянна експозиция. Според мен конкретно за този случай е необходимо да се създаде постоянна експозиция и тя да се обмисли по такъв начин, че от нейните теми след това да се разработват т. нар. *еталонни експозиции*, които да функционират с продължителност една година. Те могат да бъдат тематични, експозиции на синтеза, които да разказват истории.

Качеството на експозицията идва от нейното съдържание, от стила и начина, по който са разказани и изложени нещата. Можем спокойно да приемем формулировката на Айнар, че музеят е речник, в който обектите са думи, а нашата работа е да съставим изречения, да разкажем история с добро перо, с подходящ стил, а това би гарантирало интерес от страна на публиката. Тук всъщност се корени методиката за интерпретативно планиране на



музейните експозиции⁵⁷. Рецепта няма, важно е да се намери хармония между различните елементи: съдържание⁵⁸, аудитория⁵⁹ и методи⁶⁰. Само откриването на баланс между тези три елемента може да бъде гаранция за протичане на активно образование в музея.

Относно критериите за качеството на музейната експозиция, малко хора сред музейната колегия биха се съгласили с подобен подход. Обектите в музея очакват поглед и изложение. И ако до неотдавна уредниците са били роби на обектите от техните колекции, все по-често формулата се променя. И както посочват колегите от Нюшателския етнографски музей, „обектите са наши роби и ние правим така, че всяка година да подготвяме нови експозиции, а когато имаме една добра идея и аранжировка, имаме експозициологична идея – разсъждения върху размишленията на експоната, с обекти, които служат за защита на идеята. И когато твърдя, че Етнографският музей трябва да бъде място за културна

⁵⁷ Повече по темата за интерпретативното планиране вж.: (<http://www.museumcommons.com/category/museum-educators>).

⁵⁸ В съдържанието се включват всички ресурси на музея, целият му потенциал – от предметите, през съобщенията, които прави, до мисията, която следва.

⁵⁹ В аудиторията се включват всички потенциални посетители, семейства, групи, организации, жители, туристи, членове на общности, дарители, които могат да се ангажират с музея. И тъй като това са човешки същества, редно е да се отчетат техните уникални интереси, мотивация, предпочитания, интереси.

⁶⁰ Методите са начините на споделяне, разпространение и предаване информацията на съдържанието към публиката и включват комуникационните средства, стратегии, които формулират съдържанието и начина, по който се предава съдържанието.

деконструкция, това означава, че преди всичко трябва да се опита да разберем как мислим, да дешифрираме нашите функции, утвърдени стереотипи и идеологии, да разберем как гледаме към другите“ (Hainard 2007)⁶¹.

Естествено, подобна презентация на културата в музейната експозиция не предполага да мислим като хората от епохата на създаването на обекта, а да представим тяхното мислене в сравнение с нашето – как ние възприемаме предходната материална култура и какво правим с нея.

„Експонирането съществува, за да наруши хармонията. Притеснително е, ако посетителят остане на нивото на своя интелектуален комфорт. Експозицията трябва да предизвика емоции, радост, гняв, да предизвика посетителя да научи повече. Изложбата е специфична реч на музейното поле, съставена от предмети, текстове и иконография. Експозицията поставя предмети в служба на теоретичен контекст около една история, а не обратно. Широко признатите като иновативни, стимулиращи, смущаващи, дори провокативни изложби, те предлагат на посетителя оригинален размисъл върху една тема. Тя отговаря или ни кара да търсим отговори. В подобна рамка обектите не са изложени сами по себе си, а са част от речта, защото те остават аргументите на една история, която поставя в перспектива една или друга от техните характеристики – естетически, функционални и символични. Понякога по-критичен или дестабилизиращ, подобен подход дава възможност на публиката да релативизира възприятията си и да деконструира знанията си, да разклати сигурността си и да накара да преосмисли реалността“.

За обогатяване на преживяванията в музейните експозиции се използват технологиите. Рекламите на експозициите стават все по-интересни и допълнително подхранват

⁶¹ Айнарп (<http://www.men.ch/de/expositions/principes-dexposition>).

въображението и засилват интереса на посетителите. В Британския музей се работи особено активно при разработката на специални рекламни послания. Интерес представляват кампаниите на две големи експозиции – *Викингите се завръщат* и *Помпей*. Рекламата за изложбата за викингите атакува зрителя в 420 кина в страната преди откриването с презентация на самотен кораб във водната шир, после хеликоптер до сградата на музея, обратно отброяване като при изстрелване на ракета – това зрелище предизвиква публиката да се тълпи пред музея след откриването. За изложбата, посветена на Помпей, по телевизионните екрани говорят експерти, занаятчийи, актьори и готвачи, има и материал, който представя работата зад кулисите – на музейните уредници и реставраторите. Темите от всекидневния живот на жителите на Помпей се презентират по атрактивен начин и гарантират включване на публиката.

През последните години у нас активна медийна кампания за реклама на изложбите дават няколко събития: отпътуването за няколко години зад граница на тракийските съкровища, като реклама за привличане на публика преди това, завръщането им у дома, темата за „гостуването на вампира в НИМ“ след разкопките в Созопол, откритията в Казанлъшко от тракийско време и мощите на Св. Йоан Кръстител. Този акцент върху експозициите отново показва какъв е националният наратив и в каква посока работят музеите.

И няколко интересни примера от Етнографски музей Нюшател – експозициите *Колекции на страстта* (1982); *Ако...* (1993)⁶², *Прадедите са сред нас* (1988), *Жените* (1992); *X-спекулациите върху въображението и забраненото* (2003); *Обект претекст, обект*

⁶² Експозицията е създадена по време на войната в Югославия и разсъждава върху изразените съждения от хората по теми, които не по-

манипулация 1984)⁶³; *Музеят канибал* (2002)⁶⁴, *Връщане в кутията* (2005)⁶⁵.

знават добре, но това не ги възпира да коментират – всеки има мнение за войната в Афганистан, за Буш и американците. Хората не познават проблематиката, но артикулират – елемент от основата на човешката комуникация. В опит да покаже на публиката как протича съвременната комуникация, екипът конструира няколко „острова“ с проблематики. Първият е озаглавен *Ако имах пари...* – на телевизионен екран преминават финансова борса, кабинет на психоаналитик с диван (напомняне за Фройд), гледачка с кристална топка, лотария, казино, показва се как се печелят пари в нашето общество и какво се говори за това, как играта продава серия продукти. Втори остров – *Моето дете може да прави същото* – в него се създава пространство с шикозни тоалетни от луксозен хотел и сред тях произведения на абстрактното изкуство. Тези автори са знаели какво искат и са направили пари и богатство от абстрактните си идеи, независимо от възприемането им като несериозни творци. Музеите за изкуство са отказали да предоставят свои обекти на изложбата, а частни колекционери са се отзовали с интерес. Следва островът *Безработицата* – за нея се говори често с медицински термини и се приема като катастрофа, за която трябва да се търси лек. На сцената е представено болнично легло и мексиканец, в момент на сиеста, но пред леглото. Така се изобразяват „мързеливите чужденци, които идват да ни вземат парите и работата, които не разбират високата ни европейска култура“, а по този начин екипът атакува расизма, като отправя критика срещу общия поток на мисълта. Политиката е представена като кухня с чаши вино, а масата е с обърнати нагоре крака. В тази тема е забъркан коктейл от етнографски артефакти, политически афери с цел внушаване как популярният език говори за политиката и управляващите – „правят каквото си искат“. На показ е изложен спортът, който също ползва езика на войната, с помощта на два примера: ако един чернокож футболист е взет от местния клуб и вкарва много голове, е признат за „истински нюшателец“, а когато не е известен, е „мръсен негър, заврял се при нас“. Ето я голямата задача на антрополозите – да анализират и да покажат на хората как функционира мисленето им, това се постига чрез бърза промяна на различните ракурси. И тъй като изложбата е открита по времето, когато новините от Югославия са на първо място с темата за етническото прочистване, екипът поставя в центъра на тази сценография една пералня. В Швейцария е популярен изразът „когато се казва това, което се казва, когато виждаш това, което виждаш, когато

Интересни за съпоставка са и новите експозиции на Музея на Средиземноморието и цивилизациите в Мар-

знаеш това, което знаеш, имаш достатъчно причини да мислиш това, което мислиш“. В този момент в страната има афера със заразна със СПИН кръв, а населението е провокирано към говорене и от обявяването на Папата срещу използването на презервативи и наличието в магазинната мрежа на препарат за почитване с названието SIDA (фр. СПИН), поставен в експозицията и след това светкавично изтеглен от всякъде. По-нататък е показана дейността на местен абат, ангажиран с оказване помощ на бедни, безработни, хора без жилища. И в логиката на пералията, до нея са поставени кошове за разделно изхвърляне на отпадъци с налепени етикети: кюрди, косовари, тамили – тези на върха на пирамидата от нежелани в страната, като идеята е, че който не може да бъде „почистен, изпран“/превзпитан, интегриран, трябва да бъде хвърлен на боклука. Изложбата се възприема като саблен удар върху всички, увлечени в расистки коментари и кара общественото мнение да се замисли върху общоприетите нагласи, функциониращи и артикулирани в ежедневието.

⁶³ Изложбата е провокирана от статута на етнографския обект и по думите на авторите ѝ е посветена на манипулацията, извършвана от музейните уредници с обектите. В музеографията постоянно се наблюдава увеличаване или намаляване на обекти. Посочва се, че в музея основната мисия до този момент е била събирането и представянето на обекти от Африка, Азия и Океания. В гози случай уредниците инициират набавяне на артефакти от съвременното общество, като за целта обикалят магазините и събират различни предмети, които се употребяват в настоящия момент. В хода на подготовката на изложбата самите уредници се убедили, че самите те имат предразсъдъци по отношение на новите предмети. Уредникът, който анализира маската на древно племе, трудно може да направи същото с една консерва сардини, просто не знае какво да каже. Но за авторите това е началото на началата. Трудно е да се отделят уникалните неща обекти от нещата, които ни заобикалят. Ако някой смята, че притежава уникална скъпа вратовръзка за бляскаво парти, а тази вратовръзка е произведена в 10 000 бройки, цяло щастие за държащия на външния си вид е, че не партито няма друг със същата. Един експонат е грамофонна плоча от Пакистан, която никога не е била просвирвана, а се е ползвала като декорация на дома. Тук намират място и предмети като тапицерии, макети от туристически обекти, африканска колекция за декорация от консервени кутии, като целта е да се изложат кичозни неща, предмети,

силия, Франция. Музеят получава част от колекциите на *Musée de L'Homme* – Париж, а новата сграда е изградена

които да биха накарат накарали някои хора да възкликнат: „Че у нас е като в музей“. Уредниците искат да демонстрират, че именно витринификацията придава различен смисъл на обектите – поставен във витрина на музей, един предмет променя статуса си и става значим, ценен.

⁶⁴ Създаването на тази експозиция е повлияно от статия във френския вестник „Льо Монд“ от 2002 г. на тема искането на южноафриканското правителство към френските власти да бъде върнато тялото на „хотентотската Венера“, пристигнала във Франция в края на XIX в. Местните антрополози сметнали, че тялото има странни форми и щателно го изучавали множество специалисти – било разчленено, а крайниците му се съхранявали в кутии в *Musée de L'Homme*. Френското правителство проявило раздражение, защото била нужна санкция на Сената и Парламента, че трупът не е част от националното културно наследство и може да бъде върнат. Части от хотентотската Венера са били наети от Нюшателския музей за експозиция, посветена на човешкото тяло през 1983 г. Но да се върнем на идеята за изложбата. Експозицията показва канибализма на музеите и повдига два основни въпроса: какво трябва да пазим и какво е етнографски обект. Авторите тръгват от мисъл на Joseph Beuys, един от най-известните немски художници след Втората световна война. На въпроса „Що е изкуство?“ той отвърнал: „Това, което е направено от творците/хората на изкуството“. По аналогия те дават отговор и на въпроса що е етнографски обект: „обект, определен като такъв от етнологи и етнографи“. Уредниците са хората, които имат властта да определят, че една бутилка е етнографски обект, да ѝ определят номер и я приберат в музейните хранилища, а публиката да приеме този факт. Те се ръководят от известната фраза на Marcel Duchamp: „Аз определям, че...“, т.е. музеят има силата да каже кое е хубаво, кое не, кое има стойност и кое не и какво точно да влезе в него. Музейните уредници имат мощта да легитимират обекти за музеите и да внушават на посетителите нещо качествено ли е или не. В изложбата се представя битката за статута на обектите, а те съвсем скоро се озоват и във виртуалното пространство.

⁶⁵ Изложбата цели да покаже как функционират маркетингът на паметта и възпоменанието. През 2005 г. в Швейцария се отдава почит на много годишнини. Експозицията цели провокиране на отговор и въпроси у посетителите какво е паметта, какво историята, какво е

по повод обявяването на Марсилия за европейска столица на културата през 2013 г.⁶⁶. Постоянната експозиция на музея е изградена около множество теми, свързани с поминъците на народите от Средиземноморието, миграциите, емиграциите и трансхуманса⁶⁷, пътуванията, поклонничеството, формите на гражданство, градове и човешки права, отвъд познатия свят, чудесата на далечни хоризонти, пътувания до древни културни средища – Гърция, Рим, Истанбул, като са ползвани обекти от музейната колекция от всички континенти. Експозицията не третира проблематиката в ракурс история на регионите, а дава непрекъснато съвременен поглед и разказ, изпълнена е с много интерактивност, кътове за гледане на кратки филми, макети, големи арт-инсталации. През 2013 беше открита и временната експозиция *Светът наопаки*, посветена на карнавалната обредност.

автобиографичният разказ, историята памет ли е, как се комбинират памет и история и как ни карат да виждаме света и градим система от връзки. Заловени в мрежата на ежедневието, хората рядко измерват уязвимостта на присъствието си в света, а тук се изправят пред проблемите на траура и изграждането на колективна памет от трагични събития – коментирани от жертви, свидетели, писатели, представители на филмовата индустрия. За повече информация: (<http://www.men.ch/fr/expositions/anciennes-expositions/black-box-depuis-1981/remise-en-boites/>).

⁶⁶ Подобна възможност имаше и за НЕМ с отстояването на активна позиция за ремонт на сградата и създаване на ново експозиционно пространство при кандидатстването на София за европейска столица на културата.

⁶⁷ Трансхуманно животновъдство – тип подвижно животновъдство в условия на пълна уседналост, при която стадата се отглеждат целогодишно на зелена паша, със сезонни миграции и смяна на пасищата, управлявани от мъжки колектив.



Експозицията Светът наопаки – Марсилия.

Сн. – Св.Ракишева

Изложбата *Светът наопаки* представя различни гледни точки към карнавала. Текстовете, придружаващи експонатите по отделните теми са кратки, но сценографията е забележителна – увлича посетителя и той научава с лекота какъв е светът зад маските, какви са конфликтите между нас и другите, и т.н.

Тук искам да отделя специално внимание върху изложбата *Силата на цвета* в ЕМ – Загреб. Изложбата е експонирана в музея през 2009 година като временна експозиция с продължителност 6 месеца. За разлика от постоянната експозиция на музея, напомняща първите етнографски изложби, тази може да бъде дадена като еталон. Потърсена е символиката на цветовете в различните култури от древността до днес, посочени са различните контексти



**Експозицията Светът наопаки – Марсилия.
Сн. – Св. Ракишиева**



**Експозицията
Силата на цвета –
ЕМ – Загреб.
Сн. – И.Мишкова**

за употреба на цветовете, свързани със социално положение, политика, мода, религия. Показани са различните суровини и начини на добиване на бои във времеви контекст и в контекста на различните култури, техниките на багрене при хървати и други народи, цветът като занаят или знание. Направен е лингвистичен анализ на цветовете, презентирани са националните символи през символиката на цветовете, цветовете на града Загреб, цветовете и модата. Осъществяването на изложбата е резултат от партньорство с градската община и няколко други музеи от града, получено е финансиране от множество фирми. Ефектът е един истински антропологичен поглед към темата за цвета.

Временната експозиция *Градът*, представена в ЕМ – Солун и подготвена като пътуваща, предлага интересен поглед към града. Проследяват се промените в градската структура и среда от Античността до днес, промените, които настъпват в структурните разпределения на домовете, представено е ежедневието на солунчани, празниците,

зоните за забавление и развлечение (а посетителите могат да седнат пред стар киноапарат и да пуснат стара латерна или джубокс), да видят какво влияние върху градската структура и живот са оказвали и оказват миграциите и емиграциите, как се развива градската мода в различните ѝ аспекти. До известна степен дидактическата страна на експозицията се набива на пръв поглед, въпреки антропологичния подход. Има и сектори, в които структурата на експозицията се променя и може да се определи като стимулираща и предизвикваща реакции.

У нас експозицията *Парите разказват* е посочена от мнозинството интервюирани от мен като най-успешната българската изложба (еталон за образователен, възпитателен и естетически успех).⁶⁸ Тя е различна от останалите, презентирани в българските музеи. Показва, че историите могат да бъдат разказвани по различни начини. През лицата, изобразени върху българските банкноти е представена историята на седем различни личности. Тук публиката среща езика на словото, образите, звука и мисля. Предоставя ѝ се възможност да участва активно, да избира, да пише и преписва, да използва всички сетива. Това е една изложба-метафора, създаваща система,

⁶⁸ Изложбата е дело на Весела Ножарова, Георги Господинов и Юрий Вълковски. Представя личностите, изобразени върху български банкноти: Св.Иван Рилски, Пенчо Славейков, Иван Милев, д-р Петър Берон, Алеко Константинов, Стефан Стамболов и Паисий Хилендарски. Те са представени по интересен начин чрез документи, предмети, видео, инсталации. Освен че увлекателно се разказват малко известни неща за всеки един от „героите“ на изложбата, публиката може да усети историите с всички сетива – с очите, с обонянието и със слуха, може да вземе участие в преписването на ръка на Паисиевата история, да пише със стара пишеща машина или върху пясък, да направи избор на Св. Иван Рилски, когато при него дошъл цар Петър и му донесъл дарове и да избере ябълка или „златна“ пара.

където се произвеждат знаци. Търси се пресичане на различни смисли от познанията, с които посетителите пристъпват в нея. Чрез интересната презентация зрителите са стимулирани да изграждат и нови значения. Авторите са представили атрактивно неизвестни за широката публика факти за всяка една от историческите личности.⁶⁹ Разкриват един необичаен прочит на темите за живота и смъртта посредством разказа за насилствената смърт на трима от героите на изложбата. Разполагат факти от живота им в ясно очертана времева ос и търсят връзки между тях. Показват интересни преплитания между съдбите на различните герои. Напр. Св. Иван Рилски заема важно място в Паисиевата история. Петър Берон се ражда в Котел и учи в училището на поп Стойко Владиславов – първият преписвач на Паисиевата история. Сред теориите за евентуалните убийци на Петър Берон се промъква името на хъша Стамболов. Любимата на Пенчо Славейков – поетесата Мара Белчева, е съпруга на министър Белчев, убит вместо Стамболов. Куршум от рикошет убива Алеко, осмивал Стамболов във фейлетоните си. А в годината, в която умира Алеко, се ражда художникът Иван Милев. Така една невидима нишка заплита всички тези личности в един разказ за българската история. Представени са и обекти от колекциите на различни музеи. Изказът на обектите кореспондира с контекста, който представят. Текстовете са ясни, а частите, върху които се поставя акцент, са изписани с по-голям шрифт. Текстовете събуждат интереса на посетителите, въвеждат ги в темата, сочат аналогии. Успяват да пресъздадат точно съдържанието и да осъществяват комуникация с публиката.

⁶⁹ Малцина напр. знаят, че д-р П. Берон е бил гинеколог, че Стамболов е завършил духовна семинария, а А. Константинов е бил прокурор.

В днешно време освен множество разпади на държавни обединения, фирми, банки, морал, рухва и информационният монопол. Този разпад вече нанесе удар върху музиката, списанията, вестниците, кината. Технологичното развитие предефинира отношенията между индивидите и данните, между работата и свободното време, музейните уредници и публики, учители – ученици. Не бива да пропускаме и анализа на перформативността в музеите, която се отнася от една страна към музейния текст (схващан като перформатив) и от друга – към перформативния характер на музейното преживяване, с неговите комуникационни и социални аспекти. В съвременното общество има богато предлагане на места, където хората могат да се образуват, места, които предлагат набор от формални и неформални образователни възможности и работят посредством различни стилове. Образователните процеси протичат през целия човешки живот.

След заложените рамки на новите типове експозиции, които реагират на съвременната проблематика и „конструират и деконструират“ смисли (по думите на Айнар) завършвам главата с частния случай НЕМ – БАН. Музеят гради експозициите си хронологично и тематично ограничено. През 1975 г. в книгата си „Социална история на музеите“ К. Хъдсън анализира експозицията на музея и подчертава, че в нея „предметите говорят сами за себе си с минимален брой текстове“ (Hudson 1975: 132–133). Авторът илюстрира тази оценка за експозицията на музея с фотоси от предвоенния период. След като сградата на музея е пострадала от съюзническите бомбардировки, музеят е настанен временно в малка сграда на ул. „Оборище“. Експозицията е семпла, борава с доста ограничени похвати и е регресивна в сравнение с предходните две. По-късно музеят е настанен в едно от крилата на Княжеския дворец (където се намира и днес). Създадена е посто-

янна експозиция, която в края на 70-те години на XX в. е закрыта. Следва период на големи изложби, презентирани традиционната култура в отделни региони на страната, изготвяни в сътрудничество с етнографски отдели на регионалните исторически музеи. В средата на 80-те години от миналия век след наводнения в сградата музеят е затворен за посетители. След продължителна липса на експозиции, в края на 1989 г. музеят отново отваря врати за публиката с експозицията *Българите и природата*. От 90-те години на XX в. музеят отново има сериозни проблеми със сградата и ръководството на ЕИМ взима решение да продължи да се придържа към формулата *временни експозиции*. Те са схващани като възможност за поддържане на посетителски интерес (Тенева 2002, 2008). Репертоарът на музея е относително непостоянен, темите традиционни, а интериорът почти непроменен. Институцията не притежава финансов ресурс да създава през определени периоди големи експозиции, които да бъдат възприемани като изложби-еталон. Поради тази причината резултатният ход от страна на музея следва да бъде търсене на финансиране за ремонт на експозиционните площи и създаване на постоянна музейна експозиция. Тя може да бъде възприемана като мост между традицията от музейните колекции и всекидневната култура в съвременността, извън музея. Експозицията трябва „да прилага съвременни похвати в музеологичната презентация – препратки, свързващи разказа за миналото или далечната култура със съвременността, провокации, които поставят за осмисляне наболели проблеми на межкултурното общуване и задават конкретни въпроси на посетителя, както и асоциации между явления от миналото и настоящето. Идеята за разказ е линейна поредица от сцени, подредени подобно на книга или филм. Разказът от първо лице, единствено число е похват, който създава възможност за

идентификация между личния опит на посетителя и историята в експозиционния контекст“ (Мишкова, Шаренкова 2012). Такава постоянна експозиция на музея би могла да способства за разработка на музейни образователни програми по различни теми и да служи за неформално образование на различни таргет-групи посетители.

МУЗЕЙ – ПУБЛИКА – ОБРАЗОВАНИЕ – МУЗЕЙНИ ПРОФЕСИИ

2.1. Теории за обучение и учене в музея

Образователните програми в музеите се разработват в съответствие с традиционни и съвременни теории за обучение, развити предимно от психолози и други изследователи извън музейния сектор. Цел на техните усилия е да се дефинира музейното обучение и да се намерят начини и пътища за оптимизирането му. Независимо от представата на изследователите и възприемането им, винаги трябва да се има предвид, че хората се обучават по различни начини. Ако музеите желаят да увеличат потенциала си за заучаване от посетителите, те трябва да предоставят широка гама от стилове на учене, които да обслужват различни групи. Всеки начин на обучение има различна характеристика и различни силни и слаби страни. Музеите са изправени пред истинско предизвикателство да развиват изложбите и съпътстващите ги програми, съобразявайки се с различните стилове на обучение.

Дефинициите за учене са много и различни. Научаването се свързва с промяна на съдържанието и структурата на паметта. Обикновено се приема, че ученето е „синонимно“ на образованието, а това го свързва с възпитанието (Радев 2008).

Има три основни теории за ученето – бихейвиористична (поведенческа), еволюционна и когнитивна. Те биха могли да се ползват за разработката на различни изложби и образователни програми.

Ако решим да подходим исторически към проблематиката за разбирането на учебния процес, би следвало да започнем от размишленията на Аристотел и низ ранни философи. Всички те са заинтересовани от процесите на паметта и мисълта, а трудовете им отразяват знанията за важната роля, която играе познанието в битието на човека.

Бихейвиористите (привържениците на поведенческата наука) са първите съвременни психолози и първи пишат за ученето. Именно те превръщат интереса към ученето в наука. Те са повлияни от ранните немски експерименталисти, които опитвали да разберат човешките феномени – рефлекс и внимание. Те развиват асоциативната представа за ученето чрез дефинирането на стимул, който учащият долавя, а и след това посредством асоциации с този стимул и определен отговор, фактите, концепцията или учебният материал биват научавани¹.

Бихейвиористичният метод на обучение поддържа представата за обучение, базирана на отношенията стимул – реакция и в музейна среда (Learning theories 2003: 49). Поддръжниците на този метод – Павлов и Скинър, считат, че обучението е резултат от повтарящи се реакции (отговарящи по определен начин или окуражавани чрез награди) на съответен стимул или предизвикателство. Тази теория не отчита индивидуалните различия.

¹ Най-популярният пример за поведенческо учене са кучетата на Павлов, които се научили да отделят слюнка при звука на звънец, заради предишна асоциация на звънеца с получаването на месо за храна, предизвикало първоначално отделянето на слюнка. С времето звъненето се превърнало в асоциация за „месо“, така само чуването на звука е било достатъчно да започнат да отделят слюнка.

По-лесно е да се разбере бихейвиоризмът като водеща сила, ако се мисли за прости концепции и факти. С годините обаче изникват трудности при обяснението на по-комплексни типове учене. Гейн развива план, наречен *кумулятивно учене*, в който серия от асоциации са събрани заедно (Gagne 1968). Той описва процесите при изграждане на все по-сложни връзки между простите стимул-отговор асоциации като механизъм за описване на по-комплексни типове учене.

Бихейвиористката теория предполага, че можем да вземем скелета на информацията, която се опитваме да предадем на учащия и да го разчупим на йерархична база от под-умения и под-концепции. Те допускат малко или никакво пространство за индивидуално различие между тези йерархии. С други думи, не признават, че може да има много начини да научиш нещо и индивидуалните различия силно влияят върху ученето. За тях няма значение как се организира предаваната информация, няма разбиране, че хората имат различни начини за приемането и обработката ѝ, или че реакцията на учащия е много силно оформена от информационното структуриране.

Въпреки че много изследователи реагират по негативен начин на бихейвиористичната теория, нейният модел е широко използван от обществото. В преобладаващата си част рекламата е базирана на бихейвиористични идеи. Ако се замислим върху моделите, които са насочвали мислите при подготовката на една експозиция, често те също представляват бихейвиористични идеи.

Скинър развива теорията за „оперантното обуславяне“, като отчита ролята на обратната връзка със средата и наред с фактора на въздействието и ответната реакция откroppява „подкрепящите последствия“, т.е. съпътстващите приспособленски модификации на организма, формиращи репертоара на поведението. На тази основа той развива

своеобразна философска теория, която да обясни човека и обществото от сциентистки позиции. Скинър смята, че човекът следва да се разглежда като природен, а не като социален обект. Следвайки руслото на емпиричната традиция, той признава за реално само това, което е наблюдаемо, т.е. функционалните връзки между стимулите и реакциите. Той причислява към научните понятия само онези, които обозначават физически събития и предмети. Менталните понятия, описващи вътрешния свят на човека, като избор, намерение, цел и др., се третират от него като „обяснителни фикции“. Той отрича от позицията на механицистки интерпретирания твърд детерминизъм свободата на волята. Тя, заедно с моралната отговорност, достойнството, автономността на личността се обявяват от него за „мит“ (Философски речник 1998: 409–410).

Скинър се опитва да обясни явленията на съзнанието, самопознанието, моралните ценности и мотиви, субективността на човека единствено чрез понятията на поведението. Той отрича формирането на устойчиви, социалнозначими и индивидуални черти, съществуването на личността като интегриращо начало на индивида, което мотивира последователността на поведението му, активния, творчески характер на неговата дейност. Според него целите на човешката дейност лежат извън индивида, в сферата на обективирания надличностни структури. Основна сред тях е целта за „оцеляването на културата“, а индивидът е само средство за осъществяването ѝ. Културата се разглежда като всеподчиняващ апарат за контрол, създаден от човека. Той разработва „технологии на поведение“, начини за контрол и манипулация на индивида, които са средство за достигане на социална хармония. Идеите му предизвикват реални критики от страна на хуманистично настроени учени, които сравняват социалния му проект с утопиите на Джордж Оруел (Science and Human Behavior: N.Y.1959).

Привържениците на този метод на обучение и учене подготвят дидактични, последователни изложби, диктуващи какво трябва да бъде научено посредством представления, демонстрации. При тях посетителите са хванати за ръка и се водят стъпка по стъпка от едно предположение или заключение към друго (Wittlin 1998). Във времето, когато в музеите са започнали да си задават въпроса какво прави една изложба ефективна, моделите на Скинър вече били широко разпространени и работещите в музеите насочват фокуса си към стимулативността на изложбите. Обръща се малко внимание на физическия контекст, в който експозицията ще бъде поставена, или на социалната среда, в която се изгражда. В преобладаващата си част музейните кадри продължават дълго да подхождат към експозиционния дизайн като опит да се създаде дори подобрен стимул. Идеите за привличане и задържане на вниманието, които отчасти са доминантни и днес, дълбоко в основата си са бихейвиористични.

В тези ранни проучвания не е имало опит да се анализира процесът на въздействие върху във възприятията на посетителя и неговата реакция. Вместо това, основната дискусия сред кураторите е какви цветове да се ползват, какви да бъдат големините на табелките или как да подобрим и стимулираме ученето посредством създаването на пространство, фокусирано върху музеен обект-предмет. Сравнително скоро в областта на музеологията започна да добива актуалност говоренето за музейното изживяване и определянето му като неотменен елемент от експозицията и плана за нея. Появява се реално разбиране за това, как различни социални конфигурации оформят музейното изживяване и какво добавя или намалява физическият контекст на изложбата. Сред част от музеолозите обаче все още се приема за голяма провокация да се мисли най-напред за изживяванията и опита,

който искаме посетителят да придобие, а след това да се създаде експозиция или пространство, което да ги направи възможни.

На следващо място можем да поставим теориите на психолозите-еволюционисти, които са били широко използвани в музеите. Когато говорим за подготовка на хора, които да бъдат обучени за работа с деца, не може да пропуснем определените характеристики на ученето в различните периоди на детската възраст, формулирано от еволюционистите. Тази психология има най-голям дял не само върху идеите за учене в музеите, но и в областта на образованието като цяло, влияе силно върху идеята за *hands on* ученето, защото лансира идеята, че ученето трябва да е активен процес за учащия. Най-известният еволюционен психолог е Пиаже, който описва учебния процес като възприемане и обработване на информация в организирането на рамки, схеми (Sund 1976). Работите на Пиаже имат основен принос за музейното обучение.

Според него, когато учим, в главите ни се създават връзки, подобни на разклонения. Той е убеден, че ученето започва и се задвижва от усвоените структури, които са предизвикани чрез повтаряне или по-добра опитност, давайки ново възприемане, включително и приспособление (Пиаже 1977). Учебният прогрес от конкретното изследване (обучаемият взаимно си въздейства с неговата непосредствена среда) до приемането, включва първоначално обикновени, после нарастващо сложни вътрешни представи. Пиаже предполага, че това включва обучаемия в процеса на символичната интерпретация, която е изградена както от най-ранната опитност на обучаемия, така и от неговите развити познавателни функции. Тези функции (главно организация и адаптация) са генетично налични у всеки и са ключови елементи в развитието на познавателната способност.

Обучението се развива по отношение на концептуализацията и разбирането чрез нарастващия успех на обучаемия в разсъждение и абстракция. В много от трудовете на Пиаже се предполага, че обучаемите достигат тази функция през късното детство, опирайки се върху успеха в ранни етапи. В повечето последвали трудове от други автори се подкрепя по-малко строгата зависимост от възрастта или напредъка, но се набляга повече на предоставянето на удобен случай и опита (напр. Доналдсън 1978).

Има ясна връзка между това, което е представено външно на обучаемия, външните събития на учебната среда, и как те се тълкуват вътрешно от обучаемия. Твърдението на Пиаже е, че мислене и учене правят връзка между новото знание (външно) и миналото знание (вътрешно) чрез активния процес на организиране, подреждане, класифициране, установяване на отношения, трансформация и обяснение.

Пиаже разглежда обучението като активен процес, включващ взаимодействието на учащия се със средата (напр. с хора, предмети и събития), който има ясна връзка с практическото (*hands on*) обучение в музеите. Еволюционната психология се базира на убеждението, че децата растат, децата минават през серия от последователни етапи на познавателно развитие за определени възрасти. Пиаже разграничава четири стадия: сензомоторен (0-2 г.), предоперационен (2-7 г.), конкретно операционен (7-11 г.) и формално операционен (11-14 г.) (Философски речник 1998: 342). Докато Пиаже хвърля светлина върху когнитивното развитие на децата, проследявайки процеса, в рамките на който бебетата започват да мислят като учени, други теории се занимават с процесите, при които децата започват да мислят и се изявяват като творци. Според неговата теория до формално операционния етап децата не могат да развиват абстрактни идеи, нямат абстрактно

мислене, не могат да вземат активно участие в бъдещи и хипотетични ситуации. Като водещ фактор за интелектуалното развитие се разглеждат процесите на социализация. По-нататък източника за формиране и развитие на детската мисъл Пиаже вижда в действията с предметите.

Според операционалната концепция за интелекта, функцията и развитието на психиката става в рамките на адаптацията на индивида към средата. Пиаже е усещал, че учащите трябва да взаимодействат – ментално или физически, с материала за научаване. Индивидите контактуват помежду си с обекти и събития в тяхното обкръжение, активно конструиращи значения за тях и създаващи движение от една фаза на развитие към друга (Cohen 1983). В началото Пиаже е заинтересован от социалното взаимодействие между индивидите и ролята му на посредник при ученето. С цел да усъвършенства теориите си, насочва усилия в лаборатория към работа с деца, като ги кара да изпълняват поставени от него задачи, за да определи етапите им на развитие.

Основната критика към еволюционистите е около проблема за предсказуемостта. Тези теории са описващи и не могат да се приемат за верни за всички индивиди във всички фази на ученето. Освен това Пиаже създава модел на логическо-математическо мислене, но отхвърля другите форми на интелектуално развитие, като напр. артистичното и лингвистичното.

Критиците на тази теория смятат, че еволюционистите не отчитат факта, че хората се развиват на различни нива и не вземат предвид творчеството. Въпреки това през 80-те години идеите на Пиаже привличат силно вниманието на представителите на различни области на знанието, в т.ч. и на музеолозите (Dierking 1992: 24). При разработването на концепции за експозиции те обикновено не отчитат обществено-историческото разбиране

за психиката, а надценяват логическия и психологически анализ на мисленето (Piaget 1938, 1989).

Както еволюционизмът, така и когнитивната наука са фокусирани силно върху процеса на ученето като активен процес, изискващ конструкция на схеми и активно възприемане, трансфер и реорганизиране на информация. Но вместо да обяснява учебния процес като серия от фази, протичащи на различна възраст, когнитивният учен се опитва да обясни в най-големи детайли всички стъпки, които детето използва за решението на даден проблем. Крайната цел на информационно-обработващата психология е да опише стъпките толкова изчерпателно и внимателно, че индивидуалното представяне да може да се симулира на компютър в опит да се моделират възможните информационно-обработващи цикли. Това е характеризирано и като изкуствено проучване на интелектуалността. За нещастие, ранното наблягане на компютърното моделиране е дало резултат в модел, който не обяснява сложността на голяма част от човешкото учене. Изследването, провеждано от когнитивните учени, прави опит да развие по-комплексни компютърни програми, които организират и използват многообразие от бази данни за стимулиране комплексността на човешкото учене.

Когнитивната наука акцентира върху това, че по-ранното познание и опит в познавателната сфера са най-важните фактори, определящи колко ще научи индивидът. Но тя пренебрегва важната роля на предишното познание и възравания, които имат значение при оформянето на това, какво и как учим. Друга важна концепция на когнитивната наука е разликата между познавателната и мета-когнитивната способност, която е процес на индивидуално отразяване на това, как хората учат (Иванов 2004). Музейните уредници учат посетителите на мета-когнитивни стратегии за посещаване на музеите, като ги учат как да гледат

на изкуството, как да разчитат кодовете на предметите и как да ползват музея въобще.

Хуманистите, популярни през 60-те и 70-те години на XX в., акцентират върху важността от мотивация и необходимостта хората да задоволят йерархията от основни физически и емоционални нужди, преди да започне ефективното обучение. Това има явно значение за дизайна на музейната среда и за планирането на музейните програми (Learning theories 2003: 49).

Социо-културните теории, включващи работите на Виготски и Брунер, акцентират върху ролята на социалното взаимодействие за обучението (взаимодействието между индивида и други хора, като опозиция на взаимодействието между индивида и средата). Те подчертават важността на езика и инструкциите при обучението и начина, по който индивидите придобиват уменията и методологията от други. Джеръм Брунър работи върху откривателското обучение (*discovery learning*), като прави извода, че децата сами придобиват необходимите умения, които им позволяват да правят открития. А за да могат да научават, информацията следва да бъде поднесена по интерактивен път (Learning theories 2003: 49).

Британецът Хенри Адамс Армстронг въвежда т.нар. *евристичен метод при обучението* по естествени науки. В центъра на този метод се поставят детето и откривателството, за разлика от традиционния училищен подход, при който в центъра на обучителния процес е преподавателят и се базира на наизустяването. Цел на подхода е да се поставят учениците възможно най-близо до положението на откриватели. Подходът му към обучението се резюмира с цитираната от него китайска пословица: „Казват ми – забравям, прочитам – спомням си, правя – разбирам“ (*I hear and I forget, I see and I remember, I do and I understand*) (Pearce 1998: 63). Този метод е основа за създаването на

т.нар. *hands on museums*² (Pearce 1998). Това са особен род музеи, които се създават и определят заради публика-та, за която са предназначени и при тях първостепенна е обучителната роля.

Конструктивистката теория за обучението, в частност работата на Джордж Хайн, също има важно значение за музеите. В нея обучението се разглежда като конструкция от смисли (значения), а индивидите изграждат значения и смисли сами за себе си, докато учат. Според Хайн „не съществува знание, което е независимо от значението, приписвано на опита (придобит) от учащия се или на общността на учащите“. Следователно смисълът, който ние създаваме, зависи от нашия предварителен опит. Обучението се разглежда като активна, социална и контекстуална дейност, а мотивацията – като значима за обучението. Хайн акцентира, че при създаването на експозиции музеите трябва да се съсредоточат върху индивидуалното обучение, а не върху темата, да вземат предвид първоначалното знание и разбиране и да се уверят, че експозициите са съотносими със съдбите на техните целеви аудитории. Той описва конструктивистката изложба като предвиждаща „начини учащите да използват едновременно ръцете и умовете си, да взаимодействат със света, да го манипулират, да достигнат до заключения (изводи), експерименти и да увеличат разбиранията си. Експериментите са решаващи за конструктивисткия тип обучение, независимо дали става дума за наука или за други области (Hein 1999).

Теорията за множествената интелигентност (*multiple intelligence theory*) на Хауард Гарднър разглежда инте-

² Английският термин за детски музей, като се изтъква разликата му с традиционния музей, в който физическият допир с обектите е забранен. В САЩ тези музеи са популярни с наименованието *children's museum*, във Франция с названието *musée en herbe*, което по-късно се заменя с *Cité des enfants*, италианският термин е *museo dei bambini*.

лигентността като „биопсихологичен потенциал за обработване на информация, който може да бъде активиран в определена културна среда с цел решаване на проблеми или създаване на продукти, представляващи ценност в определена култура“ (Gardner 1999: 35). Той изтъква, че интелигентностите не са неща, които могат да се видят или преброят, а са потенциали, най-вероятно невронни, които ще бъдат или няма да бъдат активирани в зависимост от ценностите на определена култура, от шансовете на човек в тази култура и от персоналните решения на индивидите и/или техните семейства, учители, музеен персонал и др.

Гарднър различава седем човешки състояния на интелекта (или стереотипи на мислене), които всички ние използваме в известна степен, за да разберем света. Той не е първият психолог, предположил съществуването на относително независими човешки способности, но пък е първият, нарушил правата на английския и ред други езици, поставяйки в множествено число думата „интелигентност“. В „Рамки на ума“ той прави предположението, че съществуват седем отделни човешки интелигентности. Според него лингвистичната и логико-математическата интелигентност са двете, които традиционно се ценят в училище. Лингвистичната интелигентност е свързана с чувствителността към говоримия и писмения език, със способността да се научават чужди езици, както и уменията да се ползва езикът за постигане на определени цели. *Логико-математическата интелигентност* е свързана със способността да се анализират проблемите логически, да се извършват математически операции и да се разглеждат проблемите с научен метод. В хода на тези твърдения той прави критика на Пиаже, който смята, че е проучил интелигентността, но според Гарднър той се е ограничил с логико-математическата. Следващите три интелигентности се открояват най-добре в сферата на изкуствата,

въпреки че всяка една може да бъде ползвана за други цели. *Телесно-кинетичната интелигентност* е свързана с потенциала на човек да използва тялото си или части от тялото си, за да решава проблеми или да създава продукти. *Пространствената интелигентност* представлява потенциал да се разпознават и манипулират големите открити, както и по-ограничените пространства. *Интерперсоналната интелигентност* е проява на човешката способност да се разбират намеренията, мотивацията и желанията на други хора и впоследствие да се работи ефективно заедно с тях. *Интраперсоналната интелигентност* пък е свързана със способността човек да разбира сам себе си и да притежава ефективен работен модел за самия себе си, който да включва собствените му желания, страхове и способности, както и умението впоследствие да се възползва от тази информация ефективно в процеса на справяне с личния живот.

Конкретната смесица от стереотипи на мислене у един индивид, т.е. доминиращите, определят начините, които той използва за учене, обучение. Следователно музеите трябва да използват широка гама от интерпретативни методи, включващи и използващи всички сетива, за да обслужват различните типове обучение.

Тази теория е разработена през началото на 80-те години от екип на Харвард, като ръководещият групата Гарднър цели да открие някои ключове как да стигне до повече деца чрез по-успешно разбиране на механизмите за натрупване на знания (Gardner 1991). След получаване на широк обществен отзвук, теорията на Гарднър започва да се използва от институции, ангажирани с неформално образование. Музеите са заинтересовани от нея и започват да я прилагат. Голяма част от емпиричния си материал Гарднър натрупва при наблюдение върху процеса на обучение на деца в детския музей в Бруклин. Той изтъква,

че музеят за деца е сравнително ново явление, като подчертава, че традиционно музеи се създават, за да приютят високо ценени културни артефакти. Те не са подходящи за децата, които обичат да пипат и да си играят с предметите и по този начин могат да повредят незаменимите експонати. Музеите за деца като институции се появяват за първи път в САЩ и се разпространяват и в други страни, като са предназначени за по-малки деца и наистина предлагат разнообразни материали и преживявания. В типичните музеи за деца има помещения с конструкции за катерене, поточни линии, пръскачки, децата сами или с помощ могат да сглобят елементарни предмети. Често в тях разполагат уголемени модели на обикновени домакински уреди, материали за сътворяване на необикновени произведения на изкуството или инсталации, анимационни филмчета, зоотропи, съоръжения за правене на музика, интерактивни демонстрации на основните научни теории, а често и малки рибки или животни, с които децата могат да играят. Те са място за открития и забавление.

Съществуват и други музеи, специализирани за определени възрастови групи, например музеи за юноши, докато други са специализирани тематично. Някои научни музеи дори се обединяват в по-големи тематични паркове и стават доста популярни и естествено печеливши в различни точки на света. Музеите за деца непрекъснато прескачат границите между забавление и образование. Естествено, в САЩ тези институции са превърнали в култ привлекателността и предлагането на забавления, което им навлича твърде много критики, но това е и начин те да оцелеят на пазара. Част от изследователите смятат, че подобни тенденции са симптом на криза или едва ли не предизвестие за скорошната смърт на подобен род музеи, в които „навлизат шум, пушек и повтарящи се до безкрай видеоматериали. Музеите се приближават по-скоро

до Холивуд, отколкото до научната ерудиция“ (Deighton 1991). Детските музеи, специализирани в областта на науките, имат своите образователни аспирации. Често самите основатели заявяват ангажираността си към образованието, друг път спонсорите или членовете на управителните съвети поставят условие за включване на образователни елементи. Някои музеи се схващат като допълнения към училищата и персоналът им вярва, че не може да съществува напрежение между забавление и образование.

Гарднър смята, че винаги е съществувала връзка, природен афинитет между музеите за деца и теорията за множествените интелигентности. Неговият извод е, че формалното обучение в училище не е особено подходящо за малки деца, тъй като не се отчитат различните „интелигентности“. Децата трябва задължително да посещават училище, където да преминат през определена учебна програма, учителите пък се чувстват задължени да достигнат ефективно до всички ученици, а традицията там да се ползват преди всичко *математическата* и *лингвистичната интелигентности* често е за сметка на всички останали (Gardner 1999: 178–183).

Подобен воденичен камък не тежи върху музея. В един музей децата могат да напредват със собствени темпове и да насочват енергията си накъдето пожелаят. Няма нужда да се концентрират, било то върху езика, или върху логиката, липсва задължителна програма, няма оценки. Франк Опенхаймър, основателят на детския музей в Сан Франсиско, отбелязва: „Никой не кръшка от музея“ (Pearce 1998: 49).

Разбира се, монетата има и друга страна, обратна на цялата тази гъвкавост, свобода и забавление. Хората обикновено посещават музея веднъж или два пъти годишно, а това ограничава образователните възможности на музеите. Понякога се наблюдават посетители, които

заявяват, че са прекарвали с удоволствие времето си в музея, но от образователна перспектива това време може и да не е употребено целесъобразно. И отново се връщаме към нуждата от посредник в този процес на комуникация. Ако институции като семейството, училището, средствата за информация не помогнат за запазването на когнитивните искри, запалени от музейното посещение, те ще изтлеят.

Гарднър увлекателно описва как оперират множествените интелигентности в музеите за деца по различни начини (Gardner 1999: 178–183). Разбира се, всеки музей или колектив може сам да вземе решение доколко да се опира на теорията за множествената интелигентност. Практика на по-амбициозните колективи е да предлагат учебни програми, които да се ползват в дома и в училище, които да могат да служат за учене за открития и игра. Подобен продукт е разработен от музея в гр. Тренто. Озаглавен е „L'uomo Selvatico nel Trentino“, като съчетава в себе си много информация, поднесена интерактивно, под формата на 3D-анимация – продукт, стимулиращ различни интелигентности.

Гарднър изследва как оперират множествените интелигентности в музеите за деца. Най-напред той акцентира върху факта, че музеите предоставят множество експозиции с входни и изходни точки. В експозиция, посветена на компютрите, учениците могат да видят пресъздадена историята на компютрите, както и да експериментират с машините. Те се катерят в уголемени модели на компютър, провеждат експерименти, които показват силните страни и ограниченията на видовете изчислителни системи и компютърни езици, правят сравнения между компютрите и другите методи за решаване на задачи и изчислителна работа. Децата ползват компютрите, за да създават музика или произведения на изкуствата. Някои групи в детския

музей се занимават с програмиране на робот, който да изпълнява част от функциите на човека. Други изследват виртуалната реалност, запознават се с хора от различни точки на света чрез електронната поща, видеообмена и различни блокове.

В САЩ част от музеите са посветили експозиции специално на темата за множествената интелигентност. Тези експозиции демонстрират как мозъкът обработва различна по вид информация в различни дялове на кората. Те демонстрират взаимоотношенията между сензорната и моторната система и различните видове интелигентности. Пресъздават живота и делото на хора, усъвършенствали се в някоя от интелигентностите. Тези експозиции имат не само образователна цел, но и дават възможност на децата да практикуват своята собствена интелигентност, да научат коя интелигентност какво може да извърши и какви са нейните ограничения. Експозициите насочват децата към особеностите на собствения им ум, предоставят им речников материал, за да могат да предадат с думи начините, по които се справят и обработват новите преживявания.

Като музей, който Гарднър дава за пример с организация на основа теорията за множествената интелигентност и отделящ специално внимание на всяка една от тях и съответните им продукти, той сочи Музея на Астрид Линдгрен в шведската столица Стокхолм – музеят *Юнибакен*. Този жив дом на детските приказки се намира на о. Юргорден, недалеч от центъра на Стокхолм. Музеят е отворен целогодишно, като повечето игрови прояви са на закрито.

В него децата попадат в ситуации, описани от Астрид Линдгрен в нейните книги, като например Емил от Лъонеберя и Карлсон на покрива. Децата могат да играят във Вила Вилекула – дома на Пипи Дългото чорапче, както и да се срещнат и поздравят с други герои от шведските

книжки за деца. В *Юнибакен* скандинавските детски герои са оживели, посетителите могат да си поиграят и да се повеселят, да изпитат удоволствие и да се разтреперят от страх, да направят открития и да научат нови неща в хода на забавленията (<http://www.junibacken.se/lang/english>).



**Къщата на
Пипи Дългото
чорапче.
Сн. – Музей
Юнибакен**

На територията на *Юнибакен* е разположена и една от най-големите детски театрални сцени в Швеция, където всеки ден се изнасят различни представления. Тук има ресторант със собствена кухня и пекарна, а книжарницата е най-богатата и красива за деца в Швеция.

Още с влизането в музея децата попадат на Площада на приказките и в пространствата, където живеят едни от най-любимите детски герои. В къщата на спирка Вимербю се намира изложбата, посветена на Астрид Линдгрен – децата гледат снимките от нейните лични фотоалбуми, международните ѝ награди, писма от почитатели и нейната лична кореспонденция. От спирка Вимербю децата се качват на приказен влак, който ги отвежда на фантастично пътешествие из приказките на Линдгрен през смях и сълзи, удоволствие и страх. Децата се приканват да погледнат на света и на себе си от гледната точка на различните интелигентности, които хората (и други същества или неща) притежават и използват.

Естествено всеки един музей, музейна общност или екип взема сам за себе си решение доколко да се ослания на

концепцията за множествената интелигентност. В най-амбициозните случаи музеите представят учебни програми, които могат да се ползват в къщи или в училище. Донякъде те приличат на училищна учебна програма, но имат предимството да се ползват от материали и преживявания, възможни само в рамките на музея. Всяко училище може да си позволи да закупи компютри, модели на човешки сърца и скелети, но малко училища разполагат с гигантски модели, в които учениците буквално могат да се разхождат. Естествено тези примери са от практиките на по-големите музеи в САЩ и Европа или на различните детски музеи.

