

MARIOLA OLEJNICZAK
Uniwersytet Adama Mickiewicza

**„O WIELE RZECZY ZA DUŻO, BY ZMIEŚCIĆ W TAK
MAŁYM PUDEŁKU¹”
– MUZEUM W CIĄGŁYM PROCESIE ZMIAN**

**„TOO MANY THINGS TO HOLD IN SUCH A SMALL BOX”
– MUSEUM IN A CONSTANT PROCESS OF CHANGE**

ABSTRAKT: Artykuł przedstawia pokrótce, jak wiele zmian pojawia się w funkcjonowaniu instytucji kultury, jakimi są muzea. Zwraca uwagę na zmianę paradygmatu „obiekto-centralnego” na wyróżniający rolę odbiorcy. Omawia przykład dwóch programów edukacyjnych ukazujących odejście od działań tworzonych w atmosferze „świątyni”, skierowanych tylko do wykształconych przedstawicieli klasy średniej i wyższej, i zmierzających w stronę działalności pobudzającej do twórczej aktywności i współuczestnictwa w tworzeniu kultury.

SŁOWA KLUCZOWE: muzeum, edukacja, przestrzeń edukacyjna, odbiorca, obiekt

ABSTRACT: An article briefly presents how deep changes occur in the functioning of institutions of culture like museums. It pays particular attention to a paradigm shift from object-centered to one valuing a customer experience. It discusses two educational programs as an example of abandoning the “temple model” in favor of a new direction focused on inspiring creative activity and participation in creating culture rather than designing activities only for the educated middle and upper class.

KEYWORDS: museum, education, educational space, spectator, object

¹ Napis „O wiele rzeczy za dużo, by zmieścić w tak małym pudełku”, autorstwa amerykańskiego artysty Lawrence’a Weinerja – pojawiła się w 1996 roku na frontalnej i północnej fasadzie budynku Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. Praca ta miała dwie wersje językowe polską i angielską. Jej kuratorką była Milada Ślizińska. Dzieło miało charakter tymczasowy, konserwator udzielił zezwolenia na umieszczenie napisu tylko do czasu planowanego wówczas remontu. Ponieważ jego termin się przesunął, hasło pozostało na dłużej, aż z czasem stało się nieformalnym mottem instytucji. Zob. <https://u-jazdowski.pl/wydarzenia/napis-na-fasadzie> [dostęp 24.05.2021].

Czy obecna w naszym życiu codziennym *public history* to pewnego rodzaju „moda”? Czy coraz częściej dostrzegalne zmiany, jakie obserwujemy w muzeach, dotyczące zarówno charakteru miejsca, jak i działań tradycyjnych odnoszących się do promowania wiedzy o przeszłości, są również wynikiem pewnego trendu? Pewne jest to, że wszystkim tym zjawiskom towarzyszy refleksja dotycząca ich roli muzeów życiu społecznym i debacie publicznej. Definicja muzeum zaproponowana przez George’a Henriego Rivière’a mówiąca o tym, że „muzeum jest instytucją trwałą, o charakterze niedochodowym, służącą społeczeństwu i jego rozwojowi, dostępną publicznie, która prowadzi badania nad świadectwem ludzkiej działalności i otoczenia człowieka, gromadzi zbiory, konserwuje je i zabezpiecza, udostępnia je i wystawia, prowadzi działalność edukacyjną i służy rozrywce”², zaczyna być postrzegana jako zbyt powierzchowna, nie do końca określająca emocjonalny potencjał, jakie drzemie w tych instytucjach i jest z nich wydobywany poprzez nowe formy ich funkcjonowania. Dziś bowiem, jak określili to Nigel Cox i Kenneth Gorbey na konferencji Muzeum 2000, „[m]uzeum to magiczny teatr, który wywołuje głębokie uczucia”³.