Основната отлика между детския и всички останали музеи е, че почти всяко дете може да се наслаждава на експонатите, без да се нуждае от обясненията и помощта на възрастен. Останалите музеи рядко „говорят“ на подрастващите без помощта на възрастните. Пътят за превръщане на традиционните храмове на колекции в места, по-привлекателни за децата, е да се създадат в рамките на тези институции обекти и преживявания, подобни на тези в детските музеи. Редно е всеки един музей да разполага със специално помещение, в което да може да се предостави на децата възможността свободно да изследват по-малко крехките или по-малко скъпите свидетелства за историята (артефакти) или произведения на изкуствата. Препоръчително е да се инсталират CD-ROM устройства, видео- и компютърни съоръжения, които по правило привличат днешните деца, или пък да създадат специално изградени и съоръжени ателиета, в които децата да могат да сътворяват свои произведения на изкуствата или пък различни предмети, подобни на намиращите се в музея. Разбира се, може да се измислят още хиляди подходи за привличане на деца и на възрастни, които нямат опит с изкуствата, различни занаяти, поминъци и т.н. (Gardner 1988: 1, 4–7).

При подготовката и обсъждането на училищните програми в музеите е ясно, че всяка тема може да бъде презентирана по много начини. След като дадена тема е представена на учениците, независимо дали става дума за човешката еволюция, Холокоста или музиката на някой известен автор, тя може да бъде постепенно осветлявана посредством метафори и аналогии. А основните теми могат да бъдат уловени чрез различни символни системи, всяка от които изяснява даден аспект. Така, взети заедно, тези комплементарни репрезентации спомагат да се достигне възможно най-пълно разбиране на разглежданата тема (Gardner 1992).

Вдъхновени от теорията на Гарднър, група специалисти по образование по изкуствата, начело с Джесика Дейвис, започват работа по проекта „Музеи и училища, обединени за целите на образованието“ (<http://www.gse.harvard.edu/academics/masters/aie/>). Основната идея на този проект е да се проучи как наблюдателите, които изследват някое произведение на изкуството, се сблъскват с различни въпроси и как тези въпроси градят широк кръг от входни точки:

- наративни (да се разкаже историята на това, което се чува или вижда);
- количествени (да се отгатне каква е цената на материалите и как тя се отразява на пазарната цена);
- логически (всеки от наблюдателите да сподели идеята си защо този обект е важен);
- естетически (да се опишат цветовете и формите и взаимоотношенията между тях);
- експериментални (да се измисли танц, който да изрази вижданото).

Самият Гарднър наблюдава внимателно работата и препоръчва използването на материалите от проекта от музейни куратори и преподаватели в училищата. Те

отправят въпроси директно към обучаващите се наблюдатели, както и ги подканват да отправят въпроси към самите себе си. Той предлага като игра, инспирирана по този проект, да се подготви викторина, при която да се изтеглят въпроси от специална кутия, поставена в музейните зали. В друга игра участниците могат да си задават един на друг предварително измислени въпроси и да сравняват своите отговори.

Ако анализираме този проект, неминуемо следва изводът, че подходите на изследователите наблягат преди всичко върху езика. На практика учениците разбират въпросите и се чувстват удобно да отговарят, като езикът представлява просто удобство, самите въпроси бързо стават незабележими и те са инспирирани да говорят. Така дейностите и умствените представи на участниците в заниманията обхващат широк кръг интелигентности и комбинации между тях.

Гарднър разглежда връзката между горепосочения и друг един проект, разработен от нюйоркския музей на съвременното изкуство, наречен *Програма за визуално мислене*, който най-общо се определя като психологично ориентиран подход към изкуствата (<http://pzweb.harvard.edu/Research/MoMA.htm>). Тази програма се базира на допускането, че съществуват нива на възприемане в схващането на всеки човек за предметите на изкуството. Програмата отчита, че в музеите за изкуства новациите се фокусират върху цветовете и материята на предметите, напредналите – върху стила и изразните средства, а експертите – върху индивидуалистичния, интерпретативен подход към произведенията на изкуството.

Музеите от своя страна предлагат на посетителите набор от различни входни точки. При подходящи условия посетителите овладяват тези входни точки и ги използват за своите образователни цели.

Голяма част от изследванията се правят в лаборатории в контролирана среда и с малка връзка с ученето в реалния свят. Това предположение води до ново допускане – че ученето означава да събираш фактическа и концептуална информация. Традиционните теории за ученето не разглеждат емоционалната страна на процеса, като например свързаните с него чувства, отношение, кинестетична информация. А когато става дума за възможности за учене в музейна среда, емоционалният аспект излиза на преден план.

Друг подход се свързва с фокуса върху количественото, а не качественото учене (Schunk 2012). Някои автори определят стария образ на ученето като модела на газовата цистерна. Пълниш контейнера и това, което определя различието колко точно учи някой, е размерът на контейнера, а не непременно индивидуалните различия между контейнерите (Hein 1998). Но дали ученето означава единствено по-голямо количество знания или засилване на някои способности? Или е промяна в начина, по който мислим за нещо или как точно правим нещо?

Традиционните теории често са трудни за свързване с ученето, осъществяващо се в музеите. Те ни дават една интересна перспектива за мислене относно ученето, но понякога са неадекватни, когато става дума за планиране на богатото музейно изживяване, което се стремим да създадем. В областта на образователното съдържание на музеите настъпват множество изменения. Днес често се дискутират и поставят под съмнение постулатите на традиционните теории и техните постановки за аспектите на ученето.

Големият проблем е как можеш да очакваш да научиш посетители на нещо, когато те са с теб за кратки периоди от време. Има смисъл да мислим за ученето в музейната среда предимно в качествен, а не в количествен аспект,

защото имаме възможността да създаваме контекст на обекти и идеи, да създаваме настроение. Вероятно в краткия период, когато човек е в музея, можем да му помогнем да види нещо малко по-различно, в контекст, в който не е мислил преди това.

Нека започнем с това фундаментално твърдение — ученето е активен процес на асимилиране и придобиване на информация в социален, психичен и психоложки контекст (Schunk 2012).

Първата предпоставка за ученето е, че възприемаме нещо и му обръщаме внимание. Хората имат различни начини за възприемане и обръщане на внимание към обект или идея. Някои от нас трябва да го пипнат. Други трябва да го чуят. Трети трябва да го видят и да мислят за него. Някои от нас мислят по-бързо, други по-бавно. Напълно обоснована е тезата, че ученето е активно. Но ученето не е само актът на възприемането. Съществуват доказателства, че това, което се случва вътрешно в слушателя/зрителя, е също така активен процес.

Следващите предпоставки за учене са обработването на информацията и запомнянето. Всички психолози изглежда са съгласни, че ученето е свързано с обработката и складирането на информация за определен период от време. Човек възприема нещо активно и след това го организира по разбираем за него начин (Hein 1998). Тази идея може да ни ръководи и за това как да проектираме и подреждаме предметите в една музейна експозиция. Понякога организираме експонатната информация по начин, разбираем единствено за нас, както често учени и експерти организират информацията по начин, недостатъчно разбираем за незапознатите с темата. Едно от нещата, за които трябва да се замислим, е изграждането на по-креативни начини за организиране на информация сред музейните екземпляри. Ученето в музеите невинаги изглежда резул-

татно. Всъщност, ако следваме посетители в музеите, ще открием, че те често не съблюдават последователността, която ние самите сме търсили. Като се опитваме да правим изложбите ни изолирани, в известен смисъл водим битка, която е вероятно да загубим, защото не отчитаме свободната воля на всеки посетител и неговото собствено възприятие, интереси и настроения (Falk, Dierking 1992).

Ясно е, че паметта е много важен елемент от ученето. Това, което прави нещо да изглежда научено е силата да се запази, да се задържи с времето. Но нека не забравяме, че както възприемането, така и паметта са активни процеси, свързващи предишни изживявания и опит с нови. Спомените се затвърждават или изгубват след относителен период време (Hein 1998). Повечето музейни професионалисти ще бъдат евентуално заинтересовани повече от изследванията върху дългосрочната, пред тези за краткосрочната памет – това е информация, която може да бъде съхранена поне един ден или повече след посещение в музей. Интересно е да знаем кои аспекти от посещението си може да опише посетителят на излизане на музея. Любопитно е кое от наученото ще използва на следващ, по-късен етап.

Има много изследвания, в които хората са били запитвани да запишат всичко наблюдавано в изложба, показвани са им снимки и са питани какво точно помнят, че са видели. Понякога с анкетен лист им е задаван въпросът в кои обекти си спомнят да са виждали в изложбата. Не мога да твърдя, че този тип изследване е маловажно или повърхностно, но това е само парче от целия пъзел. Музеите биха били прекрасна среда за изследване на ученето, само ако можехме наистина да следваме нашите посетители не само в изложбите, но и на следващия ден, за да разберем какво са запомнили и какво ще пренесат в себе си като знание. За съжаление, в преобладаващата

част изследванията на същите групи посетители са пренебрегвани или не е възможно провеждането на подобно голямо проучване. Малцина изследователи поддържат връзка с музейни посетители и изследват запомненото от експозициите в последващ етап от време (Falk, Dierking 2013).

Повечето психолози ползват термините *обработка* и *трансфер* за описване на най-базовата от всички учебни способности – способността да използваме информацията, която сме обработили и складирали, за да можем да решаваме проблеми, да отговаряме на въпроси, да преразкажем история, да видим пак видяна картина или дори да си спомним стъпките на танц. Разбирането, паметта и реколекционирането на контексти са активни и индивидуализирани процеси.

Хората шифрират генерализирани, високо контекстни съобщения. Ако можем да разберем как информацията е ползвана в различен контекст и при какви условия – нещо, което изследванията тепърва се опитват да разкрият, бихме се доближили много повече до разбирането за комплексността на човешкото учене въобще, както и на ученето в музеите.

Мотивацията също е ключов фактор на ученето. Ролята ѝ е била гледана с пренебрежение само от поддръжниците на традиционната теория на ученето, за разлика от хуманистите. През 50-те години на XX в., вследствие отчасти на незадоволеността от бихейвиоризма, двама учени – Ейбрахам Маслоу и Карл Роджърс започват да изследват резултатите, свързани с мотивацията и социалните аспекти на ученето. Техните проучвания водят до развитие на теория на ученето, получила гражданственост като хуманистична, много популярна през 60-те и 70-те, въпреки че оказва малко влияние върху традиционните теории на ученето.

Психологът Маслоу развива теорията за центрирането на човешката мотивация около йерархия от основни потребности. Неговата теория има огромно влияние върху ученето в музеите, защото предполага, че има вариация от нужди, които трябва да са задоволени преди някой да може да започне да учи ефективно в каквато и да е обстановка. Роджърс, като психотерапевт, предполага, че индивидите трябва да са свободни да учат по свой темп и формулира центрирана около клиентите теория на индивида и поведението. Неговата теория тласка напред андрагогията, предполагаща, че когато индивидите растат, техните учебни способности може да се различават от тези на децата и вътрешната мотивация може да играе по-голяма роля в изучаваното.

Идеята за индивидуалните различия в учебния процес е друг фактор, който засяга ученето. Тази идея има голямо влияние върху множество обучители, не само за работещите в музеите.

Приемането на индивидуалните различия дълбоко променя нашето мислене относно ученето. Ако си учен, можеш да изследваш индивидуалните различия във всяка област. Ако няма сходства, е доста трудно да се създаде обобщен модел. Но накрая има приемане, което не е задължително в ясни рамки. Трудно може да се каже кое е прието грешно от учащия, тъй като е нужно да се отчете, че той/тя може да има просто различен начин на приемане и усвояване на информацията. Имаме все още дълъг път да извървим, преди да можем да преведем тези идеи за индивидуалните различия в практиката (Иванов 2004).

В музейното поле вече не се опитваме да подредим изложба за „средния посетител“. Чувстваме нуждата да мислим за мултикултурна публика, за хора с увреждания, за хора, които се нуждаят да чуят информация, често противоположна на виждането или чувстването ѝ. Идеята за

индивидуалните различия увеличава сложността при създаване на модели на ученето, но като цяло задава позитивна посока.

Контекстът е друг неотменен компонент от ученето. Цялото учене се провежда във физически и социален контекст, а тези контексти ултимативно се превръщат във важни при определянето каква информация е обработена, колко от нея е складирано и кога и как тя се възпроизвежда. Важно е за музеите да научат повече относно ефектите от физическото пространство и социалната интеракция при ученето. Когато разглеждаме семейни, училищни или други групи посетители, ние приемаме, че значението, натрупано от основните съобщения на изложбата, се филтрира и служи за връзка между хората в групата. Много от нас изтръпват при посредничеството, което виждат или чуват, но за нас е важно да мислим за изложбата като място, където групите се влияят взаимно. Нашите възгледи понякога са концентрирани прекалено много около мисленето за един или може би двама души, но не и за 5, 6 или 10 човека, стоящи пред експонат (Damon 2002). Деймън говори за това, че често се игнорира социалната природа на ученето в музеите. Затова трябва да мислим как можем да създадем пространство и да осъществяваме комуникация в него.

2.2. Обучение в музеите

Въпреки че *образователната функция на музея е неизменна*, последните три десетилетия са доказателство за промяна на дефинициите за обучението и техните значими, важни връзки в музея и вътре в музейната професия. Модерният свят налага отпечатък върху образователните функции на музеите.

Музеите фокусират богатствата на света. Те съдържат специализирани обекти, като представят заедно култура и природа, а осъществяването на образователните усилия се осъществява чрез фокусиране върху книжовната традиция за активно обучение и върху активното участие директно чрез общуване с обектите. След писаното и безспорно възприето от Коменски, философията на Дюи и развиващата се психология на Пиаже, всички оценяват значението на ученето за преживяванията. Тези теории имат и много критици, които не приемат връзката между преживяванията и фактите за заучаване. Всичко това не е важно за ролята на музеите като „връщане към началото“ на образователното развитие. Обикновено фокусът на търсенията при разработка на образователни програми в музеите е насочен към програмите за деца, може би защото, както се отбелязва от Феро „картината, която имаме за другите народи или за нас самите, обикновено е свързана с историята, която ни е била разказвана, когато сме били деца. Тя ни бележи по време на целия ни живот“ (Ferro 1992: 7).

Повечето автори виждат лесно осъществяване на всички прогресивни образователни идеи при обучението в музеите като територии за провеждане на неформално обучение. Това превръща музеите в място за директно учене, с използване на експонати и контрастира с формалното обучение в училищата, обрисувано като безинтересно и висша дидактика (Screven 1993). Важно е да се признае, че интересът към музейното образование е, и е бил част от продължителните усилия да се направи всяка образователна институция отнасяща се до цялото население.

При обучението в традиционно училище „децата, подобно на пеперудки, са забодени на карфици, блокирани всяко на мястото си – чина, олицетворение на безплодно-

то и безполезно знание, което са принудени да заучават“ (Метод 14 на Мария Монтесори – Montessori, M., *The Montessori Method*. Cambridge, MA (http://www.ed.gov/databases/eric_Digests/ed27830.html). Задачата на учителя пък е да помага на децата, а не просто да ги проверява и надзирава.

Ако се сравни формалното и неформалното обучение в две обстановки – в музей или училище, прави впечатление, че в музея то е улеснено с използването на истински обекти. Тук възможността да се учи е базирана на интереси, включва открития и/или конструкции на значения, а учащите поемат сами отговорност за своята собствена активност. Обучението в музей често протича в обстановка, напомняща класните стаи, посредством представяне на лектори пред групата – все атрибути от традиционното училище. Пред музейните специалисти, работещи с публика, има някои предимства, когато става дума конкретно за работа с ученици. Учителят се бои от евентуален неуспех и това му пречи да върви напред. Той се бори да съхрани своя авторитет, често не желае да играе, бои се да не стане глупав и смешен, старее се да елиминира всички ситуации, които биха предизвикали силни емоции, избягва трудните теми. В музея може и трябва да се остави свобода на групата. Не бива да се мисли само за крайния резултат, а как да се стигне до него. В училище понякога съществува страх да се излезе от рамките, поради възможността да се получи негативна оценка, а това ни лишава от творчество (Byszewski 1999). Формалното учене в музея може да протича чрез обиколка на експозицията с екскурзовод или лекция.

„Музеите предоставят възможности на публиката да използва своите собствени знания за образователно усъвършенстване, като търси свободно, но умело е направлявана в една много богата среда“ (Falk 1993).

Свободно избираемото научаване е случайно, доброволно, движещо се от интереса на всеки посетител. Като примери можем да посочим четенето, гледането на телевизия, сърфирането в интернет и посещение на музей.

Основата за разграничаване на двата типа обучение – формално и неформално, е най-вече начинът на оценяване. При формалното обучение, независимо дали се извършва в класната стая или в музея, процесите на обучение и резултатите се оценяват от възрастните, а по този начин фантазията и интерпретацията могат да се схванат като пречки за правилното развитие. При неформалното обучение децата сами определят темповете на учене и проявяват своите интереси. Децата сами могат да направят оценка на знанията си, като това се базира на наличната информация и до голяма степен се диктува от връзките им със заобикалящата среда. Така се стига или до потвърждаване на дадена информация, или до достигане на нова структура. Модел на неформалното обучение е детската игра и тя позволява изразяване на първични способности, развива общите способности на децата, които водят до познание, като пред тях се отваря възможност за креативност и мечти (Roncin, Vayer 1988).

При анализа на образованието в музеите и промените в него следва да отчитаме трите взаимнопокриващи се контекста по съдържание – личен, социо-културен или материален (физически). Фактори за изследване на личния контекст са мотивацията и очакванията на посетителите, както и очакваният ефект върху хората при посещение в музея – да научат на нещо децата си, да споделят предишно позитивно преживяване, да си доставят удоволствие. А когато очакванията са се изпълнили, хората научават. В сърцевината на концепцията за свободния избор стои идеята, че човек избира сам. Така той лично решава да попадне в музея, наблюдава обекти, чете, обсъжда, води

разговори (Workman 2002). Нивата на образование, разбира се, са различни. Хората сами избират, научавайки това, което желаят. Всеизвестно е, че хората научават по-лесно и повече въз основа на предходен опит, но всеки човек има свой собствен избор, ползвайки предишните си знания и подготвеност. Присъщо на всички е желанието сами да вземат решения. Хората учат, когато контролират своите чувства. Ако наблюдаваме посетителите в галерия, в която гледат всяка картина, това не означава непременно, че ще я запомнят. Тъй като вниманието е избирателно, кураторите трябва да намерят начин за привличане вниманието на различните типове публика.

При организирането на експозиции е нужно внимателно да се подберат предметите, надписите към тях, таблата с текстове, допълнителните приложни материали като карти и фотографии. Днес все по-важно е да се ползва и аудио- и видеоозвучаване на изложбите, да се предоставят на посетителите малки брошури с текст и рисунки, които дават допълнителни обяснения. Понякога музеите следват желанието си да предложат много неща и показват много възстановки, текстове, табели, звуци и картинни ефекти, което безспорно дава много възможности за учене. Но наличието на толкова много информация на една малка площ уморява и не води до очаквания успех. Тук водеща трябва да бъде умереността във всеки детайл.

Изследвайки факторите за социо-културния контекст, не трябва да забравяме, че хората учат в социални групи – приятели, семейство, колеги, групи по интереси. Това се осъществява посредством дискусии, разговори, задаване и отговаряне на въпроси. Важно е музеите да създадат интерактивна среда, улеснявайки посетителя лично да преживее нещо в експозицията и след това да го предаде, да се превърнат в катализатори на дискусии. Така се постига

взаимодействие между личности, учещи от собствения си опит. Интересен обзор върху темата за интерактивността в музея прави Андреа Уиткомб. Тя насочва вниманието ни върху музейните реклами. Все по-често публиката се подканя да види различни изложби, в които да предизвика себе си и да влезе в нови роли. Подобни рекламни послания ни насочват към интерактивността като тип маркетингов похват, станал преобладаващ през късните 80 години на XX в. Старият музей предлага традиционен дисплей с предмети и изображения, докато новият обещава на публиката приключения, вълнения, игра, които трудно се асоциират с традиционния музей.

Интерактивността в музеите има дълга история. През 1953 г. Катлийн Макнийл посочва корените ѝ през 1889 г., когато в *Урания* в Берлин показвали модели, които могат да бъдат активирани от посетителите. В *Немския музей* експериментирали с филм и показ на модели още през 1907 г. и през 1937 г.

Развитието на интерактивните дейности в контекста на научната методология е формирало в широката музееоложка общност разбирането за тяхната цел и същност. Най-общо казано, интерактивността включва три базисни положения: наличие на технологична медия, физическо изложение към основното представяне и уред/устройство, който се управлява от посетителя и той извършва физическа дейност. Интерактивността често се свързва с определението *hands on* зона. Това се базира на техническото разбиране на думата. Включва устройствата и нещо, което се случва в резултат на дейността на посетителя.

Интерактивните дейности се схващат като процес, който се добавя към вече съществуващи представяния на материала и често се свързват с употребата на компютри. Това обаче лимитира представите за интерактивност. Ето

защо много музеи превръщат само част от експозиционните си пространства в интерактивни.

Интерактивните дейности са различни от конвенционалните форми на интерпретации в експозициите. Те се приемат за забавляващи за разлика от традиционното излагане на обекти. Такова схващане не е дотам наивно. Когато се комбинират интерактивните с традиционните системи на показ, се забелязва увеличаване на времето, прекарвано от хората в изложбите. През 1936 г. Мелтън отбелязва, че времето за престой се увеличава от 13.8 до 23.8 сек., ако посетителите ръчно манипулират някой от компонентите на изложбата. През 90-те години на XX в. са извършени много промени в полза на интерактивност в *Научния музей* в Лондон. Той е определен като първата интерактивна модерна галерия. Веднага след промените са изследвани и броят посетители, и времето, което прекарват в музея. Реконструираната част е посещавана от 500 000 човека годишно, което прави 714 посетители на кв. м, а старата, неинтерактивна част е посетена от 44 души на кв. м годишно.³ Такива интерактивни изложби са привлекателни за деца и семейства – основната маса от музейните посетители.

Шарън Макдоналд в изследването си „Зад сцената на на научния музей“ от 2002 г. казва, че интерактивностите често са разбирани от персонала на музея не просто като предоставящи забава, търсена от посетителите в модерния музей, а като нещо, което им позволява да бъдат активни и да упражняват своя точен избор. Използвайки интерактивности, кураторите чувстват, че дават свобода, овластяват посетителя и по този начин се въвежда една по-демократична практика в музеологията. Освен това от

³ Констатацията е направена в британски изследвания на посетителите в *Научния музей* – Лондон.

мениджърска гледна точка така се създава продукт, който ще повиши пазарния дял на музея (Macdonald 2002).

Това е един по-широк процес, в който интерактивностите, изборът и демокрацията вървят в пакет, заедно, почти като взаимозаменими термини. Интерактивностите са възприемани от някои в музейния свят като част от съвременния език на масовата медия, който музеите трябва да говорят, ако искат да общуват с младите хора.

Роби Хайер, основател на Музея на толерантността в Лос Анджелис, в защита на употреба на мултимедиите казва: „Къде са децата сега? На компютъра, после отиват да гледат телевизия. Това са децата на Америка. Този музей иска да говори техния език. Трябва да използваме медиума на епохата“ (цит. по Witcomb 2006).

Интерактивният опит може да бъде средство за разработване естеството на музейния опит и учене.

Музеите имат шанса да бъдат ефективни публични образователни институции, които отговарят на нуждите и очакванията на разнообразна публика. През последните години нараства броят изследвания върху конструирането на значения в музейния опит и образование (Hein 1998; Silverman 1995; Adams 2003).

Разпространено е вярването, че самите интерактивности, бидейки *hands on*, предлагат много по-активен педагогически инструмент от традиционния начин за правене на изложби. Стивънсън говори за капацитета на интерактивността да вдъхновява и предизвиква откривателство, да изкушава хората да гледат по-дълбоко към традиционния музеен показ.

Съществува растяща опозиция към начините за използване на интерактивността и нейната ефективност за производство на образователни резултати. Познати със своите слогани като *minds on* и *hands on*, критици като Ръсел и Хайн наблягат на това, че има педагогическа разлика

между тези, които се придържат към бихейвиористичния модел, базиран на същата психология и другите, защитавщи конструктивисткия способ, базиран на когнитивизма. Според тях *minds on*-подходът, който се основава на конструктивизма, е по-ефективен и демократичен. Той осигурява по-добра педагогика. На практика те противопоставят двата подхода: *hands on* като стимул-реакция и резултат от поведенческата теория и *minds on*, базиран на конструктивисткия подход. При втория подход се изграждат собствени значения и смисли. Интерактивността идва от това, че мозъкът е ангажиран, а не се извършват механични действия (Hein 1998).

Музеите, които използват дидактически подход за създаване на експозиции, следват обяснителен модел. Те остават в ролята на авторитетен източник на знания, а уредникът представя своята дефиниция за света и нещата. Този тип експозиции са в противоречие с интерактивността. „Днес интерактивността се свързва с предаването на идеи и концепции, а не със съзерцание на предмети или представяне историята на научното развитие.“ Интерактивните елементи в изложбата се създават, за да се гарантира общуване – да се създадат връзки между научните принципи, да се зародят дебати. Работата по интерактивни изложби „изисква способност да се интегрират комуникационните цели (т.е. това, което искаме посетителите да научат) с поведенческите (това, което искаме посетителят да направи) и емоционалните (това, което искаме посетителите да почувстват)“ (Hein 1998; Witcomb 2006).

Когато музеите изграждат експозиции, базирани на отношението стимул-реакция, това е белег за тяхната цел. Стремешът им е насочен към предаване на знания, повторения, предоставяне на възнаграждение за правилен отговор. Обикновено при подобен тип задачи посетителите

решават определени казуси върху екрани и на финала получават поздрав за правилните решения.

Други музеи градят експозициите си върху основата на епистемологичната и конструктивистка теория, като осигуряват учене за открития. Подобен подход свидетелства за по-добро познаване природата на комуникацията и осъзнаването, че тя е двупосочна. Успешната интерактивност от гледна точка образователната стойност на музейното посещение има изисквания. Необходим е ясен фокус върху целите и явленията. Нужно е да се отчетат личната информираност на посетителите и спомени от събития и обстоятелства, подобни на тези, които са предвидени (Gilbert, Stocklmayer 2001). В експозициите може да се предложи и мултисетивен опит, когато представим предмет и съдържание, напр. обувки с техния майстор и човекът, който ги ползва. По подобен начин е организирана експозицията на *Британския музей*, която представя Шекспир посредством етнографски предмети. В нея има традиционен показ на различни предмети от бита на епохата, компютърни и сензорни екрани, видео и множество истории – за Шекспир и неговите герои. Разказът за драматурга е представен през разказа за ежедневните човешки дейности. Подобна презентация е определена като „диалогична интерактивност“ (Witcomb 2003).

Като сполучлив пример за използване на интерактивност в българската музейна среда може да се посочи работата на *Националния политехнически музей* (НПМ) по проектите *Учене в движение* и *Лесен достъп до образование*. Музеят създава интерактивен *Европейски музеен кът*, като системата функционира в още четири музея в Европа, партньори по проекта.

През последните години изключително радушно се посреща от посетителите и използването на биографичния подход в музейните експозиции. Това е начин за

представяне на емоции, нагласи и опит, които споделят настроения и чувства. Някои музеи поставят предмети в експозициите, които да предизвикат посетителите да разкажат от първо лице, ед.ч. своята история, свързана с тях. Публиката формулира своите значения и коментира, оставяйки документ за изследване от уредниците. Подобен подход гарантира потапяне в темата, придобиване на опит от посетителя и образователен ефект на изложбите.

Хората получават информация, преподавана им от учители или други лица. Честа практика в Америка и Европа (вече се среща и у нас) е да се наемат актьори, облечени в съответен костюм от епохата, които да обучават групите с деца. Ученето, разбира се, може да бъде повлияно от културната подплатеност на посетителя. За да възприемат добре, хората трябва да притежават информация преди влизането си в музейните зали, защото те разбират по-добре, ако са ориентирани и знаят какво да очакват.

Музейните посетители могат да научат повече, само ако се чувстват удобно. Изследвайки посетителите, Джу-ди Ранд формулира списък от техни права, в който се отбелязват отделни позиции, базирани на поведението, средата и психологията им. Този списък е публикуван в множество музеоложки издания и служи като база за комуникация с публиката:

1. Комфорт – съобразявайте се с основните потребности на посетителите. Лесен достъп до тоалетни, чешми, места за сядане, сейф, гардероб за върхни дрехи, лесен достъп до експозициите, стаи за отдих на деца и бебета, музейно пространство без бариери;

2. Ориентация – наличие на ясни знаци и табели, как да стигнат до различни сектори и какво ги очаква, добра планировка и логика за движение;

3. Накарайте ги да се чувстват добре дошли, посрещнати от приветливи и услужливи длъжностни лица, на-

строени добронамерено. Чувството за принадлежност се поражда, когато посетителят успее да се идентифицира с някакъв елемент от експозицията, събитието или персонала;

4. Посетителите искат да прекарат по добър начин времето в музея, да се забавляват, ако те срещнат неразбираеми надписи, проблеми в сградата, могат да се отегчат, разочароват и объркат;

5. Социализация – понякога гостите посещават музея със семейство или приятели, очакват да си говорят и взаимодействат, да бъдат част от интерактивност, да споделят и обменят опит, а експозицията е сцената на тази социализация;

6. Респект и уважение – „Приеми ме такъв, какъвто съм и с това, което зная“. Посетителите очакват да ги приемат с тяхното ниво на знания и интереси. Те не искат експонати, етикети и служители, които ги изключват или покровителстват, които ги карат да се чувстват глупаво;

7. Комуникация – гостите искат точна, честна и ясна комуникация, искат да задават въпроси, чуят отговори и да изразяват различни гледни точки. „Помогнете ми да разбера и ми помогнете да говоря“;

8. Учене – „Аз искам да науча нещо ново“. Посетителите идват да научат нещо ново, водят със себе си и децата си, но те учат по различни начини. Важно е да се знае как посетителите учат и да се оценят техните знания и интереси, като се контролират смущенията, предизвикани от шум, тъпци и прекалено много информация;

9. Избор и контрол – посетителите се нуждаят от автономия и свобода да избират, да се движат свободно в залите, да пипат и докосват това, което е позволено;

10. Предизвикателство, увереност и конфиденциалност – „Дайте ми предизвикателство! Знам, че мога да се справя“. Посетителите се радват на задачи, искат да успе-

ят, лесните неща ги отегчават, а трудните ги правят тревожни. Ако се осигурява голяма гама от преживявания, ще се гарантира широка сфера от знания и диапазон от усвоени умения;

11. Реконструиране/ревитализация – когато посетителите са увлечени от изложбата, наслаждавали са се на усилията си, времето е уплътнено и те се чувстват освежени и доволни от постигнатото ново ниво на знание, а това е поток от изживявания, които експозициите целят да създадат (Rand 2001).

2.3. Типове учащи в музеите

Музеите прибягват до различни теории и стилове на учене за своите посетители. Често те селектират различни стилове, които използват комбинирано при различни обучителни ситуации. Бърнис Маккарти създава модел, обобщен като *4MAT – система*, свързваща всички типове учащи, като дефинира четири различни типа учащи и образователни ситуации (McCarthy, Pitman-Gelles 1989):

– *учащи, използващи въображението* – те учат, слушайки, предпочитат интерпретация, която окуражава социалното взаимодействие и затова споделят знания. Имат нужда да бъдат въвлечени лично, приемат реалността. Възприемат конкретна информация и я обработват активно. Интересуват се от другите хора и култури. Те са дивергентни мислители, които вярват в своя собствен опит, гледат към конкретна ситуация от множество перспективи, тяхна сила са новостите и въображението. Те са хора на идеите;

– *аналитични учащи* – отдаващи предпочитание на интерпретация, която осигурява факти и причинно-следствени идеи с добра систематизация;

– *учащи, използващи здравия разум* – обичат да изпробват теории и да откриват;

– *учащи на основа на опита* – онези, които учат посредством въображаем процес на проба-грешка (Cassels 1992; Иванов 2004).

Моделът на Маккарти се прилага в много музеи за създаване на програми, интерпретации, за развитие на отношенията между посетители и музеен персонал, за изработка на ориентировъчни стратегии. Този модел отчита, че стиловете на учене се влияят от фактори като предходния опит, човешките гени и въздействието на заобикалящата среда. Учащите се изпитват нужда да използват различни видове учебни изживявания и опит, в зависимост от конкретната ситуация. Теорията се ползва често при създаване на експозиции, защото благодарение на нея се отчитат различията у музейната публика и се търсят разнообразни начини за приемане и обработка на информация. Отчитането на различните стилове учене кара кураторите да работят активно по мотивацията на музейната публика.

Музейното изживяване има много типични характеристики, независимо от типа музей или поведенческият модел на посетителите. Той зависи от множество фактори като честота на музейно посещение, знания, опит и преживявания, с които гостите идват в музея и техните очаквания.

Джон Фалк⁴ и Лин Дайъркинг доказват в проучванията си, че мотивацията на посетителите е от решаващо значение за тяхното музейно посещение и ползата от него.

⁴ Един от стоте най-влиятелни музейни специалисти за последното столетие според Американската музейна асоциация. Професор по свободно избираемо учене в Орегонския държавен университет, директор на Центъра за проучване на ученето през целия живот (научно, технологично, инженерно и математическо). Автор на множество книги и статии върху свободното избираемо учене в музеите.

Според тях мотивацията е решаващият фактор за учено-то, поведението и идентичността на музейния посетител. Когато изследват посетителите, те си служат с термина „интерактивен модел на изживяване“, с който дефинират сложността на музейното изживяване и го ползват за сравнение между музеите и техните посетители. Според тях музейното посещение включва взаимодействието, развиващо се във времето на равнище няколко контекста⁵: персонален, социален и физически. Те допринасят и влияят върху взаимодействието и изживяванията, породени от досега на посетителите с обектите, логически следващото учене и създаване на значения. Авторите проследяват прерастването на „интерактивния“ модел на изживяване в „контекстуален“ модел на обучение (Falk, Dierking 1992).

Персоналният контекст се отнася до всичко, което обучаемите внасят в обучителната ситуация: интереси, ползи, мотивации, предпочитани форми на обучение и наличен предишен опит и знания. Този контекст е уникален за всеки посетител и включва разнообразие от знания, опит и изживявания.

Физически контекст – с него се обяснява фактът, че обучението не може да протича без отчитане измеренията и изживяванията на реалния свят. Самият музей представлява физическа среда, която се посещава от хората по тяхна воля и включва множество усещания – за архитектура, атмосфера, елементи, съхранявани обекти, разположени в конкретна ситуация. Начинът, по който посетителите наблюдават, чуват, усещат аромати, проявяват поведение и запомнят, зависи от физическия контекст и дизайнерските характеристики на изживяването.

Социалният контекст се свързва с посещението в музея (самостоятелно или като част от група), включва

⁵ Част от които се припокриват.

различните осъществени контакти и оказва силно влияние върху посетителите. Дава възможност да се проумеят вариативностите в поведението на деца и възрастни в различни ситуации.

Социо-културният контекст обхваща факторите, които влияят върху процеса на учене като индивидуален или групов акт, индивидуално или групово изживяване. Той не се отнася до въпросите защо и как, а отчита, че ученето неизбежно е свързано с историческия и културен контекст. Знанията се разглеждат като споделен процес, а не като вътрешно притежание на индивидите. Това е така, защото ученето и изграждането на значения в общностите на обучаемите са повлияни от границите на споделени знания и опит. Социо-културни по природа са не само процесите на учене, но и всички културни и исторически средства за обмен на идеи. Така се обяснява фактът, че хората възприемат и запомнят по-добре информацията, изложена във вид на разказ – древното социо-културно изразно средство за споделяне и предаване (Falk, Dierking 1992). Този модел е важен за определяне начините на музейна презентация пред публика и помага за създаване на ясни послания към нея посредством експозициите и разказа в тях.

Важно е, че определеният от Фалк и Дайъркинг контекстуален модел като съвкупност от четири вида контекст не е константна величина (Falk, Dierking 1992: 33–34). Той се мени непрекъснато, изгражда се и от посетителите и, взаимодействайки с тях, създава посетителско изживяване. Конструиранията реалност е уникална за всеки индивид, защото никога двама души не виждат света по еднакъв начин (Falk, Dierking 2013: 23).

В проучването си Фалк и Дайъркинг боравят с пет различни мотивации на музейните посетители и поведение за учене:

– Изследователи (explorer) – посетители, движени към една културна институция от интереса си да откриват. Те се водят от любопитство и искат да бъдат информирани за всичко. Искат да научават винаги нещо ново и да получават ново знание. Желанието да разширяват своите хоризонти ги кара да посещават всички нови изложби, като се наслаждават да научат нови подробности за нещата. Мотото им е „Аз съм любопитен и се интересувам. Днес аз съм тук, за да добия нови знания и вдъхновение.“

– Водещи/гидове (facilitator) – гости, мотивирани от социалния процес на обучение. Те посещават експозициите, за да предадат добър опит на други. Тяхната мотивация е да организират запомнящи се социални събития. Водещ за тях не е личният интерес от търсене на знание. „Аз съм тук, за да споделя другите моя добър опит. Най-важното е, че хората, които вода, намират за интересно да бъдат тук“.

– Търсачи на преживявания (experience seeker) – мотивирани от идеята да се намират на културно значимо място. Привлечени са от светлините на една изложба, това ги кара да я видят. Техните очаквания са мотивирани от осъществените очаквания на други хора, за които важното е да се изпробва. Тяхната цел е да посещават популярни обекти, сгради или среди. „Аз съм тук, за да търся и се концентрирам върху онова, което е леснодостъпно. Не е нужно да гледам всичко, за да се запозная с мястото“.

– Професионалисти/любители (professional/hobbyist) – те посещават институциите с конкретна цел и са ориентирани към търсене на професионален поглед. Отнасят се критично и анализират всичко в експозициите. Често идват сами и обикновено посещават изложбите, когато там няма много присъстващи. „Аз съм тук, защото имам конкретен професионален интерес. Аз отправям критичен поглед към изложбата и професионализма на презентацията“.

– Зареждащи се (recharger) – посетители, които биха искали да ползват музеите за презареждане и приемат музея като оазис, далеч от всекидневието. Те странят от навалищата и не желаят да бъдат обезпокоявани. Търсят естетически преживявания, красиви гледки и архитектура, които улесняват мира и съзерцанието. Зареждащите се търсят музеите за психическо спокойствие и вдъхновение. „Аз съм тук, за да презаредя батериите и да открия място за спокойствие и време за съзерцание. Аз търся естетически преживявания в експонатите, архитектурата на експозицията“ (Falk, Dierking 2013: 47–48, 62).

Към петте категории на Фалк и Дайъркинг се прибавя една нова категория на посетителска мотивация, дефинирана от Датската агенция за култура по време на широко-обхватното проучване на музейните посетители⁶. Това са *придружаващите/прикрепени към другите (tag-along)*. Те са посетители на музеи, само защото придружават някого, не са от най-заинтересованите към изложбите и съдържанието им. „Аз съм тук, защото придружавам другите“ (Jensen 2013).

⁶ Датската агенция за култура разработва специален план за развиване на образованието в музеите и повишаването на тяхната роля в обществото, както и осигуряване на равен достъп до културата за всички граждани. Образователният план включва седем области на действие – развитие на образователната роля на музеите, научни изследвания в областта на музейното образование, обучение и развитие на компетентност, международна обмяна на опит, музеи и образование, потребителски изследвания и обмяна на опит и споделяне на знания между музеите. Дания е първата страна в света, в която е извършено изследване на всички музеи и техните публики, като данните са достъпни за всички. Проучването протича в два периода: 2009–2011 г. и 2009–2014 г.

2.4. Проучвания на посетителите

Според „новата музеология“ музеите, работещи за опазване и грижа за обектите, следва да насочат вниманието си към презентацията им за публиката. И ако търсим страната, с която музеите влизат в комуникация, събирателно можем я да обозначим с понятието *музейна публика*. Самото понятие *публика* тясно свързва музейните дейности с музейните потребители, дори онези, които не прибегват до услугите на музеите, но потенциално биха могли да извлекат полза. Още в края на 70-те години на XX в. Дьо Варен определя като основна музейна задача специалното внимание към публиката, защото „музеят на първо място е призван да служи на хората, а не на предметите“ (Varine-Bohan 1976: 131).

Проучванията на посетителите са бързо развиваща се област, същевременно динамична и противоречива. Няма как да не бъде така, при положение че културата винаги подлежи на социална употреба в контекста на проблемите с идентичността и политиките на диаспора и различия (Hooper-Greenhill 2006). Музеите непрекъснато се стремят да разширят своята аудитория, а музейните посетители са предизвикателството на XXI в. И ако отправяме покана за по-чести посещения на музеите, нужно е да извършим множество промени в професионалните практики. Необходими са нови професионални умения на хората, работещи в музеите; нужно е определянето на приоритети и разпределение на ресурсите към тях, потребна е концептуализация на музейните политики, експозиции и програми.

Какво знаем за музейните посетители? Процесите на отваряне на музеите за широката публика активизират интереса към всички категории посетители, както и към хората, които не посещават музеи. Интересът към

посетителите стимулира музейните интерпретации и ги променя. Музеите все по-често започват да играят водеща роля в процесите на изграждане на учебен потенциал, тъй като те самите са достъпни пространства за социално обучение и производство на знание. Те са демократични образователни институции, които допринасят за превръщането на културата в активен обществен ресурс. Музеите като пространство за учене чрез споделяне на знание могат да допринасят за изграждане на социална промяна и устойчив растеж (Winther 2013). Ролята им в обществото се променя. Днес от тях се очаква да преосмислят изложбените си практики, да развият професионалната си работа и като модерни институции да осигурят на потребителите достъп до знанието – това заключение се прави от едромасштабното проучване на образователния капацитет на музеите, направено по поръчка на Датската агенция за култура през 2013 г. Музеите трябва да участват активно в процесите на межкултурното обучение и стимулиране на активното гражданско общество. Това може да става посредством включването на потребителите, даване възможност да се чуят множество гласове и гледни точки, стимулиране към критичен размисъл (Lundgaard 2013).

И тук музеите имат водеща роля. А една организация може да играе активна роля, само ако познава този, заради когото съществува.

При провеждане на проучвания за музейната публика се бори с инструментариума, характерен за проучванията на културата. Фокусът е поставен върху преживяванията на хората, нагласите им, изследване на посетителското поведение, на потенциалните, виртуални посетители, обозначени събирателно като музейна публика, както и на хората, които не посещават музеите. Всяко едно изследване от подобен тип се извършва в определен

контекст. Честотата при изучаване на посетителите в музеите все пак се характеризира с неритмичност.

Най-много проучвания се извършват в САЩ от музейни специалисти и консултанти⁷. Всяко от тях е разположено в определен контекст и дава само частична картина за състоянието на нещата. В САЩ музеите са в списъка на институциите, занимаващи се с неформално образование. Това дава основание изследването на посетителите да се мотивира с факта, че те заслужават най-добрите образователни възможности. Далеч не е случаен и резултатът от анкета на Американската музейна асоциация, според която музеите са една от институциите, обучаващи американските деца, ползващи се с най-високо доверие от страна на родителите. От участниците 87% дават предпочитание на музеите като образователни институции, 67% се доверяват на образование чрез книги и 50% – на телевизията (Marstine 2006: 4).

При провеждане на изследвания върху публиките фокусът се поставя върху поведението на хората. Част от проучвателите приемат, че наблюдението е по-надеждно от провеждането на интервю, в което посетителите посочват образователните ефекти на експозициите. Подобни са методиките за проучвания на посетители през 30-те и 40-те години на XX в., предприети от психолози. Те се базират върху поведението на посетителите, отчитайки времето, прекарано пред обектите като индикатор за посетителски интерес (Loomis 1987: 20–22). В края на 40-те години на XX в. в Англия поставя начало на проучванията си Алма Уитлин, която задава отворени въпроси към гостите за изложбите и ги насърчава да скицират спомените си. Тя се ръководи от схващането, че музеите предоставят

⁷ Най-широко разпространена е практиката да бъдат проучвани посетителите на детските музеи.

естествена обстановка за образование, в която ученето протича лесно (Hooper-Greenhill 2006: 364).

През 1969 г. е публикувано представително проучване на музейните посетители във Франция, Гърция, Холандия и Испания, проведено от философи, социолози и теоретици на културата, за продължителен период останало слабо популярно в музейния свят (Bourdieu, Darbel 1969). Изследването става известно през 1990 г., с появата на първия му превод на английски език и вече е прието като една от класическите студии за връзките между музеи и посетители. Теорията на Бурдийо за културното възпроизводство обяснява връзките между личната и културната история и музейното участие. Изследователите твърдят, че изкуството и образованието допринасят за социално, икономическо и културно развитие. Това са възпроизводства, в които социалният, икономически и културен статус се стреми да се поддържа и преминава от поколение на поколение. Разликите в активностите на забавленията се откриват в тази йерархия за културно възпроизводство. Без посредничество голяма част от редките посетители ще станат не-посетители, защото при взаимодействието със света на „високата култура“ и „културния капитал“ се изискват специални знания, за да се декодира и интерпретира как правилно да отговарят, да се държат и обличат хората в музеите. За по-малко подготвените да се ориентират в музейната среда обръкването и неразбирането са неизбежни. Този тип естетическа ценност не е част от техния свят (Bourdieu, Darbel 1969). Лионг констатира, че лицата, които не посещават музеите, ги възприемат като средища, които не са предназначени за тях, а само за висшите класи (Leong 2003). Те смятат, че всеки, който посещава музеите, ги разбира и се облича специално за музейно посещение.

Музейният опит засилва чувството за изключителност у едни и чувството за принадлежност у други. Следо-

вателно според декларациите за това, да имаш достъп или да си заедно с другите, приобщен, музеите често биват характеризирани с епитета „фалшиво щедри“ (Bourdieu, Darbel 1969: 113). Аргументите на Бурдийо са важни за осветляване на пропастта между това, което музеите твърдят, че правят и онова, което всъщност правят (Giroux 1992).

Свободният вход е също опция, запазена за посетители, екипирани със способности да придобиват произведения на изкуството и имащи привилегиите да използват тази свобода. Те смятат, че тази привилегия им се дължи, тъй като спада към тяхната собственост на средства за „културни блага“ и институционални белези на културно спасение (Bourdieu, Darbel 1969: 113).

В САЩ и Европа се правят множество проучвания, които анализират демографските данни на посетителите, за да подчертаят социално-културното значение на музеите. През последните години се активизират проучвания на различни фокус-групи за анализ на посетителските възприятия. Като доказателство за нарастващия брой проучвания можем да се опрем върху анкетата на Джордж Хайн, който посочва, че до 1960 г. в САЩ има малко проучвания, а след 1998 г. посетителските изследвания са стотици (Hein 1998: 56). Проучванията във Великобритания нарастват след 1980 г., когато се открива нов щат в музеите – за маркетингови служители. В голямата си част тези служители се интересуват от проучването на пазара, а това е свързано с проучване на посетителския интерес към музеите (Hooper-Greenhill 2006).

Най-ранната форма на изследване се основава на ненаатрапчиво наблюдение, проследяване поведението на посетителите в изложбеното музейно пространство. Такова наблюдение маркира „горещите“ и „студени“ точки на посетителския интерес – пунктовете, пред които

посетителите се задържат по-дълго и местата, които бързо отминават. Този метод се свързва с разработката на Робинсън от 1928 г. и борави с времето, отделяно за разглеждане на части от експозицията, той обозначава съответните времеви моменти като „привличане на власт“ и „задържане на власт“. В по-голямата част от великобританските музеи изследванията се базират именно на този метод и в момента.

Когато говорим за поведението на посетителите в музея и се опитваме да анализираме посетителския интерес, трудно можем да ги разграничим от анализа на самата изложба, от даване на оценка и на нея. Оценяваме дали е ясна структурата на изложението, дали са предвидени различните нива на умения, знания и интереси на посетителите, дали участват активно с реакция при разглеждането ѝ (Miles, Tout 1994a). Изследваме дали посетителят разбира посланието на изложбата, като използваме дидактически подход, обръщайки внимание на реда, в който се учи информацията, и на този ред се подчинява дизайнът на обектите. А оттук изследователите извеждат нуждата от посочване целите на изложбите и формулиране на търсения ефект у посетителите (Miles, Tout 1994). При подобен тип изследвания има една критична точка – не се отчитат факторите, които могат да допринесат за промяна на вниманието у посетителите – разсейващи фактори като шум, влизане на голяма група, непредвиден случай в някоя отзалите и др.

2.4.1. Анализ на посетителите и анализ на експозициите – нива за изследване и оценка

Експозициите се създават за посетителите, поради което анализът за потенциала на посещения в музеите и нуждите на гостите трябва да бъде интегрална част от ця-

лото изложбено планиране. Проблемът е широко дискутиран по време на множество музеоложки конференции и намира отражение не само в специализираната музеоложка литература, но и в дискусии на различни масмедии. Като най-успешен от маркетингова гледна точка се определя музеят, ориентиран към интересите на аудиторията. При това не става дума той „на всяка цена да се приспособява към тази или онази категория публика, а за това, да има възможност да предложи на посетителите съдържание, което отчита реалната същност на широката си публика“ (Готесдинер, Миронер, Давалон 1993).

Целта на музейния маркетинг е повишаване обществения престиж на музея, което означава посетителите да бъдат включени в неговата дейност така, че „неинформираните посетители да се превърнат в потенциални посетители, потенциалните да станат еднократните посетители, еднократните посетители да станат редовни и редовните да станат приятели на музея...“ (Пеш 1993).

Непосредствен стимул за изучаване на посетителите биха могли да бъдат и икономически съображения – вече не е възможно да се хвърлят средства в проекти, които няма да получат отзвук нито от материална, нито от хуманитарна гледна точка. И най-прекрасната експозиция или програма не може да се смята за успешна, ако не е видяна от достатъчен брой посетители.

Проблемът за проучванията на посетителите е централен в един от броевете на сп. *Museum*, издание на ИКОМ, още през 1993 г. В него се посочва, че в световен мащаб към проблема за изучаване на посетителите в музеите с най-голямо внимание се отнасят държавите, които преживяват икономическа криза. Както отбелязват музеолози в Англия, по време на икономическия спад през 80-те години на XX в. „не можем да си позволим да бъдем скучни или безлични, безразлични, не бива да бъркаме

в определянето на целите си и очакваните посетители. В резултат от пазарния подход към планирането и организацията на експозициите се увеличава потребността от предварително изучаване мненията на посетителите относно съдържанието и тематиката на новите експозиции. Полезно е да се сравни смисълът, който иска да предаде създателят на концепцията за експозицията с онова, което в действителност възприема посетителят. Чрез анализ на това, което говорят за експозицията създателят на концепцията (намеренията) и посетителите (резултата), на семиотичния анализ на експозицията, както и чрез наблюдения на посетителите, можем да разберем дали са постигнати предварително поставените цели“ (*Museum* 1993, 4).

Предвид посочените съображения, свързани с икономическия и познавателен ефект на музейната комуникация, се образува структура на множество нива за изследване и оценяване въздействието на музеите върху аудиторията. Такава методика би позволила да се следят реакциите на аудиторията на всеки етап от създаването на експозицията.

Предварителното оценяване събира информация за потенциалната аудитория, както и за целите и задачите на бъдещата експозиция. *Формативното оценяване* анализира реакциите на първоначалния замисъл, следвано от *сборното (сумативно) оценяване*, което анализира вече създадената експозиция, а като завършек идва *поправящото оценяване*, чрез което в експозицията се нанасят корекции. Канадски специалисти отбелязват, че постепенно акцентът се пренася от сумативното оценяване на съществуваща експозиция към *предварително* и *формативно оценяване* на ранен стадий от подготовката на експозицията (*Museum* 1993, 4: 22). Това означава, че се засилва вниманието към етап вземане на предварителните решения.

В много страни от евро-атлантическия ареал изследванията по изучаване на посетителите придобиват все по-планомерен и систематичен характер. През 1991 г. във Франция е приведен в действие проект за постоянно изучаване на посетителите в 40 музея, започва и издаването на специално периодично издание *Publics et musée*. В Канада правителството провежда национално допитване до гражданите за тяхното отношение към музеите и поставя въпроса за редовно анкетиране на посетителите. В Германия Институтът по музеология осъществява периодични проекти за изучаване на посетителите (*Museum* 1993, 4).

В напредналите музеи и страни се създават специални структури, които се занимават с подобни проучвания, като на равнище музей това е обикновено департаментът по маркетинг и връзки с обществеността, на държавно ниво – напр. Американската музейна асоциация, Канадската асоциация за изучаване на посетителите и т.н.

2.4.2. Проучване на посетителите в България.

Статистически данни

Първата достигнала до нас *статистика за посетителите на музеите в България е от 1929 г.* Според нея през тази година Археологическият музей е бил посетен от 29 000 души, а Етнографският – от 55 000, или по 150 посетители дневно, като се посочва, че в определени дни броят им доближавал 1000 дневно. Тези първи данни говорят, че интерес имат не само специалисти и гости от чужбина, но и *населението, което излизало от музея с неоспорими знания за своето Отечество по отношение на народната култура и всичко това, заседнало яко в паметта му, водило до култивиране на непринудено родолюбие, до формиране на чувство за самоценение и го предпазвало от новите, фалшиви, ненародни културни*

влияния (ЩДА, ф.177К, оп.1, а.е. 665, л.120, Вакарелски 1930).

През последните десетилетия след демократичните промени българските правителства декларираят желание за използване на културно-историческото наследство на страната, но не схващат възможността за ползване инструментите на културата като социално приобщаващ фактор. До момента няма българско правителство, което да се ангажира с промените в музеите и да проведе реформа в музейните институции.

Отчетност за социално-демографския състав на посетителите се води от малко повече от две десетилетия. Най-често обаче се ползват данните след 1999 г., вероятно защото повечето музеи погълват електронно информацията, събирана от Националния статистически институт (НСИ).

Към публикуваната информация проявявам голяма доза скептичност. Това се корени в няколко фактора. Реално музеите биха могли да отчетат бройките посетители, заплатили билети за вход в музеите. В дните, когато посещенията са безплатни, няма реална възможност за отчитане на броя гости. У нас няма практика да се издават специални безплатни билети. Трудно може да се отчете и числото на публиката в *Нощта на музеите* и вече традиционните за ИЕФЕМ *Дни на наследството*, тогава посетителите не заплащат входен билет.

Предлагам следното решение за получаване на точна статистика: използване на касовите апарати за издаване на специални музейни билети, като в безплатните дни те носят нулева стойност. При издаването им всеки музей може да подготви билетни макети със свои изображения и да въвежда специални кодове за различни проучвания – напр. родно място на посетителите, възраст, пол, образование и т.н. Големите търговски вериги разполагат по-

добна система и по този начин определят своята рекламна политика. В Лувъра такава статистика се води и в магазина за сувенири, като се регистрират посочените данни. В други европейски страни при издаване на безплатен билет с нулева стойност се отбелязва и причината – дали лицето е член на организация, свързана с музеите, дали става дума за специално музейно събитие, като са разработени кодове за всички възможности.

Какъв е броят на музейните посетители в България? По данните на НСИ е видно, че за 2013 г. посетителите на музеи се увеличават, въпреки че нарастването спрямо предходните години не е значително.



В периода 2008–2010 г. разпратих анкетни карти⁸ на колеги от различни музеи, като в началната ѝ част се интересувах дали в българските музеи се провеждат изследвания на публиката относно възприемането на музейната информация на трите стадия, описани в следващия абзац.

⁸ Вж. анкетата в Прил. № 1. Тук използвам възможността да благодаря на колегите, които се отзоваха и отделиха време, за да отговорят изчерпателно. Въпросите бяха разпратени на 49 колеги, които работят в различни по профил музеи.

Изследвания на публиката и различните потребителски групи относно възприемането на музейната информация се извършват главно по време на комуникативния стадий – по време на самото посещение в музеите. Липсват изследвания на пред- и посткомуникативния стадий, т.е. не е ясно до каква степен е подготвено музейното посещение и каква е резултатността от възприемането му.

По-голямата част от анкетираните музеи подготвят свои периодични изследвания на публиката, като при постоянните експозиции това се прави циклично – през различните сезони, а за временните експозиции – при тяхното откриване. Използват се анкетни карти с въпроси и отговори или отворени въпроси. Често анкетни карти се раздават на отделни таргет-групи – студенти или туристически групи от други градове, като се излиза от презумпцията, че те са посещавали и други музеи и експозиции и могат адекватно да сравняват.

Колегите споделят от опита си как различни обществено-икономически събития рефлектират пряко върху музейната аудитория. Например в Русе след откриването на Пантеона на възрожденците за публика броят посетители рязко скача. След кампанията за освещаване на Пантеона през 2001 г. той остава най-посещаваният обект от осемте експозиции на Русенския музей. Пак в Русе за периода 2001–2003 драстично намаляват чужденците, а причина за това са бомбардировките над Сърбия и разрушеният мост на р. Дунав в Нови Сад, който възпрепятства корабоплаването⁹.

След трагичния инцидент при река Лим и смъртта на децата от Свищов се въведоха строги правила за ученическите екскурзии, което рязко ограничава посетителите от тази група в част от музеите в страната.

⁹ Интервю с Н. Н., 31. 08. 2008 г.

За сметка на това се забелязва тенденция на увеличаване групата на семейните посетители, които пътуват самостоятелно с автомобил или посещават музейни експозиции семейно. Този показател най-често се регистрира при извънградските експозиции. Увеличава се броят музейни посетители от различни възрастови групи по време на *Нощта на музеите*, когато посетителите очакват специални и различни музейни събития, съпровождащи вече съществуващи или нови експозиции.

Обратно на декларираното от всички проучване на публиката по време на музейното посещение, липсват публикувани данни и анализи като резултат. Единствената публикация е върху маркетинговото проучване и оценка на взаимодействието между музеите, училището и младите потребители на НИМ¹⁰. Резултатите от изследването са представени по време на работна среща, проведена през 2012 г. в НИМ на тема *Музеите, училището и младите потребители*. Презентациите и докладите са публикувани в електронен сборник (http://www.historymuseum.org/upload/fck_editor/File/Marketingovo%20prouchvane/Marketingovo%20prouchvane%20i%20ocenka.1-142.pdf?PHPSESSID=2b010a662313182c8afa569f2e79b1f6).

По време на проучването изследователите потвърждават началната си хипотеза, че съществува проблем в комуникацията между музеите, младежите и техните учители: „Младите хора не познават възможностите на музея за нестандартно и активно образование, липсва модерна коригираща стратегия, която да ги активизира и да поиска тяхната гледна точка, музейните сътрудници не са наясно с изискванията и потребностите на младите хора и не са мотивирани за работа с тях, учителите считат, че музейните образователни програми не са адаптирани добре

¹⁰ Проектът е финансиран от Националния фонд „Култура“.

към учебните програми“ (Янева 2013). Екипът на проекта изхожда от хипотезата, че комуникацията между посочените три страни е нарушена и посредством анкети и анализи се опитва да разбере причините. Като основна целева група на проекта са определени ученици от 5-8 клас, които най-слабо посещават музея, във възраст, когато се формира ценностната система на младите и отношението им към културните ценности. Фокус-група са и музейни специалисти от столични музеи. Партньори на НИМ в изследването са Регионалният инспекторат по образование при МОМН и Асоциацията за социални изследвания и приложни изследователски практики.

При проведеното от мен изследване върху работата на музеите за проучване на публиката и публикуваното от НИМ, в значителната си част констатациите се припокриват. У нас липсва подготовка на учениците преди музейни посещения, а се разчита на поемането им от музейните специалисти и предоставянето на информация по време на посещението. Така се приема, че разглеждането на експозициите може да бъде много по-атрактивно и запомнящо се. Освен това тези специалисти „могат да разказват скритата история на отделните предмети, а и да извадят други предмети от фондохранилищата“¹¹.

Когато обаче се постави въпросът как точно се работи с различна потребителска група в музея, ако примерно имаме семейно посещение заедно с негови гости от страната или чужбина, колегите разказват, че хем трябва да обърнат внимание на големия изследовател Х, хем да покажат нещо специфично за региона, да попитат децата как първобитните хора са правели дупката на каменния чук, при положение че не са разполагали с нужния инструментариум. А докато те отговарят, в играта вече трябва да бъ-

¹¹ Интервю с Д. Т., уредник.

дат включени и възрастните, за да похвалят децата колко са умни¹².

В проучването на НИМ се формулират критичните точки в нарушената комуникация и се търси решение. Проектът обръща внимание върху нуждата от промяна на музейните експозиции, но насочва усилията си главно върху създаване на специални образователни програми. Изследването може да послужи като основа за провеждане на широки дебати и да намери продължение в изучаване на други таргет-групи. Нужда от подлагане на дебат у нас имат постоянните експозиции на музеите и цялостната им образователна политика.

2.4.3. Какъв е профилът на музейните посетители у нас?

За да бъде преживяването на един човек в музея пълноценно, ние трябва да познаваме добре посетителите си. А това би се изпълнило единствено, ако сме ги изучили преди това. Без да познава възрастовия състав на гостите, мотивите им за посещение, групата, с която идват, знанията им за музея, личните интереси, предварителните познания за целта и същността на експозицията, домакинът не може да изпълнява ролята си. Достъп до всички тези данни могат да ни предоставят анкети, наблюдения на посетителите, както и проучване на непосещаващите музея. Без тези познания за посетителите музеят не може да се превърне в ефективен комуникатор и медиатор, това би довело до застои развитието му.

За да има посещения на деца в музеите, те трябва да бъдат доведени от някого. Най-често ги посрещаме при гостуване на училищна група. Не бива да се пренебрегва и възможността децата да дойдат в музея чрез семейно

¹² Интервю с Н. Н., уредник.

посещение. Според Бурдийо, вероятността детето да попадне в музея със семейството си е много силно свързана със социалния му статус. Според него колкото по-образовани са родителите и по-висшестоящи в обществото са те, толкова по-чести и ранни са музейните посещения. Така е много по-вероятно децата, живеещи в големите градове, да попаднат в музея, отколкото връстниците им от провинцията (Bourdieu, Darbel 1969). Не бива да пренебрегваме възможността за посещения в музеите с баби и дядовци, възрастни хора, които се грижат за възпитанието и отглеждането на внуците си. Те убедено възприемат тази необходимост като важен ангажимент за израстването на внуците им.

Значителен е броят на хората, които посещават музей чрез група от училище. Не бива да се забравя, че тези първи срещи до голяма степен отразяват бъдещото позитивно или негативно отношение към него. Посредством такова организирано посещение музеят става най-популярен сред децата. Разбира се, спорен е въпросът доколко училищните гостувания трябва да бъдат задължителни или свободно избирани от учениците. Според Газо те „трябва да бъдат задължителни, за да създадат у децата породят музееен рефлекс, който ще ги накара да останат музейни посетители до края на живота си“ (Gazeau 1979: 17). В повечето страни учебните програми включват такива задължителни посещения. Доминиращият брой ученически екскурзии обикновено включва именно посещения на различни музеи.

Често се забравя, че посещението може да бъде пълноценно само ако е *предварително подготвено* от страна на училището и от музея. Това предполага съвместна работа между преподавателите и музейните специалисти. Учителите могат да подготвят музейното посещение само ако познават добре колекциите на музеите, а музейни-

те специалисти – ако са запознати с учебните програми. През последните години у нас тази връзка изглежда е нарушена. Все по-често преподаватели идват до музея, когато е привършен материалът им за преподаване или просто децата желаят да излязат от атмосферата на класните стаи. В историята на НЕМ има твърде много положителни примери, позабравени днес. През първите десетилетия от основаването му в музея работят множество педагози, които пренасят закономерно част от опита си в музейната работа, както и работата си в музея като неотменима част от учебния процес в училище.

Музеологията е мултидисциплинарна наука, приета като основополагаща за професионална работа в музеите. Това налага в музейната работа съчетаването на различни научни дисциплини: история, антропология, история на изкуствата, естествена история, теория на управлението и комуникацията, педагогика и дизайн и т.н. Естествено, всяка от дисциплините има свой понятиен апарат, научна база и перспективи.

В стремеж да намеря отговор на въпроса какъв е профилът на музейния посетител в България и как посетителите на музеите възприемат различните експозиции, подготвих друга анкета. За първи път я разпространих сред посетители на изложбата *Карнавалът – крал на Европа*, експонирана в НЕМ през 2009 година. Анкетните листове бяха попълнени от 62 души. През 2014 г. предложих същата анкета¹³ в интернет-пространството, като за разпространението на въпросите ползвах социалната мрежа. Осъзнавам възможността за наличие на „подводни камъни“ във втората анкета, защото на практика я разпространих сред моите приятели в мрежата. Умишлено не я

¹³ Реших да не променям въпросите, въпреки че днес бих оформила по различен начин голяма част от тях.

публикувах в групата *Музеите в България*, за да избегна попълването ѝ от колегията, но въпреки това е възможно да са участвали и нейни представители. Анкетата е попълнена от 73 души в периода 01.07 – 01.08. 2014 г.¹⁴

При първата анкета от 2009 г., от интервюираните 62 души, 45 са посещавали музей през последните две години, а 36 – през последната година. При първата анкета, проведена в музея, голяма част от посетителите се чувстваха длъжни да запишат гостуването си в Етнографския музей като последно запомнящо се посещение, но не успяха да посочат точни названия или теми на изложбите. Част от анкетираните бяха студенти по етнология, посещавали музея като част от обучението си. Останалите споменаваха като последно запомнящо се посещение в музей това в НИМ – презентация на тракийските съкровища. Други си спомняха за срещата с Паисиевата история, преди да бъде върната в Светогорския манастир, нещо доста по-назад във времето.

Критични забележки от страна на посетителите към изложбите почти нямаше. Единствената забележка беше формулирана от студент, който отбелязва, че в залите на музеите му е безкрайно скучно, когато види витрина с еднотипни предмети и надписи с повтарящо се име на предмета, а са посочени различни места на произход.

Като анализ на изложбата, наблюдавана в музея, имаше коментари, издаващи удивление, че маскарадна обредност има в множество европейски страни, като се задаваше въпрос дали това явление не е било пренесено при миграциите на българите през вековете.

Приветствано бе наличието на екрани с кратки филми за карнавалите в представените страни и всички анке-

¹⁴ Вж. анкетата в Прил. № 1.

тирани формулираха желанието да продължат да виждат нашата култура в сравнение с други култури.

Трябва да призная, че резултатите от анкетата далеч не оправдаха очакванията ми, защото липсваше истинският критичен посетителски отговор. Причината вероятно се корени във факта, че лично предоставях анкетата на посетителите и това се е отразило върху желанието им да впишат истинските си впечатления.

Другото ми констатация тогава бе, че хората не обичат отворените въпроси – предпочитат някаква вариативност на отговорите, много малка част от тях отговарят на подобен тип питания.

При втората анкета вече се откриоиха критични музейни посетители, които знаят какво търсят и имат изисквания към експозиционното съдържание, музейната презентация и интерпретация.

Преди да анализирам анкетата, ще си послужа с формулировките, използвани при оценка за състоянието на българските музеи през 2006 г., направена от Румян Ганчев по време на Националната среща с директорите на музеи в МК. В голямата си част те продължават да звучат актуално днес, 8 години по-късно. В доклада се изтъкват трудностите в българската музейна среда, като проблемите за музейната публика са изведени приоритетно. Подчертава се, че музеите не работят по създаването и възпитаването на бъдещата музейна публика. Отсъстват ефективен музеен мениджмънт, маркетинг и реклама. Няма музейно проучване и планиране на пазара, няма планиране на дейността и музеите не предлагат услуги. Предлагат се някои решения, които звучат пожелателно и днес (Ганчев 2006).

В изследваната група музейни посетители повечето могат да бъдат причислени към кръга на изследователите, професионалистите, търсачите на преживявания и

желаещи да „заредят батериите“. От попълнените анкетата един човек е доведен в музей от други хора. За да бъде очертан ясно профилът на българския музейен посетител, необходим е количествен анализ на извадки от множество музеи (от различен тип) в рамките на едно национално проучване.

Интересни са отговорите на публиката относно най-важното за тях и е определящото за съответното музейно посещение. При този въпрос бе зададена възможността да се дават по няколко отговора, опция, от която всички анкетираните са се възползвали. Докато при първата анкета от 2009 г. като водещ мотив за музейното посещение анкетираните посетители са посочили информацията в медиите за музейните събития като решаваща мотивировка за посещение, сега се наблюдава промяна. В последната анкета водещо е желанието на публиката да се възползва от възможността да се научи нещо ново. Темата на експозицията остава на второ място и при двете анкети. Трето място при първата заема отношението на музейния персонал, а при втората то е отредено на експозиционния дизайн. Интересно е, че при първата анкета само един посетител е означил като важна възможността да участва активно в експозицията, докато при втората 5% от анкетираните са дали този отговор. Неколцина от анкетираните тази година ми изпратиха и писма с описание на музейните си посещения и споделиха, че са очаровани от възможността да бъдат ангажирани с участие в изложбите, дори когато това се ограничава до вписване отговори на някаква задача¹⁵.

Анкетата прави опит да разбере какъв е профилът на българския музейен посетител и като цяло представля-

¹⁵ Вж. част от тези писма в Прил. № 1, запазвам конфиденциалност и публикувам само инициали на респондентите.

ва един пилотен проект. Може да бъде използвана като база за голямо проучване на музейната публика в цялата страна в следващ етап. Резултатите от подобно проучване биха подобрили образователната работа на музеите и ще подобрят комуникацията им с потребителите на предлаганите от тях услуги.

2.5. Промените в структурата на музейния състав

Всички тези факти свидетелстват, че все повече музеи през последните две десетилетия на XX в. започват да се отнасят към проучването на публиките си не като към проблем от второстепенно значение и маловажна дейност. Това рефлектира и върху работещите в музеите специалисти и квалификацията им. Музеите осъзнават нуждата от *специалисти по образователни комуникации* и оценяват непосредственото им участие при разработката на музейните проекти, така би се осигурила транслацията на първоначалния замисъл и концепция до посетителите.

В Етичния кодекс, изготвен от Британската асоциация на музеите, се посочва, че работещите в музеите „трябва да бъдат готови да вземат участие в оценката на своята работа и да отчитат тези резултати в бъдещата си работа“ (<http://www.museumsassociation.org/ethics/code-of-ethics>). Безспорно оценка на работата на музеите могат да дадат посетителите, защото днешният и бъдещият музей се конструира около тях.

В музеите у нас няма самостоятелни отдели за образователна работа. Там, където има назначен музеен педагог, често той/тя е включен в отдела за връзки с обществеността. Няма практика музейният педагог да участва в разработката на тематико-експозиционните планове на експозициите. Педагогът е ангажиран с превеждане на

експозиционните послания за детска публика и с провеждане на различни образователни програми. Колегията не приема участието на музеен педагог при разработката на експозиции. Възприема го като пряко ангажиран с образователните програми на последващ етап. По-скоро плановете за експозициите се разработват от музейните уредници, докато евентуалните педагогически решения се вземат едва по-късно в хода на работата. Всички споделят, че тематико-експозиционните планове за постоянните експозиции са претърпели множество промени и обсъждания, в хода на които и авторите (уредниците) се учеха и учат на нови модели за експониране и работа с публиката. Видно е, че малка част от музейните специалисти са преминавали курс по музеология.

Налице са все пак и примери за успешни партньорства между музеи и инспекторати по образование. В някои селища при съвещанията на преподавателите в началото на учебната година присъства музеен уредник, който представя програмите на музея и възможностите за провеждане на уроци в музея или организира отиването на музейни специалисти в училищата. Част от музейната колегия преподава в различни университети и от този си опит споделя, че в университетите също нямат добра представа за музейните образователни програми.

Българските музеи се интересуват дали посещенията са част от екскурзионни маршрути за групи от страната и чужбина, но главно във връзка със сключените от тях договори с различни туроператори. Няма съвместни проучвания между музеите и туристическия бранш за нуждите на туристите, очакванията и реакциите при определени музейни посещения.

В някои музеи има щат за екскурзоводи, в други тези функции се изпълняват от целия квалифициран персонал – уредници, пиар, директор.

В зората на музеологията професионалната гледна точка на работещите в музеите е силно доминирана от предметите. При първата записана употреба на термина „музеология“ тя е дефинирана като „(теория и практика на) експониране и опазване на колекциите природна история“. Тази концепция за музеологията рефлектира и върху организационната структура на музеите. Върху основата на тази структура е изградена концепцията за кураторстването или уредниците в българския вариант. Архетипният куратор е обучен специалист по профила на музея и е отговорен за цялата гама от музеоложки дейности в един музей – научни изследвания, документация, консервация, експониране и образование.

От 60-те години на XX в. в Западна Европа и САЩ се въвежда нов модел, който изследователите определят като „музейна революция“. Благодарение на него музеоложките дейности стават много и различни. Този рационален анализ води до разделение на труда. През този период в музеите се създават отделни за образование. Наемат се повече специалисти в областта управление на колекциите и комуникациите, наричани в историята на музеологията „новите професионалисти“. Резултат от това развитие в музейната професия е създадената в Холандия в гр. Лайден Рейнвартска академия, създадена с цел да подготвя студенти за работа в сферата на колекционния мениджмънт (документация и консервация), музейна комуникация (експозиционен дизайн и образование) и музеен мениджмънт. Разликите в организационните структури на музеите Петер ван Менш отразява посредством схеми:

1. Организационна структура на музей, базирана на колекциите



2. Организационна структура на музей, базирана на функциите

Постепенно в евро-атлантическия ареал се променя професионалният състав на музеите – намалява се броят на „професионалистите“, обучени само върху спецификата на музея, а расте броят на „новите професионалисти“. В анекс към Резолюция 8 на Генералната асамблея на ИКОМ през 1965 г. се посочва: „Кураторите на всеки тип музей трябва да получат следдипломна квалификация, покриваща музеологията в университет или техническо училище. Това обучение трябва да включва теория и практика“ [ICOM: (<http://icom.museum/the-governance/general-assembly/resolutions-adopted-by-icom-general-assemblies-1946-to-date/new-york-1965/print/1/>)].

Освен наличието на уредници, куратори, екскурзоводи, пазители и дизайнери в музеите, се появяват нови специални професии – музейни педагози, координатори на културни проекти, музейни мениджъри и др. Тези промени са свързани с повишената социална роля на музеите и

отбелязват важна стъпка в развитието на музейните професии.

В българските музеи специалистите, занимаващи се с изготвянето на постоянте експозиции и временните изложби, с изработване и осъществяване на образователни програми, заемат длъжността „музеен уредник“. Понятието е доста по-общо в сравнение с употребяваното в англоезичния свят куратор (*curator*), което конкретно насочва вниманието към специфичната концептуална, наративна и визуална изработка на дадена музейна презентация.

В нашите музеи уредниците са ангажирани да опазват колекциите, да подготвят експозиции, да ги експонират, а в хода на експонирането са натоварени от ред дейности, неприсъщи за квалификацията им. В западноевропейските музеи работят дизайнери, специалисти по осветление и достатъчен брой персонал, зает с подредбата на обекти, отпечатване на текстове и монтажа им.

Българският уредник подготвя образователни програми, а след това отговаря и за работа с публиката, за която са предназначени. Той често се грижи за колекцията, изпълнява функции на фондохранител, изследовател на колекциите, куратор, а понякога и на екскурзовод. В множество музеи в страната уредниците дават дежурства и са ангажирани с посетителите през по-голяма част от работното си време. Нашият уредник е ангажиран с подготовката на печатни материали, писане на текстове към изложбите, подготовка на рекламни съобщения, осъществяване на реклама на събитията. Тази мултифункционалност вероятно дава повод за гордост на мнозина представители на професията.

Според мен липсата на тясна специализация в българските музеи пречи на качеството на работата и не дава възможност тя да бъде извършвана на необходимото

равнище. Когато един човек се нагърбва с всички дейности, а понякога и с намирането на финансиране за всяка от идеите си, той няма възможност за разгръщане на капацитета си в своята специалност. Подобна организационна структура не поощрява екипната работа в музеите, не дава възможност за ефективна работа по всеки един от елементите на музейната работа. И в крайна сметка, подобен тип институционална структура не дава възможност за разработка на качествени експозиции и образователни програми.

Длъжностните характеристики на работещите в българските музеи са изработени по начин, всеки да бъде натоварен с максимален обем дейности. Липсва профилиране, няма възможност за професионална квалификация и изграждане. В страните от бивша Югославия например има ясна система за преминаване от едно към друго стъпало в музейната йерархия. То е обвързано с годините работа и точни показатели за всеки тип дейност.



2.5.1. Музейният педагог – образователен специалист и обществен защитник (омбудсман) на посетителите и музея

Музеите имат важна роля в предоставянето на образователни услуги на потребителите, независимо дали става дума за деца или възрастни. Някои образователни услуги дават възможност за формално учене в музеите,

други работят тясно с учителите, разрешавайки им да употребят максимално образователните ресурси на музея посредством експозиции и презентации, използване на колекциите и музейния персонал.

Основната цел на служителите в образователните отдели е да се поощряват контактите между хората (без значение дали възрастни или деца) и обектите – не за да учат факти, а да посадят семена на интереси, да хвърлят искри вдъхновение.

В идеалния случай всеки музей следва да има един ангажиран специалист по образование, който да познава музея и неговите колекции, призван да помага на хората да ги ползват и се учат от тях. За някои музеи тази служба и нейното функциониране е най-висш приоритет.

Музейният образователен специалист може да има огромна стойност. Той или тя може да бъде единственият член на персонала, обучен за психологията на ученето, който има знанието да анализира комплексно идеите и концепциите и да ги представи в най-достъпен вид за едно посещение в музея на неспециализирана публика. Този образователен специалист би могъл да бъде професионалният комуникатор и преводач в музея. На практика подобен специалист трябва да бъде ангажиран на всеки един етап от планирането на показите и експозициите. Този специалист не е пряко ангажиран само и единствено с детските посещения в музея, с тяхното учене в музея, а с цялостното образование на посетителите посредством експозиции и програми.

В света ситуацията е различна. В множество музеи има различни щатове, в зависимост от политиката на музея и неговите нужди, в зависимост от местоположението на музея. Много малки музеи нямат капацитета за подобен щат. За тях редица музеолози препоръчват използването на различни други възможности. В САЩ и Англия се

препоръчва установяване на контакт с местните училищни отдели, които да командироваат за известно време педагози в музеите, където те да провеждат музейните уроци. Предлагат и друга възможност – използването на услугите на доброволци от общността – пенсионирани учители или учители, които в момента не работят, но биха отделили малка част от свободното си време за музея. Другата възможност е спонсорството – големи компании биха финансирали щата на един образователен специалист за няколко години (Ambrose, Paine 2006).

2.5.2. За или против музейния педагог?

Музейната педагогика представлява теоретична и методологическа схема за образователни дейности в музейна среда, дейности с основна цел предаването на знания (информация, умения и възгледи) (Allard, Boucher 1998).

Кой трябва да бъде ангажиран с процесите на учене в музеите и галериите? Еднозначен отговор няма. Изпълняването на образователни музейни функции трябва да бъде основна задача, отговорност и цел на всеки служител в музея – от директора до персонала, който продава билети. За изпълнението на образователните функции са важни ясното формулиране посланията на музейните експозиции и подборът от артефакти. Необходима е грижа за „превеждане“ на посланията за различни типове публика.

Когато поставяме на дневен ред проблемите за учене и научаване в музеите, не бива да пропускаме и дейността на музейния педагог, разглеждан в музеоложката литература като обществен защитник (*омбудсман*) на посетителските интереси.

В ИКОМ съществува специален комитет, който се занимава с образователните функции на музеите и галериите (CECA – Committee for Education and Cultural Action). В публикуваните си документи той определя пе-

дагозите в музеите като изпълнители на важни функции в музейния персонал. Понякога тези лица се държат отговорни за създаването на добро отношение на публиката към музея или дори се стига дотам, от тях да се очаква да увеличаване на броя посетители и съответно растеж в приходите от продажба на входни билети.

В Кода за професионална етика на музеите, приет от ИКОМ, е отделено специално място на образователната роля на музеите, като става дума и за специални програми за повишаване квалификацията на персонала, а по този начин може да се работи с различни групи по отделни програми и да се откликне на потребностите у съвременните хора от различни възрастови, социални и общностни групи и т.н. Постепенно се отдава все по-голяма роля на *музейната педагогика като специфична научна дисциплина*, която дава методологически инструментариум, позволяващ да се осмислят различните видове музейни дейности в педагогически аспект, а това би довело до повишаване на статуса на всеки музей.

Терминът „музейна педагогика“ е употребен за първи път от Фройдентал¹⁶, който през 1931 г. разработва специална методика за работа с ученици, включваща подготовка на децата за посещение в музей и последващо затвърждаване на почерпаните там знания и впечатления по време на уроците. Естествено, централно място в тази методика заема училищният преподавател, разглеждан като активен участник в музейно-педагогическия процес.

Този термин употребява и Адолф Райхвайн¹⁷, който оглавява отдел „Музей и училище“ в *Берлинския музей за*

¹⁶ През 1931 г. Фройдентал издава книгата Музей – Народно образование – Училище.

¹⁷ Райхвайн е един от участниците в заговора на Щауфенберг срещу Хитлер през 1944 г.

немска етнография. Там за първи път през 1939 г. се създава специализирана експозиция за деца, конструирана на принципа *музейни работилници*, където децата имат възможност за самостоятелна творческа работа.

Създаването на специализирани детски експозиции впоследствие се превръща в едно от важните направления на музейната педагогика. През последните години в Германия с този термин обозначават нова научна дисциплина, разглеждаща образователните проблеми на музейната комуникация. Музейните педагози са тези, на чиито плещи тежи отговорността за създаване на най-благоприятни условия за общуване на посетителите с културното наследство. Явно приемането на музея като образователна институция води до формиране на една от най-важните страни в дейността му, насочена към аудиторията. Почти едновременно с осъзнаването на тези дейности се формира обособена научна дисциплина, опираща се на музеологията, педагогиката и психологията.

Специфичният образователно-възпитателен процес в музеите, като съществена част от музейните дейности, се явява предмет на изследване за музейната педагогика. Тези аспекти трябва да се отчитат и в процесите на подбор, комплектуване, изучаване и опазване на музейните предмети с цел възможното им включване в експозиции или при други образователни дейности. Музейната педагогика анализира потребностите на различните социални и възрастови групи посетители, изучава особеностите при възприемането на експозициите и изработва диференцирана методика за работа. В повечето музеи от евроатлантическия ареал представителите на този отдел са неотменна част от екипите, работещи по дадени експозиции, като мнението им задължително се отчита. На практика те имат последната дума по идеите на авторите за това какви педагогически цели могат да бъдат изпълнени и по какъв

начин да се осъществи образованието на различни потребителски групи. За изпълнението на подобни функции е необходима многостранна подготовка, трябва да разполагаме с „многостранно талантлив човек, притежаващ специални знания“ (Брюнингхаус-Кнубель 1994: 13). Основните направления в сферата на музейната педагогика биха могли да се структурират по следния начин:

- проучване на образователната специфика на музея, т.е. да се отговори на въпроса защо хората ходят в музея и каква е ролята на музея в общественото съзнание;

- оценка за ефективността на музейната комуникация, т.е. да се отговори на въпроса защо и как възприемат посетителите;

- изучаване на музейната аудитория, по простата причина, че не би могло да се държи сметка какво се възприема без да се знае от кого се възприема;

- създаване на нови методики и програми за различни категории посетители;

- установяване на взаимодействие с различни партньори;

- изучаване историята на образователните функции на музеите.

На практика е нужно да бъде създадена нова образователна концепция за музеите, която да засегне представянето на общественото им предназначение и същността на работата с посетителите. Главна цел следва да бъде формирането у посетителите на ценностно отношение към културно-историческото наследство. Необходима е промяна в отношението към самата аудитория, която да се приема като равноправен участник в процеса на комуникация и диалог в музейна среда. Аудиторията следва да се възприема не като брой абстрактни посетители и да се диференцира само по възраст и образователен признак. Редно е да бъдат създадени различни програми за всички

групи посетители, а всички дейности да бъдат обединени в стройна система. През 80-те – 90-те години на XX в. започва бурно развитие на условно нареченото *детско направление* в музейните дейности – работа с деца от предучилищна и начална училищна възраст.

Сериозно започва да се мисли върху проблема за резултатността на музейната комуникация, за това как музеите въздействат върху различни групи посетители и ефективността на различните форми на работа. Нужен е и нов тип музеен специалист, който да работи в посока усвояване на музейната реалност в нейния педагогически аспект. На практика този „експерт по посетителите“ трябва да се включва при създаването на експозициите (в т.ч. и специализирани експозиции за деца, та дори и детски музеи), разработката и провеждането на различни програми за посетителите, да експериментира в търсене на нови форми и методи за работа с деца.

Всичко това не би могло да се осъществява без интеграция с множество научни дисциплини.

Музейната педагогика е научна дисциплина, която обединява музеология, педагогика и психология и разглежда музея като пълнокръвна образователна система. Вероятно би могло да се определи, че тя е област на научно-практическата дейност на съвременния музей, ориентирана към предаване на културния и художествен опит чрез педагогически процеси в условията на музейна среда.

Съществуват много схващания относно това, кой начин за комуникация с публиката е наистина ефективен и съответно кой модус на показ служи най-добре за развлечение, отмора и образование. Традиционният подход на приказка изисква използване на предмети за илюстрация на даден разказ или история.

Съществува и друго течение в съвременната музеология, поддържащо представяне на посетителите мозайки

от несвързани експонати, без да им се говори за общата форма и образец, като по този начин ги подтиква към свободно откривателство без умора от разглеждането.

В музеологията се наложи терминът за *отворен, включващ музей (inclusive museum)* (<http://onmuseums.com/2009/07/10/online-presentations>). Главното в такъв музей е задаването на посетителя на повече въпроси, отколкото той самият може да си отговори. Такъв музей би отдал еднаква стойност на това, да разбираш нещо чрез слушане и да разбереш чрез гледане. Той отчита, че комуникацията е сложна, често обърквана, че човекът живее в един словесен свят, в който първичният метод на комуникацията е чрез устата и ухото, а самият индивид живее в центъра, където комуникацията го връхлита отвсякъде (Hudson, Riviere 1977).

В миналото уредниците и художниците се стремят преди всичко да покажат някаква история, а не да я разкажат. Днешните хора, привикнали с импресионистичните методи на кино и телевизия, белязани от световната уеб-мрежа надали желаят да приемат установените традиции на обучение в една подредена и логична последователност, от един пункт към друг. Част от музеолозите не смятат, че музеят трябва да акцентира върху придобиването на информация от посетителите. В края на краищата образованието не е несвързано с отношението и чувствата. Нито е правилно, нито е възможно музеите да контролират реакциите и отзивите на публиката. Няма как да вярваме, че ако подредим избраните от нас предмети в музей по определен начин, всички хора ще реагират по еднакъв, предварително разчетен начин.

Идеята, че може да се вярва на музейните посетители, че те сами се образоват, а музеят може само да подсигури и подпомогне този процес, е типична по-скоро за Америка в първата половина на XX в., отколкото за Европа.

Все пак от началото на 90-те години в Европа вече се налагат процеси за включване на музеите в сферата на неформалното образование, а този факт намира отражение в нормативната база и променя профила на образованието в музея. Подобна е ситуацията с Англия, където музеите изминават дълъг път до признаването им като територии, гарантиращи образование. От докладите на Д. Андерсън до легализирането в законодателството на страната изминава дълъг период. Музеите в страната проявяват активност в подготовката на множество програми, извършват планомерни проучвания на посетителските си групи. Изследователски групи извършват свои проучвания, а кръгът учени в Университета в Лестър публикува множество теоретични изследвания (Hooper-Greenhill 2007).

Някъде беше написано, че светът е пълен с два типа хора – едните, които правят всичко, тласкани от желание то да се учат, да се подобряват, и други, изпитващи единствено нужда да се забавляват и да бъдат доволни. Затова и в музеологията за кратко време битува понятието „образователно развлечение“, което се свързва с музейното образование.

В *Смитсониън*, САЩ е разработена специална концепция за музейните педагози като защитници на посетителските интереси, тъй като те представят публиката на всички етапи от вземане на решения, засягащи организирането на изложби и създаването на програми.

Независимо от типа длъжност, в повечето музеи в света има хора, ангажирани да проучват публиката и да се грижат за подготовката на експозиции, служещи на потребителите за образование и развлечение. Те имат отговорности и за подготовка на специални образователни програми за всички представители на обществото, за всички възрасти. Подходите за подобен тип дейност са много, като всяка страна или музей избират според про-

фила на институцията и своята публика начините за организация.

Директорът на *Националния етнографски музей* в Лайден, Холандия, разграничава три мотива, като всеки от тях налага специални изисквания за начина, по който музеят излага своите експонати (Hudson 1975: 74,). *Естетичният* подход изисква едно добро осмислено представяне, което използва тих, но неутрален фон, за да могат да изпъкнат ограничен брой експонати с художествена стойност, подредени по най-ефикасния възможен начин. *Романтичният* или бягащият от действителността подход изисква серия от предмети, интересни по чисто човешки причини, да бъдат представени така, че да подканват за участие или отъждествяване с обществото, което те представляват. В такава обстановка трябва да присъства човешката фигура и тя трябва да е представена колкото може по-реалистично. *Интелектуалният* подход или желанието да се задоволи известна жажда за знание изисква едно схематично подреждане, което почти буквално хваща посетителя за ръка и го води стъпка по стъпка от едно предположение или заключение към друго.

Днес е силна тенденцията към създаване на *музеи без стени* или *еко-музеи*. Част от етнографските традиционни музеи се трансформират именно в подобни еко-музеи¹⁸.

¹⁸ Чрез множество дискусии на различни музеоложки срещи и конференции се стига до няколко базисни принципа за еко-музея. Първият е свързан с екологичния начин на живот и неговото отражение върху културния и икономическия живот в даден регион, свързани с възможностите и ограничените природни ресурси там. Вторият важен принцип е утвърждаване регионалния характер на институцията. Априори определението *регион* не означава просто административна и юридическа територия, но и *гумно* (пространство), където се осъществява човешкият генезис на традицията, със своя природа и икономически живот. Понятието *еко-музей* не трябва критикува само преастроляването на дадена зона, а да се възприема като ансамбъл от

Може би именно тази новаторска тенденция в музеологията печели нови посетители. Старата концепция за излагане на музейните колекции като предмети, откъснати от естествената им среда наистина е напълно неподходяща в съвременното общество. Всъщност тъкмо създаването на новите еко-музеи обогати традиционната музеология с нови елементи. Те предлагат да освободят материалната и нематериалната част от наследството, за да станат по-разбираеми, да ги обяснят чрез реалния социален живот с опора икономическите и историческите разлики в общностите. Тази концепция се приема и от учените-изследователи и от населението, защото е добър инструмент за въздействие, въпреки проблемите, които среща всеки *еко-музей* – с оглед на икономическите, енергийни, технологични, туристически и културни ресурси в региона (Nabais 1985). Проблемът с опазването на човешката среда е глобален. Редно е при посещението в музей човек да може да изгради своя идея за човешката среда благодарение на собствения си опит (Mayrand 1985). При този тип музеи музеолозите не са наблюдатели (учени), а населението – обект на изучаване, напротив, действията им са съвместни, в естествена среда и ресурси – социални, икономически и технически (Rivard 1985).

Тенденцията е ясна – дните на традиционния музей като хранилище на предмети или храм на изкуствата са преброени. Музеят на настоящето или музеят на бъдещето трябва да играе ролята на средство, чрез което хората ще станат по-осведомени за миналото, настоящето и бъдещето на региона и страната, в която живеят.

затихнали или отминали дейности, които следва да се възстановят от музея. Еко-музеят не е място само за специалисти, които да създават нови обекти и експозиции, а да се реализира в тясна връзка с населението и резултатите следват именно от този начин на изучаване (изследване), документиране и разбиране на същността на еволюцията.

Друга бързо развиваща се тенденция е „довеждане-то“ на музейните дейности до хората, излизането от рамките на борбата за бройка посетители. В множество страни музеите разполагат със специални ремаркета, оборудвани като подвижни изложби, други правят макети, които предоставят на публиката, а трети използват електронните средства за информация – телевизия или интернет. Всеки от тези методи изисква съответно персонал, достатъчно съобразителен и защо не приспособим, който силно желае да установява контакт с публиката, за да събуди нейния интерес. Разбира се, процесът може да протича в няколко посоки – от една страна чрез представяне на дигитални музейни колекции, а от друга – чрез участие в различни експозиции извън сградата на музея, но неспирайки да „експлоатира“ името на институцията в публичността. Множество музеолози разглеждат музейните експозиции като елементи, в които се ползва „технология на въображението“ (Macdonald 1992).

За привличането на посетители най-активна работата трябва да бъде в посока работа с деца. Като основание за това може да се посочи и отчетеното от статистиката на Американската музейна асоциация – детските отдели на повечето американски музеи се пълнят с възрастни хора, заети с придобиване на основна информация, която главната експозиция не е успяла да им предостави. Това поставя на дневен ред преосмисляне на музейните стратегии, предефиниране на методиката за подготвяне на съобщения към потребителите и подготовка на специални образователни продукти за различни възрасти.

2.5.3 Анализ на ситуацията в България

Сред музейните специалисти у нас битува мнението, че длъжността на музейния педагог се заема от човек, който работи като екскурзовод, но главно с детска публика.

Длъжността на музейния педагог фигурира в ЗКН¹⁹ и в Класификатора на основните музейни длъжности²⁰. До настоящия момент единици са музеите в България, в които съществува подобна длъжност, заемана от квалифициран специалист. Подобен служител би следвало да съчетава експертните познания на музеолог и педагог. На практика с подобна работа са натоварени ангажираните с връзки с обществеността или екскурзоводите, като много често и уредници изпълняват такива функции. Повечето уредници и директори все още смятат, че са достатъчно обучени и притежават нужните знания и умения да работят с различни посетителски групи. Но самият факт, че за голяма част от публиката музеят все още е скучно и безинтересно място, дава достатъчно основание за заключението, че музейните специалисти нямат необходимата подготовка за работа с различни публики.

От една страна бъдещите промени с цел повишаване оптимизацията на музеите може да бъде постигната с промени в рамките на професионалните стандарти и рамки. От друга страна са нужни и промени в законодателството, в нормативните документи за работа на музеите, за да се подобри и гарантира устойчива връзка между музеите и училищата. Два са националните документи, които биха могли да се ползват като водещи при изпълнение на подобни цели – Националната стратегия за младежта 2010–2020²¹ и Националната стратегия за развитие на научните изследвания 2020 г.

¹⁹ Чл. 37, ал. 2 на ЗКН от 2009 г.

²⁰ Утвърден със Заповед на министъра на културата № РД 09-102/23. 03.2010 г.

²¹ Национална стратегия за младежта 2010–2020 – по линия на формалното и неформално учене се констатира: *Популярността и признание на неформално обучение са ограничени*. Във връзка с темата са 2.2.2. Оперативна цел: *Осигуряване на достъп до услуги за*

На ниво документи на ЕС могат да бъдат посочени четири документа – Лисабонската стратегия²², Стратегията на ЕС за инвестиране и мобилизиране на младежта²³, Резолюцията на ЕП за художествено образование в ЕС²⁴ и Стратегия Европа 2020²⁵. Като база за промяна на норма-

развитие, основани на младежката работа, индивидуалния подход и оценка на конкретните потребности и особености на младежката възраст; 2.2.3 Оперативна цел: Стимулиране на неформалното учене сред младите хора; 2.2.4 Оперативна цел: Развитие на таланта, творческите умения и културното изразяване на младите хора.

²² Лисабонската стратегия като реформаторска програма за превръщане на ЕС в най-конкурентоспособна икономика на знанието през XXI в. набелязва за 2010 г. три основни цели: *Повишаване на качеството и ефективността на системите за образование и обучение в ЕС; Осигуряване на достъп на всички граждани на ЕС до образование и обучение; Отваряне на образователната към другите световни системи.*

²³ Стратегията на ЕС за инвестиране и мобилизиране на младежта – обновен отворен „метод на координация за залозите и перспективите на младежите“, (27 април 2009 г.) подчертава, че всеки млад човек трябва да има възможността да развива пълноценно таланта и способностите си чрез упражняване на културни дейности, не само в училищата а в пряко взаимодействие с всички териториално представени (регионални и местни структури – библиотеки, читалища, музеи, общински структури, неправителствени организации (НПО). Тези институции имат основополагаща роля за изграждане на политическата рамка за сътрудничество, позволяваща това развитие.

²⁴ Резолюцията на ЕП от 24 март 2009 за художественото образование в ЕС (2008/2226(INI)) подчертава, че то следва да бъде задължителен елемент в учебните програми, тъй като развива: *креативността в процеса на обучение през целия живот; допринася за гражданското образование; засилва способността ни да мислим и допринася за личностното развитие в интелектуален, емоционален и физически план; допринася за иновациите в обществото и икономиката; фактор е за европейска интеграция; опазва традиционните културни ценности в различни страни на ЕС.*

²⁵ Изказвам благодарност към д-р Весела Герчева за предоставените документи.

тивната система могат да послужат и различни документи на ЮНЕСКО.

В учебните програми за началния курс на обучение в училищата²⁶ и в програмите по история и изобразително изкуство е отправена препоръка към преподавателите за посещение на музеи и галерии, изложби и работилници на майстори на народно приложно изкуство. В бюджетите на българските училища има перо за посещение на културни събития от учениците, но тези средства вероятно се пренасочват за други дейности от директорите им.

Несъмнено нормативната база се нуждае от промени, които могат да бъдат инициирани от МК и МОН. Първата и най-важна промяна би следвало да бъде включването на музеите в списъка на организациите, имащи право да се ангажират с неформално образование. Съществува нужда от изграждане на специална структура, която да се ангажира с организацията на музейно-образователната работа в музеите и нейната методика. В тази структура могат да намерят място представители на музейната колегия, МК, МОН и преподаватели от училища. Всички видове извънкласни дейности на училищата биха могли да бъдат свързани с музеите посредством допълнения в закона за учебния план и нормативната база за работата на музеите, както и за извънкласната и извънучилищна дейност на училищата. А това ще даде възможност на музеите да разгърнат потенциала си за употреба в действащите учебни програми по различни дисциплини.

Като обобщение мога да кажа, че хората учат по много и различни начини. Теориите за ученето са различни и разнообразни и са добра теоретична основа за развитие на образователния потенциал на експозициите и об-

²⁶ По Изобразително изкуство, Роден край, Околен свят, Човек и природа, Човек и общество.

разователните програми. Познаването на потребителския профил от музея също спомага за ясна дефиниция на музейните задачи. Нужно е познаване на начините, по които свободноизбираемостта обучение се трансформира в образование в музеите.

Промените, настъпващи в музейната среда посредством новите предизвикателства на времето слагат отпечатък и върху вътрешноведомствената структура. Нараства ролята на отделите, които се занимават с комуникация с публиката. Появява се длъжността на музейния педагог, съчетаващ педагогическа и музеоложка/научна (според профила на музея) експертиза. От служител, който се занимава с превеждане на посланията на експозицията за деца, той се превръща в обществен защитник на посетителите на музеите.

ГЛАВА

3

**МУЗЕЙНИ
ОБРАЗОВАТЕЛНИ ПРОГРАМИ**

Музеите активно променят профила си и от среда за съхранение и презентирание на обекти се превръщат в среда за активно учене на хора от различни възрастови групи. Днес събирането на музейни колекции придобива нов смисъл и цел чрез осъществяването на връзка с хората и техните преживявания (Hooper-Greenhill 1994). За осъществяването на тази връзка с хората днес не са достатъчни само старите форми на експозиции и научнопопулярни издания за колекциите, подготвяни от музеите. От началото на 80-те години на XX в. в музеите по света се налага използването на един нов метод на работа – *музейните образователни програми*, специфичен интердисциплинарен продукт, който съчетава образователни и творчески елементи. Те имат своя роля не само за повишаване на образованието на хората, но и за повишаване статуса на музеите, както и за развитието на туризма.

Музейните образователни програми могат да имат различни цели, теми, характер. Те съчетават атрактивни, познавателни и/или възпитателни елементи. Методиката, която използват е различна, в зависимост от целите, задачите на програмата и профила на музея. В тях могат да се използват уроци, игри, експедиции, теренни проучвания, ателиета, творчески задачи, празници и тържества, презентации, практики на училища или университети,

съвместни изяви на различни субекти, светски събития с участие на утвърдени личности. Образователните програми могат да бъдат насочени към различни възрастови групи, към хора в неравностойно положение, към специализирани групи, обединени от интереси, образование и хоби и др. (Арменкова 2003: 179).

В тази глава правя анализ на образователните програми в българските музеи, като акцентът ще падне върху програмите за деца, тъй като те преобладават. Ще представя образователните програми на НЕМ, по част от които съм работила самата аз. Българските образователни програми ще бъдат сравнени с програмите, подготвяни от музеите в чужбина. В текста се анализират промените в музейната професионална среда – инфраструктура, организация на програми и провеждане. Освен това анализирам резултатите от анкети и интервюта с уредници и посетители по темата.

3.1.Музейни образователни програми за деца

3.1.1. Музейни образователни програми vs.

Детско посещение с екскурзовод в музей

По-голямата част от експозициите, посещавани от деца, не са предназначени или поне пригодени специално за тях. Малките посетители не са запознати с музейните кодове, не са наясно какво и къде да гледат, а по този начин не могат да извлекат полза от музейното посещение. От своя страна музейният персонал няма специализирана педагогическа подготовка. Екскурзоводите имат предварителна подготовка с беседа, която рядко е насочена специално за различни възрастови групи и интереси. Понякога те налагат своите собствени разбирания и интереси, без да се отчитат различните очаквания на възрастови

групи или професионални интереси. Съвсем нормално е един възрастен посетител, който вече разпознава музейните кодове и е наясно с музейната среда, да възприема по различен начин показаното от едно дете, посещаващо музей за първи път.

Ако се наблюдават детски групи в музея, лесно се вижда, че децата се интересуват от различни неща от възрастните и мисленето им е съвсем различно¹. Понякога въобще не се интересуват от беседата, а правят собствени изводи или започват нещо като игра на аналогии с думи, които научават по време на посещението си в музея². Причина за това разминаване е и точно определеното времето при традиционното посещение на експозиция с екскурзовод. Дори при желание той не може да откликне на интересите на групите. Така спецификата на детското любопитство често остава незадоволена.

Тук трябва да обърнем внимание и върху това, какви познания и умения за комуникация притежава екскурзоводът, за да може да общува пълноценно с деца, както и с други възрастови групи. Главен критерий безспорно е владенето на темата. Посетителите искат да срещнат от страна на екскурзоводите компетентна личност, специалист. Грешките и неточностите могат да разрушат бързо доверието от страна на групата, то трудно може да се въз-

¹ Напр. при посещение на НЕМ в София те често проявяват интерес към камините в музея, сравняват мрамора на всяка една от тях, питат за някогашните обитатели в сградата на музея, който е бил царски дворец, а могат и въобще да подминат предмети от експозицията.

² Напр. при разглеждане на експозиция, представяща женитбени обичаи, екскурзоводът обясняваше, че девойките приготвяли своя чеиз години преди сватбата си. На въпроса знаят ли какво е чеиз, те направиха аналогия с думата сирене на английски език. По-нататък, при разглеждане на инструментариума за различни домашни занаяти, застанали преддарак, децата изключително доволни споделиха, че познават тази машинка, която служела за въртележка на хамстери.