W ostatnich latach obserwuje się systematyczną zmianę dotyczącą równocześnie zarówno charakteru miejsc, jak i działań mających na celu upowszechnianie wiedzy o przeszłości wśród szerokiej masy odbiorców – dotyczy to zarówno muzeów, miejsc pamięci, bibliotek, jak i archiwów czy studiów uniwersyteckich⁴. Dlatego też, coraz częściej w instytucjach muzealnych stawia się pytania nie tylko o potrzebę zmiany definicji muzeum, ale również o takie aspekty jak to, kto ma prawo do przestrzeni, jaką one zajmują. Czy są to tylko muzealnicy, kuratorzy, artyści (względnie politycy), czy jednak powoli muzeum staje się przestrzenią otwartą, którą swoją aktywnością mogą wypełniać ludzie z zewnątrz „małego pudełka”⁵? Muzea podążające za współczesnym światem, są w ciągłym procesie zmian i poszukiwań. Na przebieg tego procesu wpływać mają (jak nigdy wcześniej) odbiorcy – zarówno ich refleksje teoretyczne, jak i osobiste przeżycia, które wzajemnie się przeplatają. Współczesny świat stawia szczególnie i trudne wyzwania wielu tradycyjnym instytucjom – jedną z nich

² Cyt. wg *La muséologie selon George Henri Rivière*, Paris 1989.

³ M. Parczewska, J. Byszewski, *Biały sześcian*, Warszawa 2008.

⁴ Zob. E. Domańska, R. Stobiecki, T. Wiślicz (red.), *Historia dziś. Teoretyczne problemy wiedzy o przeszłości*, Kraków 2014.

⁵ Zob. J. Byszewski, *Muzeum jako rzeźba społeczna*, [w:] J. Byszewski, M. Parczewska, *Muzeum jako rzeźba społeczna*, Warszawa 2012, s. 8.

są właśnie muzea. Wolny rynek mediów, a co za tym idzie, swobodny przepływ informacji, konkurencyjność kultury wysokiej i kultury masowej, globalizacja, narastający konsumpcjonizm i postępująca wirtualizacja życia społecznego – to wszystko określa w najogólniejszym zarysie aktualną sytuację muzeum jako instytucji, której podstawową rolą staje się komunikacja społeczna. Wszystkie te aspekty wskazują, że przed instytucjami muzealnymi pojawiają się duże wyzwania, które wymuszają zmiany. Muzeum coraz mocniej przekształca one ze świątyni wiedzy w rzeźbę społeczną⁶ – a więc „coś” w rodzaju pracy twórczej, co jest w ciągłym, nieustającym procesie zmian. W efekcie instytucje te coraz mocniej i intensywniej otwierają się na odbiorców. Pracownicy muzeów opuszczają bezpieczne przestrzenie muzealne i wychodzą w przestrzeń publiczną. Tym samym wskazują, że ciężar ich uwagi zostaje przesunięty z obiektu na odbiorcę. Bywa, że działania te nie mieszczą się w sztywnych strukturach instytucji, zwłaszcza że w czasie ich realizacji często w pierwszej kolejności uwzględnia się potrzeby, możliwości i oczekiwania uczestników. Często wprowadza się elementy rozrywkowe, które pobudzają do aktywności, oddziałując na emocje. Zmiany zachodzące w instytucjach muzealnych najmocniej widoczne są w działaniach edukacyjnych i popularyzatorskich. Podczas gdy jeszcze na początku lat dziewięćdziesiątych pracownicy oświatowi muzeów zajmowali się po prostu upowszechnianiem i ułatwianiem kontaktu odbiorcy z obiektem i ekspozycją, tak obecnie edukatorzy i animatorzy muzealni projektują sytuacje twórcze i aranżują warunki zachęcające odbiorców do nowych rodzajów aktywności, których wcześniej nie próbowali⁷. Warto jednak dodać, że koncentracja na odbiorcach nie oznacza, że nie dbają o rzetelność przekazu historycznego. Istotą ich pracy jest – tak jak u historyków „publicznych”⁸ – zrozumienie ludzi poprzez nawiązanie z nimi kontaktu oraz przekonanie ich poprzez swoją aktywność do pełnego zaangażowania.

⁶ Autorem koncepcji rzeźby społecznej jest Joseph Beuys (1921–1983) niemiecki artysta, wielki teoretyk sztuki, pedagog, działacz, reformator społeczny i polityczny – bez wątpienia można zaliczyć go do grona jednego z bardziej interesujących osobowości europejskiej sztuki neoawangardowej. Analizując sytuację sztuki w drugiej połowie XX wieku zajął się rzeźbą – w szerszym, aniżeli jej podstawowe znaczenie, czyniąc jej pewne przeniesienie z teorii artystycznej na grunt społeczny, używając ją do tworzenia nowego ładu. Istota koncepcji rzeźby społecznej polega na tym, że każdy ma prawo do kształtowania, modelowania, rzeźbienia świata, w którym żyje. Co oznaczało, ciągły proces zmian, ponieważ tak zdefiniowane dzieło nigdy nie jest ukończone. W moim krótkim artykule chcę spojrzeć na instytucje muzealne jak na rzeźbę społeczną będącą w ciągłym procesie zmian. Zob. J. Beuys, *Teksty, komentarze, wywiady*, oprac. J. Jedliński, Warszawa 1990.

⁷ Zob. J. Byszewski, *Muzeum...*, *op. cit.*, s. 8.

⁸ Zob. J. Wojdon, *Public history, czyli historia w przestrzeni publicznej*, „Klio. Czasopismo poświęcone dziejom Polski i powszechnym” 2015, t. 34 (3), s. 25–41.

Tę dokonującą się zmianę paradygmatu „obiekto-centralnego” na ten podkreślający rolę odbiorcy można już znaleźć nie tylko w literaturze przedmiotu, ale i głównych dokumentach najważniejszych stowarzyszeń muzealnych na świecie, jak np. International Council of Museums (ICOM). Aktualnie bowiem niemal powszechnie przyjęto, że zasadniczą funkcją muzeum jest służba społeczeństwu, podczas gdy priorytetem wcześniejszej polityki była kolekcja i jej ochrona⁹. Można, więc śmiało powiedzieć za Januszem Byszewskim, że dziś „punktem ciężkości staje się nie tyle kolekcja sztuki, ile kolekcja indywidualnych doświadczeń widzów. Dlatego tak ważne w dzisiejszej praktyce animacyjnej jest tworzenie warunków sprzyjających własnej twórczości tych, którzy do muzeów przychodzą [...]. [Warto dodać, że] bycie twórczym to przede wszystkim gotowość do przełamywania stereotypów w myśleniu i działaniu, otwartość na zmiany, ciągłe poszukiwanie nowych rozwiązań, eksperymentowanie i błędzenie¹⁰. Dzisiejsza *public history*, jaką uprawiają muzea, opiera się jednoznacznie na aktywnym uczestnictwie, odbywającym się poprzez partycypację, której granice wyznaczają zarówno zbiory, jak i obawy pracowników wobec ewentualnych zmian filozofii działania instytucji muzealnych. Zmian, które wiążą się z przebudową dokonywaną na drodze otwarcia się przeciwstawianego wyłącznej transmisji wiedzy. Taka zmiana w działaniu może również przynosić, powoli konieczną zmianę w funkcjonowaniu całego muzeum, bowiem „dzisiaj ludzie już nie zgadzają się na bycie pasywnymi odbiorcami wszystkiego, co oferują rządy, kampanie lub instytucje kulturalne jak muzea”¹¹.