станови. Разбира се, работата на екскурзоводите трябва да бъде насочена преди всичко към съдържанието на беседата, пълнотата на представяне на темата, ясната структура и логическите преходи между отделните фрагменти. Освен това обаче беседата е форма на общуване, при която е важно не само какво се разказва, но и как се поднася информацията. Усмивката, шегата, диалогът с групата, могат да бъдат особено важни. Майсторството не се оценява само по съдържателни параметри. Нужен е диференциран подход към групите, като се отчитат интересите и особеностите на събеседниците. Важно е умението да се установи контакт с групата, а това обикновено става още в самото начало. Гостите, и преди всичко децата, трябва да бъдат предразположени, да не се бърза да се „изпее“ лекцията с отчуждено поведение и да се прибързва накрая с „Има ли въпроси?“, което вече е подкана, че е време да му се благодари и той/тя да се оттегли. В заключителната част би следвало да се обобщи видяното и да се предизвика определено емоционално състояние, при което човек да напусне музея, разделяйки се с нов приятел³.

При разговор с екскурзоводи относно работата с детски групи те споделиха, че за ефективната комуникация с деца е важно да се ползва методът *въпроси-отговори*, за да провеждат активен диалог с тях и да ги задържат активни. Децата не трябва да се третират като пасивни слушатели, те имат нужда и от изява. Могат да бъдат ангажирани, да им се поставят задачи, да правят сравнения, да разказват лични и родови спомени и т. н. Задавайки въпросите, екскурзоводът не просто трябва да чака словесна реакция, а да се старее да поддържа доверието в разговора. Ако децата са по-големи, той трябва да подчертае готовността си да признае ерудицията им, формулирайки

³ Интервю с Д.М., екскурзовод, 2009 г.

въпросите си с фрази като „Вие, разбира се, помните...“, „Вие вероятно знаете...“, „Вие вече се досетихте, че...“, както и „Вие забелязвате, че...“⁴.

Основното общуване в музейната експозиция се концентрира преди всичко върху експоната, около който следва да се построи целият диалог. Когато един клас обикаля залите, не бива да се бърза и да се подхваща нов фрагмент от беседата, преди да се е събрала цялата група, а подобна грешка често се допуска. Начинаещите гидове бързо се ориентират към първите от групата и пренебрегват останалите, които губят интерес. Това всъщност означава загуба на аудиторията⁵.

За да се избегнат проблемите от този тип комуникация между деца и екскурзоводи, музеите изготвят специални образователни програми.

3.1.2. Цел на музейните образователни програми

Целта на програмите е създаване на цялостна система за работа на музеите с децата и обогатяване методиката на преподаване посредством уроци с предмети и специални музейни турове. Програмите са създадени и с цел да се преодолее стереотипът за възприемане на музея като нагледна илюстрация за презентация на предмети. Те идват да покажат, че музеят има свой път и своя собствена образователна задача – формиране на ценностно, емоционално отношение към културното наследство. Програмите са авторски. В тях определени музейни специалисти влагат своите собствени идеи за начините за достигане на определени педагогически цели.

Освен че се разработват, програмите се осъществяват от музейни специалисти. Именно те са способни да

⁴ Интервю със С.Д., екскурзовод, 2009 г.

⁵ Пак там.

проведат уроците в музея на такова равнище, на каквото едва ли е способен всеки училищен преподавател, защото познават колекциите и могат да построят заниманията около музейните обекти. Много от занятията протичат в самите зали на експозициите, или в специално помещение с използване на обекти по различни теми. Важно е и това, че музейните работници имат уменията и са облекчени с доверието да вадят и ползват обекти от фондоте, че могат да го правят, без да ги повредят или загубят. По време на работа по образователни програми за всяка обсъждана тема се извършват различни демонстрации. В хода на самия урок се представят „повече гледни точки и тълкувания, не се търси единственото вярно решение, а по-скоро се насърчават разнообразни, но мотивирани оценки и предложения, дори нетрадиционни доказателства, подчинени на определена логика. Ефектът на този тип уроци е голям и ако образователната система допусне техния брой да се увеличи, със сигурност ще се изпълнят поне две важни цели – младите хора да ценят своето образование и да одобряват начините, по които го придобиват“ (Цекова 2007: 117).

3.1.3. Музей и училище

Взаимодействието между училище и музей (в широк смисъл, като връзка във всички образователни степени) е необходимост и за двете страни. Тяхното сътрудничество обаче се променя в зависимост от идеологии и образователни концепции. Може да се каже, че музеите и училищата взаимно си влияят.

Разликите между музейната и училищна сфера на образованието, които определят и тяхното взаимно допълване и взаимодействие са следните:

- училището е призвано да даде базово образование във всички сфери на знанието на основа достатъчно

регламентирани програми, а музеят дава изборително образование в сферата на определена област – в сравнение с преобладаващия в училище информатионен подход, в музея образованието се осъществява чрез разширяване чувствено-емоционалния опит на човека и развитие на неговите способности за ценностно преживяване, естетическа реакция, визуално възприятие и разбиране езика на вещите от музейните колекции;– в училището общуването между участниците в образователния процес има за основа вербален характер, докато музеят може и трябва да избяга от тази вербалност, предоставяйки нова възможност децата да извличат знания насаме с предметите; – образованието в музея, за разлика от училището, протича в особена, естетически значима и информатионно наситена предметно-пространствена среда, където хората могат да проявят своята съпричастност към културата и получават възможност за диалог с нея;– за разлика от класно-урочния тип поведение в училище, музеят предлага свършено различен регламент, стъпващ върху признаване на особения музейен етикет, пространствено преместване, възможности за стимулиране на игрова или творческа дейност.

Новите тенденции към взаимодействието между музей и училище могат да се определят като стремеж към партньорство или интеграция, но с основа разделение на функциите и диференциация на задачите.

3.1.4. Успешното разрешаване на проблема музей – училище

В повечето страни от евро-атлантическият ареал взаимодействието между музеите и училищата се смята за обществено важна задача, то ангажира и държавните структури.

През 1969 г. в САЩ, в т.нар. доклад *Белмонт* Американската асоциация на музеите създава програма по

музейна педагогика, на чиято основа Държавният комитет по образование приема национална програма *Музеи и образование* (Shapiro, Kemp 1990: 314). През 1994 г., след публикуването на доклада *Нация в риск* музеите получават официален статут на образователни учреждения (Alexander 1979). В хуманитарното образование се приемат национални стандарти за преподаване на различни дисциплини, които актуализират погледа към музеите.

През 1971 г. в Италия под председателството на президента на републиката се провежда среща *Музеят като социален експеримент*. Като резултат се създава общодържавна програма *Музей и образование*, допълвана през годините.

В средата на 80-те години на XX в. в Англия са въведени нови учебни програми, в които заляга насочване на преобладаващо внимание към различни видове източници. Те се смятат за приоритетни в сравнение с използването на учебниците. Това преразглежда традиционните контакти между музей и училище. В страната се въвеждат задължителни *музейни дни* (Hooper-Greenhill 2007).

По този начин в изброените страни взаимоотношенията музей – училище се превръщат в обект на държавна грижа. Приетите програми превръщат посещенията в музеите в естествена част от учебния процес.

Разбира се, освен правителствената подкрепа, налице е и активната позиция на музеите, които се борят за партньорски отношения с учителите, за активизиране на своята роля в образователния процес и изграждане културата на подрастващите.

В тези страни музеите разполагат със специални отдели по образователна дейност, в които работят както музейни педагози, така и множество сътрудници. Акцентът в тяхната работа не е само върху подготовката на про-

грами за деца. Те разработват различни видове помощни материали (специални пособия за преподаватели, листовے за активност, работни тетрадки за учениците, специализирани пътеводители, музейни вестници и списания, каталози, слайдове, видеопрограми, специални календари на музейните събития), които осигуряват включването на музеите в образователния училищен процес и работа в експозицията на самия преподавател, дори в отсъствието на музеен специалист.

В Англия след влизането в сила на новите учебни програми се провежда анкета „Помогнете ни, за да ви помогнем!“. Това мото се превръща в емблема за работата на музеите в много чужди страни по отношение на учителите и поставя ясен фокус върху колективните усилия в двете страни на комуникацията.

3.1.5. Комуникация между музеите и учителите

Ще обърна специално внимание върху опита на САЩ, страна, известна с дълбоките си музейно-педагогически традиции, прегърнали идеята за нужда от консолидация на музейните усилия и училищата по отношение образованието на подрастващото поколение. Ето някои практики, заслужаващи особено внимание. – Широко разпространени са т.нар. *учителски работилници*. В зависимост от конкретните цели те могат да приемат вид на лекции, подпомагащи преподавателите самостоятелно да провеждат занятия в музеите, или дългосрочни курсове, при които учителите работят във фондовете и лабораториите на музея, обогатявайки собствените си знания по много проблеми и едновременно с това обучавайки се как да интегрират музейните експонати в училищния учебен процес. – В множество музеи се организират специални курсове за учители, след завършването на които те получават по-висок квалификационен разряд, а това носи

и допълнение към работната им заплата. – Някои музеи организират специална подготовка на учители-лидери, които в бъдеще да се превърнат в проводници за идеите на музейното образование в тяхното педагогическо съсловие. – Учителите имат право на годишен стаж в музеите, като всяка седма година от работата си в училище могат да ползват за самообразование. – Практикува се организиране на летни курсове и летни университети за учители (често в сътрудничество с колежи и университети), като музеите се стараят да използват активно летните ваканции. – Широко разпространено е създаването на съвместни проекти от развиващ се тип, които се разработват от музейни педагози заедно с учители, а после се внедряват в училищната практика като задължителен компонент по различни учебни предмети. Подготовката на подобни проекти често включва курсове за преподаватели, печатни материали за учители и ученици, подбор на предметите, които учителите могат да ползват в училище или в музея. Съвместните проекти могат да се реализират на музейна почва, където да се научат как да се прилагат експонатите и ресурсите на музея в качеството им на основен материал за учебни занятия. Подобни съвместни програми се поддържат от специални образователни департаменти.

– Особена роля за осъществяването на контактите между музеи и училища играят съществуващите в много щатски музеи информационно-методически центрове. Те изпълняват цял комплекс от задачи – от осигуряване на учителите с информационна и подпомагаща ги литература до предоставяне под наем на тематично подбрани материали от колекциите на музеите, организирани като вид *музей в куфар* (<http://nature.ca/en/about-us/products-services/travelling-exhibition-rentals/sila-clue-climate-change-suitcase>).

Благодарение на тази активна дейност музеите в САЩ лесно се превръщат в катализатори на позитивни изменения в образователната система.

3.1.6. Информация за образователните програми на музеите

През последните години музеите правят все по-последователни опити да хармонизират работата си с училищата. Първата стъпка към успеха на такава комуникация е достъпната информация за образователните програми на музеите. Тя трябва да се разпространява активно. Не е достатъчно просто да бъде представена в интернет-сайтовете на музеите, тъй като така не успява да достигне до всички възможни потребители.

Начините за постигане активна информираност на преподавателите са разнообразни. В определен период от годината се провеждат съвещания на преподавателите, както и различни курсове за квалификация и преквалификация. Тук е подходящото място за презентация на различни музейни образователни програми. По света музеите обикновено подготвят специални методически препоръки за преподаватели на различни теми. Най-важна е началната подготовка на децата за посещение в музей, като понякога предварително се изяснява целта на посещението. Подходите на подготовка са различни, в зависимост от поставените цели и темата на програмата.

Много често създадените образователни програми в музеите не срещат отклик и не са удостоени с достатъчно посещения. Вероятно основната причина за това се корени в едностранното усилие. Училището престава да вижда в музея свой равноправен партньор и не открива в подобно сътрудничество полза за постигане на своите образователни задачи. Отношението на преподавателите към музеите, дори и да е почтително, е лишено от

ентузиазъм и така води да пасивност и загуби за двете страни. Процесът, разбира се, е двустранен, често пъти и музеите гледат дистанцирано към преподавателите от училище.

Взаимодействието между училище и музей следва да се разглежда като равноправно сътрудничество, като се осъзнават функционалните различия между двете институции в името на една задача – ангажиране и активизиране с цел да се създават необходимите предпоставки за цялостно и свободно развитие на хората. Естествено, училището и музеят са две суверенни институции, които не могат и не бива да заменят една друга. И ако говорим за развитието на едно дете и влиянието на тези две институции по отношение формирането на личността му, всяка поотделно сама по себе си е недостатъчна. Но ако работят заедно, те могат да формират по-активно и цялостно самостоятелното развитие на детето и неговата личност.

3.1.7. Създаване на специализирани програми за деца

У нас през 90-те години си проправи път тенденцията да се създават специализирани програми за деца. Постепенно категорията учащи получава и своята конкретна възрастова диференциация – предучилищна и ранна училищна възраст, ученици от среден и горен курс, студенти. Музейните специалисти започват да търсят начин за общуване с всяка една от тези възрастови групи. Всички програми, проведени и провеждащи се и в момента в българските музеи, са *създадени от музейни специалисти*, които често се нагърбват *доброволно* със задачата да провеждат занятията с различни групи.

3.1.7.1. Предучилищна и ранна училищна възраст

Отношението в музеите към тази аудитория минава от пълно отрицание (ужас от „препускащите“ малки деца, които трудно се концентрират за дълго време, създават шум, не слушат) до пренасянето върху тях на основното внимание.

Всъщност тази група е благодатна за работа, ако се подхожда с внимание към нея. Още от най-ранна възраст децата се интересуват от предметния свят. Познаването на обкръжението се осъществява по пътя на постепенно натрупвани чувствени впечатления от заобикалящите ги предмети. За тях радостта от познанието и удоволствието от разглеждането по същество са сходни и едновременни явления. Музеите са способни да обогатят детските впечатления чрез съвършено нови и различни предмети, които децата никога не се виждали и не могат да видят в заобикалящата ги действителност. Това разширява техния кръгзор, представата им за света. Оттук вероятно произтича и стремежът у много от днешните родители деца на подобна възраст да бъдат приобщавани към музеите. Всички музейни специалисти, които се занимават с разработката на подобни програми, отчитат, че способността на децата за зрително преживяване е развита в по-голяма степен, отколкото у възрастните. Ето защо в работата с тази аудитория е важно да тръгне от експоната, от предмета и постепенно децата да се водят към достъпни за разбирането им обобщения.

Съществената особеност на детските възприятия се корени в това, че децата по-добре усвояват материала посредством гледане. Необходим етап от развитието на детския интелект се явява използването на предмети, които да допълват и обогатяват зрителната информация. Това положение е обосновано в експерименталните изслед-

вания на Жан Пиаже, който характеризира предметните дейности като главен фактор за формирането на детската личност. Неговото определение „познавам този предмет – значи работя, правя нещо с него“ се счита за основа за развитие на вътрешния план на съзнанието (Hein 2008).

Затова и работещите с малки деца специалисти се стремят да ги въведат в експозициите или пък да им дадат в ръцете някакви експонати или копия от тях. За съвсем малките най-важно е докосването на предмета, докато за по-големите деца е достатъчно да го видят и мислено да си представят много повече неща. Моделирането на различни по форма предмети облекчава детските възприятия, помага им да запомнят информацията и по-късно води до точно описание и изобразяване на исторически предмети и ситуации.

Активното усвояване на музейната информация се осъществява и посредством **игрова дейност**. За тази възрастова група играта си остава главна форма за познание. Именно в играта децата повече се съсредоточават и повече запомнят, у тях се развива способност за мислена работа с предмети и се пробужда творческо начало, развива се въображението им.

Съществуват множество разработки, посветени на дидактическите игри и тяхното приложение изобщо. Хьойзинха дава следната дефиниция: „Играта е действие, което протича в определено ограничено място, време и настроение. То се извършва в определен ред, спазващ дадени доброволно приети правила. Игровото настроение е настроение на възторг и изолираност. Действието се съпровожда от чувства на възвишеност и напрежение и предизвиква радост и умора“ (Хьойзинха 1982: 2–28).

Когато говорим за игрови методи, не можем да пропуснем отново схващанията на Пиаже за ролята на играта в психичното развитие на детето, в развитието на

мисленето му. Той приема, че символно-двигателните игри надхвърлят сетивно-двигателните упражнения и достигат до същността на мисленето. Виготски разглежда играта като *въображение в действие* (Виготски 1982). С помощта на игровия метод в музеите може да се достигне до нива на висока ефективност – чрез различни мисловни операции, работа с нестандартни текстове (различни от учебния материал), с материали от музейните колекции, с елементи на творчество. При игровия метод е важна и ролята на аниматора, който работи с децата. Децата могат да работят с радост, да имат повишено самочувствие от личния си пример, да търсят свои оригинални решения на различни проблеми и въпроси. Игрите могат да бъдат симулативни, сюжетни, театрални, интерпретативни, като задължително трябва да се премине през етап оценка на играта.

Вариантите за игри в музеите и с предметите са много. Децата могат да следват различни сюжети, които да се пресичат върху пространствени елементи – предмети или макети от музея.

Малките могат да разиграват сценка „За какво говорят вещите?“. Тя може да се превърне в приказка за оживяващи експонати, а децата да я продължат, представяйки си, че именно старите предмети могат да ни разкажат за миналото, за предишните им собственици, а после да си разкажат едни или други истории. При нея е възможно и колективно измисляне и разиграване на кратка приказка, като изпълнителите са нашите гостенчета, а действащите лица са музейните експонати.

Друга възможна игра е озаглавена „Пътешествие в миналото“. Неин основен персонаж може да е всеки музейен експонат. Достатъчно е да започнем с въпросите как се прави предметът, каква е цената му, как се продава, за какво се използва и кой може да го използва. Вече след

намирането на отговорите от децата можем да създадем приказка или разказ.

При последните ателиета в ИЕФЕМ – БАН около превърналите се в обичайни *Дни на наследството* има константен елемент – слушане на приказки, разказани от учени – в нашия случай децата са пасивни. Паралелно с това би могло да се постави задача на децата – да открият някакви повтарящи се мотиви в приказките, да потърсят сходства с текстове от изучавани от тях литературни произведения. По-големите ученици могат да търсят сходство в мотивите на народните приказки и митологията, които изучават в училище. Във всяка изложба има възможност да се включи подобен игрови елемент, например да се свържат различни предмети от експозицията с конкретни приказки и герои.

Въпроси – отговори

Особено ефективен е методът на задаване на въпроси и получаване на отговори от децата. На тази те възраст са предразположени към общуване. Въпросите не носят реторичен характер – всеки предполага отговор, който понякога децата дават самостоятелно или хорово. Отговорите могат да се оспорват, с тях можем да се съгласим, но важното е, че те стимулират по-нататъшния разговор. Следва да се отдаде предпочитание на въпроси, които извикват детското въображение, подсилено от собствения им малък жизнен опит, а не такива, които предполагат определени знания. Главното е въпросите да бъдат такива, че да изискват допълнително разглеждане на предметите, наблюдение, придаване на смисъл и значение на вижданото от децата.

Непринудената атмосфера, при която текат заниманията с децата, понякога носи елемент на непредсказуемост. Затова и специалистът, занимаващ се с тях, трябва

да може да импровизира, да бъде находчив, а едновременно и строг. Защото свободната и разкрепостена атмосфера не бива да пречи на съсредоточената работа. Принципно възприемането на музейната информация изисква голямо умствено и физическо напрежение дори от възрастните посетители. Децата бързо се уморяват и не могат да издържат дълго пред музейните витрини, да разглеждат нови и нови експонати и да попиват нови сведения. Най-ефективно те възприемат информацията 15-20 минути. Така че ако децата разглеждат конкретна експозиция, уместно би било присъствието в залите на някакъв едрогабаритен експонат, който да обхождат, пипнат, да надникнат вътре.

Основен проблем при обиколката на музейните зали с деца от тази възрастова група е подборът на експонатите. Обикновено в класическия музей средата е доста наситена, а това води до бързо натрупване на умора у децата. Подходящото количество експонати, което те ефективно могат да възприемат, е между 7 и 10 (Editorial – Learning in Museum, 1999).

Най-добрата форма за укрепване и осмисляне на получените познания в музея е *творческата работа* на децата – най-естественият способ за усвояване на информацията. В повечето чуждестранни музеи традиционно заниманията с деца от тази възрастова група завършват в специални студиа, където те рисуват, правят подобни на видените предмети, а в някои дори готвят ястия по старинни рецепти. Ето защо музейните ателиета за изработка на различни предмети са предпочитани от първата възрастова група.

3.1.7.2. Среден и горен курс на училищата

Както свидетелства статистиката за посещенията на музеите, тази група съставлява около 30-50% от ученическата аудитория. Основните мероприятия на музеите са

ориентирани именно към тази група. Разбира се, работата с тях трябва да отчита познавателните им потребности и способността им да усвояват значим обем знания. Това предполага информационна наситеност, познавателна значимост на музейните прояви, засилване на информационния аспект. И с тях е важно да се избягва констативният способ за изложение на материята. Важен е подтикът да напрегнат умствените си възможности, за да успеят да извлекат знания от първоизточника, от музейните експонати. За тази възраст особено необходим е диалогът, беседата, която ги подбужда към обсъждане на различни теми. При тях също е лоша идея просто да изложим наготово разсъжденията си по определена тема. В комуникацията се нуждаем от ориентиращи фрази: „Нека си представим, че...“, „Хайде да помислим“, „Знае ли някой как...?“, „Да си представим, че сме на мястото на човека от годините...“.

Тази методика позволява да се преодолее свойственият за някои от подрастващите комплекс „невежи-многознайковци“, често наблюдаван при груповите музейни посещения. Понякога се наблюдава липса на опит за възприемане на даден предмет или предпоставена илюзия у учениците, че всичко това е вече известно и безинтересно.

При тази възрастова група познавателните интереси често се формират в самостоятелна дейност. Именно музеят е призван да усилва стремежа към самостоятелност. Днес потокът от информация се увеличава непрекъснато и това изисква такава организация на познавателния процес, при която акцентът да се постави върху формирането на умения да се извличат знания непринудено. Тоест главна задача е да ги научим как да учат. Нашето училище не учи децата да работят със собствени усилия. А музеят има подобна възможност и това се предопределя от самата му природа. Днешните ученици трудно могат да работят с

писмени исторически извори, с предмети, да извличат от тях сами информация.

3.1.8. Организация на работата – работни тетрадки

В чуждите музеи се издават специални *activity books*, работни тетрадки, с помощта на които децата работят самостоятелно в експозициите.

Можем да посочим доста примери за такава организация. Интересен е опитът в Мюнхен. Около 90% от посетителите ученици разглеждат градския музей с работни тетрадки, които от една страна са свързани с училищната програма, а от друга – със съдържанието на експозицията. Там в Държавната антична сбирка само по една тема – Троянската война – за учениците от 5-7 клас са разработени 4 работни тетрадки: *Хектор, героят на Троя; Превземането на Троя; Ахил – гръцкият герой; Парис и Елена*. Тези тетрадки се състоят от три части. Първият раздел – лист вложка е предназначен за учителите. Тук се описват целите и съдържанието на самостоятелните занятия, има препоръки как да се подготви класът, по-нататък как да се проведе проверката на знанията и да се затвърди материалът. Вторият раздел е предназначен за ученици и играе ролята на пътеводител. Той предлага активиране на получените по време на уроците знания и обогатяване на предметните впечатления. Тук се включват различни варианти и типове дейности, които поддържат вниманието и интереса към работата. На децата се предлага да намерят и разгледат експонат, да определят неговото съдържание, да сравнят експонатите, да охарактеризират сходството и разликата между тях, да открият в рисунките в тетрадките грешки и неточности в изображенията на експонатите. После да нарисуват недостигащите детайли, да оцветят изображението в тетрадката, като ползват за модел самия

експонат, да съставят диалози за героите на дадения сюжет, а на финала да напишат какво и защо им харесва най-много. Подобна задача подбужда малките посетители към съсредоточено разглеждане, учи ги да извличат знания от първоизточниците, да ползват анотациите до предметите и да се ориентират в музейната среда. В третия раздел има кратка информация за експозицията и снимки на музейните предмети, включени в маршрута.

По подобен начин са организирани и програмите за образование на деца във Византийския музей в Атина. Отделни книжки, посветени на всяка една от темите в експозицията поднасят информация, подбуждат към откривателство, насърчават сравнения, дават решения на проблемни ситуации, пишат монолози на различни личности от епохата.

Върху един базисен принцип са разработени общи образователни програми за различни профили музеи в Ирландия. Те са специално насочени към различните възрастови групи и се концентрират около постоянните експозиции на музеите. Всяка една от временните изложби също е придружавана от различни образователни програми с достатъчно на брой печатни материали за деца и преподаватели.

Помагалата не предават директно знание чрез включване на тематична информация, а подпомагат изследователската работа. Децата се поставят в ситуация, при която следва да намерят разрешение на даден проблем.

3.1.9. Комуникация музей – преподаватели

Независимо дали има или не музеен педагог на щат в музея, особено важна част от работата му е да установи тесни и здрави връзки с местните училища. Член на музейния персонал или директорът трябва да отговаря за установяването и поддържането на контакти с учители-

те от местните училища. Той/тя трябва да бъдат сигурни, че в училищата са информирани за дейността на музея и за начина как да се възползват най-добре от нея. Музейният персонал също трябва да знае какво се случва с училищата, какви промени са настъпили в програмите и т.н. (Ambrose 1990).

Малка част от преподавателите знаят (като част от собственото им обучение) как да използват предметите от музеите за преподаване. В голямата си част преподавателите по история и изкуство се схващат като по-близки до музеите, докато учителите по математика, труд и техника, дизайн или езици се нуждаят от предоставяне на информация за нашите възможности като домакини.

Всеки музей трябва да организира поне веднъж годишно ден за подготовка на учителите. В идеалния вариант този тренинг би следвало да се организира от МОН и регионалните инспекторати, като се дава възможност на учителите да ползват този ден като работен. Подобни занимания могат да бъдат провеждани в рамките на музея или на специално място, посочено от инспекторатите за образование. В подобна инициатива трябва да бъде ангажиран целият музей и така неговите специалисти и учителите ще могат да извлекат полза от това обучение. Денят трябва да бъде внимателно планиран, особено ако се предвиждат реални демонстрации на обучения и преживявания в музея от истински деца.

3.1.10. Образователни материали

При представянето на основните принципи за организационна работа в една от възловите музеоложки работки *Museum Basics* авторите Амброуз и Пейн отделят специално място на материалите, които трябва да бъдат налични. Музеите са длъжни да подготвят за преподавателите специални образователни пособия. Те следва да

бъдат съобразени с вида и характера на музея и нуждите на съответните училища. Първата стъпка трябва да бъде отправянето на въпроса към преподавателите от какво се нуждаят. Някои от тях могат да сметнат, че определени каталози на колекциите могат да им вършат прекрасна работа, други биха одобрили различни брошури на експозиции, специални работни тетрадки или пособия за учители и ученици, които да се ползват за работата в клас. Много наши колеги предлагат специални тетрадки или брошури за ученици, които срещат одобрение или неодобрение от страна на преподавателите. Кое от тези помагала е добро за употреба? Вероятно онова, което предизвиква ползващия го ученик да потърси допълнителна информация в нашите ценности, в колекциите. Ако въпросите са конструирани така, че ползвателят да може да отговори на всеки от тях без наблюдение на конкретен предмет, налице е сигнал за лошо конструиран въпросник. Питания, които карат децата да броят нещо, не са толкова полезни като онези, които ги карат да разберат отговора на въпроса как това е било направено или използвано – т.е. изисква се умозаключение от наблюдението (Ambrose, Paine 2006).

Музеите, желаещи да стимулират посещенията на повече от едно или две училища, би следвало да опишат в тези брошури услугите, които предлагат на училищата. Същата информация трябва да бъде достъпна на уеб-сайта на музея:

- Описание на предлаганите занимания;
- Името на музейния педагог/аниматор;
- Как да се запази час за съответното посещение?;
- Какви услуги се предлагат: разговори и беседи, разходка с екскурзовод, събития?;
- Налична инфраструктура;
- Образователна стая/детски кът;

- Специални тетрадки, буклети, аудиовизуални материали, модели;
- Магазин;
- Възможност за поръчка на храна;
- Тоалетни;
- Дъски, хартия, моливи и други материали;
- Информация за достъпа – дали е достъпна средата за деца с увреждания.

3.1.11. Планиране на музейното посещение

Учителят и уредникът/музейният педагог трябва съвместно да планират всяко училищно посещение в музея. Необходимо е всеки педагог да ни посети музея, преди да доведе учениците, и всяка визита да бъде планирана и ангажиран съответен час предварително. Посещението в музей следва да бъде подготвено в класната стая. Така, когато пристигнат при нас, децата вече ще бъдат наясно какво са дошли да видят и каква дейност се очаква да извършат. Вещият преподавател е този, който може да осигури направлявана и ползотворна работа, използвайки специалните стимули и вдъхновения, предлагани от музея. Едно от важните условия за нормални занятия в музеите е наличието на специално помещение – образователна стая. В нея трябва да са предвидени достатъчен брой места за сядане при идването на класове, дъска за писане, хартия и моливи, бои и проектор.

Интересен вариант за предоставяне на предварителна подготовка за училищно посещение в музей предлага *Тропенмузеум* – Амстердам. В интернет-страницата му посочено, че преподавателите „трябва да резервират часове за посещение най-малко 4 седмици предварително по телефон или електронна поща. Предупредени са да тръгнат навреме, защото закъснението може да предизвика промяна в програмата и заплащане на допълнителни раз-

ходи. Всеки 10 деца трябва да бъдат придружавани от по един учител или представител на училището, отговорен за подопечните си по време на цялото посещение. Якетата и раниците трябва да бъдат оставени на гардероб, който се заплаща и е посочена цената за ползване на шкафче. При работата с образователните материали в музея децата си служат само с молив, писалките са забранени. Фотографирането в музея е разрешено, дори със светкавица, а посетителите са поздравени с „Добре дошли“ и покана да оставят снимките си на специалните музейни адреси в социалните мрежи. Храненето и пиенето на течности в залите и кабинетите е забранено, но е указано място за тях. Посочено е къде се намират тоалетните. Децата са помолени да носят стикери с имената си за улесняване на комуникацията с музейния персонал“ (<http://tropenmuseum.nl/>). В сайта са публикувани формуляри за заявка, като в нея се посочват желанията за участие в различни образователни програми или разглеждане на експозиции. По този начин двете страни знаят какво да очакват и няма опасност от струпване на групи или други проблеми.

3.1.12. Работа след посещението

Както посещението в музей трябва да е следствие от предварителна работа с децата в класната стая, така то трябва да е последвано от бъдеща работа в класната стая. Това може да протича по различни начини:

- Писмени работи, въображаем разказ за това, как са живели хората, които са направили това или онова, които са използвали определен обект или за живота на самите обекти;

- Подготовка на изложба след посещението;

- Драма, танц, музика. Може да се създаде игра, базирана на посещението в музея, да се проучи танц или музика от периода, за чийто живот са гледали в музея;

- Занаят. Множество от занаятите могат да се ползват;
- Артистични работи – фризове с колажи, модели-макети, хартии с дизайн от музейните колекции.

3.2. Музейни образователни услуги извън музея

Един жив и активен музей не може да очаква хората да дойдат и да го посетят, той трябва и да предоставя услугите си на потребителите. Неговите образователни услуги не се предлагат само и единствено на децата от училище, напротив, съществуват много и различни начини и пътища те да достигнат до големите общности.

Възможностите на отдела за образование са много. Най-простото и лесно нещо е да се окуражат учителите да заемат обекти (оригинали от обменен фонд или копия) от музейните колекции. Предметите се предоставят в кутии със специален дизайн и са придружени с обяснения и препоръки за самите учители. Обектите в САЩ могат да бъдат поръчвани от специален каталог и да бъдат изпращани до всяко училище. Обектите трябва да бъдат такива, които да могат да бъдат пипани от децата при занятията.

– Мобилни услуги

Музейни автобуси се оборудват в страни като САЩ, Канада и Обединеното кралство. В Австралия и Швеция има специални музейни влакове. Специална агенция – *Riksställningar* – Шведски държавни изложби, полага грижи музеите да достигнат по-широк кръг публика. Тя е ангажирана с повишаване квалификацията на специалистите, организиране на експозиции и програми.

3.3. Студенти

В музейната работа биха могли да се обозначат две направления за работа с тази аудитория. Първото и най-традиционното е свързано с помощта за младите хора в усвояване на бъдещата им професия. Между музеите с различни профили и университетите са установени различни форми на сътрудничество, предлагащи съдействие в професионалното образование, в развитието на интересите и способностите на бъдещите специалисти.

Една от най-разпространените форми за образование на студентите е практиката в музеи.

Второто направление на работа със студенти се активизира в последните десетилетия и този процес е в тясна връзка с хуманитаризацията на образованието. Специалисти от различни страни стигат до извода, че за подготовката на творчески работещ професионалист в която и да било сфера е особено важно възпитанието от хуманитарен характер, развитието на хуманитарно-естетическо мислене и способност за творчество. В много страни от евро-атлантическия ареал влизат в действие програми за хуманитарно образование на студенти от нехуманитарните университети. Не разполагам с информация за подобни програми у нас, а и целта тук е просто да се набележат повече възможности за обучението на децата при нас, защото намирам това за основната цел на един музей, който след това сам ще бере плодовете на своя труд, като си гарантира в бъдеще една постоянна и добре мотивирана публика.

Промените, настъпили в България през последните десетилетия на XX в. обусловиха и появата на нови музеи, какъвто е случаят с музеите на Софийския университет „Св. Климент Охридски“, Нов български университет и Великотърновския университет „Св. Кирил и Методий“.

Те са адресирани към студентите, които се обучават във висшето учебно заведение и към техните преподаватели. Създават се музейни сбирки към различни училища, като Националният музей на българското образование – Габрово (създаден през 1974 г.), ориентиран и към учителите, и към учениците.

Тук споделям опита от сътрудничеството със студенти по проект *Открит музей*, финансиран от Фонд „Научни изследвания“ (ФНИ). В неговите рамки бе предвидена работа със студенти от специалност „Мода“ на Националната художествена академия. При това си поставихме амбициозна задача – от една страна да подпомогнем студентите в бъдещото им професионално развитие, и от друга – да ги стимулираме за творчество. След проучване на различни традиционни занаяти и женски занятия, свързани с производството на дрехи или аксесоари, подбрахме три теми: *Шиене на кенета*, *Плетене на колани на кори* и *Плъсти*. За всеки отделен модул подбрахме майстори, които могат увлекателно да обяснят своя занаят, като, разбира се, използвахме предмети от музейните фондове с акцент върху функциите, декорацията и употребата им в традиционната култура. Студентите попаднаха в различна, нова ситуация, специфична поради мястото, в което протичаха заниманията им – в самия музей (въпреки че, повтарям, за нещастие не разполагаме все още с постоянна експозиция), където имаха възможност за пряк досег с музейни предмети.

В първата фаза занятията с младите хора се съсредоточиха около запознаването с артефакти от музейните колекции и овладяването на различни традиционни техники, така както самите майстори работят с определени материали и форми. След усвояването на тези знания и умения те пристъпиха към създаване на нови модни проекти, адекватни на днешната действителност, в която да бъдат



Изложба на студенти – „Носталгия в цвят ръжда“.

Сн. – И. Мишкова



ползвани. Така на практика те успяха да осъществят комуникация в няколко сфери – опознаване на ирационално ниво и ответна реакция „Харесвам, не харесвам“, „Мога да ползвам този опит по следния начин...“.

Поради сравнително лесното усвояване на техниката за изработка на плъсти повечето студенти се насочиха към този тип дейност. А след беседи с тях

Плакат на изложбата „Промяна на гледната точка“ по проект Открит музей. Сн. – Л. Драганов

по повод евентуалните ни планове и стратегии за бъдеща постоянна експозиция на музея, те се заеха с изработването на авангардни модели, напр. при представянето на обувките те предложиха да представят и свои вариации на тема „Обувки“, изработени от вълна, със съответно описание. По темата „Акcesoари“ те работиха върху различни и интересни шапки, гerdани, гривни и шалове. Подобен подход на представянето на темите – от гледна точка на съвременния човек – би преобразил една експозиция и наистина ще предизвиква въпроси и отговори (Мишкова, Шаренкова 2011a). Паралелно с това младежите оцениха възможността си за работа с майстори. Накрая една студентка дори състави цяла книжка с упътвания и демонстрации на различните процеси. Резултатите от заниманията ни бяха представени на три музейни изложби. Ето как музеят изпълнява своята функция на „музей-комуникатор“, теза, широко застъпена в голяма част от музеоложката литература (Hodge, D'Souza 1994). Подобен тип дейност по презентиране на наследството и обучение засяга статията на Мохамед Азиз „Музеите и опазването на културното наследство в Магреб“, публикувана в сп. *Museum* (Lahbabi 1976), като авторът заключава: „Такава е и функцията на музеите... да бъдат живата памет на хората и за хората“. А самите музеи са пазители на паметта и комуникатори на тази жива памет.

3.4. Детски музеи, учебни музеи, детски кътове

Съществува и една друга група музеи, ориентирани към децата и семейната аудитория – детските музеи. Тук ще се спра съвсем кратко върху техните функции.

През 1899 г. в Бруклин е създадена първата в света подобна институция. Оттогава започва историята на съ-

вършено нов тип музей, в който всичко (състав на колекциите, начини на експониране, методи и форми за работа с публиката) има своя специфика, обусловена от ориентацията му към интересите и потребностите на децата. По данни на Американската асоциация на музеите за подрастващи (AYM) към края на XX в. в света съществуват около 400 детски музеи, като по-голямата част от тях (към 300) се намират в САЩ. Там ги определят като „експериментални площадки, където ученето може да бъде интересно и да носи радост“ и „центрове за общуване между родители и деца“ (<http://www.childrensmuseums.org>). Те предлагат продукти от изключително високо качество, които отговарят на потребностите на децата и семействата от всички слоеве на обществото и привличат много повече посетители от другите типове музеи. Изключително добре се вписват в социално-икономическата реалност и са в партньорски отношения с държавни, обществени и търговски структури.

През 70-те години на XX век започва създаването на детски музеи и в Европа. Едни от най-атрактивните и популярни са двата във Виена, *Фабриката за открития* в Лондон и *Еврика* в Халифакс. Детски музеи се създават в европейски столици като Рим, Атина, Копенхаген, а много интензивен е процесът на създаването им в Германия, където за около 15 години се откриват над 30.

Съществуват *два модела за детски музеи* – американски и европейски. Разделението е в значителна степен условно. По-скоро става дума за диапазона от възможности на тези музейно-образователни институции, притежаващи уникални средства за влияние върху децата и тяхното развитие. В корените на модела, прилаган в САЩ, е залегнала концепцията за т.нар. *интерактивен музей*, където децата усвояват предметната среда и социалната действителност по пътя на непосредственото съприкос-

новение и взаимодействие с тях. Те „материализират“ получилата през 50-те – 60-те години на XX в. операционална теория за интелекта на Пиаже, която определя играта с предмети като фундамент за формиране на детския интелект. Първият, който създава в САЩ музей, базиран на тези идеи, е Майкъл Спок, син на знаменития педиатър. През 1961 г. той става директор на Бостънския детски музей и преустройва неговата дейност, създавайки експозиция от предмети, достъпна за тактилно възприемане (*hands on exhibit*). Първата му работа е експозицията „Какво има вътре?“. В нея са представени предмети от ежедневието – тостер, топка за бейзбол, калорифер, радиатор, раковина – всички те са срязани, за да могат децата да видят съдържанието им отвътре и да изследват начина им на действие.

Интересен е и музеят, създаден през 1975 г. във Филаделфия, назован „Моля, пипайте!“. Върху неговата концепция оказва влияние методиката за доучилищно образование на италианската педагожка Мария Монтесори, приемаща за главно в доучилищната и ранна училищна възраст сензорното възпитание посредством създаване условия за проявяване на детската активност. Самата експозиция представлява игрово пространство, където децата придобиват навици за активно взаимодействие с разнообразни предмети и заобикалящата ги среда.

Представа за съвременните тенденции на американска почва дава Кристине Поп от *Детския музей* в Нюнберг, която ни разказва за посещението си при калифорнийските си колеги: „Посетителят попада в огромно, ярко осветено помещение, където царят атмосфера на кипеща активност. Виждат се площадки, разположени на различни нива, запълнени със стотици посетители – деца, младежи и родители. Преобладават любознателни дечица и родители, които доброжелателно и с интерес обясняват

на чедата си. Децата вдигат глъчка, водени от изследователска страст, минават от предмет на предмет, от една дейност към съвременна пожарна, подскачат, довеждайки сърцата си до определен ритъм, който мерят с помощта на специален апарат, правят африкански украшения, работят на компютър... В този музей липсват строгите пазители, чието място е заето от доброжелателни помощници – млади или възрастни хора, т.нар. доброволци, които ден или два седмично работят на доброволни начала“ (Hands on! Kindermuseen in der USA, 1993).

На практика американският модел е следва идеята за развитие образованието на чувствата и обогатяване от опита с предметната дейност на децата. Главният критерий за ценност на музейния експонат в такъв музей е способността му да се разшири представата на децата за света, да се обогатят възможностите за общуване и да се облекчи включването в социалната реалност. Интерактивният детски музей предполага режисиране на особена ситуация – „заедно с експозицията“. Тук се създава особена музейно-образователна среда, в която ключовите думи са „самостоятелно“: действам, мисля, вземам решение. Проектирайки подобна среда, педагозите от самото начало мислят как да организират взаимодействието на посетителите с възприемания материал. Те са длъжни да си отговорят на въпросите какво ще правят посетителите в даденото пространство – в какво ще участват (оттук и терминът *участваща експозиция*), какво точно ще вършат, как ще проявяват своята съобразителност и другите си качества. Самите педагози следва да минат в сянка в експозицията, като изоставят ролята на ръководители и интерпретатори, а поемат нова – само на помощници.

Европейският модел на детски музей покрай интерактивността се води и от идеята за включване в определена историческа реалност, в културен контекст. Затова при

него ударение се поставя не само върху образователната, но и върху музейната ценност на колекцията, с която се работи.

През 1972 г. като отдел в Историческия музей във Франкфурт на Майн се основава Детски музей. По зами- съла на създателите си той се превръща в място, където децата откриват за себе си своята причастност към родна- та история и култура, а също така към културата на други страни. На тази цел са подчинени програми и изложби, всяка от които представлява особен начин на презентация на материали, които притежават несъмнена историческа и културна ценност⁶.

Идеята за потапяне в определен историко-културен контекст се реализира и чрез метода пътешествие във вре- мето и пространството, предприемано от деца, запознава- щи се с културите на предишни епохи или други народи. Един от музейните проекти – изложбата *Детството на границата на вековете* – с помощта на уникални исто- рически източници въвежда младите посетители в живота на връстниците им столетие назад – как учат и как играят (Pearce 1998). Наред с познанията за историческото мина- ло на своя народ за детския музей е важно да приобщава

⁶ Но заедно с тях по правило се разполагат експонати, изработени от ръцете на децата или отразяващи техния свят, пристрастия и интере- си. Така се утвърждава идеята за равностойност и взаимосвързаност на културите, а и се създава реална основа за възникване у децата на лична причастност към явленията от „висока култура“. По време на изложбата *Събрани съкровища* се представят музейни колекции и „личните колекции“ на деца, както и работи на художници – млади и възрастни, които създават своите „шедьоври“ от материали, намерени буквално „под ръка“. Изложбата *Ноев ковчег* разкрива историческа- та еволюция на отношението на децата към играчките-животни (от играчка – нагледно пособие към играчка-приятел) посредством уни- кални материали от фондовете на музея, а наред с тях се експонират играчки, направени от деца.

към живота на хора, които принадлежат на други, непознати и далечни култури⁷.

Като реакция срещу опасността от ксенофобски настроявания в германското общество по отношение на гастарбайтерите, музеят *Нова Вселена* – Берлин, създава изложбата *Летящият куфар* (Пътешествие в Гана). Малките посетители деца научават смущаващите факти за нелепия живот на своите връстници от далечната страна (глад, висока детска смъртност, чести войни), запознават се с експонатите и общуват с африкански студенти-доброволци (<http://www.kindermuseum-labyrinth.de>).

Така музеят се разглежда като институция за медиация при представянето на Другия, на това, което е Другият, много често Другият, отдалечен във времето – историческият Друг (Silverstone 1994).

3.4.1. „Музей в куфар“

Един от вариантите, възпламеняващи идеята за детския музей, разпространен във всяка точка на света, е пътуващият музей или *музеят в куфар*. Така е наречен и детският

⁷ Често цитирани в изследвания по темата са опитите на *Музейона* в Хага през 80-те г. Там се разработват специални експериментални програми за деца на възраст 4-8 години, които са податливи на расови предразсъдъци. Проектите са специално ориентирани към развитие възприемчивостта на децата към особеностите на другата култура, към материалните и културните ценности, взети от тази среда. Така в експозицията *Пътешествие в Сахел* (погранична област между пустинята Сахара и саваните на Западна Африка) децата виждат най-разпространените в региона предмети, които могат да пипат, та и дори да си служат с тях. Вадят си вода от кладенец, носят я в селото, готвят на огън храна, варят и пият чай. Забавляват се с играчки, направени от и за децата от региона, запознават се с музикални инструменти и опитват да свирят на тях. Децата се запознават с особеностите на човешкия живот в този регион и това, което го отличава от европейския. Подчертават се различията, но причините се обясняват без каквото и да било предубеждение към непознатата дотогава народност.

музей на гр. Нюрнберг, който не притежава експозиционни помещения⁸, а осъществява дейността си в училища, детски градини, библиотеки. Той разполага с множество програми, като всяка от тях е състояла от предмети, които могат да се пипат с ръце. Това прави програмите интересни и стимулиращи за учителите, подсилва интереса към него, защото е способен да удовлетвори потребностите на децата в действително усвояване на знания. По време на занятията, осъществявани с помощта на музейните сътрудници, доброволци и преподавателите, главите и ръцете на децата работят заедно, а активността им се поддържа през цялото време. За да се подсили ефектът, всяко занятие е предшествано от предварително подготовка. Седмица преди това в училището гостува малка изложба с книги за деца, които да подхранят интереса към темата. Понякога малките получават като задача да извършват проучване сред близките си как са живели някога или да обсъдят някакъв проблем. После с всички тези материали се работи по време на занятието.

Интересни модели на *музей в куфар* предлага ЕМ на Александруполис. Единият куфар е посветен на темата за храната и храненето. Темата е разработена мултидисциплинарно и е предназначена за начален курс на училищата. Времето ос е от Античността до съвременното, показани са различни занятия, свързани с темата за храна и хранене, занаяти; на децата се дава възможност да се запознаят с принципите на съвременното здравословно хранене, да подредят хранителна пирамида, да намерят и изпълнят лесни рецепти за храна, да видят уроците на

⁸ В посочения период музеят не разполага с експозиционни помещения и се ориентира предимно към разработката на програми в училищна среда.

Джейми Оливър⁹ за бързо приготвяне на здравословна домашна храна, да се запознаят със съдържанието и стойностите на отделните показатели на храната и др.



Музеят в куфар – ЕМ – Александруполис. Сн. – И. Мишкова

3.4.2. Образователните програми за деца на българските музеи през 90-те години на XX в.

В края на 90-те години на XX в. в България е поставено началото на програма *ТрансАрт* на Центъра за изкуства (ЦИ) „Сорос“, който обяви три поредни сесии за финансиране на образователни програми в българските музеи. След обявяване на резултатите от конкурсите за такова финансиране, в музеите бяха обявени и конкурси за няколко специализации на музейни специалисти в Полша. Програмата на ЦИ „Сорос“ и Института „Отворено общество“ имаше за цел създаване на нови модели образователни програми в музеите и галериите в България. Основната цел на програмата *ТрансАрт* бе формулирана така: посредством осъществяването на проекти в музеите децата не просто да се докоснат до предмети от колекциите, „не само да култивират навици, свързани с уменията им за възприемане и възпроизвеждане на форми, а и да се възпитават на нов тип мироглед, на нравствени стойности

⁹ Дж. Оливър е британски кулинар и водещ на телевизионни предавания. Добива популярност с уроците за здравословно готвене и хранене.

в духа на българските и световните традиции“ (Другият музей 1999).

В периода 1999–2001 г. Националният етнографски музей получи финансиране за три проекта. Два от тях протичаха в залите на музея, а третият се изпълняваше в Националната гимназия за древни езици и култури „Св. Константин Кирил Философ“ – София (НГДЕК) и гр. Чипровци. Впоследствие бе създаден и детски образователен кабинет¹⁰. Пилотният музеен проект *Вяра и магия* работеше с две различни групи – ученици от Художествената гимназия (ХГ) в София (8-9 клас) и ученици от 8 Средно образователно училище (СОУ) „Васил Левски“ и Частно езиково СОУ „Дорис Тенеди“ (5-7 клас). Работата с учениците от ХГ бе концентрирана върху овладяване техниката на дълбок печат – офорт и резец. Занятията бяха провеждани посредством запознаване с колекцията медни шампи на музея, учениците научаваха елементи от иконографията на библейски сюжети. Една от шампите, която изучаваха детайлно, е поразена по време на бомбардировките от Втората световна война и беше запазена само едната ѝ част. Благодарение на обучението по техника за направа на шампи и съдържанието на изображения сюжет „Страшният съд“ учениците успяха да отпечатаат наличната част, а липсващата възпроизведоха.

С малките ученици (5-7 клас) работихме по няколко теми: *Моят музей; Моето бижу – накит и амулет; Бъдни вечер и Сурва; Великден*. Започнахме с принципите на музея и начините за създаване на колекции, а всяко от децата представи своята собствена колекция, подчинена на определен от тях самите принцип. Продължихме със

¹⁰ Автор и ръководител на двата проекта бе И. Мишкова. Колективът-реализатор бе в състав: И. Мишкова, Р. Данова, В. Борисова.

занятия по празничната култура, изработвахме хлябове, сурвачки, великденски писани яйца.



*Занятие в НЕМ под
ръководството на
Р. Данова – уредник.
Сн. – И. Мишкова*

Обявихме национален конкурс за рисунка в резултат получихме една добра колекция.



Рисунка на Ралица Петрова от гр. Варна

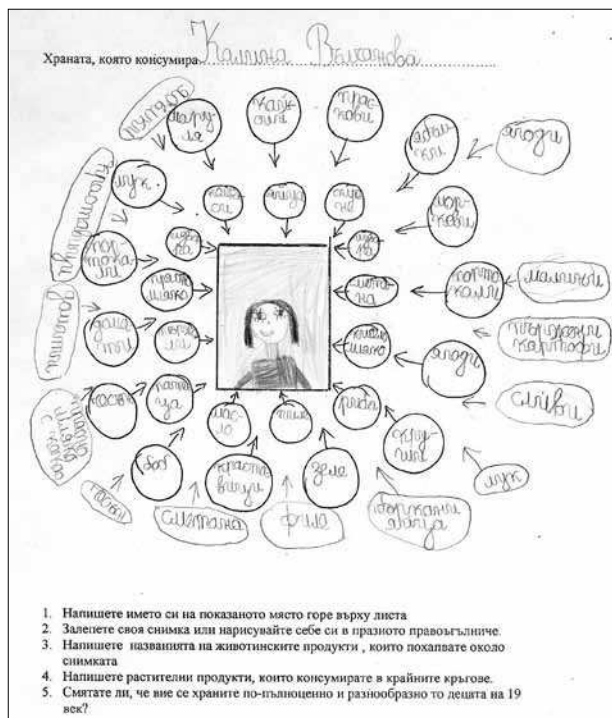
За децата осигурихме награди от няколко спонсори. Печатница ни предостави специални плътни фолия, които се режеха леко и безопасно. С тях изработвахме амулети и вотиви, различни накити. Рисувахме върху чаши, които след това изпичахме. В края на учебната година за три

седмици организирахме лятно училище в музея¹¹. В него участваха 12 деца. Нямахме капацитет да включим всички желаещи заради големината на помещението. С децата играхме на детективи в изложбата, посветена на банатските българи. Първоначално разгледахме няколко предмета от нея, анализирахме вида им, функциите и анализирахме живота на хората, които са ги употребявали. После малчуганите трябваше да открият предмети, свързани с промените в костюма на девойките след омъжването им, да намерят сходни по функции (като вече разгледаните) предмети. После ги разделихме на две групи. Едната имаше за задача да напише и постави кратки текстове около различни предмети, в които трябваше да допусне грешки. Другата трябваше да нанесе корекции по текстовете. С всяка група работеше по един уредник от музея.