Na zakończenie chciałabym przedstawić dwa programy edukacyjne. Oba zakładają aktywny udział odbiorców, a u ich źródła leżało przekonanie, że poprzez tego typu działania wpływamy zarówno na budowanie, jak i przebudowywanie relacji społecznych. Pierwszy to akcja społeczna pt. „Muzeum mojego podwórka”¹². Program ten był realizowany w roku 2014 przez pracowników Muzeum Pierwszych

⁹ E. Nieroba, *Muzeum empatyczne. O zmieniającej się roli odbiorcy kultury we współczesnym świecie w opinii muzealników*, [w:] *Muzea w kulturze współczesnej*, red. A. Ziębińska-Witek, G. Żuk, Lublin 2015, s. 162.

¹⁰ J. Byszewski, *Muzeum...*, *op. cit.*, s. 12.

¹¹ K. Jagodzińska, *Granice partycypacji w muzeum*, „Muzealnictwo” 2016, nr 57, s. 90.

¹² Akcja ta w zdobyła dwie najważniejsze nagrody: Izabelle – Konkurs na Wydarzenie Muzealne Roku w Wielkopolsce (rok 2014) w kategorii działalność edukacja, promocyjna, marketingowa, oraz w konkursie ogólnopolskim Sybilla – konkurs na Wydarzenie Muzealne Roku (rok 2014) kategoria edukacja. Na kanale YouTube można zobaczyć film z akcji: <https://www.youtube.com/watch?v=MoRcoHHsIYw>

Piastów na Lednicy, a więc, co istotne, odbywał się poza murami instytucji, w odalonym o niecałe 20 kilometrów Gnieźnie. Jego pierwszym celem było wytłumaczenie, czym jest muzeum i jakie są jego podstawowe założenia. W tym celu wspólne z dziećmi w wieku 7–14 lat postanowiono powołać do życia nowe muzeum – Muzeum Podwórka. Co istotne, udało nam się zmobilizować do przygotowania akcji nie tylko dzieci, ale okoliczną społeczność. Pierwszym zadaniem przyszłych kuratorów – dzieci – była wycieczka do Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy. Tam dowiedzieli się, czym jest muzeum i jakie pełni funkcje. Następnie odwiedzili archiwum, gdzie poszukiwali dokumentów dotyczących ich podwórka. Kolejnym krokiem było wyposażenie dzieci w dyktafony i aparaty fotograficzne oraz poinstruowanie, jak przeprowadzać wywiady i robić zdjęcia. Dzieci wraz z wolontariuszami zebrały pamiątki i materiały. Dzięki przychylności władz miejskich muzeum otrzymało na kilka tygodni do dyspozycji stare mieszkanie, gdzie umieszczone zostały „sale ekspozycyjne”. Jedna z nich, nazwana „Słomianka wczoraj i dziś”, prezentowała powiększenia starych fotografii skonfrontowane z nowymi, wykonanymi w tych samych miejscach; czasami te same postaci zostały ponownie sportretowane po latach. Sala druga zaaranżowana została na mieszkanie dawnego właściciela Słomianki, producenta kaffi Ottona Knaacka. Stare meble i sprzęt odnaleziony na strychu posesji, manekin z postacią niemieckiego producenta oraz mapy, plany i dokumenty wypełniły przestrzeń, a z atrapy starego radia płynęły opowieści urodzonych przed wojną mieszkańców. Przez trzy tygodnie Muzeum zwiedziły 502 osoby z całego miasta oraz turyści spoza Gniezna. Akcja budowy muzeum pozwoliła na przywrócenie wydawało się zatraconego poczucia sąsiedzkiej, a tworzonej „wokół podwórka” solidarności, co było naszym drugim celem. Podwórko stało się dla uczestników, tak jak dawniej, „ich małą ojczyzną”, a doświadczenie, jakie przyniosło dzieciom poznawanie historii „swojego miejsca”, stanowiło dla nich być może pierwszą niewymuszoną lekcję patriotyzmu.