Проведохме занятия за всекидневния живот на хората от края на XIX и началото на XX в., като се опитвахме да пресъздадем един ден през очите на дете от епохата. Темата около храненето илюстрирахме с разказа на момиченце, което нарекохме Мария. На лист бяхме описали нейните любими храни, гозбите на майка ѝ, а децата трябваше да подготвят подобна схема за себе си.

Подготвяхме различни обредни хлябове, като специално внимание отделихме на пластичната им декорация. За модели децата ползваха паспортите на музейните артефакти, илюстрирани с рисунки на художници. Изработвахме бижута от фолия, рисувахме любими предмети от музея, опитвахме да изработим керамични съдове без грънчарско колело. Всеки ден поставяхме на децата различни задачи за изпълнение. Излизахме на разходка навън, за да събираме различни материали от парковете. С

¹¹ На практика това е първото лятно училище в музей в страната, но си остава за съжаление последно за Националния етнографски музей.



Любимите храни на Калина Вълканова, Сн. – И. Мишкова

тях изработвахме декорации. При завършването на всяка игра имаше заслужени сладки лакомства за децата, предоставени от спонсори.

Третата програма на Националния етнографски музей се наричаше *Ключ към бабината ракла*¹² (1999 г.). Авторите работиха с ученици от НГДЕК. Извършиха заедно теренно проучване в региона на Чипровци, обработиха емпиричния материал, подготвиха малка експозиция и брошура. Благодарение на теренната работа чрез общуване с възрастни хора, децата се бяха запознали с факти

¹² Автори на тази програма бяха Петко Христов и Петър Миладинов.

и предмети от народната култура, а после участваха в работа по подготовка на тематико-експозиционен план и създаването на самата експозиция. Така на практика те се навлизат в основните принципи на музейната работа и теренното изследване на народната култура (Христов 1999).

ЕМ – Пловдив създаде проект с цел провокиране на интерес към миналото и традиционната култура, като акцентите в него се поставяха върху равновесието традиционен човек – природа, отношението декорация – приложност и форма – функция, традиция – съвременност, единство и многообразие на българската култура – част от световното наследство (*Другият музей* 1999). По проекта е създадена книжка, състояща се от няколко модула, съобразени с музейната експозиция. Всеки модул съдържа текст, илюстрации и задачи.

НИМ създаде образователната програма *Цвят и образ в старото школо*. Идеята на проекта е да могат децата да се докоснат до информационните средства на българските училища от края на XIX в. По проекта е възстановена типична среда на класна стая от периода, където и до днес се провеждат в преобладаващата си част занятията на деца в музей. Музеят продължи работата в тази посока и с програма *От нишката до чергата*.

Интересна е програмата на Националния археологически институт с музей (НАИМ), разработена към изложбата *Средновековен град, технологии*. Програмата представя бита на средновековния град, като върху листа са разработени различни теми като *Бит и всекидневие; „Писменост и книжно дело; Стъкларство; Железарство; Грънчарство; Монетосечене и печати; Строителство и Икони и стенопис*. Към краткия текст са прибавени илюстрации – различни рисунки и исторически източници.

Една от малкото програми, продължила след финансирането на проекта до днес е програмата на РИМ – Пловдив *Късчета памет*. Тя обхваща множество занимания: *Моята разходка из залите на музея; От нашия пратеник в миналото, Щрихи към портрета на града ни; Занимание с паравана; Оръжието; Писмото и неговите спътници – марка, клеймо, печат* и др.

Образователните програми, финансирани от тези сесии на ЦИ „Сорос“, са създадени от уредници в музеите. Те са хората, провеждащи занятията с различните целеви групи. Музеите, в които акумулираните средства от програмите се използват за продължаване на съществуващите и развитие на нови програми, успяват да продължат дейността си в тази посока. При останалите, какъвто е случаят с НЕМ, с приключването на финансирането по проекта спира дейността по образователната програма. Липсата на устойчивост се оказва и голямата слабост на разгледаните програми. Причините за това са много: неразбиране от страна на целия персонал в музея важноста на образователните програми, липса на достатъчно персонал и хора, които да се занимават с провеждането на програмите, неразбиране от страна на директорите и общините и, не на последно място, липса на средства.

3.4.3. Програмите днес

Малка част от образователните програми, които се създават през 90-те години, продължават да функционират и днес. Такива са програмите на НАИМ, РИМ – Пловдив и Националния природонаучен музей – София. В множество музеи се създават различни образователни програми, но липсата на финансиране ги лишава от възможността да се произведат достатъчно образователни помагала. Някои тях издават тематични листове, в други – не. В проведената от мен анкета с нашите музейни спе-

циалисти (вж. Прил. 1) ги попитах как приемат идеята да се създадат общи програми и помагала за всички музеи, които да се разпространяват във всяко населено място, дори и там, където има само музейна сбирка. В огромната си част (98%) подобно предложение се отхвърля. Колегите се опасяват от възможността в един създаден от МК¹³ екип да бъдат включени главно специалисти, които не работят в музеи и нямат представа от музейната работа.

3.4.4. Гръцкият опит

През втората половина на 90-те години на XX в. в Гърция е разработена програма *Мелина*, наречена в чест на Мелина Меркури¹⁴. Това е образователна програма за музеите и галериите в страната. Тя предвижда множество специализирани програми за учене за различни типове музеи, дело на различни работни групи от специалисти¹⁵. Целта ѝ е да осигури функционирането на програмите във всяко населено място в страната, дори там, където няма музей, а децата пътуват до най-близката музейна институция. Програмите са създадени тематично и осигуряват възможност за работа на децата не само в музеите, но и в рамките на училищата. Съобразени са с изискванията на Националната учебна програма за гръцките училища. За да се избегне възможността от тотална централизация и унифициране на програмите, всяка година се обявяват конкурси за финансиране на програми за учене. Двете министерства – на културата и на образованието, са изработили общи критерии за програмите. В тези конкурсни сесии кандидатстват отделни проекти на музеи и галерии, които получават финансова помощ. В *Мелина*

¹³ Или който и да било държавен орган.

¹⁴ Мелина Меркури (1920–1994) е гръцка актриса и политик, министър на културата на Гърция (1981–1989 и 1993–1994).

¹⁵ В тях са включени и преподаватели от училища.

са включени и занятия и помагала за чужденци, които да се запознават в музеите с гръцката култура, на английски, френски и немски език. Те са насочени основно към работа в археологически музеи, музеи на християнското изкуство, като малка част са посветени на етнографията и презентират празнично-обредната система на страната. Имах възможността да участвам в програма за иконопис и празнична система, специално подготвена за чужденци, през 2001 г. В нея разказът на уредниците бе концентриран около празниците на светците-воини, работихме с описание на няколко обекта от Музея на християнското изкуство (МХИ). След беседата ни бяха раздадени материали за изписване на икони. Предоставиха ни готов копир на линиите, разказаха ни за иконографията на светеца и всички се заехме с рисуване. Проектът бе разработен от специалисти от Етнографския отдел на *Бенаки музей* и МХИ. Образователните програми на гръцките музеи през 2001 г. се използват от 71% от училищата в страната¹⁶.

Днес ситуацията в Гърция е доста различна. От 2012 г. в законодателството на страната музеите са включени в списъка на институциите, предоставящи неформално образование. Това променя фокуса на образователната им работа. Понастоящем множество малки регионални музеи съумяват да използват адекватно учебния капацитет на музея и да формират голяма част от бюджета си от предоставяне на образователни услуги. Подобна е ситуацията с ЕМ и Църковния музей (ЦМ) в Александруполис¹⁷. Двата музея имат активна позиция и са утвърдени

¹⁶ Данните са предоставени от гръцкото Министерство на културата по време на месечната ми специализация в *Бенаки музей* през 2001 г.

¹⁷ Наблюдавах работата на двата музея по проект *Културно наследство и идентичност в региона на южната българска граница*, финансиран от ФНИ.

в разработката на програми за учене и провеждането им. Уредниците в двата музея обясняват, че привилегированото положение, на което се радват археологическите музеи в страната, ги е подтикнало да разработят множество проекти. Работата им е концентрирана около изучаване и презентиране на локалното културноисторическо наследство. В момента 82% от бюджета на ЕМ се формира от образователните програми; при ЦМ техният дял е 69%.



**Образователна програма за виното в ЕМ-Александруполис.
Сн. – И. Мишкова**

ЦМ разработва различни програми за деца и за възрастни. Част от образователните им дейности са насочени към обхващане на групите от възрастни, организирани за различни поклоннически пътувания. Музеят притежава програми за три базисни групи ученици и студенти. В значителната си част занятията са организирани около постоянната експозиция, която е изградена през 2011 г. В работата си музеят привлича студенти от Техническия и Коммуникационен факултет на местния университет, които разработват приложения за мобилни телефони и таблети,

свързани с иконографията и структурата на храма. Интересно е мобилното приложение, разглеждащо използването на различни елементи от Античността в християнската иконопис. Представят се различни светци в паралел с античните богове. Участието в образователните програми се заплаща и стойността е еднаква за деца и възрастни – 2 евро. Работещите в музея отчитат, че в региона има и множество селища, в които родителите са засегнати от икономическата криза и са безработни. Учителите, водещи децата в музея, не събират такса от децата от такива семейства. Това се прави по деликатен начин, като не се засяга самочувствието на децата и останалите съученици не научават за подобен проблем. Ето как музеят проявява социалната си ангажираност.

ЕМ в Александруполис работи особено активно по разработката на образователни програми. В преоблада-



*Църковният музей –
Александруполис.
Сн. – И. Мишкова*

ваща си част тяхната колекция¹⁸ е изложена в залите и усилията им са насочени в две посоки – извършване на теренни проучвания и разработка на образователния капацитет. Музеят е ангажиран и с проучването и презентирането на нематериалното културно наследство на региона. Работи по организиране на програми около различни теми, както и около всеки един от предметите, представени в експозицията. Присъствах на три различни занятия – с деца от детска градина, начално училище и студенти. Темите бяха сходни – виното и местната кухня. Занятията протичат в рамките на два астрономически часа. Използваха методите на игра, кратка дидактична беседа, издирване на предмет според зададени функции. На финала учениците имаха задача да пресъздадат в театрална форма наученото от урока и предметите. Студентите се обучаваха по спецификите на местната кухня и се подготвяха за голям фестивал, в който да подпомогнат музея като доброволци. ЕМ организира фестивал на хляба и местен сладкиш, който ползва типични за региона продукти и подправки. Двете прояви са финансирани от големи фабрики за брашно и са се превърнали в знаково събитие на региона.

Интересна е работата и с възрастните. Отчитайки нарастващата безработица в множество селища на региона, както и спецификите на различни етнически групи, живеещи там, музеят създава специални програми за възрастни. Те са насочени към възстановяване на различни стари занаяти, типични за региона в миналото, част от които са замрели. Колегите работят по възраждането им в две посоки. От една страна, обучават безработни на тези занаяти, а от друга – търсят намирането на пазар за произведената продукция. По подобен начин се работи с

¹⁸ 80% от колекцията им е изложена в постоянната експозиция, наистина малък частен музей, но припознат от местните като техен локален представител.

жени от едно съседно село, с които възраждат техниката на кенето¹⁹. Готовата продукция на жените се продава в музейния магазин, предоставя се на местни власти и фирми за представителни подаръци, продава се и по интернет. Група жени от града работят за създаване на биохранителни продукти, изготвени по стари технологии и ползващи биосуровини. Продукцията им също се предлага в музейния магазин, както и на двата фестивала и в няколко специализирани търговски обекта. Работи се активно и по създаване на реплики на музейни експонати от различни майстори, по използване стари мотиви на декорации от шевици и костюми върху съвременни изделия. В ЕМ на Александруполис работят шестима души, а в ЦМ – трима. Всички са ангажирани с провеждането на образователни програми по график.

Интересен е примерът на още един частен музей в региона – ЕМ в гр. Ксанти. Създаден е по почин на местна краеведска организация първоначално около частната сбирка на местна учителка, членуваща в нея. Организацията обявява по местните медии желанието да разширят колекциите и призовават за дарителство хората от региона. Започват да издирват предмети от стари фабрики и цехове от града и региона. Краеведите от организацията водят специални рубрики в местното радио. Днес те са прераснали в утвърдени предавания, представящи местното културноисторическо наследство. Организируют множество школи за деца, използвани като източник на средства.

При наличието на богата колекция започват да търсят място за излагането ѝ. Закупуват къщата на богато в миналото семейство, която е била занемарена. Със собствен труд и средства, събрани от местните, извършват

¹⁹ Кене – изящна дантела, изработвана с игла и тънък памучен или копринен конец.



Занимания с деца – Етнографски музей – Ксанти.

Сн. – И. Мишкова

неотложни ремонти. Самата сграда е интересна за мен от две страни – този паметник на културата с регионално значение в миналото е бил собственост на фамилията, част от която обитавала къщата, подслонила днес РЕМ в Пловдив. Реставрират части от къщата с доброволчески труд и полагат основите на музея с подреждането на експозиция.

Измежду хората, които работят в музея, няма музейни специалисти и етнологзи. До голяма степен експозицията е подредена доста наивистично, често без ясна логическа връзка. За сметка на това музеят е ангажиран основно с неформалното образование. Провеждат се осем програми.

Музеят е ангажиран и с работа по създаване на школи за традиционни танци в много градски квартали. Продължават с проучването на местната култура, събират нови артефакти и вече търсят консултации със специалисти за

промяна на експозицията. Издават множество образователни пакети за различни възрастови групи, като с тях изпълват със съдържание работата в музея и продължаващите занятия в училище по различни теми. Програмите са с общо мото: *Малки истории от Ксанти*. Отделните проекти са със заглавия: *Градът на тютюна*; *Спомени върху хартия*; *Колекциите на Етнографския музей*; *Ксанти – пътуване в историята*; *Животът на средната класа в Ксанти от началото на XX в.*; *Елементи на обредната култура на Ксанти и Караконджис*. Последната книжка е предназначена за деца от детски градини и началните класове. Към нея има специални вложки за изрязване на героя и за създаване на театър на сенките.

В ЕМ на Солун също се работи активно по образователни програми. Тук фокусът е върху ученическите групи и деца от детски градини. Програмата акцентира върху различни точки от постоянната експозиция на музея. Един анимационен герой играе ролята на водач на децата в експозицията и неговият забавен разказ е филмиран и издаден на диск, заедно с други образователни материали за различни възрастови групи. Този диск се ползва за обучение извън залите. Тук опитен аниматор е ангажиран с провеждането на образователните програми. Често като доброволци работят студенти от Солунския университет. По време на занятията аниматорът е в костюма на анимационния герой. Той разказва на децата, задава им въпроси, търсят заедно отговорите им, помага им да пуснат в действие макетите на различни работилници и машини в музея. В момента музеят работи по създаване на специална програма за чужденци, с която да представя нематериалното културно наследство на Северна Гърция. Програмата е съчетана с теренна работа в региони на нестинари, маскарад и запазени различни занаяти. Всеки от изброените музеи притежава и специално помещение за работа с деца.



*Музеен урок с аниматор в Етнографския музей – Солун.
Сн. – И. Мишкова*

3.4.5. Опитът на други европейски музеи

В италианския ЕМ в Сан Микеле, региона на Тренто, работят по множество програми за образование на децата. В периода 2010–2011 г. е извършен ремонт на едно неизползвано до момента крило на сградата, преустроено специално за работа с деца. Сега в музея съществува специална инфраструктура на няколко равнища – детски театър, зала за кино, специално помещение за различни ателиета и помещение за хранене.

В Италия има специални дни за посещения на музеите от училищата и детските градини. За детските градини това е петък, а за училищата има специален график в зависимост от възрастовата група. Според информация на колегите в Сан Микеле децата и учениците, които посещават музея със своите преподаватели, са редовни учас-



Кът от експозицията на Етнографския музей – Сан Микеле за работа с деца. Сн. – И. Мишкова

тници в неговите инициативи, организирани два пъти месечно през уикендите. Музеят се намира в бивш францискански манастир и разполага с дворно пространство. То е поддържано и се превръща в арена за представяне на различни майстори от региона и други части на страната. Майсторите не просто демонстрират знанията и уменията си, а посвещават посетителите в тайните на занаятите. През уикендите в музея работят множество доброволци от местната общност. Към персонала на педагогическия отдел в музея се присъединяват неколцина пенсионирани учители, които провеждат занятия с деца. По правило те започват с експозицията, организирани по различни теми и продължават в някоя от залите. Децата имат възможност да гледат специални кратки филмчета, рисуват, майсторят различни неща. Музеят работи активно и със студенти от няколко университета. Организират се съвместни теренни проучвания, научни конференции и филмови презентации.

През м. октомври 2013 г. в *Музея на Средиземноморието и цивилизациите*²⁰ в Марсилия бе открита временна експозиция, посветена на маскарадната обредност. Заглавието на изложбата е *Светът наопаки*. Към нея са издадени обемист каталог и малка книжка за педагогическа работа. Педагогическите дейности в изложбата следват мултидисциплинарния подход за презентация на темата маскарад. В образователната програма се правят връзки между обектите – маските, звънците и музикалните инструменти и др., както и различни творби на изобразителното изкуство, старопечатни книги, предмети от Античността и т.н. Предлагат се възможни дейности за различни възрастови групи и идеи за продължаване на работата в класните стаи след посещението на експозицията. След Марсилия, тази изложба ще гостува в *Музея на маската* – Бенш, Белгия и *Музея Пигорини* – Рим, като всеки музей готви своя образователна програма. Ще бъде интересно да се направи сравнение на методиката, връзките и способите на съответните педагогически отдели.

3.4.6. Учебен музей към

Археологическия музей – Варна

В България има един **учебен музей**, учреден към Археологическия музей във Варна. Той е открит през 1986 година. Намира се в приземния етаж на сградата. Изграден е с цел да се направи музейната експозиция привлекателна и достъпна за децата, да се обогатят детските представи за живота и да се развие въображението им чрез

²⁰ През 2012 г. в Марсилия бе завършено обновяването и доизграждането на *Музея на Средиземноморието и цивилизациите*. Той получи голяма част от колекциите на *Музея на човека* – Париж. Строежът е финансиран по програмата за създаване на нови културни институти във връзка с обявяването на Марсилия за европейска столица на културата.

активно опознаване на миналото. Тук децата имат пряк досег с музейни образци и участват в изработката на различни предмети.



Учебен (Детски) музей – Варна. Сн. – И. Мишкова

В тематичен план експозицията разглежда живота на хората в Праисторическата епоха и Античността, бита на славяните и прабългарите. Показани са различни типове жилища, сечива, вертикален тъкачен стан, хромелна площадка за зърно и ръчно гърнчарско колело. Децата могат да седнат в жилищата по време на занятията и да майсторят различни предмети.

След преустройството на експозицията е подобрена и средата на учебния музей. В беседите и занятията с деца е обхваната цялата експозиция. Занятията са подготвени на различни равнища в съответствие с възрастовите особености и съчетават учебната информация за периода с игра. В него работят уредник и организатор на демонстрациите.



Детски музей – Варна. Сн. – И. Мишкова

3.4.7. Детски кътове в музеите

През последните години, благодарение на работата на екип от НБУ с ръководител д-р Весела Герчева²¹, в шест български музея са изградени специални детски кътове – в РИМ – Благоевград, РИМ – Кюстендил, Националния военноисторически музей – София, РИМ – Бургас, Националния музей „Земята и хората“ – София и Архитектурно-етнографския комплекс (АЕК) „Етър“, популярен като *Етѐра*.

При разработката на детските кътове са използвани методиката на детските музеи в САЩ и теориите за когнитивното развитие и прогресивното образование (Piaget

²¹ Проектът *Оптимизиране работата на българските музеи с деца и млади хора* се изпълнява от Департамент „Археология“, НБУ, с подкрепата на фондация „Америка за България“.

1952; Dewey 1902). Разработката е осъществена в сътрудничество с Асоциацията на детските музеи – Вашингтон, САЩ. Самата авторка на идеята определя някои силни страни на обособените детски пространства:

- дават възможност за самостоятелни посещения без задължително присъствие на музеен специалист;
- игрите и заниманията са съобразени с възрастовата група и нужди и осигуряват по-качествено време в сравнение с традиционното музейно посещение;
- подпомагат развитието на ключови умения у децата като аналитичност, решаване на проблеми и работа в екип.

Предизвикателствата пред функционирането на детските кътове не са нови. От една страна в музеите липсва инфраструктура за деца, а от друга само по себе си предизвикателство е и интегрирането на детския кът в традиционната работа на музея (Герчева 2013).

Като добри практики може да се посочи включването на студенти и доброволци в работата на детските кътове, комбинирането на постоянни игри и дейности с допълнителни програми от ателиета, привличане на външни партньори и допълнителни ресурси, организиране на допълнителни дейности (Герчева 2013).

3.4.7.1. Детски кът към Архитектурно-етнографския комплекс „Етър“

Тук ще се спра на работата на детския кът в *АЕК Етър*. Открит е през 2013 година. Представлява обособено пространство, решено като малка къщичка, разположена в комплекса. Целите на проекта са съобразени едновременно със съвременните тенденции пред музейната педагогика за достъпност и интерактивност на експозицията и с конкретните желания на младите хора. Важна характеристика на този проект е, че се фокусира

върху индивидуалните участници – децата. Към *Етѐра* е създадена работилница (тематичен детски кът), отворена през топлата част от годината, когато може да се стои на открито. През зимата кътът функционира под друга форма – като *музей в кутия* или като пътуващ детски кът. В него децата имат възможност да се запознаят и да се обучат в различни занаяти и домашни дейности. Работят на принципа *учене чрез опит*, запознават се с народните традиции.

При подготовката на детските кътове са извършвани ред проучвания и тестове на подрастващи от различни възрастови групи и от различни региони на страната, за да се проследят реакциите и резултатите от предложените теми и структури на занятията. Идейната концепция на детския кът е изградена върху посланието: „Открий каквото умееш и това ще те прави щастлив. Научи какво е твоето умение сред съхранените традиции и народни занаяти в „Етѐра“. Проектът отчита, че миналото вече не е непознато и далечно, щом младите хора станат част от него и така схваща новата форма за трансмисия на знания и умения между поколенията. Предназначен е за деца от 4 до 12 г. Подготвени са информационни и визуални материали по всяка тема – инструкции за ръководителя (родителя), помощни илюстрации и указания за децата.

Чрез разнообразни форми и средства децата се запознават с традиционните занаяти. Широко използван е способът на разказ от първо лице, с който занаятчийци представят личните си истории – как са усвоили занаята, как изработват предметите, кои са любимите им форми и декорации, кои са техните учители в занаята. Специално създадени ролеви игри търсят проекциите на миналото в съвременността чрез играта „Стари-нови занаяти“. Модулът съдържа малка маса с два стола, като масата е разчертана за игра на мемори карти. Мемори картите представят



Детски кът – Архитектурно-етнографски комплекс „Етьр“.
Сн. – Р. Бинева

чрез рисунки занаяти, като на лицето е занаятът в миналото (характеризиран чрез разпознаваем белег), а на гърба съответната съвременна дейност. Представени са различни двойки занаяти: абаджия – шивач, дюлгерин – строител, шекерджия – сладкар и папукчия – обувар. В къта има детско караоке с народни песни, разположени са различни стари играчки и е изградена сцена за представления на куклен театър. Децата могат да майсторят различни предмети заедно с майсторите от „Етьра“, а от това лято в него могат да празнуват рождени дни на територията на детския кът. Той работи от м. май до септември, а от октомври до април може да пътува и да гостува в други музеи, училища и детски градини. През зимата на 2013–2014 г. Детският кът гостува в РИМ – Шумен, където се радва на голям интерес от ученически групи.

Детските кътове в останалите пет музея също се радват на засилени посещения от групи, те вече се наложиха

като места, които ангажират любопитната публика и засилват общественния смисъл и значимост на музеите. Във времето от откриването им до днес посещаемостта там е нараснала в пъти.

НИМ притежава ясна програма на занятията си с подрастващи. Тя е отразена в интернет-сайта на музея. Програмите са адресирани до четири типа ученически групи и са концентрирани около българската история. Някои от тях протичат като тематични или интерактивни беседи, други са разиграни като ролеви игри, провеждат се и занимания в Детския център на НИМ.

В областта на връзките между музеите и училищата голяма активност и иновативност проявява НПМ. Музеят на политехниката участва в няколко европейски проекта с образователна насоченост. Те не са адресирани само към младежка публика, въпреки че тя е основната аудитория на музея. Всеки проект предлага свои конкретни продукти, свързани с продължаващо и ефективно приобщаване на младите хора към образователния потенциал на музеите и към усвояване на новите технологии чрез прилагането им в музейната среда (Цекова 2013).

3.4.7.2. Образователните програми на Националния етнографски музей през последните две години

След трите си програми, финансирани от ЦИ „Сорос“, НЕМ насочва усилията си към създаване на различни ателиета, част от които са традиционни и свързани с различни празници от българската обредна система. Такива са Великденските и Коледните ателиета. И двата вида не са адресирани специално и единствено към детската публика. Презентират се единствено посредством информиране на медиите. Няма подготвени печатни материали за работа с публиката. Основните методи,

използвани при тях са кратката беседа и демонстрация на различни дейности, в които се включва публиката. Посещават се от хора от всички възрасти. Част от тях пристигат сами, други със свои приятели. Чест гост са и групи от детски градини и училища. Приемат се изключително радушно от публиката. Недостатък при тях е липсата на специално помещение, в което да се провеждат ателиетата. Недостигащото пространство и струпването на множество групи посетители понякога създават проблеми при работата.

Този тип ателиета се превръщат в „запазена марка“ за всеки етнографски музей в страната или за етнографските отдели на историческите музеи. Няма музей, в който да не са правени сурвакници и коледни хлябове, да не са багрени великденски яйца. Това до голяма степен унифицира програмите и активностите на всички музеи.

Традиционно в музея се организират и ателиета за изработка на мартеници. В тях като „аниматори“ са привлечени приложнички от Задругата на майсторите.

В НЕМ се провеждат и ателиета, свързани с *Дните на наследството*. В тях се канят различни майстори, които извършват демонстрации на занаятите. През последните две години посетителите се занимават с направа на кукли от царевична шума и печене на хлябове. Този тип прояви се организират безплатно и броят на посетителите е голям, което не дава възможност всеки да се включи в различните дейности. От друга страна в музея не достига достатъчно пространство за организация на ателиета целогодишно. Често традиционните ателиета се провеждат в коридорите на сградата, липсват помещения, няма отопление и пространство за пълноценно участие. Проблемите от организационно естество са много, като това възпрепятства активната функция на музея и организирането на образователната работа.

През последните две години като аниматор на подобен тип ателиета се открояват жените от група „Седянката“. Те сключват договори с музея за партньорство и събират в музейните зали почитатели на старите техники на кене и фриволите²². При тези занятия музеят присъства само като пространство и не е ангажиран с представяне на музейни обекти.

Музейни ателиета се провеждаха в уикендите по време на представянето на експозицията *За тайните на виното*. Амбицията на екипа беше да се създаде възможност за организиране на събития за цялото семейство. Децата имаха възможност да работят в ателиета, а родителите – на по чаша вино да разговарят с представители на различни изби за начините на производство и качеството на виното.

В експозицията *120 години Народен музей* по време на *Дните на наследството* бяха организирани ателиета и детската публика имаше възможност да постави картонена кукла с носия от родното място на детето.

Последната експозиция на музея *Имало едно време... у дома* може да служи за нуждите на множество образователни програми. В нея специален малък герой задава въпроси на децата и ги развежда из изложбата. Начинът, по който тя е построена, както и формулираното от нея послание, откриват възможност за разработка на множество програми. Възможностите, предлагани от тази интерактивна на места изложба, не се използват.

През лятото на 2014 г. в музея се провеждаха занятия от цикъла *Лятно училище в музея* на Фондация „Изиарт“ и Фондация „Моят музей“. Този път занятията на деца се провеждат в музея, но няма предварителна разработка по

²² Фриволите – техника за плетене на дантели с възли, правени на ръка с помощта на совалка.

темите с участие на музейни специалисти, като външната институция решава какво да подбере. В сътрудничество с фондация „Моят музей“ е подготвена изложба за куклите, но всеки партньор влага различен смисъл и не се отправя общо еднозначно послание към детската публика.

През 2014 г. уредници от музея заедно с читалище „Св. Цар Борис“ – с. Бистрица, подготвиха проект за проучване на детските игри в селото. С този проект подрастващите бяха поставени в ролята на изследователи и извършиха теренно проучване. Описаха различни игри, а после ги разучиха и заснеха филм. Проектът, финансиран от Фондация „Работилница за граждански инициативи“, предлага методика за извършване на подобно тематично проучване и в други населени места²³ (Вж. Въпросник за работа в Прил. 2).

НЕМ няма ясна образователна програма, която да бъде публикувана в календара на събитията в институцията. Непостоянността и непоследователността на образователните инициативи на музея го лишават от партньорство с училищата.

3.4.7.3. Програма *Успех*

Образователната функция на музеите не е залегнала в определящи нормативни документи, тя остава пожелателна и поради тази причина средства в бюджетите на музеите не се предвиждат. Липсата на държавна стратегия

²³ В проекта Игрите на миналото или какво да научим от тях от НЕМ участват уредниците Е. Порталски и И. Мишкова (<http://zhivonasledstvo.bg/projects/%D0%B8%D0%B3%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B5-%D0%BD%D0%B0-%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BE-%D0%B8%D0%BB%D0%B8-%D0%BA%D0%B0%D0%BA-%D0%B2%D0%BE-%D0%B4%D0%B0-%D0%BD%D0%B0%D1%83%D1%87%D0%B8%D0%BC-%D0%BE%D1%82-%D1%82%D1%8F%D1%85-51>).

за музеите като средища за активно образование прави опитите на музейната колегия спорадични и неефективни. Фактът, че музеите отсъстват от организациите, ангажирани с неформално образование, ги лишава от използване на един гигантски ресурс, какъвто е програмата *Успех*. От нея в момента могат да се възползват само училищата.

Преподавателите подготвят различни проекти, като в повечето от тях има включени и музейни посещения. Те се изразяват главно в сключване на договор между музея и училището и осъществяване на едно гостуван. Протича формално и се свежда до заснемане на визитата чрез колективна снимка пред някоя част на експозицията на съответния музей. Единственият случай, в който музейните посещения по тази програма имат дългосрочен ефект, е регистриран в 130 СОУ – София, където преподавателката по история създаде училищен музей с децата след музейно посещение. В него тя провежда част от занятията по история и като свободно избираем предмет.

3.5. Комуникация музей – учители у нас

Информацията от музеите за разработваните от тях програми е изпращана на регионалните инспекторати по образование, които я препредават на директорите на училища. Често обаче тя не стига до самите преподаватели. Нашата колегия все пак разполага със списъци на по-активни учители и старее да ги информира лично за всяка новост в музеите. В Русе е съществувал специален клуб „Учители – приятели на музея“, в който членували предимно млади учители. Преобладаващата част от тях се наядвали да намерят работа в музея, да се занимават с наука паралелно с работата си в училищата, но след като не им е било осигурено подобно поле за изява, клубът преустано-

вил дейността си. Няма диалог между музеите и инспекторатите по образование в населените места, нито пък на равнище министерства.

При анкетата на колегията поставих въпроса дали и с каква честота се осъществяват *излизания на музея в училищата* посредством беседи, експозиции или предоставяне на училищата на определени материали. Повечето респонденти отговарят, че това е била честа практика до края на 90-те години, тъй като не разполагали с възможности да поемат всички ученически посещения. Мнозинството директори на музеи се стремят да ограничат подобни гостувания по различни причини. Те споделят, че посещението на музееен специалист в училище едва ли ще се възприеме като атракция, а по-скоро ще се отчете като визита на поредната говореща персона²⁴. Смятат, че посещението на ученици при нас е за предпочитане, тъй като някои музеи разполагат освен с материали и експозиции, вече и с мултимедии. Намират, че пребиваването в музейната среда е много по-атрактивно в сравнение с училището, където след 45-минутно занимание бие звънецът и иде ред на новия учебен час. Взема се под внимание, че все пак при посещения на групи се осигуряват и средства за бюджета на музея, а това съвсем не е маловажно²⁵.

Поставих и въпрос, дали са нужни сътрудничеството между музейни специалисти и педагози, включването на педагози в специални курсове в музеите, създаването на възможност за следдипломна квалификация на преподаватели от училища в наши музеи, както и доколко е възможно преподавателите да водят свои авторски курсове в музея, като инициират свое собствено представяне на музея с определена цел.

²⁴ Интервю с Д. А., уредник.

²⁵ Интервю с Е. И., директор на музей.

Дори някои автори на успешно функционирали и работещи днес програми отчитат, че им липсват достатъчно педагогически умения, макар че са утвърдени и опитни уредници. Затова и сътрудничеството с педагозите е не просто пожелателно, то е необходимост. А за да могат да бъдат обучени самите педагози, са нужни повече опит и теоретични познания. Подобен бъдещ проект би включвал гост-лектори и музейни уредници, които да работят съвместно с преподавателите²⁶.

Но за всичко това: повишаване квалификацията на уредниците, разкриване на нови щатове за педагози към музеите, реструктуриране на експозициите за нуждите на активна образователна политика и финансиране на образователните дейности е нужна мъдра държавна политика. Само така музейните занятия могат да се превърнат в естествена част от образователния процес.

Единствено чрез провеждане на активна политика за развитие на музейните образователни функции може да се проследи и обратната връзка – да се види и каква част от децата, които вече са участвали в различни образователни програми в музеите, се превръщат в постоянни музейни потребители.

А когато говорим за срещите на музейните специалисти с ученици в извънмузейна среда, на територията на училищата, нищожен е процентът на чувстващите се в свои води. Самите уредници споделят, че те могат само да говорят, защото без самите предмети това е скучно и досадно за учениците. Като че единственото изключение в тази посока е излизането на специалистите от РИМ – Пловдив при работата им в училище по програмите, свързани със Съединението на България. Те носят със себе си

²⁶ Интервю с М. К., уредник.

предварително подготвени материали, а така се гарантира пълноценно протичане на познавателните процеси.

Всички ясно съзнават, че музеите разполагат с добра база за разнообразяване на заниманията с децата, дори и само заради това, че ги „откъсва от задължителността на училището“. Това е и основното предимство на музея – функцията му да забавлява излиза на преден план пред функцията да обучава.

В тази посока като положителен пример може да бъде посочен РИМ – Русе, домакинствал при ученически българо-румънски проект на две нестопански организации в Русе и Гюргево. Диалогът в музея е протичал на английски език. След първия ден всички участници признали, че са се чувствали твърде странно в началото, тъй като дори не предполагали, че в музей може да бъде и различно, и много приятно. Разбира се, задължително трябва да се отчете наличието на добри експозиции и възможности за работа там, както и участието на уредниците от музея, защото самите участници в проекта правят сравнение между двата съседни града – Русе и Гюргево, както и между предлаганите условия в музеите. В музея в Гюргево посетителите са около 1000 души годишно, докато в Русе те наброяват около 40 000²⁷.

При занятията в нашите музеи се работи с помощта на различни методи – разказ, реконструкция, възпроизвеждане на ситуации, игра, разказване на истории в различен контекст и т.н. При различните занятия методите са диференцирани, но основното е разказването, показването, търсенето на диалог – т.е. участниците да опишат какво виждат, за какво служи даден предмет. Използват се игри и упражнения, участниците в групите рисуват и/или моделират.

²⁷ Интервю с Н. Н., директор на музей, 2010 г.

В превъзхождащата част от музеите децата се запознават с кодовете на гостолюбивия стопанин и думите, типични за музейната среда – тип експозиция, експонат, копие, оригинал, макет, старинно, древно, рядко и др. По различни проекти музеите готвят програми за работа с различни потребителски групи. При работата с ученици ориентацията е предимно към възрастовата група на 5-8 клас. РИМ – Русе работи по проект с Професионалната гимназия по зърносъхранение „Асен Злагаров“, като в неговите рамки учениците се запознават с обредната и всекидневната храна на българите, обредните хлябове, а след това правят модели на хлябове, с които се представят на различни конкурси в страната. Със студенти от Русенския университет „Ангел Кънчев“ са организирани проекти за обучение по градска етнология, правят се и теренни археологически проучвания в селата от региона. През последните шест години те работят и по образователна програма за британски студенти-археолози, финансирана по програмата „Леонардо да Винчи“ на ЕС²⁸.

Печатните материали към образователните програми в страната са недостатъчни. Няма обучение за специалистите, които провеждат занятия с различните таргет-групи посетители.

На сцената на неформалното образование, смятано доскоро като прерогатив единствено на музеите, се **появяват нови агенти**²⁹. Възникват множество НПО, сдружения, граждански обединения, фондации, театри и школи, които търсят и намират възможности да излязат на пазара на неформалното образование. В голямата си част те са ангажирани с организиране на различни прояви за деца

²⁸ Пак там.

²⁹ Тази роля на музеите не е институционализирана в законодателството на страната.

с цел стимулиране на умственото и психо-емоционалното им развитие. Някои от тях са развиват специализирани програми с домакин офиси и училища, други търсят активното участие на доброволци и изпълняват програмите си в сътрудничество с музеи, галерии, читалища, театри и концертни зали. Като замисъл сътрудничеството с тези НПО е нужно и многообещаващо, но в много музеи провежданите съвместно занятия не са пълноценно организирани. Оказва се, че и комуникацията между институциите е затруднена. Първоначално музеите прегръщат охотно подобни инициативи, но повечето се стараят да прехвърлят правата за провеждане на занятията върху партньорите си. Малка част от тях участват активно при подготовката на програмите. Външните организации биха могли да боравят с типовете движими културни центрове, които наблюдават в постоянните и временни експозиции на музеите, тъй като не познават колекциите. Партньорството би трябвало да работи активно за постигане на общи цели.

В страните от евро-атлантическия ареал вече се готвят и специални музейни образователни програми за хора в болници, безработни и чужденци, които да бъдат приобщавани. В сайта на Шведската държавна агенция за пътуващи изложби са представени специални програми, насочени към ромите, живеещи в страната. Програмите, които съпътстват изложбите, са представени на няколко езика, вкл. и четири ромски диалекта (<https://www.riksutställningar.se/content/pedagogik>).

Да се върнем у нас. Интересен метод за използване на обекти от „частен музей“ наблюдавахме при посещението на един туристически обект във Варненско³⁰. Собстве-

³⁰ По проекта *Стимулиране развитието на научния потенциал в изследванията на културната памет, културното наследство и идентичности*.

ничката е подредила „етнографски“ предмети на последния етаж на къщата сии в двора. Домакините прилагат принципите на интерактивност интуитивно, но много успешно. Чрез въпроси и отговори разказват за предназначението на всеки един от предметите, които са подредени в „експозицията“. Храната, поднасяна на туристите, се представя като „местна“. За доброто настроение на гостите са подготвени и няколко възстановки на народни обичаи, в които се включват всички присъстващи. За целта са подготвени костюми (ризичи, калпаци, женски забрадки), а пременените с тях туристи се превъплъщават в роли и стават участници в спектакъла. В крак с новите технологии, домакините насърчават споделянето на снимки от мястото в различни мрежи.

3.6. Възможните интерпретации на музейните предмети или как да се учим от тях

Една от големите задачи пред музейните педагози е да помогнат на хората при наблюдението на артефактите в музея, които могат да служат за обучение. Посредством предварително подготвен модул от въпроси те могат да бъдат използвани при ученето.

В повечето страни от евро-атлантическия ареал се организира национална седмица преди началото на учебната година, когато учителите изработват собствените си планове за работа с децата. В рамките на тази седмица музеите представят своите програми и съгласуват графици за провеждането им. Издават се специални пособия, в които се акцент се поставя върху следните цели:

- да се улеснят учителите при използване на обектите в класната стая и навън;
- да се изтъкне как способността за интерпретиране на предметите разширява нашето разбиране за света;

- да се наблегне, че за да се учим от предметите, не са нужни специални познания и е по силите на всеки;
- да се превърнат предметите в основна част от учебния план, а не просто в декорация;
- да се демонстрират мултидисциплинарни подходи и методики на преподаване.

Така подготвените специални издания показват, че всички дисциплини (като история, география, математика, английски, религия и технологии) могат да си служат с тях, защото обучението чрез предмети не е непременно дейност, илюстрираща единствено историческото развитие (Pearce 1996c).

Един нов предмет може да се използва с исторически цели, както и един исторически предмет може да служи за съвременни цели. Например, да вземем една обикновена кожена обувка. Тя може да служи като начален момент за изучаване на кожарската промишленост, технологията за производство на обувки, придвижванията на хората, търговията, здравето, ценообразуването, природата на естественото оцеляване, последиците от носенето и износването ѝ. Тя би послужила за начало на една детективска история, чрез която да се идентифицира притежателят ѝ, да доведе до дискусия върху географските различия в изискванията към облеклото, разликата между мъжките и женските обувки, обувките за деца и възрастни или официалните обувки, обувките за работа, отмора или спорт, сравнението между човешкото ходило с това на животните или птиците и т.н. (IDPUMA, 1997).

На практика интерпретацията на предметите пресича границите на всеки учебен план. Когато един предмет се наблюдава от различни специалисти, те ще го разгледат от диференцирани гледни точки. Ако например шевна машина се наблюдава от един инженер, той вижда съчетанието между дизайна и функцията, художникът – подрежда-

не на форми и цветове, историкът – етап от променяния се икономически статут на жената, друг – навлизането на машината в производството на онова, което преди това се е правело ръчно, за шивачката това е средство за производство, а търговецът ще намери маркетингов контекст.

Подобни помагала за учители са подходящи както за класните стаи, така и за музеи и галерии, в които хората са водени от стремежа да изучават предметите предлагат съставителката С. Пиърс и авторите в сборника *Interpreting Objects and Collections*. Те препоръчват при работа в музей, който съхранява свидетелства за миналото, да се спрем по-скоро на предмети, изработени от човешка ръка, отколкото на естествени обекти. Те наистина ни заобикалят отвсякъде – малки като игла за шиене или големи колкото цяла сграда. Има неща, които могат да се научат единствено от изучаването на предмети, и то много по-успешно, отколкото по какъвто и да било друг начин (Pearce 1996).

Огромната полза от обучението, базирано на предмети, а не на слова, е продиктувана и от високата оценка за ролята на „материалното“ в нашия живот. Реалните неща оформят нашия свят и тяхната значимост днес за нас е напълно съизмерима с езика като средство за възприемането на света. Те ни помагат да си набавим храна, вода, стряха и топлина и ярко се открояват във всекидневните ни дейности, като комуникация, семеен живот, религия, изкуство и др. Преподавателската методика по история по традиция е поставя в центъра си упражнения, базирани върху книги или документи, като изисква от децата да четат и пишат. Рядко, особено у нас, се изисква от децата да се учат от предметите. Друго голямо предимство е, че натрупаният опит при интерпретиране на предметите може да изгради позитивни връзки между днешните ученици и миналото. Защото ако на човек се удаде да вникне

в посланието на предметите, той ще може да изучи живота на хората, които не са оставили писмена информация за себе си. А това са децата, бедняците от градове и селца, хората от праисторическо време, номадите, част от които имат и днес наследници по нашите земи, както и хората, чиито езици не говорим или четем (Gould 2000: 3–39).

Предметите имат забележителната способност да мотивират. Те развиват нуждата от знания, същинската причина за детския интерес, а после любопитството или творческата изява ще насърчат желанието за откривателство. Работата с предмети е форма на активно научаване, ангажиращо децата по начин, който останалите методи не всякога успяват да постигнат. Предметите предлагат конкретно познание, което подпомага, а понякога и осветлява абстрактното мислене. Интересът към тях и силата им да мотивират са акумулиращи, защото докато се учат, децата биват предразположени към желанието да узнаят повече (Durbin, Morris, Wilkinson 2004).

Предметите са извор на творчески и емоционални импулси. Те подхранват с материал изящните изкуства, писателската работа и драматургията, дават пример за начини за изява на идеите и чувствата по начин, различен от словото. Предметите са реални, а не абстрактни и по този път помагат на паметта, тъй като едно физическо усещане носи множество емоции и изживявания, които оставят потраен отпечатък в съзнанието, отколкото тези, предизвикани от слова (Pearce 1996b).

Чрез използването на предмети за обучение в музеите могат да се развиват множество умения: идентифициране, локализиране, планиране, разпознаване; боравене, съхраняване, складиране; наблюдение и изучаване; обсъждане, предлагане, оценка, синтез, предположения, обобщения, оценка на ефекта; експеримент, дедукция, сравнение, заключение, оценка; отнасяне структурата на

един предмет към функцията му, класификация, каталогизация; регистриране чрез вписване в документ, рисуване, надписване, снимане, запис на касета, филмиране, компютризиране; предизвикване реакция на отклик, докладване, обяснение, излагане, представяне, обобщаване, критика.

Предметите са неизчерпаем източник на непрекъснато разширяващи се знания. Използването на предмети включва множество сфери на познание: за различните материали и начина и целта им на използване, техниките на конструиране и декориране, социалния, исторически и икономически контекст на обитаване на предметите, физическите влияния на природата, смисъла на символичните форми, начина, по който хората гледат на своя свят, съществуването на съответни сбирки и галерии, модели, цветове и символи, оценка на културни стойности (Pearce 1996a).

Съществува разлика между видовете познание, едните придобити от писмени източници, а другите – от предмети. При предметите ние срещаме идеи и информация, които или не са или не могат да бъдат изразени ефикасно посредством словото – устно или писмено, пред нас се проявяват формите, цветовете и ефектите на визуалните изкуства, личните фантазии, вкусовете, безмълвните послания, обичаите, та дори и предразсъдъците (Pontin 2009).

Посредством изучаването на предмети могат да се развиват и множество концепции – за хронология, промяна, континуитет и прогрес; дизайн като функция на използването, материали за изработка и външен вид на предмета; естетически качества; мода, стил и вкусове през определен период; дали определен предмет е оригинал или е копие или фалшификат; наследство, сбирка, съхраняване, консервация.

Значителна по обем информация носят снимките или описанията на предмети. Но пък при тях поне засега има отсъстващи аспекти, от които се чувстваме незаслужено лишени: усещането за всеки един детайл, точното оцветяване, усещането за мирис, мястото, което се свързва с предмета, размерът, мащабът, теглото, масата му; осезаемостта за форма; триизмерният дизайн на предмета, усещането за възрастта в сравнение с един нов предмет, концепцията за оригинал.

За съжаление съществуват множество проблеми с използването на предмети при различни занятия. Понякога децата са обзети от разочарование, ако не разберат веднага как се нарича предметът и/или за какво служи. Друг път, научили вече името на даден предмет, те го подминават и пропускат информацията, която той съдържа (Hodder 1996).

Често такава съдба споделят както познати предмети, така и такива, които не могат да предложат нищо. Нерядко въпросите „Какво е това?“ и „На колко години е?“ водят до приключване на дискусията. А всъщност и най-обикновен предмет може да разкрие неподозирана информация, ако успеем да намерим правилните въпроси за него. Можем да тръгнем от стола, на който седим и да предизвикаме множество въпроси: Удобен ли е? Защо? (Или съответно защо не?) От какво е направен? Откъде знаем този отговор? Защо е избран именно този материал? На какво мирише този стол? На какво напомнят тези миризми? Ремонтиран ли е и кога? Как? Защо? Чист ли е? Кой го почиства и какво използва? Има ли по него украса? Връзва ли се с нещо друго в помещението? Защо седите именно на този стол? Това е единственият свободен стол или вие сте си избрали да седите именно на него? Защо? Кой е купил стола? Откъде е дошъл? Защо сте избрали именно него? Той същият ли е като останалите столове в

стаята или е различен? Другите столове използват ли се за различни цели? Поглеждали ли сте го отдолу, прокаравали ли сте пръсти по долната му страна? Това променя ли дадените вече отговори? Разбира се, биха могли да се зададат още множество въпроси, но важно е да се осъзнае колко различни въпроси може да породи един прости-чък домашен предмет и колко много можем да научим за собственото ни обкръжение, за вкусовете, предпочитанията, естетиката, чувството за дизайн, нивото на изпълнение, стандарта на живот или равнището на технологиите.

Гледането, пипането и изучаването са първият етап от анализирането на един предмет. След това се поражда множество въпроси, които могат да се групират в различни групи. Някои от въпросите за стола се отнасят до сензорната реакция към предмета, други фокусират физическите му характеристики, неговия дизайн и украса или хората, които са го използвали или пък изработили. Постепенно на децата трябва да бъде предложен един макет за работа с предмети, един ключ, който те да използват самостоятелно. За целта е подходящо да се обърне внимание на следните характеристики:

3.6.1. Физически свойства

Как изглежда един предмет, как се усеща, как мирише? Какъв цвят, форма и размер има? От какво е изработен? Дали този материал се среща в природата, както камъкът, дървото и глината? От човека ли е направен? Цял ли е предметът или разполагаме само с фрагмент? Бил ли е променян този предмет някога? Ремонтиран ли е? Прибавяни или отнемани части наблюдаваме ли? Изхабен ли е?

Физическите качества на един предмет са сполучлива отправна точка за проучване. Това отчасти се дължи на факта, че всичко останало произтича от тях и отчасти защото всички деца могат да отговарят на въпроси, основа-

вайки се на своя опит с предмета. Всички сетива могат да се използват при изучаване на обекта, макар вкусът да не е винаги подходящ от хигиенна гледна точка. Положителна е тенденцията в голяма част от експозициите на различни световни музеи, които са предназначени и за деца, да се дава възможност за наблюдаване на определени физически свойства при предметите – примери с мирис, докосване на различни материали в отделни експозиции (Miller 1996).

Така в някои музеи по света има възможност да се пипне парченце кожа от животно, която е била ползвана за направа на дадено изделие и по този начин да се оценят нейните качества, или в специално отделение на експозицията в шишета или контейнери ще намерим памучета с аромати от различни вещества.

Сред най-интересните примери е изложба, посветена на кафето, чая, какаото и шоколада. В тази експозиция покрай технологиите на производство, може да бъдат усетени мирисът и различният вкус, което създава цялостно впечатление за продуктите. Подобна бе и изложбата, представена в България през 2005 г. от фирма „Данон“ (*Пътят на млякото*), където се проследява пълният цикъл на добив и преработка на млякото до готовите продукти в магазините, а така се правят и множество връзки. Интересно е да се насочи вниманието на децата към промените, които са претърпели различни предмети през годините, тъй като някои от тях губят от първоначалната си окраска и орнаменти, било поради смяна на модни течения или разрушения или кражби, както и принципно недобросъвестно отношение на хората.

Един от първите проблеми, който би трябвало да бъде засегнат, е проблемът за производството на даден обект, как е бил направен предметът. Ръчно? С машина? С калъп? На части? Наведнъж или за период от време? От един човек или от няколко души? Полиран ли е, излъскан

или изгъркан? Има ли облегалки, тапицерия, различни остри ръбове или връзки?

При изследване на един предмет е редно да бъдат зададени различни въпроси за физическите свойства, конструкцията, функцията, дизайна и стойността. След това трябва да се определи как се разбира всичко това – посредством наблюдение, проучване, познание, а след дискусия по тези параметри може да се направи съответното заключение.

Чрез внимателното наблюдение на предметите е възможно да се открият подробности, свързани с методите на техния дизайн и производство. Например едно гърне може да носи белезите на ръчно производство. То може да е неравно и да не е напълно сферично. Закръглената му основа е друг признак. Украсата може да е изработена, като върху глината може да са поставяни клечки, кости или пръсти. Глиненият съд, изработен на колело, може да се разпознае по гладката повърхност и малките хоризонтални линии, които преминават през него, докато грънчарят го е източвал с ръцете си. Основата му обичайно е плоска, тъй като там е била в допир с колелото.

По същия път можем да правим заключения и за един меден предмет – ако той е изработван до средата на XVIII в., той ще бъде лят и по-тежък, отколкото в по-късен период, при който се ползват готови метални листове и е по-лек. Подобни примери могат да бъдат дадени и с тъканите и облеклата, в зависимост от това, дали са изработени на ръка или са тъкани фабрично.

Нещата са малко по-сложни, когато търсим функцията на даден предмет само посредством наблюдение – каква е била целта на производството на даден предмет, как е бил използван и дали се е променяла неговата употреба. Сложността произтича от факта, че често целта и употребата са две коренно различни неща. Във всеки дом или

класна стая има множество предмети, направени с една цел, а всъщност ползвани за друга. Както едно бурканче за сладко може да се ползва за подправки или вазичка за цветя, така една кофичка от кисело мляко може да се ползва за саксия. Тези предмети, както и множество други, са имали определено утилитарно предназначение, но са се превърнали в декоративни, дали поради избора на собствениците им, или защото са остарели или излезли от мода. Подобни употреби на вещите ще се намерят в изобилие.

Ето защо човек внимателно трябва да дири ключовете, които носят информация за първоначалната функция на предмета и как всъщност той се използва. Ако един порцеланов съд от началото на XX в. няма петна по вътрешната и външната си страна и е в перфектно състояние, това носи информация, че може би е бил твърде ценен предмет за собственика и е бил ползван само като декоративна вещ, но може и да е бил нежелан подарък или просто да е бил забутан на някой таван, както и да е нов (*The Story of Tea*, Activity Book, National Museum of Ireland). Но за да се направи какъвто и да било извод, е необходима допълнителна информация, нужни са доказателства в подкрепа или отрицание на всяко едно твърдение.

Когато имаме отговор на въпросите около целта на производство на даден предмет, можем да разискваме и дизайна му. Доколко той е добър и дали кореспондира с целта, за която е предназначен, дали материалите за изработка на дизайна са най-подходящите, носи ли естетическа наслада, как и защо е украсен. Примерно един нож за плодове със сребърно острие би бил безполезен за рязане на пържола, тъй като среброто не може да се наостри чрез точене, но пък ще бъде безценен за рязане на плодове, защото не допуска оцветяването им и ги прави по-привлекателни върху сервирана маса.

Когато упътваме подрастващите да към оценяване на дизайна, ние ги стимулираме да правят заключения относно предметите и ги насърчаваме в тази посока. Безспорно някои от предметите, които днес намираме за изключително грозни, в миналото са били изключителни ценни, докато други хора дори могат да ги приемат като произведение на изкуството. Някога декорацията на един предмет е била зависима от наличните материали и средства, както и от пазара, за който е предназначен даден занаятчийски предмет. Не можем да говорим за един изключително декориран меден съд от XVIII–XIX в и да го окачествим като масов продукт. Богатата декорация говори за специална поръчка от човек, който вече има нужните средства и изпъква сред останалите с богатството си или пък е поръчан от голяма група хора, за да послужи на цялата общност.

Когато обсъждаме стойността на един предмет във финансово измерение, не бива да забравяме неговата символична или сантиментална стойност в обществен, исторически или икономически контекст. Тук отново си дават среща много фактори и показатели. Стойността в парично изражение варира през различните епохи и за различни хора. Не е задължително един обект да е съвсем нов, богато украсен или изработен от скъп материал, за да струва много. Предмети, които са потъмнели, счупени или износени, често струват много по-скъпо от нови. А и някои от тях, които днес ние особено не ценим, в миналото са били скъпи и ценни. Отново да се върнем на примера с богато декорираните медни съдове, които днес не се ползват в домакинството, а служат за украса. Една вещ може да има ниска цена във финансов аспект, а да е безкрайно ценена по други причини. За даден човек тя може да притежава огромна лична стойност. Един наглед съвсем обикновен предмет може да бъде ценен от цялото общество, защото с него си е служила определена историческа личност или

е „участвал“ в дадено историческо събитие. Артефактите носят в себе си политически, икономически и религиозен смисъл, въпреки че не всеки им придава една и съща стойност. За да разкрием значението на един предмет, трябва да анализираме съобщеното ни за хората, които са го направили, използвали и съхранили. Така стигаме и до притежанието му от определен музей. Защото той носи закодирана информация за вкуса на хората, за техните мечти, състояние, богатство, обществени нрави, поведение, умения и ресурси, технологии, политика, религия.

Някои материали по презумпция се приемани за скъпи. Обществото цени златото и среброто. Едно бижу може да съчетава ценността на тези материали със своята уникалност. Един златен съд от времето на траките може да е бил откупен от музей, респ. от държавата, на цената на един много по-късен – примерно от XX в., но е притежание на известна фамилия. По същия начин накит от годините на Възраждането у нас, собственост на някой от видните ни родове или дело на известен майстор, би могъл да бъде много по-ценен от украшение, изработено от злато и скъпоценни камъни днес.

Не бива да забравяме, че различните култури са ценили различни материали. Вещ от естествената среда на хората в древни времена, като един керамичен съд, може да бъде ценен източник за археолога и да помага за съставяне на картина за миналото.

Различните култури са ценили различни материали. Така банални вещи от бита или наглед безполезни и пренебрегвани от човека от традиционното общество или Средновековието артефакти придобиват изключителна ценност за етнолога и археолога като източник за доказателство за миналото. Кости от животни, изхвърлени преди векове, могат да помогнат да се изгради представа за храната на хората от Средновековието. Съдове за хранене, които

днес ни изглеждат примитивни и нехигиенични, носят информация за живота на хората в традиционното общество.

Подходящо е на децата да се предоставят работни листове, които да им помагат при анализа на предметите. Важно е въпросите да бъдат зададени по такъв начин, че те да намерят веднага лесен отговор, за да се стимулира търсенето на информация.

Тук предлагаме компилация на една от най-използваните схеми за работен лист, ползвана в британските музеи.

Основни неща, за които трябва да се помисли	Допълнителни въпроси	Неща, открити при наблюдение	Неща, които трябва да се проучат
Физически белези Как изглежда и как го чувствате на опипване?	Какъв цвят е? На какво мирише? Какъв звук издава От какво е направен От естествен или изкуствен материал е? Завършен ли е предметът? Променян ли е, адаптиран ли е, поправян ли е? Износен ли е?		
Конструкция Как е направен?	Ръчно или машинно е направен? На калъп ли е правен или на парче? Как е сглобен?		

Основни неща, за които трябва да се помисли	Допълнителни въпроси	Неща, открити при наблюдение	Неща, които трябва да се проучат
Функция С каква цел е направен?	Как е бил използван предметът? Променила ли се е употребата му?		
Дизайн Добър ли е дизайнът му?	Добре ли изпълнява предназначението си? Използвани ли са най-добрите материали? Украсен ли е ? Как е украсяван? Харесва ли ви как изглежда? Ще се хареса ли на другите хора?		
Стойност Колко струва?	За хората, които са го направили? За хората, които са го използвали? За хората, които са го съхранявали? За вас? За музея? За банката? За застрахователното дружество?		

(Цит. по различни учебни помагала от британски музеи и Hooper-Greenhill 1994:234–237).

Не на всеки въпрос може да се отговори единствено чрез наблюдение и това логично води до следващата стъпка – да се потърсят други източници. Тук на дневен ред идва и приучването на учениците към работа с исторически извори, а така ще бъде намерено точното място на един предмет във времето, когато е бил произведен и битувал (Elliot 1996).

Всички музеи имат силата и възможността да бъдат важни катализатори на историческо познание, защото съхраняват богатство от изворов материал, който извън тях би бил недостъпен. Музеите могат да да вълнуват, когато тръпката идва не само от изложените предмети, но и от реакцията на публиката към тях. Необходимо е да се улесни публиката при намиране на различен брой гледни точки и обяснения за различните вещи, с което музеите могат да се оживят.

В ирландските национални музеи се разпространява буклетът *Моят любим предмет*. На първата му страница децата записват името и годините си. Приветствани са с добре дошли в музея. Задават им въпрос колко обекта се показват в експозицията на музея, а отговора могат да намерят, като обърнат листа наопаки. След това на децата се разказва, че за да намерят своя любим обект, трябва да се разхождат в музея, да потърсят, да проучат множество неща, преди да определят предпочитанията си. След това трябва да опишат защо са били в определено пространство – заради избора на уредници и преподаватели, или следвайки ходовата линия, да отбележат залата, в която са били, с отметка. По-нататък трябва да напишат названието на предмета. Задава им се въпрос от какво е направен обектът, като получават и възможност да познаят материала за изработка. Има и уточняващ въпрос – дали не е било нужно още нещо за изработката на този предмет. На една страница е оставено място за детска рисунка на любимия

музеен предмет. Въпросите за него продължават – каква е големината му в сравнение с детската ръка. Накрая децата отбелязват прилагателните, описващи обекта – голям, малък, красив, цветен, стар, природен и т.н. На последната страница получават поздравления за решаването на задачата и покана за ново посещение на музея. За всяка една от темите в експозициите има разработени подобни буклети за подрастващи от различни възрастови групи. Помагала-та за преподаватели включват съвети как да ползват експозицията за различни учебни предмети, както и идеи за продължаване на работата с различни обекти в класните стаи.

3.7. Новите технологии и музейните образователни програми

Компютърният век е готов да промени света по начин, достоен за произведение на научната фантастика. С появата на нови разработки, технологиите предлагат все по-големи възможности за получаване на широк достъп до знания и използването им в нови мащаби, които водят до нова ефективност. На практика количеството знания, с които разполага съвременното общество, се увеличава в пъти всяка година. Това води до „ускорен преход от индустриално общество към т.нар. *общество на знанията*, които стават негов организационен принцип. Наричаме съвременното общество „общество на знанията“ (knowledge society), с което подчертаваме структурата на нашата действителност, изградена изцяло въз основа на знания“ [Тодоров. Светът на знанията – нови форми за комуникация и обучение (<http://web.clio.uni-sofia.bg/todorov/Wissens.htm>)].

На практика тази нова форма за получаване на знания вече е получила гражданственост чрез понятието *обу-*

чение, базирано на компютър (computer based learning/web-based learning/web education). Това обучение се различава преди всичко от традиционния начин на учене със своята интерактивност и визуализация при представянето на учебния материал при независимост от времето и от мястото (Тодоров). При този тип обучение се променя коренно и ролята на преподавателя, който вече не представя информацията, а се грижи за правилното предаване на начини за достъп до нея и тренинг на уменията получаване на релевантни сведения и вземане на решения [The Power of the Internet for Learning: Moving from Promise to Practice (<http://interact.hpcnet.org/webcommission/index.htm>); Teaching with the web (<http://edtech.kennesaw.edu/web/teaching.htm>)].

Освен традиционните методи на обучение при интегрирането на информационни и комуникационни технологии могат да се имат предвид и някои специфични начини на използване на технологиите [(ERIC Digest – Virtual Reality: An Overview (<http://ericir.syr.edu/ithome/digests/virtual.htm/>))], които имат потенциала да повишат опита в преподаването и ученето:

- Поддържащ метод – при него технологиите се използват за повишена прецизност при представяне на работата. Чрез използването на помощни програми се съдейства за повишаване на сигурността и самоувереността на учениците;

- Метод за изследване и контрол – технологиите подпомагат ученика да проучва, изследва, експериментира и изгражда решения. Софтуерните пакети от вид симулация дават възможност на учениците да експериментират с виртуални среди, които представят реалния живот в учебна среда;

- Ръководещ метод – тук информацията е представена на обучаемия с подходящо ниво и темпове, даващи въз-

можност за получаване на обратна връзка за напредъка в обучението. Новите технологии улесняват учениците при занятия с нови форми на творчески дизайн и производство чрез комбиниране на различни средства в един продукт;

– Ресурсен метод – технологиите се използват за достъп до информация и др. ресурси, било то онлайн с възможностите на Интернет, или офлайн, използвайки компактдискове или друг софтуер. Използването на технологиите като информационен ресурс дава възможност на учениците да развият възможности да задават въпроси и правят изследвания;

– Свързващ метод – технологиите се използват за комуникация между учениците. Ако се обучават учениците от начална училищна възраст, този метод може да се ползва преди всичко за подпомагане на самоизявата им.

Употребата на тези специфични методи в музея и класната стая може да стимулира и поддържа ученическия интерес по начини, недостъпни за традиционните методи на преподаване, както и да насърчава самостоятелно ориентираното обучение, в което ученикът заема централно място (http://riovt-it.hit.bg/docs/ICT_1-4.doc).

Интересен в тази посока е опитът на НЕМ с участието в проекта на френската организация *Подрастващи етнолози* за изработване на интернет-сайт, който предлага образователна програма за деца³¹. За разлика от информацията, която би могла да бъде поднесена в една книга по определените теми, информацията в сайта не се предлага линейно, т.е. раздел по раздел и тема по тема,

³¹ В проекта вземат участие етнографски музеи от ареала на франкофонията, като водеща организация е френската *Подрастващи етнолози*. В България е извършено тестване на сайта с ученици от Френската езикова гимназия „Ламартин“, София. До настоящия момент НЕМ няма свой активен сайт, в който да се включи линк към проекта и да бъде активирана българска версия с оглед достъпност до широка публика.

а по-скоро под форма на взаимнообвързани модули. Модулът представлява основен обект за изучаване и може да се комбинира в един комплекс по дадена тема според изискването на обучаемия. Така визуално представената информация получава предимство пред писания текст в учебник или книга.

Титулната страница на сайта представя пет документа, засягащи всяка от петте теми: *Раждане/смърт; Представи, религиозни вярвания; Да живеем заедно; Среда на живот; Облекло*. Документите са обработени по еднакъв начин и показват как хората, въпреки че са с различна расова принадлежност, сами или заедно ползват един обект, който е оцветен, за да привлича вниманието. Например една от снимките показва жена, правеща своята прическа, а гребенът е оцветен. Чиния, поставена върху ниска маса, около която се е събрало цялото семейство, е оцветена иначе (при представяне на тема *Да живеем заедно*), виждаме и бебе в ръцете на своята майка, като специалната гривна-амулет, поставена му след раждането, е в трети цвят.

На всеки цвят (който е жив, ярък) съответства определена тема (гребенът – в синьо, чинията – в червено, амuletът – виолетово). От първата страница потребителят може директно да отиде към специален карнет за всеки предмет, обекти или игри, личен дневник с проучвания или речник. Линкът е дискретен и не претоварва иконографски документите, които обхващат основната част от екрана.

Посетителят кликва върху един документ на първа страница и влиза в пет тематични области. На страницата има 25 обекта, избрани за съответния макет, пет реда по пет обекта, групирани по начин на използване. При натрупване на по-голяма база данни обектите могат да се управляват на екрана с курсора. При кликване върху име и тема се отваря съответната страница, която представя

темата. След избор на обект веднага виждаме подробен фиш. От тази страница може да се стигне до карнет за теренно проучване, до игри, или да се състави карнет за пътуване (това е възможност да се извърши едно собствено пътуване по темата) или се стига до речника.

При кликването върху обекта попадаме на подробен фиш, като почти една трета от страницата е заета от снимка на предмета, а някои предмети са представени с повече снимки, които се редуват в същото пространство. Вдясно от обекта, а и под него има серия от рубрики за достигане до информацията, обясняваща представяната култура, от която произхожда този обект.

Структурата е следната:

Описание

Име на предмета. Обяснение и дефиниция на името (до 60 знака)

Дефиниция на обекта, обяснение на думата;

Цветовете на предмета. Евентуалното им значение. Естетика, красотата;

Материя на предмета. Обяснение и дефиниция на материала. Мотивация. Естетика;

Общо впечатление;

Форма на предмета в евентуално сравнение с други форми. Естетика;

Декорация и орнаменти. Естетика;

Резултат от наблюденията на обекта, впечатления: удобен, тежък, претенциозен и др. Напомня за студен или за топъл климат... Поражда желание за...

Използване

Къде се използва? Не само в страната и региона? Кой използва предмета? Цялото население? Или общността? Кога се използва обектът? Епоха, сезон, обстоятелства...

Защо се използва? Този въпрос донякъде се свързва с въпроса кога, тъй като подканва да се уточнят едноре-

менно начинът и обстоятелствата на използване. Напр.: Едно вълнено манто може да се ползва за предпазване от студ, но и за земеделски празник. Кои са другите предмети от същата група, които го придружават? Напр. едно палто се придружава от обувки и др. Да се назоват и опишат накратко. Един обект се използва не само от един човек. Примерно, една лъжица по време на ядене. Кои други са около масата, дали може да се ползва и от други?

Назоваване техниката на изработване и описване. Назоваване и описване на пособията, инструментите и машините, които служат за изработката.

Дата на производство

Музейна история

Разказ как предметът е попаднал в музея, как обектът е разположен, поставен на почетно място в изложби и зали на музея.

Това е общата класификация на обектите вътре в темите. Един знак встрани позволява повикване на нова страница, замяна на снимката с този нов тип документ.

Една от основните цели е от тези фишове да се сърфира през обектите от същата тематика с идентични на нея по група, материя, както и население, което ползва подобни предмети.

Тематичните карнети поставят ползвателя в ролята на етнолог, който ползва базови обекти и данни, като същевременно има възможност и избор да наблюдава и разбира. Тази дейност може да се допълни с работни теренни проучвания и по лични или съвременни обекти, сравнени със съответната култура и епоха. Забавен е фактът, че всички музеи, които участваха в този проект, на практика подбраха абсолютно идентични предмети без предварително съгласуване, а така се получи една пълноценна картина на представяните теми в различни точки на света, обединени от идеята за франкофония.

Недостатък на разработката е, че може да се ползва само на френски език и в момента е достъпна само за потребители от Франция и Белгия, тъй като се разработва ново съдържание. НЕМ не разполага със сайт, на който да бъде намерена тази програма, а тя би позволила работа с различни предмети, чиито функции са познати в съвременността, но и да бъде открита семантиката им в миналото, както и пътят им до превръщането в музейни обекти.

Направеният преглед на чуждия опит и този на българските музеи в работата им с образователни програми показва, че изработването на програми за училищата от различните музеи в страната може да се приеме като добра практика. За разлика от експозициите, които в преобладаващата си част са стари или следват стария наратив, музеите проявяват активност и иновативност при разработка на образователни програми. В процеса по предлагане на различни музейни образователни продукти музейните специалисти са по-активната страна. Но поради нарушената комуникация с преподавателите от училищата (Янева, Кьосева 2013) и липсата на мотивация и у двете страни, музеите не се използват рационално за образователни цели от училищата.

За да се възстанови тази връзка, е нужно да се предприемат целенасочени и съгласувани действия от МК и МОН, като израз на съзвучната им политика в тази сфера. Синхронизирането между двете министерства и двете колегии следва да създаде общи програми и да съгласува политиките. Екипи от музейни специалисти и преподаватели по различни дисциплини трябва да изработят общи програми за музеите. Отчитам отрицателната нагласа към подобна практика в колегията³², но сред нея също би

³² Като резултат от проведената анкета.

следвало да се проведе разяснителна работа. В противен случай програмите, създавани от тях, ще продължат да носят белезите на изолираност и интуитивност. Ако няма ясно обвързване на музейните програми с образователните на училищата, те ще продължат да съществуват като работа „на парче“, без ясен адресат. Необходимо е да се изработят ясни указания за създаването на музейни образователни програми. Тези насоки трябва да се отразят в общ критерий за програмите, като отчита поставянето им на рационални и научни основи.

Този критерий следва да бъде формулиран от експертни групи, сформирани от МК и МОН. Необходимо е отчитане на професионалната и социалната значимост на програмите и предоставяне на равнопоставеност на партньорите. При създаването на планове за различни временни изложби да бъде отправена препоръка за създаване на музейна образователна програма. Подготовката на планове за постоянни музейни експозиции да включва представяне на различни варианти за временни експозиции и различни образователни програми. Да се създаде система на оценка на музейните експозиции и образователните програми. При изработването на бюджетите на музеите да бъдат предвидени средства за музейна инфраструктура, която да отговаря на определени стандарти и да се определи стандарт на музейни образователни програми, който да включва:

- тематична свобода и разнообразие, но в рамките на допустимото и възприемчивостта на конкретния адресат (т.е. вариативни – според потребителите);

- доброволно участие, без класическото цифрово оценяване;

- разнообразна методика, включваща предимно неформални подходи, но в съчетание с формалните, с които децата и особено учениците са свикнали;

- по възможност интердисциплинарен подход – предполагащ междупредметни връзки;
- провеждане в извънучилищна среда или, ако е в училищна, с музейен подход;
- интегрални цели на процеса на обучение – с преобладаване на възпитателния и мотивиращ ефект и едва след това придобиване на допълнителна информация;
- съблюдаване на принципите за толерантност и свободна изява на мисли и чувства;
- насърчаване на самостоятелно мислене и изява, отвъд усещането за „истини от последна инстанция“, където това е допустимо. Иновативност на методите;
- насърчаване на респект към общочовешките етични ценности и зачитане на различията и многообразието.

Музеите трябва да положат усилия и в една друга посока – прилагането на нови технологии в музейната среда. Със сравнително малко средства и без особен ресурс могат да се изработват прости интерактивни игри, в които да има елементи, изискващи посещение в музея или работа с интернет-страницата му. По подобен начин са конструирани част от образователните дейности на редица чужди музеи, на чиито сайтове има възможност да се разглеждат различни обекти от колекциите. Подобна работа би била улеснена от бъдещата дигитализация на музейните колекции.

Има и по-прост вариант, при който музеите могат да предлагат в интернет-страниците си снимки и разкази за определени артефакти, свързани с определено учебно съдържание. Може да се създаде общ образователен интернет-портал, в който да се представят различни програми на музеите и потенциалът за използването им в конкретни учебни дисциплини – по теми и групи класове. Това е препоръчителен вариант, като имаме предвид остарелите или изобщо липсващи сайтове на част от музеите. В такъв

портал могат да намират място виртуални експозиции, изработвани от колективи на музеи с различен профил. Така биха се създали и условия за мултидисциплинарността на разработките.

Като част от публичността на музейните програми, редно е най-сетне да дойде времето за заснемане на части от тях и излъчването им в специален интернет-канал или социална мрежа. Подобна изработка не е скъпа, достатъчни са наличието на фотоапарат или телефон, който заснема клипове, и базисни компютърни умения за споделяне на заснетото. Всяка една програма може да има свой собствен профил в социалните мрежи с линкове към профила на музея/музеите. По този начин се създава чувство за общност на всички участници. Тогава всички ученици ще бъдат насърчени да документират занятията си и да ги споделят в мрежите.

Периодично могат да се обявяват конкурси за най-интересна снимка от занятие в музей. По такъв начин и родителите ще получават информация за музейни образователни програми, в които да се включват съвместно с децата си. Това би повишило общественото внимание към темата за музейното образование и ще допринесе за промени в законодателството, за признание на българските музеи като институции, осигуряващи неформално образование.

Сполучливо би било да се инициират пилотни проекти на музеи с различни профили и училища по отделни дисциплини, насочени към определени групи класове. Работата по тях в различни населени места ще улесни проучването на потребителите и ще ни доведе до адекватен анализ. След тест програмите биха могли да се ползват и от сходни музеи в други региони. Резултатите от дейностите по проекта трябва да бъдат публично достояние за всички музеи, преподаватели и родители.

Към образователните програми трябва да се подходи мултидисциплинарно. В една програма могат да бъдат включени различни музейни артефакти и разглеждани за нуждите на обучението по няколко дисциплини. Но това може да стане само когато е налице добро познаване на учебните програми за училищата и е изградена ясна връзка между музейния продукт и учебното съдържание.

Музейните пространства могат да се обвържат с всички училищни чествания, раздаване на дипломи и награди.

Съвместна група от музейни специалисти и учители може да изработи специални критерии за музейните програми, в които да се отразяват конкретиката на темата, нагледността, провокативността, предоставянето на възможности за самостоятелни задачи и актуалността на дадена тема.

Това не означава, че въвеждането на такава обща система би убило предприемчивостта в музеите и ще ги принуди да работят по един модел. Всички те ще бъдат окуражени да разработват свои програми, като част от тях може да не са свързани с учебното съдържание, а са пригодени за различни групи потребители. Нужно е да се насочат усилия и към създаване на специални образователни програми за родители и деца, за баби, дядовци и внуци.

В образователните програми на музеите могат да се привличат пенсионирани преподаватели, а студенти от различни педагогически специалности или с профила на музея да провеждат стажовете си. Общите тематични програми на музеи от различни обекти биха дали тласък и на образователния туризъм.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изследователските въпроси, поставени в началото на работата, са насочени към процеса на осъществяване на образованието в музеите. Подбудени от промените във времето, музеите преоценяват своето съществуване, дефинират свои нови мисии и цели. Музейната среда предлага богат набор от образователни възможности и има възможност да оперира с различни стилове на учене, така че образователната им функция да се превърне в основна и всепроникваща, а не просто съпътстваща ролята им по опазване и интерпретация на наследството от миналото.

От създаването си до днес музеите винаги са били образователни институции. Обстойните анализи върху тяхната образователна същност се появяват в края на XIX в. Както посочва Хайн, образователната им функция в никакъв случай не е новост, но едва след Втората световна война намира отражение в промяната на музейната професия (Hein 1999). Всъщност в самата им природа са заложили образователните функции (Hooper-Greenhill 1991a).

Тези функции са схванати безпогрешно и от първопроходците в българските музеи. Още при създаването им се прокламира нуждата от това, всеки Народен музей да бъде „един жив организъм... и да бъде нагоден според хората, за които е предназначен да служи и на които иска да оказва влияние... Да се даде възможност на по-широк кръг хора да получат едно по-общо образование... На

музея да се гледа като на едно висше училище за народа, дето всичко се дава нагледно, „за да разбере света, в който той живее“ (Велков 1942).

Последните думи ни насочват към промените в днешното време и в нашия свят. Съвременните музеи трябва да насочат усилията си към помагане на публиката да разбере и опознае средата, в която живее. Това се схваща и от музеолозите, които анализират промените в музейните мисии, послания и интерпретации. Музеите внимателно подготвят посланията си към публиките, търсят точни адресати и обмислят значенията, които да конструират посредством експозициите. Джанет Марстейн твърди, че „в пост-музея образованието ще стане по-интергрирано в музейната практика“, което отговаря напълно на съвременната роля на институцията.

Образователната функция определя цялостно мисията на музея – от набелязването на целите, задачите и стратегиите, до пълнокръвното съществуване на днешния музей с неговите експозиции, образователни програми, събития, ателиета, издания и т.н. И ако образователните програми са с тясно профилиран адресат, експозициите са тези, които презентират музеите посредством предлаганите интерпретации.

За да се постигне това, трябва да бъде наложен нов подход към музейната публика, който се стреми да дефинира идентичността и нуждите на музейния посетител. Ако днес искаме да развиваме едно егалитарно, образовано общество, музеите имат социалната и етичната отговорност като културни институции, които произвеждат, представят и интерпретират идентичности. Искат ли да успеят да бъдат истински, да се справят със задачите си в съвременната епоха на лесен достъп до информация, те трябва да провокират отношение и дебати сред посетителите си. За тази цел е необходимо детайлно проучване на публиката.

Наистина, музеите често извършват стандартни проучвания на посетителите си – като регистрират демографски данни или следват манията за отчитане на бройки посетители, особено по време на различни инициативи. Ала надали е достатъчно голото отчитане на количествени посещения за сметка на качествените, които далеч по-ясно биха дефинирали постигането на образователните цели. Наличието на много посетители в един и същи момент всъщност води до намаляване на времето, прекарано от всеки пред артефактите.

Това налага и повишаване качеството на проявената от музеите обществена активност (Hudson 1998). За извършване оценка на качествата на един публичен музей има различни критерии. Те включват вида на експозициите, тяхната актуалност, оригиналност и атмосферата, която пресъздават. Не по-малко важни за тяхната популярност от гледна точка на посетителя са и редица съпътстващи и на пръв поглед пренебрежими фактори, като изглед на сградата, наличие на паркинг, услуги на рецепцията, физически достъп, ясна ориентация, комфорт, наличие на образователни програми, музейни издания и магазин, удобно работно време. Чуждият опит показва, че внимателното отчитане на всички тези особености допринася за популяризацията на институцията.

В днешно време музеите все повече се приемат като приобщаващи институции, които съдействат за досег с различни култури, научни постижения и т.н. У нас тази концепция е заложена още със създаването на Народния музей и приемането му като „висше училище за народа“. Разбира се, начините, по които хората възприемат информацията в музея са много, зависят от образованието им, предишния им опит, ред лични чувства и понякога от предразсъдъци. От гледна точка на посетителите експозицията на музея е основното средство за комуникация.

В евро-атлантическия свят за успешна експозиция съществуват редица показатели, оценяващи въздействието и успеха ѝ. Законовите рамки изискват предварително представяне целите на изложбата, обстойно проучване на целевата група, точна оценка за съставянето на експозицията, ефекта ѝ върху публиката, нейната достъпност, безопасността, подбора от обекти и дизайна на представяне и най-сетне успеваемостта на информационното ѝ послание. Подобен метод дава сигурна гаранция за качество.

Така в евро-атлантическия ареал можем да намерим множество доклади за реформи на музеите, след които отбелязваме положителни промени. В повечето страни музеите имат статут на организации, осигуряващи неформално образование. Най-силно, разбира се, това се проявява в образователните им програми за учещи се.

Опитът на българските музеи в работата им с образователни програми показва, че изработването на проекти за училищата от различни музеи в страната може да се приеме като добра практика. За разлика от традиционните експозиции, които в значителната си част са стари или следват овехтелитея наратив, музеите проявяват активност и иновативност при разработката на образователни програми. В процеса по предлагане на различни музейни образователни продукти музейните специалисти често са по-активната страна. Но поради нарушената комуникация с преподавателите от училищата (Янева, Кюсева 2013) и липсата на мотивация и у двете страни, музеите не се използват рационално за образователни цели от родното ни школо.

Образователните програми на музеите не бива да се ограничават и само до сътрудничество с училища и формални образователни институции. В съвременния свят се дават редица примери за музеи, които осъществяват *long*

life learning като гаранция за обществено включване на различни социални и обществени групи.

Музеят на настоящето или музеят на бъдещето трябва да играе ролята на средство, чрез което хората ще станат по-осведомени за миналото, съвремението и бъдните дни на региона, страната, в която живеят и другите култури, с които общуват. Моят културен разказ за музеите е конструиран във време, в което всичко подлежи на преоценка. Акцентът от музеите като светилища и храмове вече се измества от перформативния подход за оценка и изтъква мястото им като арена за дебат. Това налага нови професионални стандарти в различните музейни дейности. Тези нови изисквания оставят отпечатък върху дейността на хората, работещи в музеите. От гледна точка на уредниците са необходими сериозни промени в условията на труд – възможности за изследвания, функциониране на администрацията, научен анализ на материалите, програми за каталогизиране, комуникации посредством участие в конгреси, възможности за публикации и професионално развитие.

Този текст, естествено, без претенции за последна инстанция, предлага възможности за промени в музейното развитие в България. С поглед към високата летва на редица разгледани тук успешни чужди практики, но и с вяра в скромната ни просветителска лепта ще се убедим, че целенасочените законодателни промени оказват неоспорим ефект върху въздействието на музеите като образователни институции. В този дух се надявам, че работата би се превърнала в катализатор на дебат, в който конструктивният диалог ще доведе до позитивни резултати за образователната роля на българския музей.



ИЗПОЛЗВАНИ СЪКРАЩЕНИЯ

АЕИМ	Архив на Етнографския институт с музей
АЕК „Етър“	Архитектурно-етнографски комплекс „Етър“
ЕИМ	Етнографски институт с музей
ЕМ	Етнографски музей
ЕС	Европейски съюз
ЗКН	Закон за културното наследство
ИЕФЕМ – БАН	Институт за етнология и фолклористика с етнографски музей към Българската академия на науките
ИКОМ	Международен съвет на музеите към ЮНЕСКО
МК	Министерство на културата
МОМН	вж. МОН
МОН	Министерство на образованието и науката (бивше Министерство на образованието, младежта и науката – МОМН)
МХИ	Музей на християнското изкуство
НА – БАН	Научен архив на Българската академия на науките
НАИМ	Национален археологически институт с музей

НГДЕК	Национална гимназия за древни езици и култури „Св. Константин Кирил Философ“
НЕМ	Национален етнографски музей
НИМ	Национален исторически музей
НПМ	Национален политехнически музей
НПО	Неправителствени организации
РЕМ	Регионален етнографски музей
РИМ	Регионален исторически музей
НФНИ	вж. ФНИ
СЕМ	Словенски етнографски музей
СОУ	Средно образователно училище
ФНИ	Фонд „Научни изследвания“ (бивш Национален фонд „Научни изследвания“ – НФНИ)
ХГ	Художествена гимназия
ЦДА	Централен държавен архив
ЦМ	Църковен музей
ААМ	American Alliance of Museums
СЕСА	Committee for Education and Cultural Action – ICOM
ЕМУА	The European Museum of the Year
ICOM	The International Council of Museums
МА	Museum Association



ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

АНДЕРСЪН, БЕНЕДИКТ 1998: *Въобразените общности*.
София: Критика и хуманизъм.

АРМЕНКОВА, БОРЯНА 2003: Художественият музей и ХХІ век. – В: Медийният образ на Градската художествена галерия – Пловдив. – В: Линков, Кр. (съст.). *Художественият музей и ХХІ век. Сборник доклади от научна конференция. 29–30 май 2003 г.* Пловдив: Пигмалион, 171–178.

БОДРИЯР, ЖАН 2003: *Системата на предметите*.
София: Лик.

БОНЕВА, ЛЕОНОРА 2007: *Музейните изложби: Пространство, колекции, публика*. София: МК, Сдружение „Кръг Будител“.

БОНЕВА, ЛЕОНОРА 2011: *Теория на музейната експозиция. Основен курс за дизайнери*. София: НХА.

БРЮНИНГХАУС-КНУБЕЛ, КОРНЕЛИЯ 1994: Музейный педагог: защитник интересов посетителей. – *Museum*, 180, 13–17.

ВАКАРЕЛСКИ, ХРИСТО 1930: Културно-историческите ни музеи като школа за народа. – *Съвременник*, 1, № 7.

ВАКАРЕЛСКИ, ХРИСТО 1939: Народният Етнографски музей във София. – *Сердика*, 8, 15–20.

ВАКАРЕЛСКИ, ХРИСТО 2002: *Моят път към и през етнографията*. София: УИ „Св. Климент Охридски“.

ВЕЛКОВ, ИВАН 1942, отп. 1943: Народен археологически музей 1892–1942. – *Год. Нар. археол. музей*, 7.

ВИГОТСКИ, ЛЕВ 1982: *Въображение и творчество на детето*. София: Наука и изкуство.

ВЪЛЧИНОВ, АНГЕЛ 1943: Къщата на българския бит. – *Сердика*, 3–4: 51–64.

ГАНЧЕВ, РУМЯН 2006: *Състояние, проблеми и перспективи пред българските музеи и галерии*. София: МК.

ГЕРЧЕВА, ВЕСЕЛА 2013: Практически наблюдения и добри практики от работата на музейните детски кътове. – В: *Маркетингово проучване и оценка на взаимодействието между музеите – училището и младите потребители*. София: НИМ, 52–57.

ГОТЕСДИНЕР, ХАНА, ЛЮСИЕН МИРОНЕР, ЖАН ДАВАЛОН 1993: Франция – успехи в изучения посетителя. – *Museum*, 4, 13–19. ДЕБОР, ГИ 2000: *Общество спектакля* (пер. с фр. Б. Немана). Москва.

ДИМИТРОВА, СНЕЖИНА 1995: Експозиционната дейност на Етнографския музей през 1994 г. – *Българска етнология*, 1, 138–143.

ДИЧЕВ, ИВАЙЛО 2002: *От принадлежност към идентичност*. София: ЛИК.

ИВАНОВ, ИВАН 2004: *Стилове на познание и учене. Теории. Диагностициране*. Шумен.

КАЗАЛАРСКА, СВЕТЛА 2012: Музей 2.0? След „края на музея“? – В: Дичев, И., Ю. Роне (съст.). *Нова културна геометрия*. София: Изток – Запад.

КАЗАЛАРСКА, СВЕТЛА 2013: *Музеят на комунизма*. София: УИ „Св. Климент Охридски“.

КАЦОВА, РАЛИЦА 2010: *Пространствено оформление в музейните експозиции и виртуални решения*. Дисертация, непубл.

КИСЪОВ, ИВАН 2004: *Музейното дело в България: Документална хроника (1945–1990)*. София: Моливчето.

КОВАЧЕВА-КОСТАДИНОВА, ВЯРА 1995: Ретроспективен поглед към актуалния проблем музей, музеология и политика. – *Българска етнология*, 4, 68–83.

КОВАЧЕВА-КОСТАДИНОВА, ВЯРА 1996: Христо Вакарелски и Народният етнографски музей. – *Българска етнология*, 4: 18–29.

КОВАЧЕВА-КОСТАДИНОВА, ВЯРА 1997: Едно столетие НЕМ (минало и настояще). – *Родина*, 1–2: 267–291.

КОВАЧЕВА-КОСТАДИНОВА, ВЯРА 1997А: Исторически тенденции в музеологията и мястото на българските етнографски музеи. – В: *Тракиецът и неговият свят. Материали от Осмата национална конференция на българските етнологи*, Хасково, 1995. София: ЕИМ – БАН, 297–306.

КРЪСТЕВА, СТЕФАНКА 2003: *Студии по музеология*. Т. 1–2. София: Издателска агенция ФДК.

ЛУЛЕВА, АНА 2013: Увод. – В: Лулева, Ана (съст.). *Българският XX век. Колективна памет и национална идентичност*. София: ИК „Гутенберг“, 7–16.

ЛУЛЕВА, АНА 2014: Предмети, биографии, разкази. За приложението на биографичния подход в музейната експозиция. – Във: *Виж кой говори. Комуникационни и интерпретационни модели в музея*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 101–109.

МИЛАДИНОВ, ПЕТЪР 2002: *Проблеми на съвременната музеология*. София: Векове.

МИШКОВА, ИГЛИКА 2014: Експозицията като медия, музей 4.0. и етнографската презентация в България. – Във: *Виж кой говори. Комуникационни и интерпретационни модели в музея*. София, АИ „Проф. Марин Дринов“, 55–61.

МИШКОВА, ИГЛИКА, РАДОСТИНА ШАРЕНКОВА 2011: Проектът „Открит музей“: пресечна точка на минало и бъдеще. – *Българска етнология*, 4, 95–111.

МИШКОВА, ИГЛИКА, РАДОСТИНА ШАРЕНКОВА 2011а: „Носталгия в цвят ръжда“ или нашите мисли за „новата музеология“. – В: *Народните занаяти. Минало, настояще и бъдеще*. Т. 6. Габрово, 94–107.

НАЧЕВА, НАТАЛИЯ 2003: *Национални музеи и връзки с обществеността: Музеи и медии*. София: Автореферат на дисертация.

НЕДКОВ, СИМЕОН 1998: *Музеи и музеология*. София: Лик.

НЕДКОВ, СИМЕОН 2000: *Музеи на открито*. София: Лик.

НЕНОВ, НИКОЛАЙ 2011: Традиционната фолклорна култура като наследство. – Във: *Визии за музеологията и етнологията. Сборник с материали от XI Пролетни четения на Асоциация по антропология, етнология и фолклористика „Онгъл“ и РИМ – Русе*. Велико Търново: Фабер, 55–70.

ПЕШ, Д. 1993: Маркетинг в музеях? – *Мир музея*, 5, 67.

ПРОТИЧ, АНДРЕЙ 1928: *Народният музей в София*. Отделен отп. от „Водач на Народния музей“. София, 1923, 1–6.

РАДЕВ, ПЛАМЕН, АЛБЕНА АЛЕКСАНДРОВА 2009: *Философия на образованието*. Велико Търново.

САЧЕВ, ЕВГЕНИЙ 2004: *Социокомуникативна музеология*. София: Петекстон.

СЛАВЕЙКОВ, ПЕТКО РАЧОВ 1874: Българска народна изложба. – *Читалище*, 10, 4.

ТЕНЕВА, КРАСИМИРА, ТАТЯНА ЯНКОВА (съст.) 1999: *Другият музей*. София: ЦИ „Сорос“.

ТЕНЕВА, НАДЕЖДА 1993: Програмата на Димитър Маринов от 1903 г. за задачите на етнографския музей. – *Исторически преглед*, 11–12, 177–195.

ТЕНЕВА, НАДЕЖДА 2002: Националният етнографски музей на границата на две хилядолетия. – *Българска етнология*, 4, 79–90.

ТЕНЕВА, НАДЕЖДА 2008: Националният етнографски музей при БАН – проблеми и експозиционна дейност. – В: *Музеологията в България днес*. Хасково: МК, РИМ – Хасково, 83–95.

ФИЛОСОФСКИ РЕЧНИК 1998. София: ГАЛ-ИКО.

ХАДЖИНИКОЛОВ, ВЕСЕЛИН 1991: *Теоретични проблеми на етнографията*. София: Изд. на БАН.

ХРИСТОВ, ПЕТКО 1999: Другият музей. Образователните програми в музеите и галериите. – В: *Другият музей*. София: ЦИ „Сорос“, 23–25.

ХЪЙОЗИНХА, ЙОХАН. 1982: *Homo Ludens*. София: Захарий Стоянов.

ЦЕКОВА, ЕКАТЕРИНА 2007: *Музейна комуникация и музейно образование*. София: МК, Сдружение „Кръг Будител“.

ЦЕКОВА, ЕКАТЕРИНА 2013: Използване на новите технологии в музея и в училището – предизвикателства и ползи. – В: *Маркетингово проучване и оценка на взаимодействието между музеите – училището и младите потребители*. София: НИМ, 59–64.

ШАРЕНКОВА, РАДОСТИНА 2007: *Културна политика на етнографските музеи през втората половина на XX в.* Дисертация, непубл.

ШАРЕНКОВА, РАДОСТИНА 2009: Къщата на Калиопа за града, етнологията и музеите в България. – В: *Град, етнология, музей*. Изв. на Русенския музей. Т. 13. Русе, 25–34.

ШАРЕНКОВА, РАДОСТИНА 2013: „Овлабяването на масите“: музейните презентации на комунизма преди 1989 г. – В: Лулева, Ана (съст.). *Българският XX век. Колективна памет и национална идентичност*. София: ИК „Гутенберг“, 158–174.

ШИШМАНОВ, ИВАН 1889: Значението и задачата на нашата етнография. – *Сб. НУ*, 1: 62–63.

ЯНЕВА, МАДЛЕН, ЦВЕТАНА КЬОСЕВА 2013: Маркетингово проучване и оценка на взаимодействието между музеите – училището и младите потребители. – В: *Маркетингово проучване и оценка на взаимодействието между музеите – училището и младите потребители*. София: НИМ, 11–15.

ADAMS, MARIANNA, JOHN H. FALK, LYNN D. DIERKING 2003: Things Changes: Museums, Learning, and Research. – In: Xanthoudaki, Maria. (Ed.). *Researching visual arts education in museums and gallerie*. Dordrecht: Kluwer Academic Press, 15–32.

ALEXANDER, EDWARD P. 1979: *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*. Nashville: American Association for State and Local History.

ALLARD, MICHEL, SUZANNE BOUCHER 1998: *Éduquer au musée. Un modèle théorique de pédagogie muséale*. Montréal: Hurtubise.

AMBROSE, TIMOTHY 1990: *Education in Museums, Museums in Education*. London: HMSO Books.

AMBROSE, TIMOTHY, CRISPIN PAINE 2006: *Museum Basics* (2nd ed.). London and New York: Routledge.

AMES, MICHAEL 1992: *Cannibal Tours and Glass Boxes. The Anthropology of Museum*. Vancouver: University of British Columbia Press.

AMES, MICHAEL 1992A: Cultural Empowerment and Museums: Opening up Anthropology through Collaboration. – In: Pearce, Suzan Mary (Ed.). *Objects of Knowledge*. London: Athlone.

ANDERSON, DAVID 1989: Learning History in Museum. – *The International Journal of Museum Management and Curatorship*, 8 (4): 357.

ANDERSON, DAVID 1995: Gradgrind Driving Queen Mab's Chariot: What Museums Have (and have not) Learnt from Adult Education. – In: Chadwick, Alan F., Annette Stannett (Eds.). *Museums and the Education of Adults*. Leicester: National Institute of Adult Continuing Education, 11–33.

ANDERSON, DAVID 1997: *Commonwealth: Museums and Learning in the United Kingdom*. London: Department of National Heritage.

ANDERSON, GAIL 2004: *Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*. Oxford, Lanham: Altamira Press.

ANDERSON, PETER, BONNIE COOK ROE 1993: MIES: The Museum Impact and Evaluation Study: Roles of Affect in the Museum Visit and Ways of Assessing them. – In: *Museum Impact and Evaluation Study & Museum of Science and Industry*. Vol. 1. Chicago: Museum of Science and Industry.

BANN, STEPHEN 1989: On Living in a New Country. – In: Vergo, Peter (Ed.). *The New Museology*. London: Reaktion Books, 99–118.

BARRY, ANDREW 2001: *Political Machines: Governing a Technological Society*. New York: Athlone Press.

BAUMAN, ZYGMUNT 2000: *Liquid modernity*. Cambridge: Polity Press.

BELCHER, MICHAEL 1991: *Exhibitions in Museums*. Leicester, London and New York: Leicester University Press.

BENEDICT, BARBARA M. 2001: *Curiosity: A Cultural History of Early Modern Inquiry*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

BENNETT, TONNY 1995: *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge.

BENNETT, TONNY 2002: Archaeological Autopsy: Objectifying Time and Cultural Governance. – *Cultural Values*, 6 (1–2): 29–47.

BICKNELL, SANDRA 1995: Here to Help: Evaluation and Effectiveness. – In: Hooper-Greenhill, Eilean (Ed.). *Museums, Media, Message*. London: Routledge, 281–93.

BOUQUET, MARY 2001: The Art of Exhibition-Making as a Problem of Translation. – In: Bouquet, Mary (Ed.). *Academic Anthropology and the Museum. Back to the future*. New York, Oxford: Berghahn Books.

BOURDIEU, PIERRE, ALAIN DARBEL 1969: *L'amour de l'art – les musées et leur public*. Paris: Editions de Minuit.

BYSZEWSKI, JANOSH 1999: *Lectures Creative Museum*. Warsaw.

CAILLET, ÉLISABETH, ÉVELYNE LEHALLE 1995: *Al'approche du musée, la médiation culturelle*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.

CAMERON, DUNCAN 1968: Viewpoint: The Museum as a Communication System and Implications for Museum Education. – *Curator*, 11 (1), 33–40.

CAMERON, DUNCAN 1971: Problems in the Language of Museum Interpretation. – In: *The Museum in the Service of Man: Today and Tomorrow. The Papers of the Ninth General Conference of ICOM*. Paris, 89–99.

CANNON-BROOKS, PETER 1989: Museums and The Study of Material Culture. – *Museum Management and Curatorship*, 8.

CASSELLS, RICHARD 1992: Mind, Heart and Soul: Towards Better Learning in Heritage Parks. – *New Zealand Museums Journal*, 22 (2): 12–17.

CLAXTON, GUY 1999: *Wise Up: The Challenge of Lifelong Learning*. Bloomsbury.

COHEN, DAVID 1983: *Piaget: Critique and Reassessment*. London: Croom Helm.

CONN, STEVEN 1998: *Museums and American Intellectual Life 1876–1926*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

CRANE, SUSAN (ED.) 2000: *Museums and Memory*. Stanford, CA: Stanford University Press.

DAMON, WILLIAM 2002: *Bringing in a New Era in Character Education*. Hoover Institution Press.

DAVALLON, JEAN (ED.) 1986: *Claquemurer, pour ainsi dire tout l'univers: La mise en exposition*. Paris: Centre Georges Pompidou.

DEAN, DAVID 1996: *The Handbook for Museums*. London: Routledge.

DEAN, DAVID 2002: *Museum Exhibition. Theory and Practice*. London and New York: Routledge.

DE VARINE-BOHAN, HUGUES 1976: The Modern Museum: Requirements and Problems of a New Approach. – *Museum*, 283, 131.

DEIGHTON, LEN 1991: What is Wrong with Clutter? – *Museum*, 169 (1), 44–47.

DERNIE, DAVID 2006: *Exhibition Design*. Laurence King Publishing.

DESVALLÉES, ANDRÉ, FRANÇOIS MAIRESSE 2010: *Key Concepts of Museology*. Paris: Armand Colin.

DEWEY, JOHN 1938, 1998 (2ND ED.): *Experience and Education*. West Lafayette, IN: Kappa Delta Pi.

DIERKING, LYNN 1992: *The Audience in Exhibition Development*. American Association of Museums.

DUDLEY, SANDRA (ED.) 2010: *Museum Materialities. Objects, Engagement, Interpretations*. London: Routledge.

DUNCAN, CAROL 1995: *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. London and New York: Routledge.

DURBIN, GAIL, SUSAN MORRIS, SUE WILKINSON 2004: *A Teacher's Guide to Learning from Objects*. London: English Heritage.

EDITORIAL – LEARNING IN MUSEUM 1999: – In: *Museum practice*, 46–49.

EDSON, GARY, DAVID DEAN 1996: *The Handbook for Museums*. London and New York: Routledge.

ELLIOT, R. ET AL. 1996: Towards a Material History Methodology. – In: Pearce, Suzan Mary (Ed.). *Interpreting Objects and Collections*. London and New York: Routledge, 109–124.

FALK, JOHN H. 1993: Assessing the Impact of Exhibit Arrangement on Visitor Behaviour and Learning. – *Curator*, 36 (2), 133–146.

FALK, JOHN H., LYNN D. DIERKING 1992: *The Museum Experience*. Washington, DC: Whalesback Books.

FALK, JOHN H., LYNN D. DIERKING 2000: *Learning from Museums: Visitors Experiences and the Making of Meanings*. Walnut Creek, CA: Altamira Press.

FALK, JOHN H., LYNN D. DIERKING 2013: *The Museum Experience Revisited*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, Inc.

FERRO, MARC 1992: *Comment on raconte l'Histoire aux enfants à travers le monde entiere*. Paris: Payot.

GAGNE, ROBERT 1968: Learning Hierarchies. – *Educational Psychologist*, 6 (1), 1, 3–5, 9.

GARDNER, HOWARD 1988: Challenges for Museums: Howard Gardner's Theory of Multiple Intelligences. – *Hand to Hand*, 2 (4), 4–7.

GARDNER, HOWARD 1991: *Frames of Mind. The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic Books.

GARDNER, HOWARD 1992: *The Unschooled Mind: How Children Think and How Schools Should Teach*. New York, NY: Basic Book.

GARDNER, HOWARD 1999: *Intelligence Reframed*. New York: Basic Books.