Drugim z prezentowanych przeze mnie działań jest edukacyjny program społeczny „(Nie)sprawni w kulturze”. Porusza on kwestię inności i odmienności każdego człowieka, ukazując ją jako atut i prawdziwą wartość. Jest pewnego rodzaju treningiem wybranych kompetencji społecznych. Odbiorcy rozwiązują różne problemy, stając przed sytuacjami, w których znajdują się ludzie żyjący z niepełnosprawnością, dzięki czemu bardziej poznają ich świat i dowiadują się, jak należy w nim postępować. Program wyposaża uczestników w nowe kompetencje, bowiem to dzięki nim można integrować poszczególne sfery doświadczeń człowieka

i wpływać na zmianę stosunku do samego siebie, innych ludzi czy środowiska. Mowa o takich kompetencjach jak: komunikowanie się z innymi, współpraca w grupie, dawanie i przyjmowanie wsparcia, empatia, rozwiązywanie konfliktów, czy przewidywanie zachowań innych ludzi. Program poprzez fakt, że jego uczestnicy znajdują się w różnych sytuacjach i mierzą z niecodziennymi zadaniami, pozwala na chwilę refleksji, zadumy, a tym samym weryfikacji własnego wyobrażenia i postępowania dotyczącego wielu kwestii związanych z niepełnosprawnościami. Daje zrozumienie, że jeśli nie będziemy bali się niepełnosprawności, jeśli będziemy traktowali ją, jako naturalny element naszego świata, to będziemy żyli w społeczeństwie otwartym na potrzeby innych. Osoby z niepełnosprawnością często stykają się z wieloma barierami, i to od najmłodszych lat. Odczuwają nie tylko ograniczenia swego ciała, ale nierzadko również niechęć ze strony społeczeństwa. Niechęć ta przybiera postać bolesnych stereotypów, które niestety wciąż funkcjonują w naszym świecie. Dlatego też poprzez ten program „oswajamy” z niepełnosprawnością – ucząc wrażliwości na potrzeby osób z różnymi dysfunkcjami, pokazujemy jednocześnie, że każdy człowiek (bez względu na stan zdrowia) pragnie być akceptowany i lubiany, że każdy z nas bez względu na stopień sprawności ma często takie same lub bardzo podobne pragnienia i marzenia.

Przedstawione przeze mnie programy wskazują, że współczesne działania muzealne pozwalają odbiorcom poznać różne sposoby patrzenia. Spojrzenie nie tylko uważne i wrażliwe, ale i krytyczne pozwala nie tylko poznać sposoby życia ludzi dawniej i dziś, ale skłania do refleksji na przyszłość, wskazuje jednocześnie, że muzea są instytucjami w ciągłym procesie zmian. W coraz mniejszym stopniu tworzą wokół siebie atmosferę „świątyni”, skierowanej tylko do wykształconych przedstawicieli klasy średniej i wyższej, i przekształcają w miejsca pobudzające do twórczej aktywności i współuczestnictwa w tworzeniu kultury.

BIBLIOGRAFIA

Opracowania

- Byszewski J., *Muzeum jako rzeźba społeczna*, [w:] J. Byszewski, M. Parczewska, *Muzeum jako rzeźba społeczna*, Warszawa 2012.
- Domańska E., Stobiecki R., Wiślicz T., *Historia dziś. Teoretyczne problemy wiedzy o przeszłości* Kraków 2014.
- Jagodzińska K., *Granice partycypacji w muzeum*, „Muzealnictwo” 2016, nr 57.

Beuys J., *Teksty, komentarze, wywiady*, oprac. J. Jedliński, Warszawa 1990.

Nieroba E., *Muzeum empatyczne. O zmieniającej się roli odbiorcy kultury we współczesnym świecie w opinii muzealników*, [w:] Ziębińska-Witek A., Żuk G. (red.), *Muzea w kulturze współczesnej*, Lublin 2015.

Parczewska M., Byszewski J., *Biały sześcian*, Warszawa 2008.

Rivière G.H., *La muséologie slon*, Paris 1989.

Wojdon J., *Public history, czyli historia w przestrzeni publicznej*, „Klio. Czasopismo poświęcone dziejom Polski i powszechnym”, 2015, t. 34 (3), s. 25–41.