GAZEAU, MARIE-THÉRÈSE 1979: *L'enfant et le Musée*. Paris.

- GEE, KATHY 1995: Wonder Web. – *Museums*, 95 (3), 19.
- GILBERT, JOHN, SUSAN STOCKLMAYER 2001: The Design of Interactive Exhibits to Promote the Making of Museum Meanings. – *Museum Management and Curatorship*, 19 (1): 41–50.
- GIROUX, HENRY A. 1992: *Border Crossing: Cultural Workers and the Politics of Education*. New York, London: Routledge.
- GLUSBERG, JORGE 1980: *Cool museums and hot museums. Toward a museological criticism*. Buenos Aires: Centro de Arte y Comunicacion.
- GOODE, GEORGE BROWN 1998: *Museums and American Intellectual Life 1876–1926*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- GOULD, H. 2000: *What Did we Learn – The Museum and Galleries Lifelong Learning Initiative MGLI 2000’ 2002*. Stantonburz Parish Print.
- GREENWOOD, THOMAS C. 1888: *Museums and Art Galleries*. London: Simpkin, Marshall and Co.
- GURIAN, ELAINE HEUMANN 2006: *Civilizing Museums, Choosing Among the Options: An Opinion About Museum Definitions*. London and New York: Routledge.
- HAINARD, JACQUE 1984: La revanche du conservateur. – In: Hainard, Jacques, Roland Kaehr (Eds.). *Objets prétextes objets manipulés*. Neuchatel: Musée d’ ethnographie, 183–191.
- HAINARD, JACQUE 2007: L’expologie bien tempérée. – *Quaderns-e*, Institut Catala d’ Antropologia, 9.
- HALBWACHS, MAURICE 1925: *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris.
- HALL, STUART MCPHAIL 2005: Whose Heritage? Un-Settling „The Heritage“: Re-Imagining the Post Nation. – In: Littler, Jo, Roshii Naidoo (Eds.). *The Politics of Heritage*:

The Legacies of Race. London and New York: Routledge, 23–35.

HEIN, GEORGE 1995: Constructivist Museum. – *Journal of Education in Museums*, 16, 15–17.

HEIN, GEORGE 1998: Glasgow Art Gallery and Museum. – In: *Educational Experiment 1941–1951*. Glasgow: Corporation of the City of Glasgow.

HEIN, GEORGE 1998a: *Learning in the Museum*. London and New York: Routledge.

HEIN, GEORGE 1999: Constructivist Learning Theory. – In: Durbin, Gail (Ed.). *Developing Museum Exhibitions for Lifelong Learning*. London: Museum and Galleries Commission, 30–34.

HEIN, G. 2004: John Dewey and Museum Education. – *Curator*, 47 (4): 413–427.

HEIN, G. 2008: A Century of Museum Education. – *Taiwan Natural Science*, 27 (2): 14–25.

HENNING, MICHELLE 2006: *Museums, Media and Cultural Theory*. Open University Press.

HODDER, IAN 1996: The Contextual Analysis of Symbolic Meanings. – In: S. M. Pearce (Ed.). *Interpreting Objects and Collections*. London: Routledge, 12–14.

HODGE, ROBERT, WILFRED D'SOUZA 1994: The Museum as a Communicator: a Semiotic Analysis of the Western Australian Gallery, Perth. – In: E. Hooper-Greenhill (Ed.). *The Educational Role of the Museum*. London: Routledge, 37–46.

HOOPER-GREENHILL, EILEAN 1991: *Museum and Gallery Education*. Leicester: Leicester University Press.

HOOPER-GREENHILL, EILEAN 1991a: *Writing a Museum Education Policy*. Leicester.

HOOPER-GREENHILL, EILEAN 1992: *Museums and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge.

HOOPER-GREENHILL, EILEAN 1993: Museums and communication: an introductory essay. – In: *Museum, Media, Message*. London and New York: Routledge, 1–13.

HOOPER-GREENHILL, EILEAN 1994: The Past, the Present and the Future: Museum Education from the 1790s to the 1990s. – In: E. Hooper-Greenhill. *The Educational Role of the Museum*. London and New York: Routledge, 258–263.

HOOPER-GREENHILL, EILEAN 1999: *Museum and the Shaping of Knowledge*. London and New York: Routledge.

HOOPER-GREENHILL, EILEAN 2005: Museums and Communication: An Introductory Essay. – In: Routledge (Ed.). *Museum, Media, Message*. London: Taylor & Francis e-Library.

HOOPER-GREENHILL, EILEAN 2006: Studying Visitors. – In: Macdonald, Sharon (Ed.). *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Blackwell Publishing, 362–376.

HOOPER-GREENHILL, EILEAN 2007: *Museums and Education*. London and New York: Routledge.

HOOPER-GREENHILL, EILEAN 2007a: *Museums and Education: Purpose, Pedagogy, Performance*. S. Macdonald (Ed.). London: Routledge.

HOOPER-GREENHILL, EILEAN 2007b: *Museums and Interpretation of Visual Culture*. 4th ed. London and New York: Routledge.

HÖPFNER, C. 1987: Local History and Critical Theories. – *History news*, 9–10: 27–29.

HUDSON, KENNETH 1975: *A Social History of Museums: What the Visitors Thought*. London: Macmillan.

HUDSON, KENNETH 1986: Measuring the Good Museum. – *The Colonial Williamsburg Interpreter*, 7 (2).

HUDSON, KENNETH 1987: *Museums of Influence*. Cambridge.

HUDSON, KENNETH 1991: How Misleading Does an Ethnographical Museum Have to Be? – In: Karp, Ivan, Steven

Lavine (Eds.). *Exhibiting Culture: Poetics and Politics of Museum Display*. Washington DC: Smithsonian Institution Press, 457–464.

HUDSON, KENNETH 1997: *The Concept of Public Quality in Museums*. For Cortona EMF Workshop „Public Quality in Museums“, September 1997.

HUDSON, KENNETH 1998: The Museum Refuses to Stand Still. – *Museum International*, 197, 43.

HUDSON, KENNETH, GEORGE HENRI RIVIERE 1977: *Museums for the 1980s: A Survey of World Trends*. Paris and London: UNESCO, MacMillan.

JENSEN, JACOB T. 2013: Improving the Educational Role of Museums in Society. – In: *Museums social learning spaces and knowledge producing processes*. Kultur Styrelsen (Danish Agency for culture), 28–42.

KAPLAN, FLORA 1994: *Museums and the Making of Ourselves: The Role of Objects in National Identity*. London: Leicester University Press.

KARP, IVAN 1991: Culture and representation. – In: Karp, Ivan, Steven Lavine (Eds.). *Exhibiting Culture: Poetics and Politics of Museum Display*. Washington: Smithsonian Institution.

KARP, IVAN 1991a: Other Cultures in Museum Perspective. – In: *Exhibiting Culture: Poetics and Politics of Museum Display*. Washington DC: Smithsonian Institution.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, BARBARA 1991: Objects of Ethnography. – In: Karp, Ivan, Steven Lavine (Eds.). *Exhibiting Cultures. The Poethics and Politics of Museum Display*. Washington DC: Smithsonian Institution Press, 386–443.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, BARBARA 1998: *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

KORFF, GOTTFRIED 1984: Objekt und Information im Widerstreit. Die neue Debatte über das Geschichtsmuseum. –

In: Korff, Gottfried (Hg.). – *Museumsdinge deponieren – exponieren*, 113–125.

KORN, RANDY 1994: Studying Your Visitors: Where to Begin. – *History news*, 49 (2), 23–26.

LAHBABI, MOHAMED AZIZ 1976: The Museum and the Protection of the Cultural Heritage of the Maghreb. – *Museum*, 28 (3): 145–152.

LEACH, WILLIAM 1989: Strategists of Display and the Production of Desire. – In: S. Bronner (Ed.). *Consuming Visions: Accumulation and Display of Goods in America, 1880–1920*. New York: W. Norton.

LEARNING THEORIES 2003: – In: *Museum and Education. Museum practice*.

LEONG, JANE 2003: Art Museum Education in Singapore. – In: Xanthoudaki, Maria, L. Tickle, V. Sekules (Eds.). *Researching Visual Arts Education in Museums and Galleries*. Dordrecht: Kluwer Academic Press, 49–64.

LOOMIS, ROSS 1987: *Museums Visitor Evaluation: New Tool for Management*. Nashville: American Association for State and Local History.

LUNDGAARD, IDA BRENDHOLT 2013: Learning Museums and Active Citizenship. – In: *Museums. Social Learning Spaces and Knowledge Producing Processes*. Kultur Styrelsen, 8–18.

MACDONALD, SHARON 1992: Cultural Imagining Among Museum Visitors: a Case Study. – *Museum Management and Curatorship*, 11 (4), 401–409.

MACDONALD, SHARON 2002: *Behind the Scenes at the Science Museum (Materializing Culture)*. Bloomsbury Academic.

MAKEDON, ALEXANDER 1991: *Reinterpreting Dewey: Some Thought on His Views of Science and Play in Education*. Chicago: State University.

MARINETTI, FILIPPO 2009: The Founding and Manifesto of Futurism. – In: Rainey, Lawrence, Christine Poggi, Laura Wittman (Eds.). *Futurist Manifestos: An Anthology of the Writings of Futurist Artists*. London: Yale University Press.

MAROEVIĆ, IVO 1983: Muzejski predmet – izvor i nosilac informacija [The museum item – source and carrier of information]. – *Informatologija Jugoslavica*, 15 (3–4), 237–248.

MARSTINE, JANET 2006: An Introduction. – In: Marstine, Jane (Ed.). *New Museum Theory and Practice*. Oxford: Blackwell Publishing.

MAYRAND, R. 1985: La nouvelle muséologie affirmée. – *Museum*, 148: 199–200.

MC CARTHY, BERNICE, BONNIE PITMAN-GELLES 1989: The 4MAT System: Teaching to Learning Styles with Right/Left Mode Technique. – In: *The sourcebook. American Association of Museums*.

MEIRIEU, PHILLIPE 2007: La pédagogie: outille pour les défis d'aujourd'hui. – *Le Monde de l'éducation*, 7–8: 70–73.

MILES, ROGER, ALAN TOUT 1994: Impact of Research on the Approach to the Visiting Public at the Natural History Museum, London. – In: E. Hooper-Greenhill (Ed.). *The Educational Role of the Museum (1st ed.)*. London and New York: Routledge, 101–106.

MILES, ROGER, ALAN TOUT 1994a: Outline of a Technology for Effective Science Exhibits. – In: E. Hooper-Greenhill (Ed.). *The Educational Role of the Museum (1st ed.)*. London and New York: Routledge, 87–100.

MILLER, DANIEL 1996: Things Ain't What They Used to Be. – In: S. Pearce (Ed.). *Interpreting Objects and Collections*. London: Routledge, 13–18.

MISHKOVA, IGLIKA 2003: Die Museen und die Bulgarische Gesellschaft 1878–1914. – In: Heppner, Harald, Roumiana Preshlenova. *Öffentlichkeit ohne Tradition. Bulgariens Auf-*

bruch in die Moderne. Frankfurt am Main: Peter Lang, 231–249.

NABAIS, ANTÓNIO JOSÉ 1985: Le développement des écomusées au Portugal. – *Museum*, 148, 211–216.

NORA, PIERRE 1984: *Les lieux de mémoire*. Paris.

PAMUK, ORHAN 2012: *The Innocence of Objects*. New York: Abrams.

PEARCE, JOHN 1998: *Centres for Curiosity and Imagination. When a Museum is not a Museum*. London: Calouste Gulbenkian Foundation.

PEARCE, SUZAN M. 1996: Behavioral Interaction with Objects. – In: Pearce, Suzan M. (Ed.). *Interpreting Objects and Collections*. London and New York: Routledge, 38–41.

PEARCE, SUZAN M. 1996a: Museum Objects. – In: Pearce, Suzan M. (Ed.). *Interpreting Objects and Collections*. London and New York: Routledge, 9–11.

PEARCE, SUZAN M. 1996b: Objects as Meaning or Narrating the Past. – In: Pearce, Suzan M. (Ed.). *Interpreting Objects and Collections*. London and New York: Routledge, 19–30.

PEARCE, SUZAN M. 1996c: Thinking About Things. – In: Pearce, Suzan M. (Ed.). *Interpreting Objects and Collections*. London and New York: Routledge, 125–132.

PERIN, CONSTANCE 1992: The Communicative Circle: Museums as Communities. – In: I. K. Karp (Ed.). *Museums and Communities: the Politics of Public Culture*. Washington DC: Smithsonian Institution Press.

PIAGET, JEAN 1938, 1989: *La représentation du monde chez l'enfant*. Paris: PUF.

PIAGET, JEAN 1952: *The Origins of Intelligence in Children*. New York: International University Press.

PONTIN, KATE 2009: *Museum Fever and Represent: Lessons for Working with Young People in Museums*. West Midlands Regional Museums Council.

POPP, MICHAEL 2003: *Hands on! Kindermuseen in den USA, Einrichtungen und Initiativen in Deutschland*. Nürnberg: Verlag Popp & Partner.

PORTO, NUNO 2007: From Exhibiting to Installing Ethnography: Experiments at the Museum of Anthropology of the University of Coimbra, Portugal, 1999–2005. – In: Macdonald, Sharon, Paul Basu (Eds.). *Exhibition Experiments*, 175–196.

PRICE, C. 2002: Bodies Building. – *Museums Journal*, 102 (4), 17.

RAND, JUDY 2001: The 227-Mile Museum, or Why We Need a Visitors' Bill of Rights. – *Curator*, 44 (1), 7–14.

RIEGEL, HENRIETTE 1996: Into the Heart of Irony: Ethnographic Exhibitions and the Politics of Difference. – In: S. Macdonald, G. Fyfe (Eds.). *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*. Oxford: Blackwell Publishing.

RIVARD, RENÉ 1985: Les écomusées au Québec. – *Museum*, 148: 205.

RONCIN, CHARLES, PIERRE VAYER 1988: *Psychologie actuelle et développement de l'enfant*. Paris: Édition Sociale Française (ESF).

SCHÄRER, MARTIN R. 2003: *Die Ausstellung – Theorie und Exempel*. München: Müller-Straten.

SCHEINER, TEREZA 2007: Musée et muséologie. Définitions en cours. – In: Mairesse, F. et A. Desvallées. *Vers une redéfinition du musée?* Paris: L'Harmattan, 147–165.

SCHOUTEN, FRANCOIS 1987: L'éducation dans les musées: un défi permanent. – *Museum*, 156, 241.

SCHUNK, DALE H. 2012: *Learning Theories. An Educational Perspective*. Boston: Pearson.

SCREVEN, CHANDLER 1993: Museums and Informal Education. – *CMS Bulletin*, 5, 11.

SHANKS, MICHAEL, CHRISTOPHER TILLEY 1987: *Re-constructing archaeology*. Cambridge.

SHAPIRO, MICHAEL STEVEN, LOUIS WARD KEMP (EDS.) 1990: *The Museum: A Reference Guide*. New York: Greenwood Press.

SHELTON, ANTHONY ALAN 2006: Museums and Anthropologies: Practices and Narratives. – In: Macdonald, Sharon (Ed.). *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Blackwell Publishing, 64–80.

SILVERMAN, LOIS 1995: Visitor Meaning-making in Museum for a New Age. – *Curator*, 35 (3), 161–170.

SILVERSTONE, ROGER 1994: The Medium is the Museum: On Objects and Logics in Time and Spaces. – In: Miles, Roger, Lauro Zavala (Eds.). *Towards the Museum of the Future. New European Perspectives*. London: Routledge, 161–176.

SIMON, NINA 2010: *The Participatory Museum*. Santa Cruz.

SIMPSON, MOIRA G. 2007: Charting the Boundaries. Indigenous Models and Parallel Practices in the Development of the Post-museum. – In: Knell, Simon J., Suzanne MacLeod, Sheila Watson (Eds.). *Museum Revolutions. How Museums Change and are Changed*. London: Routledge.

SMITH, CHARLES S. 1989: Museums, Artefacts, and Meanings. – In: Vergo, Peter (Ed.). *The New Museology*. London: Reaktion books, 6–21.

SUND, ROBERT 1976: Piaget's Theory of Cognitive Development. – In: Bybee, Rodger, Robert Sund. *Piaget for Educators*. Columbus, OH: Merrill Publishing.

SWIECIMSKI, JERZY 1987: Museum Exhibitions as an Object of Theoretical Investigation. – *Museum News*, 10, 211–217.

SOLA, TOMISLAV 1987: The Concept of Nature of Museology. – *Museum*, 153, 45–49.

THOMSON, KATE, TIM COPELAND 1996: *At Least 101 Things to Do in a Museum*. Cheltenham & Gloucester.

TILDEN, FREEMAN 1967: *Interpreting Our Heritage*. University of North Carolina Press.

TORAILLE, RAYMOND 1985: *L'animation pédagogique aujourd'hui*. Paris: ESF.

VAN MENSCH, PETER 1987: Museums in Movement: A Stimulating Dynamic View on the Interrelation Museology. (I. S. Museums, Ed.). – *Museums*, 12: 17–20.

VAN MENSCH, PETER 1992: Museology and its use for museums. – *Acta Universitatis Umensis, 108/ Paper in Museology*, 1, 78–91.

VAN MENSCH, PETER 2003: Characteristics of exhibitions. – *Museum Aktuell*, 92, 80–85.

VERGO, PETER 1989: The Reticent Object. – In: Vergo, Peter (Ed.). *The New Museology*. London: Reaktion Books, 41–59.

VERGO, PETER 2006: Introduction. – In: Vergo, Peter (Ed.). *The New Museology*. London: Reaktion Books.

VERHAAR, JAN, HAN MEETER 1989: *Project Model Exhibitions*. Laiden: Reinwardt Academy.

VON PLESSSEN, MARIE-LOUISE 1998: Von der Krise der Erinnerung. – *Neues Museum*, 3–4, 5–59.

WATSON, JANELL 1999: *Literature and Material Culture from Balsac to Prust: The Collection and Consumption of Curiosities*. Cambridge: Cambridge University Press.

WEIBEL, PETER, BRUNO LATOUR 2007: Experimenting with Representation: Iconoclasm and Making Things Public. – In: Macdonald, Sharon, Paul Basu (Eds.). *Exhibition Experiments*. Oxford: Blackwell Publishing, 94–108.

WEIL, STEPHEN 1990: Rethinking the museum. An emerging new paradigm. – In: Weil, Stephen. *Rethinking the museum and other mediatation*. Washington, 57–65.

WINTHER, OLE 2013: Preface. – In: *Museums. Social learning spaces and knowledge producing processes*. Kultur Styrelsen.

WITCOMB, ANDREA 2003: *Reimagining the Museum: Beyond the Mausoleum*. London: Routledge.

WITCOMB, ANDREA 2006: Interactivity: Thinking Beyond. – In: Macdonald, Sharon (Ed.). *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Blackwell Publishing, 353–361.

WITTLIN, ALMA 1998: Exhibits Interpretative, Underinterpretative, misinterpretative: Absolutes and Relative Absolutes in Exhibit Techniques. – In: *Museums and Education*. Washington.

WORKMAN 2002: *Lectures/Workshop at Soros Center for the Art – Sofia*.

Използвани архивни единици:

АЕИМ № 214. Заповедна книга 1906–1946 г.

АМНП, с. 309–351.

НА БАН, ф. 11, оп. 3, а.е. 911, л. 38–50.

ЦДА, ф. 177К, оп.1, а.е. 39, л. 89.

ЦДА, ф. 177К, оп. 1, а.е. 550, л. 148, а.е. 671, л. 95–98.

ЦДА, ф. 177К, оп. 1, а.е. 665, л. 120.



ИНТЕРНЕТ-ИЗТОЧНИЦИ

Мишкова, Иглика, Радостина Шаренкова: (http://openmuseum.blogspot.com/2012/05/blog-post_4975.html).

Тодоров, Юри. Светът на знанията – нови форми за комуникация и обучение: (<http://web.clio.uni-sofia.bg/todorov/Wissens.htm>).

AAM: (<http://name-aam.org/about/who-we-are/standards>).

ASEMUS: (<http://asemus.museum/>).

CEM: (<http://www.etno-muzej.si/en/about-museum>).

Dewey, John (n.d.): (<https://archive.org/stream/schoolsociety00dewerich#page/n7/mode/2up>).

Dewey, John 1902: The Child and the Curriculum: (<https://archive.org/stream/schoolsociety00dewerich#page/n7/mode/2up>).

ERIC Digest: Virtual Reality:An Overview. – (<http://ericir.syr.edu/ithome/digests/virtual.html>).

Gretchen: (<http://www.museumcommons.com/category/museum-educators>).

Hainard, Jacques: (<http://www.men.ch/de/expositions/principes-dexposition/>).

ICOM:

(http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html).

(<http://icom.museum/the-governance/general-assembly/resolutions-adopted-by-icom-general-assemblies>

1946-to-date/new-york-1965/print/122. Rabineau, P. http://name-aam.org/uploads/downloadables/EXH.fall_04/name_fall04_p04-08.pdf23).

(<http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>).

(http://www.icom-portugal.org/multimedia/File/V%20Jornadas/rwa_publ_pvm_2004_1.pdf).

Montessori, M. The Montessori Method. Cambridge, MA: (http://www.ed.gov/databases/eric_Digests/ed27830.html).

Museum Association: (<http://www.museumsassociation.org/ethics/code-of-ethics>).

Teaching with the web: (<http://edtech.kennesaw.edu/web/teaching.htm>).

The Power of the Internet for Learning: Moving from Promise to Practice: (<http://interact.hpcnet.org/webcommission/index.htm>).

Tropen museum: (<http://tropenmuseum.nl/>).

UK Museums, L. C.: (<http://www.artscouncil.org.uk/what-we-do/research-and-data/museums-and-libraries-research-resources/>).

Van Mensch, Peter: Museology and management: enemies or friends? – (from: http://www.icom-portugal.org/multimedia/File/V%20Jornadas/rwa_publ_pvm_2004_1.pdf).

Walhimer, Mark: (<http://museumplanner.org/future-of-interactivity/>).

http://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9_%D0%BD%D0%B0_%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%BE

<http://bulgarian-museums.org/>

<http://onmuseums.com/2009/07/10/online-presentations>

<http://www.childrensmuseums.org>

<http://detstvoto.net> http://www.dnevnik.bg/analizi/2008/06/04/505812_prikazka_za_dupkata_ili_kak_se_srutva_etnografskiiat/

<http://www.focus-news.net/opinion/0000/00/00/13716/>
<http://www.gse.harvard.edu/academics/masters/aie/>

<http://iefem.blogspot.com/>
<http://nature.ca/en/about-us/products-services/travelling-exhibition-rentals/sila-clue-climate-change-suitcase>

<http://pzweb.harvard.edu/Research/MoMA.htm>http://rioit-hit.bg/docs/ICT_1-4.doc

<http://www.heritagecouncil.ie/mspi/>
http://www.historymuseum.org/upload/fck_editor/File/Marketingovo%20prouchvane/Marketingovo%20prouchvane%20i%20ocenka.1-142.pdf?PHPSESSID=2b010a662313182c8afa569f2e79b1f6

<http://www.icom-oesterreich.at/guetesiegel.html>
<http://www.lombardiacultura.it/scheda.cfm?id=5611>
<http://www.men.ch/fr/expositions/anciennes-expositions/black-box-depuis-1981/remise-en-boites/>

<http://www.mla.gov.uk/programmes/accreditation>
<http://www.museumbund.de/> under unter „Das Museum“ „Ethik & Standards“

<http://www.museumcommons.com/category/museum-educators>

<http://www.nba.fi/fi/museovirasto>.
<http://www.tran.bg/zabelejitelnosti.php?place=84>
<http://www.junibacken.se/lang/english>
<http://www.talesofthings.com/http://www.wvg.vlaanderen.be/erfgoed/regelgeving/erfgoeddecreet.htm>

<http://www.zagorkatours.bg/>
<http://zhivonasledstvo.bg/projects/%D0%B8%D0%B3%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B5-%D0%BD%D0%>

B0-%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BE-%D0%B8%D0%BB%D0%B8-%D0%BA%D0%B0%D0%BA%D0%B2%D0%BE-%D0%B4%D0%B0-%D0%BD%D0%B0%D1%83%D1%87%D0%B8%D0%BC-%D0%BE%D1%82-%D1%82%D1%8F%D1%85-51<https://archive.org/stream/schoolsociety00dewerich#page/n7/mode/2up>

<https://www.riksutställningar.se/content/pedagogik>

www.beniculturali.it

www.museumvereniging.nl/ under „Kwaliteitszorg“



ИЗПОЛЗВАНИ ОБРАЗОВАТЕЛНИ ПРОГРАМИ И ПАКЕТИ ЗА ОБУЧЕНИЕ НА МУЗЕИ ОТ РАЗЛИЧНИ СТРАНИ

- *Activities in the Home*. Museum of Country Life, Ireland.
- *An imperial monastery*. Hellenic ministry of culture, Ed. Pack.
- *Ancient Egypt*. An Activity Pack. National Museum of Ireland.
- *Cycle of life*. Museum of Country Life, Ireland.
- *Explore a Viking Chest*. Museum of Archaeology and History, Ireland.
- *Fashion detective*. Museum of Decorative Arts and History, Ireland.
- *Flowers Power*. An Introduction to the study of flowers, By Doreen McBride. Ulster Folk and Transport Museum.
- *Following the steps of the Byzantine icon painter*. Hellenic ministry of culture, ed. Pack.
- *GAIA*. Centre for environmental research and education, Athens, 2001.
- *If Things could talk*. Museum of Archaeology and History, Ireland.
- *Il Trentino dei contadini*. CD. Museo degli Usi e Costumi della gente Trentina, , 2003

- *L'úomo salvatico nel Trentino*. Museo degli Usi e Costumi della gente Trentina, 2006
- *Life in early Christian cities*. Hellenic ministry of culture, Ed. Pack.
- *Living in Medieval Ireland*. Museum of Archaeology and History, Ireland.
- Making Models. – In: *Heritage learning, The magazine of English Heritage Education Service* 1997, 10.
- *Mystras at the time of the rule of Palaiologos*. Hellenic ministry of culture, Ed. Pack.
- *Navan Quest, a time journey of discovery*. An educational pack. The Orchard Building Stranmillis College Belfast, The Navan Centre, 2005.
- *Programme „Go on Safari in Silver“*. Museum of Decorative Arts and History, Ireland.
- *Rainforest*. Activity book, National Museum of Ireland.
- *Russian Museum of Ethnography*. St. Petersburg, 1998.
- *Seasonal Calendar*. Museum of Country Life, Ireland.
- *Taking Stories Out of storage*. Museum of Decorative Arts and History, Ireland.
- *The 12 days of Christmas*. Activity book, National Museum of Ireland.
- *The Introduction of Money*. Activity book, National Museum of Ireland.
- *The story of Tea*. Activity book, National Museum of Ireland.
- *The town, the organization and functions*. Hellenic ministry of culture, Ed. Pack.
- *The way we wrote*. Activity book, National Museum of Ireland.

- *The world of Byzantine icons*. Hellenic ministry of culture, Ed. Pack.
- *Trades*. Museum of Country Life, Ireland.
- *Ulster farming and food*. An Activity Pack, Published by the Ulster American Folk Park, completed by Doreen McBride and Jonathan Bell.
- *Vikings in Ireland*. Museum of Archaeology and History, Ireland.
- *Walk like an Egyptian*. Museum of Archaeology and History, Ireland.
- *What is Heritage?* Activity book, National Museum of Ireland.
- *Working on Land and Water*. Museum of Country Life, Ireland.

- ΙΔΡΥΜΑ, Π. Α. (1997): Τι χορο να παπο. ΝΑΥ-ΠΛΙΟ: ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΛΙΝΑ.
- Το νερο, νερακι; 2001.



ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ № 1

Анкета за музейни уредници и директори 2009 г.

1. Извършват ли се изследвания на публиката (различните потребителски групи) относно възприемането на музейната информация на следните три стадия?:

- предкомуникативен (степен на подготвеност за музейно посещение)– комуникативен (самото посещение);
- посткомуникативен (резултатност на възприемането).

2. Следите ли за социално-демографския състав на посетителите на музея и участниците в музейните образователни програми?

3. При подготовката на тематико-експозиционните планове за експозиции на музея участват ли представители на отдела за образование, имате ли предварителна програма за посетителски образователни програми, или планът за експозициите е дело на кураторите, а след това се разработват евентуалните педагогически решения?

4. Интересувате ли се дали посещенията на музея са част от екскурзионни маршрути за групи от страната или от чужбина и как се организират?

5. Кое от определения съответства на работата на екскурзоводите на музея: „екскурзоводът ни разказа за музея“, „екскурзоводът ни показва музея“ или друго?

6. Как подготвяте посещенията на деца/ученици за посещението в музей, или разчитате предимно на работата на преподавателите в училищата?

7. Каква е основната форма за работа с публиката:

- екскурзия;
- беседа;
- занимание;
- кръжок;
- ателие;
- друга (моля, уточнете).

8. Има ли промяна в организацията на основните форми за работа с публиката след 1990 година (ако Ви е известно)?

9. По какъв начин разпространявате информацията за образователните програми на музея:

- интернет-страницата на музея;
- афиши;
- реклами в средствата за информация;
- буклети и брошури;
- всички заедно;
- други (моля, уточнете).

Бихте ли посочили приблизително съотношението между тях в проценти и кое е най-ефективно за вас?

10. Ползвате ли учителските съвещания в началото на всяка учебна година за подаване информация на педагозите за бъдещите планове на музея и образователни програми?

11. Провеждате ли занимания с учители на тема: „Как да подготвим децата за посещение в музей“?

12. Осъществявате ли и с каква честота „излизане на музея“ в училища посредством беседи, експозиции и

разполагате ли с материали за предоставяне на училищата под наем или чрез друга форма? (Моля, уточнете формите.)

13. Според вас нужно ли е сътрудничество на музейните специалисти с педагози и включването им в специални курсове, организирани от музеите, при което преподавателите да имат възможност за следдипломна квалификация и евентуално да създават свои авторски курсове в музея и да извършват свое собствено представяне на музея с определена цел?

14. В музея има ли специален щат за работа по образователни програми или музеен специалист съвместява подобна длъжност? Кой се занимава с изработването и реализацията на образователните програми във вашия музей? (Моля, назовете имената и длъжностите.)

15. Смятате ли, че е нужна държавна политика, за да могат посещенията/занятията в музеите да се превърнат в естествена част от учебния процес?

16. Провеждали ли сте анкети/проучвания дали след провеждане на уроци в музеите децата идват сами в музея? Ако разполагате с подобна информация, моля да я спделите!

17. Разполагате ли с информация дали след уроци в музеите се създават училищни музеи?

18. При гостувания в училище на музейни специалисти срещате ли проблеми и от какво естество?

19. Според вас коя среда предполага към по-активен диалог – музейната или училищната и защо? Позовете се на собствения си опит и посочете любопитно свидетелство за това.

20. С какви методи си служите при занятията в музея?:

- разказ;
- възпроизвеждане на ситуация;

- реконструкция;
- игра;
- разказване на история в съответен контекст;
- друга (Моля, уточнете каква.).

21. Запознавате ли децата с думите, типични за музейната среда: тип експозиция, експонат, копие, оригинал, макет, старинно, древно, рядко?

22. Разполагате ли с програми за работа с различни потребителски групи?:

- деца;
- ученици от начално училище;
- ученици от горен курс;
- студенти;
- възрастни;
- деца в неравностойно положение;
- чужденци.

23. Имате ли печатни материали за работа с групите, които им се предоставят?

24. Според вас има ли нужда от специални курсове или специално образование за работещите с различните таргет-групи посетители?

25. Смятате ли, че е нужно провеждането на специални обучителни семинари за работа с публиката и за създаването на експозициите съобразно последните тенденции в музеологията? (Моля, обосновайте се.)

26. Разполагате ли със специално помещение в музея за занимания с деца?

27. Помещението, в което се провеждат заниманията, оборудвано ли е със специални мебели?

28. Разполагате ли с компютри за работа с различни посетители?

29. Каква е цената за провеждането в музея на различни образователни програми и как е формирана?

30. Нужно ли е заплащане на занятията от учениците или това е услуга, която би трябвало да бъде безплатна?

31. Разполагате ли с учебни филми и на каква тематика (уточнете)?

32. Смятате ли, че е нужно да бъдат открити специализирани детски музеи в по-големите градове на страната или би било по-ефективно създаването на специални детски тематични експозиции във вече съществуващите музеи?

33. Смятате ли, че всеки музей в страната трябва да разполага с „пътуващ куфар“, който да се предоставя на училищата за работа по различни теми? Разполагате ли с положителен пример в тази насока?

34. Приемате ли идеята да има единна образователна стратегия за всеки профил музей – напр. археологически, етнографски, природонаучен и т.н., с единна програма и печатни материали, която да дава еднакъв достъп до информация на всички деца от всяко населено място, като същевременно всеки музей да бъде отговорен за създаване на свои различни програми за отделни експозиции или за актуални според него самия теми?

35. Кой според вас е основният проблем при подготовката и реализацията на музейни образователни програми?

36. Провеждате ли анкети относно темите и съдържанието на бъдещи образователни програми сред ученици и преподаватели и резултатите от тях оказват ли влияние върху работата Ви?

Отговорите можете да илюстрирате и с фотографии и с обширна информация за програмите, които реализирате, както и информация за идейните проекти, които не сте успели да реализирате и проблемите, които срещате в работата си. Надявам се да получа

изчерпателни отговори, защото за мен е важно да проуча какви са нагласите сред работещите в музеите.

Благодаря за отделеното време и огромното съдействие!

Иглика Мишкова

ЕИМ при БАН

Проучване на музейната публика – 2009 и 2014 г.

1. Посещавали ли сте музей през последните две години?

- ☐ ☐ да
- ☐ ☐ не
- ☐ ☐ Друго:

2. Посещавали ли сте музей през последните 12 месеца?

- ☐ ☐ да
- ☐ ☐ не

3. С кого посещавате музей?

- ☐ ☐ с детето/децата ми
- ☐ ☐ с внуците
- ☐ ☐ с приятели
- ☐ ☐ с колеги
- ☐ ☐ с туристите от групата
- ☐ ☐ сам/сама
- ☐ ☐ опция 1
- ☐ ☒ опция 2

4. Кога последно посетихте музей и кой е той?

5. Помните ли каква експозиция видяхте и бихте ли споделили впечатленията си от нея?

6. Кои от изброените фактори са важни за вас?

- ☐ събития в музея
- ☐ информация в медиите за музейни събития
- ☐ възможността да се научи нещо ново
- ☐ експозиционният дизайн
- ☐ информация на пункта за билети
- ☐ възможността да участвате активно в експозицията
- ☐ магазин за сувенири
- ☐ кафе
- ☐ персоналът на музея и отношението му към Вас
- ☐ наличие на място за почивка
- ☐ удобствата за деца – наличие на детски кът
- ☐ темата на експозицията
- ☐ Друго:

7. Кой трябва да води децата в музеите?

- ☐ учителите
- ☐ родителите
- ☐ друго:

8. Кога за последен път заведохте детето си в музей и в кой музей?

9. Какви са Вашите впечатления и тези на детето/децата Ви?

10. Желает ли детето Ви отново да посети музей?

- ☐ да
- ☐ не

11. Ако музеите организират специални събития за деца и родители, биха ли били по-атрактивни за Вас?

12. След последното Ви посещение в музей бихте ли се върнали отново на същото място?

- ☐ да
- ☐ не
- ☐ друго:



-  Опция 1

13. Посещавате музеи/галерии, защото:

- ☐ сте любопитен/-а и се интересувате
- ☐ сте част от туристическа група
- ☐ търсите нови преживявания и опит
- ☐ професионален интерес/хоби
- ☐ желаете „да заредите батериите“
- ☐ защото сте част от група, придружавате някого

14. Какво научихте при последното си посещение в музей?



15. Вашата възраст

16. Местоживеене

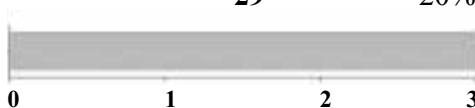


17. Какво бихте желали да видите в музеите?**18. Какво Ви липсва в българските музеи?****1. Посещавали ли сте музей през последните две години?**

да	69	97%
не	2	3%
Друго	0	0%

2. Посещавали ли сте музей през последните 12 месеца?

да	62	89%
не	8	11%
с детето/децата ми	22	15%
с внуците	2	1%
с приятели	58	39%
с колеги	25	17%
с туристите от групата	11	7%
сам/сама	29	20%

Опция 1

4. Кога последно посетихте музей и кой е той?¹

- През май Военно-историческия
- През май 2014 г. – градският музей в Бирмингам, Обединено кралство (<http://www.bmag.org.uk>).
- ОИМ ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ
- РИМ Шумен
- Преди около седмица или две. Национална художествена галерия.
- Регионален исторически музей – гр. Тетевен
- Етнографски музей Варна
- Природонаучния музей в Пловдив – ден на музеите 2011
- Преди около 8 месеца Историческия музей, Лондон и музея на науките (ако не се бъркам).
- НХГ
- Вчера (01.07.2014), Русе.
- 4 април 2014 г., Етнографският музей в Александруполис, Гърция
- май 2014, Национален археологически музей – София
- Националната художествена галерия – в края на юни 2014
- Национална художествена галерия
- Нощта на музеите в Пловдив през 2013 г.
- 18.05.2014 г. – Национален археологически музей
- АКРОПОЛ
- Преди 20-ина дни. Етнографският музей в Александруполис

¹ Отговорите на анкетата, проведена в Интернет, не са редактирани. Публикувам ги така, както са вписани от интервюираната музейна публика.

- Март месец, Музеят на Учредителното събрание, Търново
- Преди около 2 години – Етъра.
- Преди около четири години – Природо-научен музей в Черни Осъм с децата.
- Преди около две седмици – Националната художествена галерия и СГХГ
- Етнографски музей, гр. Александруполис, Гърция
- Историческият музей в Панагюрище
- Преди по-малко от месец. Букурещ, The Village Museum – музей на открито
- нощта на музеите; Национална художествена галерия
- Плиска, миналия месец
- Музея на солта в Поморие
- Музей Виктория и Албърт в Лондон.
- Миналия месец Музей „Дом на хумора и сатирата“ Габрово
- Интерактивен музей на габровската индустрия Габрово
- Архитектурно-етнографски комплекс „Етър“
- Британския музей, преди 8 дни; СГХГ декември 2013
- На 30 декември 2013 г. – Националният исторически музей.
- Преди седмица. Исторически музей във Велинград
- Национален военен музей, Букурещ; Музей на селото, Букурещ; Музейна сбирка на стари книги и карти, Букурещ
- Габрово – Дечкова къща
- етнографски музей
- месец май – Музей на котвата – Ахтопол

- Фондация „Жоан Миро“, Барселона, юни 2014
- Регионален етнографски музей – Пловдив
- Преди две седмици – Новия музей в Берлин; музея на киното и телевизията в Берлин; преди няколко дни – исторически и етнографски музеи във Варненско.
- Месец май. 3 музея в Раума, град във Финландия
- 21 юни, средновековен град Хоталич край Севлиево
- Историческият музей в Ангулем, Франция.
- СГХГ
- етнографски и археологически музей в нощта на музеите 2013
- Днес. Музей на социалистическото изкуство, София
- През месец май – Лувъра
- Националният етнографски музей
- Археологически музей Пловдив
- Музея на Котвата в Ахтопол
- Етнографски музей София
- Археологическият музей преди месец.
- преди година – Римо-Германският музей в Кьолн
- месец май, музей на керамиката, с. Бусинци
- В средата на месец юни 2014 г. Национален музей на българското изобразително изкуство
- Националният исторически музей преди по-малко от 2 месеца – не го посетих за първи път.
- Военно-исторически музей, гр. Варна. Преди 3-4 месеца.
- На 29-и юни, НХГ София
- Последно посетих музей преди 2 месеца – „Музей на социалистическото изкуство“, София

- Национален исторически музей София (през май), Исторически музей Кюстендил и Художествена галерия „Владимир Димитров-Майстора“, Кюстендил (през юни)

5. Помните ли каква експозиция видяхте и бихте ли споделили впечатленията си от нея?

Скулптура, живопис – модернизъм XX век. Сградата е специално проектирана и построена за тази колекция – резултатът е фантастичен!

- ПРОСТО Е ВЕЛИЧЕСТВЕНО
- Не, но организацията тогава беше отвратителна
- Интересно представяне на античния отдел.
- Експозицията беше „Европа. Югоизточна Европа. Записани спомени“ и фокусираше върху изграждането на алтернатива на официалния исторически разказ, базирайки се главно на лични преживявания и спомени. Експозицията бе реализирана главно от фотографии, но имаше и видео инсталации.
- Тъй като музеят е на открито е така направен, че човек може да прекара цял ден в него. Има място за разходка, за хапване, за разхладителна напитка. Добре подреден, добре подържан, с достатъчно, но ненатрапчиви информационни текстове. Местата, на които се продават сувенири бяха елегантно вплетени в обстановката. Отделно от това сувенирите бяха достатъчно евтини и доста разнообразни, вкл. храни.
- Изложбата на Роден – Метаморфози. Трудно е опишеш изкуство от такъв ранг. Прекрасна е изложбата.

- Да. Фигуралните скулптури от втората половина на 20 в. все още предизвикват интерес у мен, тъй като подобни на тях все още се срещат в градска среда.
- Огюст Роден и Александър Мутафов Впечатления – http://www.momichetataotgrada.com/article/aleksandr-mutafov-sozopol-i-moreto-nasheto.html#.U7OrBZR_s24
- „Метаморфози“ на Огюст Роден Графичните ателиета на Хуан Миро
- Наградите БАЗА
- Хареса ми експозицията на кости от животни от Юра.
- Етнографска експозиция, Тракия
- разгледах само набелязани предварително картини и апартаментите на Наполеон
- Александър Мутафов
- Игри и играчки в древността
- Музей на открито, с малка експозиционна част, засега незадоволителна.
- Тематична експозиция, свързана с корабното и военното дело.
- Гостуваха знаменити български златни съкровища, чието виждане на живо е особено вълнуващо (въпреки огромния наплив от посетители).
- Експозиция на облекла, сечива и др. битови предмети. Лекцията на уредника беше много добра.
- Градски бит, добри впечатления.
- Имало едно време у дома – впечатлиха ме аудиогидовете и два разказа за помещението в къщи – кухнята
- Изложбата на Огюст Роден. Беше прекрасно:)

- Най-много ми хареса гостната стая със стиловите мебели с инкрустации, алафранги по стените и най-различни странни съдове – поставка за цигари, фруктиери, стойка за книга. Има страхотна атмосфера.
- Изложбата, посветена на Хр. Вакарелски
- Роден
- Керамика на една починала млада майсторка – плени ме, а не ми хареса дизайна, натрупано ми беше
- слаба експозиция, интересна беседа
- Помня – интересна експозиция от експонати, свързани с местния бит и нрави.
- Каменни, метални и керамични изделия от античност и средновековие ми бяха най-интересни.
- постоянна експозиция, представяща развитието на региона от праисторията до ново време
- Помня красивите стъклописи, мозайки, скулптури, невероятните съдове от стъкло и керамика, бижута. Не ми се излизаше от него.
- традиционна, с много предмети, но не предизвикваща емоции
- Не
- изложбата за виното
- Основната експозиция беше посветена на града – от Средновековието до наши дни. За мен беше интересна, защото най-големият сектор представяше съвременния живот на града и включваше разкази на обикновени хора, но в същото време имащи емблематични професии. Разбира се, цялата изложба беше много провокативна и интерактивна, задаваша въпроси. Разполагаше с видеостени, аудио записи и пр., достъпни при желание на посетителя.

- Голямо разнообразие от артефакти и снимков материал, макетни възстановки.
- В историческия – Праисторически живот. Динозаври, от къде идват колко са живяли, как са изглеждали, какъв тип са, кости, яйца, зъби, нокти :) Египет. Мумии, каменни статуи, предмети, сечива. Тропични растения, екзотични птици, пеперуди, бозайници, хищници и други животни. В научния бе на няколко нива. Ниво първо за развитието на земеделието сечива (плугове, косачка, мотики ако щеш), машини (трактори, комбайни, балервачка, картофо и морково сеячка и вадачка и т.н.) от първите до най модерните съоръжения. Коли, самолети, ракети за космоса дори Юрий Гагарин бе там с модула си. Имаше отделение за времето – часовници слънчеви, водни, пясъчни, механични и електронни. Друго ниво бе за земната маса. Слоевете на земята, скали, видове камъни (диамант, смарагд, желязо) обяснения за земетръс, вулканите и подобни. И други неща за които в момента не си спомням много.
- Изложбата „Метаморфози“ на Роден. Беше хубава и смислена. Изглеждаше като внушителна гостуваща изложба, макар вероятно да не е точно така. Видях и новите попълнения в СГХГ. Бяха чудесни, както и БАЗА, от която си тръгнах със смесени чувства – от една страна работите бяха интересни и работеха любопитно в съотношение една с друга, но всъщност повечето бяха работи, които вече сме виждали, работи се с едни и същи теми по неинтересен начин. Имаше все пак работи, които не можеха да влязат в това обобщение.

- Свързана с финландския бит и начин на живот. Беше много добре подредена и красива експозиция.
- Като цяло ми харесва устройството и композицията на различните зали в музея, но мисля, че трябва да има повече информация за самите експонати, както и копията да бъдат по-автентични.
- Богата експозиция от котви, намерени в Черно море и тяхната история
- Етъра – Да, различни занаяти в миналото. Харесвам много Етъра и винаги бих го посещавала, когато имам път натам.
- Природонаучния музей – Да, видях животни, по-скоро показвах ги на децата.
- Беше постоянната експозиция на музея. Добре структурирана, даваща достатъчно информация.
- Панагюрското златно съкровище
- Експозиция на тема италианската мода през годините.
- РАЗНООБРАЗНА И ИНОВАТИВНА ЕКСПОЗИЦИЯ, ОБОСОБЕНА ПО РАЗДЕЛИ, ЛАПИДАРИУМ, ВЪЗМОЖНОСТ ЗА РИСУВАНЕ НА ОТКРИТО, МУЗЕЙНИ ИНТЕРАКТИВНИ ИГРИ И СЪБИТИЯ С ВЪЗМОЖНОСТ ЗА ЖИВО УЧАСТИЕ
- различни керамични изделия. Видях нови неща, като стомна с 5 чучура, от които само един е истински. Впечатли ме декорацията на сватбените бъклици и стомни.
- Да, изложбата на авангарда и постоянната експозиция на Музея на киното; постоянна експозиция на Етногр. музей във Варна и още няколко други.

- котви и открити предмети в потънали кораби в Черно море, географски карти. Чудесна идея за музей
- Нямаше специална експозиция. Беше много интересно да видя еволюцията и разнообразието от растения и животни.
- Изложба за юбилея на Сирак Скитник, чудесна
- На военна техника, униформи и въоръжение
- Целият музей

6. Кои от изброените фактори са важни за Вас?

темата на експозицията	51	14%
експозиционният дизайн	46	13%
удобствата за деца – наличие на детски кът	15	4%
събития в музея	37	10%
възможността да се научи нещо ново	55	15%
информация на пункта за билети	22	6%
информация в медиите за музейни събития	35	10%
персоналът на музея и отношението му към Вас	42	12%
наличие на място за почивка	20	6%
магазин за сувенири	10	3%
кафе	7	2%
възможността да участвате активно в експозицията	18	5%
друго	5	1%

13. Посещавате музеи/галерии, защото:

сте любопитен/а и и се интересувате	59	38%
сте част от туристическа група	3	2%
търсите нови преживявания и опит	31	20%
професионален интерес/хоби	35	23%
желаете „да заредите батериите“	25	16%
защото сте част от група, придружавате някого	2	1%

14. Какво научихте при последното си посещение в музей?

- Че полипите по котвите са различни в зависимост от района, в който са потънали.
- Много нови и интересни неща.
- Изключително много за каталунския модернизъм, както и нови знания архитектура и история на религията.
- Например откъде произлиза фамилията ми (по съпруг). Никога преди това не се бях замисляла за смисъла на фамилното ми име.
- Много неща
- Някои добри и някои лоши практики.
- За взаимоотношението между модата и политиката.
- Как расте памука, това не съм го виждала преди
- видях скулптури, ама ново не научих, беше ми скучно
- Много.
- Не научих нещо ново, но преговорих интересни знания.
- Попълних „дупки“ в познанията си за българската история чрез любопитни предмети и документи.

- особеностите на развитието на Тетевенски район
- Че Вела Пеева е учила география в Софийския университет
- Много непознати за мене факти за европейския художествен авангард и за историята на европейското кино.
- Сувенирният магазин има повече рекламни и сувенирни материали
- Научих повече за населението на Александруполис.
- Много за бита в традиционното румънско общество.
- Припомних си, че историята на града се пише и от обикновените на пръв поглед хора и професии, които също имат място в градското пространство и живот и без които даден град не би бил същият.
- Научих неща за живота и творчеството на Роден
- Кой е носител на наградата БАЗА и защо.
- Как е изглеждала фауната през различните праисторически епохи.
- че китайците не гледат експонатите, а само се снимат с тях :) и ме дразнеха адски много :) – шегичка
- какво е дяволска стомна
- Това е странен въпрос, прилича на изпитен. Ако една експозиция е организирана добре и информацията, свързана с нея е смислено подготвена, неизбежно научаваш – факти, художници, исторически контекст. Това се случва сравнително.
- нищо ново, гледах Роден
- Всеки път затвърдявам „изкуството се мъчи да издигне духа на човека над полезното и необходимото, правейки го човек“
- Как се получава цвета на фламингото
- Как са изглеждали къщите в различните части на Румъния.

- ЗА ИСТОРИЯТА НА ЖИТЕЛИТЕ НА РАЙОНА ОТ ПРАИСТОРИЯТА, АНТИЧНОСТТА, СРЕДНОВЕКОВИЕТО, ВЪЗРАЖДАНЕТО И ДР.
- Интересни неща за военната техника.
- Научих повече за работата на Огюст Роден и неговите „Порти към ада“
- Нищо ново
- Mnogo interesni i novi neshta
- Как се правят експозиционни съоръжения.
- как се занитва плетена ризница
- че хората от обслужването са невъзпитани и не уважават посетителите
- На какви игри са играли децата в Древен Рим.
- Последното ми „образователно“ посещение в музей беше в Хелзинки, на изложбата на Алфредо Джаар, който се занимава с политически ангажирано изкуство.
- Че има начини и „скупните теми“ да бъдат представени интересно.
- Че животът днес колкото и да е по-различен, модерен и динамичен, не е мръднал с много крачки напред. Макар да е клише ще повторя, че „Всичко ново е нещо позабравено старо“.
- Че не е достатъчно да обновят сградите
- Факти за бита на местното население в Александруполис.
- Много исторически подробности за събитията от новата история на Балканския п-в.

Части от интервюта с посетители на НЕМ – БАН, 2014 г.

Какво е за Вас музеят? – част от отговорите

- Остаряло място с прашни мебели, навъсени уредници и пазители и предмети зад въжета.
- Място за съхраняване на миналото и пълна скука.
- Място, в което изпитвам гордост, че съм българин.
- Поклон пред работещите тук и пазещи българщината
- Най-българското място
- Място, което ме кара бързо да търся изхода
- Страхотно вдъхновяващо място, жестоко
- Обичам музеите, но малките, които са близо до мен, мразя музеи-мастодонти
- Експозицията ми допада, но в залите е толкова студено. Сигурно затова господинът, който ни посрещна, беше неприветлив. А ми се ще да идвам по-често с детето си при вас, тези условия не позволяват. Как да науча дали в залите ви има нормална температура, за да дойда?

Интервю с М. Р., 37 г.

Посетих Етнографски музей с децата си през последните 5 години на няколко пъти. Първото посещение беше по време на изложбата „Житейски кръговрат“. Пристигнах с мои приятели, привлечена от заглавието. За пореден път си казах, че не си струва да се посещава музей в България – прашно, намусени лица на уредници, вехто, а и очаквахме повече от заглавието.

По препоръки на приятели с двете деца и съпругът ми тръгнахме да посетим изложба за виното, привлечени от интервю с обещание за ателие за децата и дегустация на вино за нас двамата. Какво помня от изложбата ли – две

неща, в една зала, боядисана в червено, в цвета на виното имаше изписана една мисъл, че виното зрее като плод в утробата на жена – 9 месеца, после имаше нещо интересно за поливането на лозята с виното, но съм забравила точно, помня, че нещо отключи един спомен с моя дядо от преди много години – като в храм отиваше до лозето, преливаше го с вино, това остана от това ми посещение. Ха, забравих черешката на тортата – в една от залите течеше вода от тавана, събираше се в един леген, а от музея ни предупреждаваха да внимаваме, за да не ни хване ток. Децата оставихме на един долен етаж, забавлявах се с една жена с вълна, забравила съм името на занаята, дъщеря ми още пази пеперудката от вълна, която ползва за шнола и диадема, премества я от кутийка в кутийка. Другата си загуби фигурката и често се сърди, че не зная технологията и не ѝ помагам да прави нова. Там поне не капеше, ама беше студено. Ние пробвахме едни страхотни вина, купихме си за подаръци от някои от тях, научихме интересни неща за една изба. На няколко пъти се редувахме да слизаме да видим децата долу, нали ни предупредиха за опасността от късо съединение...

После дойдохме на дните на наследството – грандиозна лудница, блъсканица, тясно, задушно, прашно, част от лицата намусени, други радостни и щастливи да застанат очи в очи с публиката си. За децата имаше забавления, но за мен беше досадно, уморих се да стоя права и да чакам да се придвижим от едно на друго място, нямаше къде да седна, да купя малко вода, на финала децата се снимаха в стари костюми и излязохме на въздух. Е, ама снимката пазим, стои в рамка.

Интервю с Е. Г., 42 г.

Посещавам стриктно последната ви инициатива – дните на наследството. Амбициозна задача, но започвате

да изчерпвате идеите си, създаването на традиция с повторение на едни и същи занятия вече става предсказуемо и скучно. Когато организирате представяне на грънчар е удачно да има достатъчно пространство за повече хора, децата се налага да се завъртят около него, а той да им подаде по нещо, направено от него самия, а нали не това е идеята ви. Нека има повече хора, които представят един занаят, за да могат повече деца, а и възрастни да пробват да седнат на грънчарското колело. С останалите ателиета започвате да се повтаряте и така губим интерес, още повече че и публиката е голяма и няма пространство и място за много хора. Цялата програма на дните с научна конференция, надпяване, разказване на приказки, грънчар, дантели с група „Седаянка“. Това ми напомня на следното. Майка ми прави една подправка от домати, магданоз, целина и пипер в буркани и сипва от нея във всяка манджа, а така всяка приготвена храна започва да добива един вкус. Та не е зле да се ползват различни подправки в ателиета за подобни мащабни инициативи.

Интервю с К. Ч.

Случайно разбрах, че в София има такова нещо – изложба на писани яйца. Много се зарадвах, защото щях да имам възможност да покажа нещо истинско и българско на сина ми. Не бях ходила в музея доста отдавна и с изненада открих колко много е западнал. Тъжно е, когато попаднеш на такова място и откриеш, че държавата ни не полага никакви усилия да съхрани и запази българското за идното поколение. Въпреки тягостното настроение, което ме обзе, когато ни поведоха през тесните и запуснати коридори на двореца, не загубих великденското си настроение. Направо, надясно, надолу по стълбите и право напред... Попаднахме в сравнително тясно помещение, в което бяха разположени една голяма и две малки маси,

които бяха отрупани с яйца, бои, свещи и въобще всичко необходимо за писане на великденски яйца. Беше пълно с всякакви хора, които искаха да се запознаят с традиционните техники изписване с восък. Децата бяха най-заинтригувани. Всички прилежно се опитваха да спазват стъпките, с които организаторите предварително ги бяха запознали, за да оформят желания от тях модел. Изключително съм благодарна на дамата, която отстъпи мястото си на сина ми, за да може и той да се докосне до този прекрасен занаят. Малките му детски ръчички затрептяха от вълнение, когато му връчиха писалка, восък и кухо яйце – лично и само на него. Никога не съм го виждала толкова заплепен и заинтригуван за толкова дълго време. Отдели близо десетина минути на едно яйце, прекалено много предвид буйната му натура. Щастлива съм, че имаше възможност да си купим комплекти за писане на яйца за възрастни и малка книжка.

Интервю с Е. П.

Преди време посетих Националната галерия и видях изложба на керамичката Ели Неделчева. Въпреки малко попретъпканата зала изпитах невероятна емоция от срещата си с нейните творби. Толкова съвършени и сякаш с ръка недокоснати, такава перфектна декорация с различни символи. След този обзел ме ентусиазъм си закупах билет за Етнографски музей. Има интересна изложба, но не мога да се отърся от впечатлението за вехто и неподдържано – подът на места сменен, но встрани има едни кафяви цокли в първата зала, които са така обелени, а по витрините на места можех да рисувам с пръсти върху прахта, други пък бяха белязани от пръсти. Има един шкаф с шевици, чиито чекмеджета се отварят, невероятно добра идея и реализация, но и там стъклата върху шевиците не бяха особено чисти. Няма ли хора, ангажирани с чистотата

в тази сграда, защо до тоалетната се стига, като някой
дойде да отключи, а вътре няма сапун, тоалетна хартия?
Подобна ситуация не съм виждала в европейски музеи.

ПРИЛОЖЕНИЕ № 2

Идеи за образователни програми

Вариант на помагало за работа с предмети в музей и училище – разработено върху основа програми на различни музеи и собствени идеи

В едно подобно помагало би трябвало да има застъпени дейности, които да бъдат с широко приложение, а това е начин да се насърчат историческите търсения, записването на историческа информация, като паралелно се прави връзка с въпроси и теми от различни области. Чрез развитието на тези умения могат да се увеличат детските знания и разбиране за миналото. Описаните дейности са свободни от контекст и могат да се използват във всеки музей. Те са зависими единствено от поемането на инициативата от децата и зададените от тях въпроси за предметите и музейните колекции. Ролята на учителя/музейния специалист е да направлява децата при подбирането на въпросите и да им помага да стигнат до изводите за миналото въз основа на изворите от различните музеи. Предлаганият материал съдържа информация за работата с първоначален изворов материал и реконструкции. Тези умения са групирани по дейности.

- наблюдение и описание;
- наблюдение и контакт (пипане – докосване);
- чертеж;
- чертеж и писане;
- търсене на доказателство.

Нужно е учителите сами да подбират идеите, които подхождат на потребностите и способностите на учениците за работа, както и и съдържанието на музеите, които посещават.

Подбор на дейностите (занятията):

Предложените идеи и дейности биха дали на учителите възможност да развият специфичните аспекти при усвояване на историческото знание, умения и разбиране. За да се подберат най-подходящите дейности, нужно е да помислят внимателно и да обмислят целите на посещението в музея и да вземат някои важни решения по следните въпроси:

Въпросник за преподаватели преди посещението на музея:

- Защо посещавате музея?
- Какъв е центърът на историческите ви търсения?
- Какви ключови (основни) въпроси задавате?
- Искате ли децата да:
 - Развият разбиране за хронология?
 - Видят промените и приемствеността през различните исторически периоди посредством използването на определени експозиции и колекции?
 - Развият чувство за период?
 - Идентифицират особените представяния на миналото и реконструкции на миналото?
- Колко дейности желаете да извършвате?
- Дали децата ще предпочетат различни дейности пред еднакви?
- В какъв ред децата ще извършват различните дейности?
- Какво количество от събраните данни ще бъде разработено в музея и какво след завръщането в класната стая?

Въпросникът може да се оформи като таблица с празни полета за попълване от учители.

Пример за определена тема, напр. *кухня*

Вариант с темата *Кухня, храна и хранене*

Пример за планиране

Учителите решават да правят планирано посещение на НЕМ, в който е представена описаната по-горе тема. Те подбират дейности, които ще дадат възможност на учениците да отговорят на основния въпрос.

1. Основна сцена

Основен въпрос: Как се развиват кухните от древността до днес?

Започва се с подбор на отделни изложби (експозиции). Първа грижа е да се насочат децата към използване метода на наблюдението, като им се възложи задача да изберат един предмет и да го опишат по такъв начин, че съученик да може да го разпознае и идентифицира точно. Преподавателят трябва да реши на кои деца да възложи само да чертаят. Нужно е да се изработи чертеж или схема за художествено показване на цветовете, както и да се изработи цветна карта.

Преподавателят може да определи деца, които да се ангажират с наблюдение или търсене на доказателства, както и да открият доказателства, носещи информация за какво е използван определен предмет или уред и кой може да го е използвал. Закономерно вниманието на децата трябва да бъде насочено и към въпроса, какво ние използваме днес за същата цел или за извършване на същата работа. Така една програма може да бъде наистина актуална и да привлича допълнително интерес, защото ако погледът ни е отправен единствено към миналото, без връзка с настоящето, много скоро ще се стигне до секване на интереса у децата (*What is Heritage?* Activity Book, National Museum of Ireland).

Покрай тази тема изникват множество други, допълнителни, като запознаването с тях би спомогнало за по-дълбокото разбиране на всеки детайл и ще доведе до

пълнокръвни познания, превръщащи се в истински знания. Немислимо е да се вникне в темата, без да се обърне внимание върху структурата и промените нафамилните жилища от древността до днес, защото в тях е концентриран животът на едно семейство. За целта при работата на учениците в етнографски музей или общоисторически с етнографска колекция, децата биха могли да разглеждат рисунки на традиционни къщи и макети на жилища. Успоредно със запознаването с различните типове къщи, характерни за отделни региони на страната, подрастващите могат да се запознават и с обредните практики, с които неусвоеното пространство в землището на селището се превръща в усвоено, да разсъждават върху различни легенди и народни приказки, напр. за „вградената невеста“. По един подобен модул учениците могат да работят в рамките на обучението си по история, литература, краезнание, домашен бит и техника, изобразително изкуство и др.

Децата могат да наблюдават цялата колекция заедно или на малки групи, след което да направят списък на предметите, заедно с фотографиите или рисунките им, т.е. на всичко е характерно за една кухня от миналото и днес.

Нов основен въпрос: Какво ни говорят предметите за това, как е протичала работата в една традиционна кухня? Ако като фон на въпроса се използват стари фотографии на къщи или рисунки, подрастващите ще могат да направят своя подбор на основните предмети.

Може би е добра отправна точка да се започне работа с насочване на дейността към категорията на „чертане“.

Направете списък на картините на особените предмети, за които смятате, че ще привлекат интереса и на останалите.

Или възложете на някои от децата да:

– напишат обяснение и да го дадат на някой приятел, като те самите четат това, което са отбелязали.

– по-късно, използвайки цялата колекция от предмети за традиционната кухня, сами да съставят следния списък:

- какво знаем със сигурност за това как е изглеждала работата в традиционната кухня?
- какво мога да предположа (да отгатна)?
- какво бих искал да узная?

Когато работата на ученическата група е концентрирана върху кухнята, естествено могат да бъдат представени множество вещи – на първо място това са вещите от домашното огнище, както и тези, свързани с останалите функционални центрове на дома. Съвсем закономерно тук ще се впише и темата за храната и храненето, за особеностите на българската кухня.

Изложеното е примерна планираща схема за преподаватели, като се надяваме, че предлаганите от нас идеи са полезни и забавни и за самите тях. Същевременно те биха направили посещенията в музеите по-целенасочени и биха въодушевили и децата, и педагозите. Приложените идеи биха могли да се ползват като отправна точка. Всеки преподавател може да ги приспособи към нуждите на своите питомци, или съобразно собственото му поле на интереси, собствените му изследвания. Надяваме се, че така посещенията в музеите могат да станат много по-богати. Разчитаме част от ентузиазма на работещите в музеите да зарази и преподавателите, а после неминуемо и любопитните по природа малчугани.

ОСНОВНИ ДЕТАЙЛИ			
Музей		Училище, телефон	
Час на пристигане		Час на излизане	
Насока на посещението			
Цели и предмети		Учебна програма	
Период	Извори	Дейност и обогатяване	Акценти на преподаване и учене

2. Основни източници

Движими културни ценности, предмети (изделия), артефакти (изделие, изработено от човешка ръка, което притежава съответния дизайн) и цел, решение. Посредством наблюдение на предметите, използвани от хората, ние можем да съставим картина на това как е изглеждало миналото или поне да предположим.

Наблюдение и описание

Музеят като институция е нагледен пример за намиране на подход към разбирането. Тук учениците могат да се доближат до интригуващи феномени, прекарвайки времето си в музеите, както самите те пожелаят, без да са притискани от тестове и контролни. Но най-важното е, че те могат да обсъдят някои от въпросите, разисквани в музея, у дома, след това в училище и обратно в музея. Така – чрез подбор измежду наличието на множество

входни данни и чрез различните реакции към тези входни данни в различен контекст, младият човек ще изгради устойчиво разбиране на явленията. В процеса на проучване как въпросните институции са постигнали по-дълбоко разбиране, ние се сдобиваме с информация, нужна ни за най-доброто разбиране на тематиката.

Тези дейности могат да се възложат на децата, за да опознаят по-добре една експозиция. Малките се нуждаят от ръководство, за да им се даде възможност, след като проучат експонатите в детайли, да достигнат до отговори на по-комплексни исторически въпроси. За да опознаят отделните артефакти по-добре, децата могат да насочат вниманието си към тях и да определят кога и как е било направено изделието, както и да бъдат поощрени да използват визиращо устройство или лупа в търсене на нов поглед към предметите от различна големина (Thomson, Copeland 1996: 1–26).

Те могат да:

- търсят знаци по облеклото (*The way we wore. Activity Book, National Museum of Ireland*);

- търсят модели, образци, кройки (*Costumes from Antartiko, near Florina – Educational programme – Benaki Museum, φτιαχουνταζ το Πουκαμισ*);

- търсят симетрия и колко симетрични оси или общи точки имат артефактите;

- потърсят форми с изкривени ръбове и с прави;

- открият части от артефактите, които могат да бъдат изброени;

- измерят артефактите, използвайки части от тялото си, както и посредством стандартни мерки. Така се учат да боравят с различните мерни единици;

- опипат повърхността на артефактите с пръсти и да я опишат;

– ползват увеличителни стъкла, ако им се възложи да открият някои детайли и отново да ги опишат.

Наблюдение и контакт (пипане и докосване)

На децата може да се възложи да:

– определят кои артефакти биха могли да се пипат и кои – не, и след това да отговорят защо е така – да идентифицират артефактите, които са били използвани например като сечива или инструментариум, машини и пр., а след това да открият начините, по които те са били използвани;

– почувстват артефактите със затворени очи и да опишат усещанията си; – да открият кои артефакти се движат, по какъв начин, дали частите им издават звукове и шумове при движението;

– помиришат артефактите и да предложат на какво им напомня мирисът им.

Чертеж

На децата може да се възложи да :

– очертаят артефактите;

– очертаят силуета от страни и отгоре;

– коментират чертежа на артефактите, използвайки контурни карти; – нарисуват какво виждат във вътрешността на артефакта с помощта на визиращо устройство;

– нарисуват и други картини, близки до предишната и да ги подредят, използвайки визиращото устройство;

– нарисуват един тайнствен (мистериозен) изглед на даден артефакт, видян чрез визиращото устройство и някое от останалите деца да предположи коя точно част от артефакта е на изображението;

– нарисуват серия от картини във вид на комикс или списък от картини (серия комикси на тема Коледа – време да заколим прасето – от работата на ученици в рамките на образователен кабинет към НЕМ);



Серия комикси от *Светослав Петров* – Варна – „Коледа – време да заколим прасето“ (представена на конкурса на *Националния етнографски музей за рисунки*)

– означат съответните бележки за особеностите на артефакта, както и за тези особености, свидетелстващи, че е стар.

– нарисуват отделни артефакти с обозначения:

- на особеностите, които им показват за какво е служел артефактът, как е бил използван;
- или всеки друг критерий, който те сами предложат.

Чертеж и описание

На децата може да се възложи да нарисуват целия или част от един артефакт, който биха могли да коментират по различни начини като:

– показват материалите, от които е направен артефактът и с подбрани думи да го опишат как изглежда, как го възприемат, за какво е бил използван;

– използват думи и стрелки, за да покажат как е бил употребяван артефактът, как е действал;

– подбират няколко карти, думи, описващи артефакта, основавайки се на собствените си критерии;

– предлагат етикет с описание, което да се използва като надпис към съответния артефакт и го сравняват с друг, предложен от някой съученик, за да проверят дали различни, допълнителни детайли, не са били отбелязани.

Търсене на доказателства

Децата могат да:

– открият доказателства, които им показват как е бил използван артефактът и от кого;

– определят дали е бил използван вътре в дома или навън, в коя стая би могъл да бъде използван;

– напишат инструкции за това как вероятно е бил използван артефактът;

– предположат за какво още би могло да се използва;

- направят списък на 10 възможни дейности, за които е бил използван или е служил артефактът;
- изразят становището си дали е бил подходящ за работата, за която е бил използван вероятно.

Деца могат, отново писмен вид, да:

- изложат представата си за това, как вероятно е бил използван;
- напишат обява за продажбата му;
- отразят какво използваме днес за същата дейност;
- отбележат начините, по които се е променил този тип артефакти;
- предположат дали артефактът е пътувал и какъв род пътешествия би могъл да прави;
- разкажат възможно най-точно (правилно) кой го е използвал, какво се е случило с него и как се е озовал тук;
- решат/предложат какво биха искали да знаят за артефакта и да разкажат по-добре историята му;
- използват артефакта в разказ, като пресъздават възможно най-точно всички исторически детайли, свързани с него;
- определят какво ни казва артефактът за живота по времето, когато е бил произвеждан;
- отбележат уменията, които са притежавали хората, произвеждали този артефакт;
- предложат каква информация дава артефактът за това, какво е било важно за хората, които са го използвали и да подкрепят идеите си с доказателство;

Какво е било важно	Доказателство

- направят заключение – какво биха искали да мислим за тях хората, които са правили тези артефакти;
- направят извод дали този артефакт е ценен сега и за кого;
- предположат дали според тях този артефакт е бил определян в миналото като ценен и за кого е бил такъв;
- предположат причини, поради които собственикът на артефакта е щял да се ядоса или да съжалява, ако го загуби или счупи;
- заключат дали този артефакт е бил използван всеки ден или при конкретен случай;
- направят извод дали този артефакт е притежаван от богат или беден човек;
- потърсят и запишат доказателство дали този артефакт е направен от човешка ръка или от машина (Thomson, Copeland 1996: 1–26).

Следи от човешка ръка	Следи от машина

В подобна таблица, изработена от тях, учениците могат да впишат откритията си:

Аз мога да твърдя, че	Не мога да твърдя, че

Какво знам със сигурност
Какво бих могъл да предположа
Какво бих искал да узная

Учителите биха могли да подготвят комплекти с определени таблици и карти, отнасящи се до определен артефакт. След това да възложат на учениците да идентифицират показателите, съдържащи доказателства за проучване на артефактите, както и такива, за които няма доказателства (Durbin, Morris, Wilkinson 2004: 1–36). Например, педагогът може да планира дейност, насочена към съд, изработен от майстор. Тук особено подходящо би било занимание с определен занаят. Един от най-интересните и предизвикващи интерес и любопитство е грънчарството – за децата, а и за възрастните е особено привлекателен процесът на сътворението на един предмет, който биха могли да ползват и у дома, а всъщност те сами могат да бъдат негови създатели от една топка глина.

Визуални източници

Основни идеи

Тук се борава по-скоро със съвременни източници, отколкото с реконструкции, т.е. те са артефакти от миналото и могат да послужат като основа за изводи какво е развитието след създаването им.

Те могат да бъдат картини, фотографии, карикатури, карти, дърворезби, гравюри върху дърво, печатни издания, обяви и др. Някои от тези източници са по-благонадеждни от други.

Наблюдение и описание

Децата могат да направят разказ по картина или фотография. За да направят това внимателно да разгледат източниците и да:

- опишат мястото;
- опишат хората;
- определят кой ден и коя година е;
- определят в коя година е направен образът и от кого;
- предложат причини защо е направен този образ;
- определят какво е различното там сега, ако разпознатият мястото.

Чертеж

Децата могат да направят картинен списък на:

- белези, доказващи, че този образ е направен отдавна;
- елементи от картината (снимката), които са свързани с обикновена тема, например земеделски уреди, методи и начини за транспортиране;
- хората от картината според възрастта им или по значимост, както и критериите за взаимоотношенията в този период;
- образите от визуалните източници, групирани с техните съвременни еквиваленти;
- най-важната сграда/личност/обект/, предмет на картината или снимката. Децата подготвят таблица с две графи, в които вписват какво научават, гледайки дадена фотография и въпросите, които трябва да проучат. (*The town, its organization and functions*. Educational programme of Hellenic ministry of Culture).

След това биха могли да се заемат с изготвяне на нова таблица с три графи, като в първата поставят отделни въпроси, чиито отговори да маркират в следващите

две отделения. Естествено, първият въпрос се отнася до сюжета на тази снимка или рисунка, следва каква е обстановка, представена на нея, кой е направил снимката, защо е направена, кога е направена. По-нататък следва логично въпросът колко време е било нужно, за да се подредят хората или обектите за конкретното изображение, дали фотографът трябва да знае как да развие тази картина, професионалист или аматьор е авторът, кое е новото за фотографията в този период, като така ще се проследи как фотографията се е променяла, как тя е ставала по-лесна и достъпна, какви са промените за хората, които правят тези снимки, защо. След това лесно биха могли да се направят изводи за това как фотографията се променя през вековете [*Smithsonian in your classroom* (www.smithsonianeducation.org)]. Архивите на нашите музеи разполагат с множество стари фотографии, които не се ползват за образователни програми на публиката. В интернет-пространството има достатъчно виртуални колекции, които могат да се ползват за нуждите на обучението и от класната стая.

Рисуване и писане

Деца могат да отделят една картина и да разкрият доколкото могат повече за хората, събитията или местата чрез наблюдение на други експозиции в музея. Този процес може да бъде подпомогнат чрез коментиране на копие от картината с дадена информация.

Използвайки събраната информация децата могат да:

- напишат заглавие за вестник, отнасящо се до образа;
- опишат историята от тази картина или случая;
- направят описание как това място се е променило.

Търсене на доказателство

Децата биха могли да:

– разположат копие от фотография или картина в средата на чист лист и да нарисуват сцената зад/около картината/снимката;

– предположат какво може да се е случило точно преди да бъде направен този образ и да нарисуват сцената отпреди 30 секунди, 3 минути, 30 часа;

– помислят какво би може да се случило след изобразяването на тази сцена.

Те биха могли да определят:

– какво узнават със сигурност като разглеждат картината (снимката);

– какво биха могли да предположат;

– какво биха искали да узнаят.

Нашите малки приятели биха могли да се запитат:

– какъв извод може да се направи за хората от картината/снимката:

- от облеклото им;
- от изразенията на лицата им;
- от действията им;
- дали хората от фотографията/картината знаят за нейното съществуване?;
- коя е най-важната личност на снимката/картината?;
- дали останалите знаят това? Дали всички са свързани помежду си?;
- кое е най-важното, което се е случило?;
- дали всеки знае това?;
- дали рисуването или чертаенето представят един точен образ на тази личност или това място?

Реконструкции (възстановки)

Основни идеи

Реконструкцията са основен начин да се преразкаже миналото. Към тях спадат например:

- артефакти с възстановени части от тях;
- макети (модели) на сгради;
- възстановени модели на стаи в мащаб 1:1;
- картини на хора и събития;
- филми;
- движещи се модели/макети.

Реконструкцията са интерпретации, които показват:

- как дадено място би могло да изглежда?;
- как дадена личност или предмет вероятно е изглеждал?;
- как дадено събитие вероятно е протекло?;
- как дадено нещо е работело?

Възстановките се основават на доказателства. Когато отсъства доказателство, празните са запълвани с най-вероятните предположения.

Реконструкцията могат да се използват за развитието на разбирането на историята по два начина:

- можем да проучим как и защо е била направено реконструкцията;
- можем да я използваме като източник на историческа информация.

Деца могат да използват тези дейности за всички видове реконструкции

Наблюдение и описание

Деца могат да:

- открият колко реконструкции има в съответната зала на музея;

– преброят колко различни типове възстановки могат да се открият в музея;

– обсъдят причините, поради които са били направени реконструкциите и за какво и кого са били направени;

– открият по колко различни начини хората са разказвали дадено събитие и дали всички те разказват същата случка и как я интерпретират;

– изберат две реконструкции, които се отнасят до едно и също събитие или случка и потърсят приликите и разликите;

– видят дали могат да открият някои от оригиналните източници в този музей, които ще им помогнат да направят реконструкцията и да определят разликата между основния извор – оригинала и реконструкцията;

– установят какво, ако има нещо прибавено към основния източник при реконструкцията, и как този, който я е направил, е знаел какво трябва да се добави;

– установят ако нещо от оригиналния източник е отделено настрана от реконструкцията и защо;

– направят списък на предметите в музея, които биха искали да видят реконструирани.

Артефакти с възстановени части/елементи

Много артефакти са реконструирани, за да се види как са изглеждали целите предмети.

Наблюдение и описание

Децата могат да:

– се спрат на частите, за които смятат, че са възстановени и направят оценка каква част от артефакта е реконструирана;

- определят какви са разликите между артефакта и реконструиранията части и установят дали те са със същата структура, цвят и материал;
- предположат какви са причините за разликата между останките от артефакта и реконструиранията части.

Чертане

Деца могат да нарисуват внимателно предмета, доколкото умеят, и да обозначат частите на оригинала. В тази посока е изключително находчив е пакетът, предлаган на децата, посещаващи Византийските музеи в Гърция, където специално за заниманията, посветени на иконите, са изработени специални контури на икона от епохата на Комнинова Византия, така че всички са заети с подобна дейност, без да се притесняват от собствените си възможности за рисуване на детайлите (*The world of Byzantine icons. Educational programme of Hellenic ministry of Culture*).

Подобна програма е разработена и от *Бенаки музей*. Тя е посветена на частите от традиционния костюм (*Costumes from Antartiko*). Там готов макет предпазва малките посетители от грешки или невъзможност да се справят със задачата, а това дава крила на творчеството.

Чертане и писане

Деца биха могли да:

- изготвят чертеж на предмета, придружен с обяснителни бележки, показващи реконструиранията част;
- направят датировка (времева ос) на събитията, случили се с този предмет.

Търсене на доказателства

След внимателно наблюдение на предмета децата биха могли да:

– предложат какви са следите по оригиналната част на артефакта, показващи как останалата част е била реконструирана;

– открит счупен артефакт и нарисуват картина, на която да отразят тяхното виждане как е изглеждал артефактът, като използват доказателства от частите му, които да им помогнат да направят реконструкцията.

НЕМ притежава малка колекция от макети на различни традиционни къщи, която успешно би могла да се ползва в различни експозиции, както и да бъде издаден специален мултимедиен каталог, подпомагащ учащите се в създаване на различни реконструкции и обучение по различни предмети.

През последните години бе създадена експозиция *България на длан*, която представя умалени модели на различни важни сгради от историята на страната, като е подходящо показването ѝ в различни градове и села, и осигуряване на по-широк достъп до нея.

Когато се изследват различни сгради, дейността би могла да стартира чрез

Наблюдение и описание

Децата могат да:

– определят типа сграда, която е била реконструирана;

– предложат какъв е типът сграда, използван в съвременността за същата цел и приликите и разликите между него и възстановката;

– опишат в какво се различава или си прилича моделът с оригиналната сграда;

– определят частите на реконструирана постройка, в които са се извършвали различните дейности;

– определят маршрутите/пътищата, които хората вероятно са използвали в сградата и около нея и защо са предпочели да направят така.

Чертаене

Деца биха могли да направят чертеж на модела от едната страна и отгоре. (Hooper-Greenhill 1991a)

Чертане и писане

Използвайки модела, децата имат възможност да:

- направят план с обяснителни бележки ли карта;
- нарисуват картина на реконструкцията и я обяснят с помощта на картини или бележки за използваните оригинални (основни) източници.

Търсене на доказателство

Чрез внимателно наблюдение на модела децата биха могли да:

- направят предположение за вероятното местоположение на сградата;
- потърсят следи, които им показват как е била използвана сградата (*The town, its organization and functions. Educational programme of Hellenic ministry of Culture*);
- определят как моделът се различава от оригинала.

Модели на стаи в реални размери

Наблюдение и описание

Деца биха могли да:

- огледат малка част от стаята и да опишат нейното съдържание, като след това го дадат на някое от другарчетата си, от което да поискат съответно да им даде описание на друга част от стаята;
- опишат стените и подовите на стаите.

Чертане

Те имат възможност да:

- нарисуват най-важния предмет в стаята;
- направят картинен списък на нещата в стаята, използвани за особени цели или изработени от един и същ материал.

Чертане и писане

Реконструираната стая би могла да послужи за:

- изготвяне на план с обяснителни бележки на предметите в стаята и да се предположи защо те са били поставени на тези места;
- рисуване картина на реконструкцията, като тя да се придружава от изображения или обяснителни бележки относно основните използвани източници.

Търсене на доказателства

Чрез внимателно разглеждане на реконструкцията учащите се биха могли да:

- открият и отделят части на стаята, предназначени за различни цели;
- открият следи в реконструкцията, които им показват какъв човек е използвал стаята;
- открият следи, които им показват за какво е била използвана стаята;
- си представят, че те са седели в тази стая и да използват доказателство, което да им помогне да мислят как би изглеждало и какво биха правили в нея;
- определят оригиналите и обяснят по какво разбират това, ако в стаята има едновременно автентични източници и артефакти, както и реконструирани предмети. те биха могли да определят кои са оригинални и да обяснят по какво разбират това.

Картини или модели на хора

Наблюдение и описание (*Programmes Activities in the Home; Working on Land & Water; Trades; Cycle of life; Seasonal Calendar; Forces of change; Historical Context. Museum of Country Life, Ireland*)

Децата могат да:

- говорят за вида на дрехите, с които въпросният човек е облечен;
- говорят за накитите му;
- говорят за нещата, които носи;
- опишат мястото, в което се намира човекът.

Чертане (рисуване)

Те биха могли да:

- нарисуват най-главната личност в картината или модела и да оцветят дрехите му колкото могат по-точно;
- открият част от реконструкцията, за която мислят, че е най-важна за въпросната личност и я нарисуват в детайли.

Рисуване и описание

Чертане

Учениците биха могли да използват рисунката или модела, за да:

- нарисуват картина и направят обяснения в картинки или бележки за използвания оригинален източник;
- нарисуват друга картина и прибавят към нея някаква реч или мисъл, използвайки доказателствата да си представят какво мисли въпросната личност или какво казва.

Търсене на доказателство

Децата биха могли да направят извод за това:

- какво им говорят дрехите за личността?;
- кой е най-важният предмет, характеризиращ показания човек?;

– за кое нещо този човек ще го е най-малко грижа, в случай че го загуби?

Те биха могли да определят:

- какви други белези виждат, които им говорят повече за личността;

– кои белези им показват какво върши в момента този човек.

Те получават възможност да предложат/отбележат какви са чувствата, отразени на лицето на въпросната личност или положението, в което той/тя стоят, както и какво им говори средата при реконструкцията за този човек.

Картини или образци/модели на събития

Наблюдение и описание

Подрастващите биха могли да:

- опишат мястото на сцената, като го дадат на някой от съучениците си;

- изтъкнат най-важната част от събитието;

– разкажат какво се случва в определена част от сцената на някой съученик, който пък да опише друга част, преди да се вземе под внимание как тези части са свързани. (*Programmes Go on Safari in Silver; Taking Stories Out of Storage; Fashion Detective!; If Things could talk. Museum of Decorative Arts and History, Ireland*).

Чертане

Използвайки представянето на събитието децата могат да:

- начертаят на най-важната част от сцената;
- съставят план на сцената, показващ посоките, в които според тях са се движели хората.

Чертане и писане

Деца могат да използват източника с цел да:

- съставят карта, показваща особеностите на личността в сцената;
- направят карта на човешките действия в картини или макети;
- открият как двете карти са свързани помежду си;
- нарисуват картина на реконструкцията и да я обяснят с помощта на рисунки или бележки за източници, които са използвали.

Търсене на доказателство

Деца могат да използват доказателствата от източника, за да:

- изчислят колко хора и животни има на сцената и да определят дали този факт (число) е от значение;
- предположат по кое време на годината е това събитие, в коя част на деня;
- допуснат какво се е случило преди и по времето на тази случка;
- направят хронология или да нарисуват комикси за събитието (*Programmes Walk like an Egyptian!; Vikings in Ireland; Living in Medieval Ireland; Explore a Viking Chest; If Things could talk*. Museum of Archaeology and History, Ireland).

Движещи се образи (модели)

Наблюдение и описание

На учащите се предлага възможност да:

- се спрат на движещите се части и да означат посоките на движението им;

- проследят движенията от началото до края и отбележат всички места, в които движенията сменят посоката си;

- открият местонахождението на всички останали реконструкции, които могат да видят, че са направени да се движат и да предположат защо.

Чертане/рисуване

Деца биха могли да направят чертеж на реконструкцията, като обозначат със стрелки движението на всяка част.

Чертане/рисуване и писане

Те биха могли да нарисуват картина на реконструкцията, като я придружат с рисунки и бележки на използваните оригинални източници.

Търсене на доказателство

Деца биха могли да направят извод за:

- ролята на предмета чрез изучаване начина на движение при отделните части; – наличието днес на подобни предмети и дали те имат движещи се части;

- приликите и разликите между съвременния предмет и модела.

Освен работа с отделни предмети децата трябва да научат как могат да работят с

Колекции (сбирки)

Колекциите са подбор от експонати, свързани по някакъв признак. Те могат да обединят предмети дори според

времето, функциите или личността, която ги е използвала. Подрастващите могат да определят типа колекция, изложена в музея и да подберат експонати, за да направят свои собствени сбирки и ги обосноват. Главният организиращ фактор при обособяването на дадена колекция е темата. Експонатите може да са от различен тип и колекцията да се състои от артефакти, фотографии, документи и т.н.

Определяне на темата

Един от възможните начини за организация на работата върху колекции е стимулирането на идеи за:

- излагане във витрина като начало;
- общ поглед върху предметите във витрината и определяне на свързващите ги фактори;
- съпоставяне с друга витрина и определяне на свързващите фактори;
- определяне на еднаквото между двете витрини;
- избор на други витрини съответствие на породените идеи с тях.

Децата след това би трябвало да съумеят да дадат име на колекцията от една витрина, после от няколко витрини, на зала от музея, на целия музей.

Възложете на децата да сравнят избраните от тях заглавия – дали са еднакви или различни, ако се различават – на какво се дължи това според тях, защо са подбрани тези колекции според тях, дали това се дължи на факта, че само те са оцелели или пък защото тези неща са свързани с дадено място или личност. Подрастващите биха могли да съставят план-график на помещението с цветни знаци на предметите във витрината.

Учениците могат да създадат собствени колекции в музеите, като съберат информация по следните начини: списък на снимките (картините), план, музикална компилация, карти с индекси (показалци), в таблица, видео

(*What is Heritage?* Activity Book. National Museum of Ireland).

Като интересен подход за стимулиране на колекционерството мога да посоча няколко примера от работата на *Словенския национален етнографски музей* и детския кът, наречен *Етнографска азбука*, в който се представят различни дейности на словенците и се показват възможните детски колекции за най-малките – от играчки от шоколадови яйца, различни монети и банкноти от различни европейски страни преди еврото като разплащателно средство, както и упътване за колекционерство на етнографски предмети (насочено към широк кръг публика и предизвикано от засиленото търсене на етнографски артефакти във връзка с разрастващата се туристическа индустрия). В тази посока се работи и с възрастни посетители, като се подготвят специални гидове за събиране на етнографски колекции.

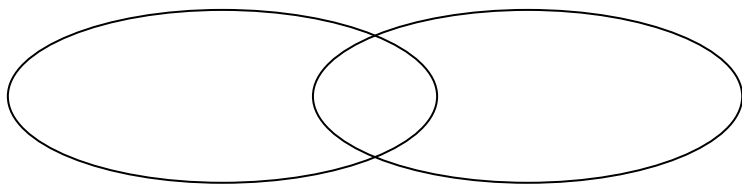
Ето няколко изкушаващи предложения за посетителски експозиции:

- от един вид предмети, например съдове, дрехи, инструменти;
- от няколко типа предмети, но обединени от една тема, например работа, игра, цвят, материал, форма, период, притежавани от дадена личност, открити на едно и също място;
- колекция за особени хора, примерно такива, които разполагат с различно време да разгледат експозицията в музея или са на различна възраст;
- колекция, която отговаря на даден исторически въпрос. Ако се присъединим към колегите с пример на наша почва, как се променя битът на хората в годините на Българското възраждане?

Така учителят, който, да речем, иска да подпомогне децата при проучване ролята на жената в традиционното общество – XVIII–XIX в., ще ги запита какви предмети са били използвани от хората, а децата могат да съберат матрица от данни, да ги обсъдят и да открият отговора. Тази задача може да стане по-сложна при правене на колекция от предмети, отговарящи на повече от един критерий.

Нужно е да улесним децата при разпознаване на колекции, покриващи се отчасти, т.е. едни и същи артефакти могат да присъстват с две или повече характеристики. Това може да се демонстрира чрез предложение две от децата да сравнят своите колекции и да определят общите предмети.

Ще онагледа такива сбирки с диаграма от експозицията *Земеделски инструменти* (Il Trentino dei contadini, CD, Piccolo atlante sonoro della cultura materiale. Museo degli Usi e Costumi della gente Trentina, 2003) от два периода, като в сечението на множествата се намират общите за двата периода. Подобно разделение може да бъде ползвано например и за представяне на различни предмети от бита преди и по време на Възраждането или следосвободенския период и средата на XX в.



Ако се изследват предмети от витрините или от фондовете, които се припокриват отчасти, може да се породи полезна дискусия (Ulster farming and food. An Activity Pack. Publ. by The Ulster American Folk Parc, Complied by

Doreen McBride and Jonatahan Bell). При добро желание учителите могат да съдействат на децата при обяснението на тези връзки и звена чрез частични решения, дадени при правенето на припокриващи се колекции. Например:

Начало

Откриване на предмети с колела/с кръгла форма;

Откриване на предмети с колела, служили за транспорт;

Откриване на предмети с колела за транспорт от епохата на традиционното общество;

Откриване на предмети с колела, използвани за напояване в редица региони на страната – т.нар. *долани*;

Модерни предмети с колела.

След отбелязването на отделни предмети в подобна схема, децата биха могли да правят множество съпоставки, а след това вече и да представят и докажат аргументирано определени твърдения.

Преоткриване на информацията от колекция

Какво може да се предприеме с избраните предмети – напр. да се подредят в хронологичен ред, да се състави преди и след това списък с рисунки (снимки), да се направят обобщено показание/изявление като: „Българите през XIX в. обичали да се хранят в украсени глинени съдове“, да се докаже твърдението: „Мисля, че килимарските инструменти в миналото са изглеждали еднакво“.

Разделете колекцията с другите

За да направят колекцията приемлива от други хора, децата трябва да решат как да известят публиката, други посетители:

Къде да отидат – да разработят план или да нареждат няколко свои снимки; Какво да гледат – да представят списък на предметите или няколко снимки; Какво да правят – да направят списък с инструкции какво и в каква последователност следва да бъде търсено при посещение в музей.

Обратно в класната стая

Ако на някои деца е било възложено да осъществяват изследвания на отделни експозиции в музея, те биха могли да изготвят доклад или мултимедийно представяне, за да представят своите открития на останалите, след като се върнат в класната стая.

Чрез съпоставяне на работата децата могат да покажат групови или класни „колекции“. Много идеи, набелязани в секцията за колекции от видяното вече изложение, биха могли да се използват напр. за класна сбирка на предмети от един вид като: съдове, дрехи или инструменти, да се състави класна подборка на различни типове предмети, обединени от обща тема.

Учителите биха могли да съдействат децата при откриването на връзки и асоциативни вериги между различните експозиции, например чрез откриване на две експозиции, които съдържат припокриващи се (еднакви) предмети чрез дискусия, която направляват. Могат да помогнат на децата да направят хипотеза за миналото и да развият особените исторически идеи и концепции, например: – чрез разглеждането на нашата класна колекция – „ние мислим, че...“; – чрез разглеждането на свързващите звена между двете колекции, които направихме – „смятаме, че...“.

Всяка хипотеза, предложена от децата, би могла да се провери по-късно в изследванията, вече като развитие на основните ученически знания и подстъп към по-целенасочени изследвания на миналото.

Използвайки натрупаната информация за отделните експозиции, учениците биха могли да се привлекат за представянето на някои данни с помощта на компютърни програми, за да улеснят определянето на свързващите фактори и тенденции.

Полезни дейности могат да бъдат планирани чрез използването на комплекти пощенски картички от експозицията в музея. Децата могат да бъдат накарани да ги прекомплектуват по различни критерии-реконструкции (извори, източници, тип на източника, какво ни казва той за миналото). Някои ученици трябва да решат повече такива задачи преди работата с по-сложни данни, събрани от тях в музея.

Представяне и използване на историческа информация. Пояснителна работа

Ето и примерно задание от преподавателя:

Подгответе изложенията от музейното посещение и след това направете изложба върху стената (например изобразете сцена, показваща вътрешността на сграда от определен регион на страната); изработете хронологична таблица, план на стая, сграда или място, придружен с обяснителни бележки и снимки (картини), карта, диаграма с надписи, взаимодействащо изложение, или просто представете нашата работата при визитата в музея. Използвайте информацията, събрана по време на нашето посещение.

Откривател – етнограф

Инструкции за употреба на примерно помагало за млади изследователи

Не е нужно да четете страниците поред.

Всички примери подлежат на дискусия.

Чувствайте се свободни да прибавяте, променяте и отхвърляте.

Отнасяйте се към всичко като към експеримент.

В секцията за теренна работа можете да записвате и документирате откритията си.

Започнете с това, което ви харесва.

Теренна работа

Твоето пространство за изследвания

Бъди откривател, започни със себе си (примерно заглавие)

ВСЕКИДНЕВИЕ

1. Къде живееш?

Град/село/къща/блок. Опиши квартала, улицата, съседите, приятелите.

2. Опиши как минава един твой ден, пътят до училището, какъв е маршрутът ти – пеша/ с автобус. Опиши всичко, което ти прави впечатление – сгради, улици, хора.

3. Кой е любимият ти предмет в училище? Защо точно той? С кого стоиш на чина, твой приятел/-ка ли е или просто съученик/-чка? Имате ли общи интереси с него, какви са те, какво ви различава един от друг?

4. Имаш ли собствена стая, опиши я, опиши какво би искал/-а да направиш, за да бъде по-добре организирано личното ти пространство?

5. Снимай любим твой предмет и ни разкажи историята на неговото придобиване, с какво е специален той за теб? Покажи и други твои предмети от твоето жизнено пространство, разкажи за какво ти служат, използваш ли ги често?

6. Разкажи ни за твоя най-добър приятел, откъде се познавате, имате ли общи интереси, с какво той е интересен за теб?

7. С какво обичаш да се храниш, как се храниш – събирате ли се цялото семейство за вечеря, ти ли избираш храната си, или твоите родители ти казват какво е правилно да се яде?

Тук могат да намерят място родовите и семейни истории².

СВОБОДНО ВРЕМЕ/ПРАЗНИЦИ

1. Как прекарваш свободното си време?

2. Разкажи ни за своята любима книга или за това, с което се занимаваш в свободното си време – компютърна или друга игра.

3. Къде прекарваш лятната си ваканция?

У дома при родителите/при баба и дядо на село/или отново в града. Ако си на друго място, какво ти прави впечатление/обичаш ли да прекарваш ваканцията на различно място от своя дом?

4. Къде ходиш на почивка?

Със семейството и родителите, на море/планина, какво ти харесва, какво ти прави впечатление?

5. Обичаш ли да взимаш нещо за себе си от местата, които посещаваш? Какво е то? Защо точно него?

6. Обичаш ли да колекционираш предмети, какви са те? Правиш ли им описание?

² В курсив са предадени методическите указания – И. М.

Откъде са взети, за какво служат, защо представляват интерес за теб?

7. Как прекарваш празниците? Опиши как протичат Коледа/ Великден/ рождението ти дни.

С кого празнуваш/каква храна приготвяте/ какво друго правите?

Снимай всичко, което ти прави впечатление и описвай защото това е така. Води си дневник и записвай всичко. Започни първо със себе си, след което обърни внимание на някой до теб – приятел/родител/баба/дядо.

Коя е твоята любима приказка и защо?

Кой ти я разказа за първи път?

Опитай се да нарисуваш любимия си приказен герой или да изработиш кукла като него, можеш да ползваш салфетки, вестници, панделки, сламки, капачки, всичко, което ти попадне и можеш да ползваш за изработването му.

Запиши коя е любимата игра на мама и тати/на баба и дядо, на съседите до вас? Дали са обичали да играят у дома или навън?

И сега иде ред на твоята любима игра – опиши я.

По колко часа на ден играеш и какво – води си дневник на игрите, с кого играеш, на какво.

Коя е твоята любима броилка? А тази на мама и тате, на баба и дядо? С кого са играли те – момичетата отделно и момчетата отделно, или са имали общи игри?

Коя е любимата ти играчка и защо?

Любимата играчка на родители/баби/дядовци?

Могли ли са да играят всички? Защото някога, доста отдавна, децата са били заети да помагат на родителите си в работата у дома и на полето и не са имали много време за игри.

Но нали не забравяш, че децата от всички времена и векове си остават деца и винаги могат да си изнамерят забавления – докато метат двора, могат да си броят, да

пеят, докато помагат да майките да готвят, могат да слушат приказки, докато белят царевицата могат да правят царевични кукли, докато копаят земята, за да засадят, могат да бъдат в ролята на нещо-търсачи или археолози?...

Секция „Интервюта“

Запиши името на човека, когото интервюираш.

Ако можеш, направи негова снимка, запази файла, после ще я принтираме, изрежем и залепим.

Запиши на колко години е.

Къде е учил и докога?

Запиши отговорите на въпросите, които задаваш.

Секция „Изследовател“

Събра разказите на няколко човека, сега опитай да съпоставиш какво е занимавало децата от определени периоди от време, кои са били любимите играчки на родителите, на техните родители. Опитай се да направиш времева ос, на която да означиш годините, когато интервюираните от теб или самия ти играеш и да направиш заключение за различните времена.

Образователна програма за деца от с. Бистрица

Автори: И. Мишкова и Е. Порталски, НЕМ

Игрите на миналото или... какво да научим от тях

Разпитай родители и близки хора, които знаят и могат да разказват (сладкодумци), разпитай приятелите си за различни игри, броилки и др. Запиши името и адреса (произхода) на човека, когото интервюираш. Ако имаш

възможност, направи негова снимка, запази файла, после ще я принтираме, изрежем и залепим. Запиши на колко години е, къде е учил и докога.

Не забравяй да вписваш отговорите на въпросите, които задаваш. Ето и малко въпроси, чиито отговори трябва да намериш:

1. Име на играта:

а) от кого е научена – напр. „знам я от приятели“;

б) правила на играта:

– постоянни (твърдо определени);

– определят се в момента (кой и как ги определя – едно лице или колективно);

в) главно лице в играта (кой и как го избира?);

г) цел на играта:

– престиж (похвала/ наказание);

– предметна печалба.

2. Място и време на изпълнението:

а) у дома;

б) навън;

в) сезон.

3. Състав на участниците:

а) само момичета;

б) само момчета;

в) смесени.

4. Аксесоари за играта:

а) готови (от бита или фабрични);

б) изработени:

- от родители или по-големи приятели;
- самостоятелно.

Ти събра разказите на няколко човека. Очакваме да споделиш с нас твоя дневник.

Вашите изследвания за историята на игрите ще споделите с приятели и съученици, ще разиграем игрите на различните поколения, ще поговорим за тях заедно с майки и бащи, баби и дядовци и така ще напишем историята на игрите в село Бистрица.

Програма за деца „24“ Автор: И. Мишкова, НЕМ

Тези 24 дечица (или названия на някакви герои от приказки) са еднакви, носят едно име – час. Както са се хванали заедно на хорце – образуват деня. Какво е за теб денят? – Времето от ставането ти заранта до лягането вечер.

Денят обаче е по-дълъг. А когато към него прибавим и частта от нощта, която прекарваш в сън, се получава едно денонощие.

Така преходът от един ден към друг става докато спиш, а когато на заранта отвориш очи, вече е започнал новият ден.

Тук – разказ за силите, които бродят през нощта и утрото – малко българска митология.

След понеделник
идва вторник,
после сряда,
четвъртък,
петък,
събота,
а накрая – неделя.
Дните образуват седмицата.

Четири седмици, плюс два-три дена образуват месец, с изключение на февруари, който се състои от 28 дни, а понякога от 29. (Обясни защо).

Дванадесет месеца правят година.

Месеците на годината са: януари, февруари...

За нас годината започва на първи януари и завършва на 31 декември. Годишите обозначаваме с число. *(Историческа справка – за годините по други календари и за традиционното общество.)*

Януари е първият месец от годината, обикновено най-студеният от всички. Това е месецът на топлите дренски, на шейните, кърките, скейтбордовете. Това е месецът, в който водата се **кръщава**. *(Една история за Йордановден, за маскиране например).*

След януари идва февруари, вторият месец и най-късият. Той има 28 дни, а не 30 или 31, като другите месеци, а за да не се сърди, че е толкова къс, му добавят по един ден и вече притежава 29 дни. И тогава годината се нарича **високосна**. Значи високосната година е с едни ден по-дълга от останалите години. *(Поверие за високосните години.)*

Третият месец от годината е март. „На Баба Марта ѝ нямай вяра“. *(Приумици с времето – легендите за Баба Марта.)*

По същата схема минаваме през всички месеци, с разказ за природата и празниците, за училище и ваканция.

Денят се разделя на часове. Всеки час се състои от 60 минути, всяка минута се разделя на 60 секунди.

Часовете, минутите и секундите регулират живота на хората, затова трябва да знаем винаги колко е часът.

Часовниците – показват минути, секунди и часове, какви са знаците и звуците им – устройство на часов-

ник и начините за измерване на времето от древността. Стара часовникова кула, камбана, часовниците с кукувичка. Кога са изобретени, времето когато били много скъпи – големите кули в центровете на градовете.

Начин за разпознаване колко е часът – с някаква рисунка на анимационни герои, които режат кръгъл хляб или торта на части, разиграване на игра.

Времето от ставането на детето и неговия график на деня.

Иглика Мишкова
ОБРАЗОВАНИЕ В МУЗЕЯ
Състояние и перспективи
в България

Българска. Първо издание

Рецензенти: *проф. д-р Цветана Къосева, доц. д-р Ана Лулева*

Научен редактор: *доц. д-р Светла Ракишева*

Художествено оформление и корица: *Жеко Алексиев*

Редактор: *Николай Мандажиев*

Формат: 60×90/16

Обем: 27 п.к.

Печат: СД „Симолини-94“

