

Muzeum lokalne – trzecie miejsce?

Informacje o autorce: teatrologka, polonistka, aktywistka miejska, adiunkt w Muzeum Podgórze, oddziale Muzeum Krakowa, <https://orcid.org/0000-0001-6379-7780>

Information about the author: theatrologist, Polish literature scholar, urban activist, senior assistant curator at the Museum of Podgórze, a branch of the Museum of Kraków, <https://orcid.org/0000-0001-6379-7780>

Abstrakt: Zmiany cywilizacyjne, w tym społeczne, wymuszają zmianę myślenia o współczesnym muzealnictwie. Wektor tej zmiany został skierowany w stronę lokalności, tożsamości i partycypacji rozumianej jako zaangażowane uczestnictwo. Jedną z metod realizacji tej formy działania muzeów może stać się socjologiczna koncepcja Raya Oldenburga dotycząca trzeciego miejsca. Jej założenia w połączeniu z zaangażowanym społecznie muzealnym doświadczeniem przywiodły autorkę do skojarzenia koncepcji trzeciego miejsca z zadaniami, jakie postawił przed muzeami, nie tylko lokalnymi, współczesny odbiorca – uczestnik, twórca, narrator. Artykuł jest próbą analizy na przykładach kilku wybranych muzeów, głównie lokalnych, tej skorelowanej teorii jako narzędzia do tworzenia nowej przestrzeni spotkania świata muzeum ze światem odbiorcy. Staram się przedstawić, jak wielki tkwi w niej potencjał, jak wiele jest sposobów na jej udaną realizację, ale też jakie niesie zagrożenia. Dla Muzeum Podgórze, podobnie jak dla wielu innych muzeów w naszej części Europy, założenia koncepcji trzeciego miejsca są jak pełna przygoda, wyzwania i znaków zapytania podróż w nieznaną.

A Local Museum – the Third Place?

Abstract: Civilizational changes, including the social ones, necessitate changes in our thinking about contemporary museology. The vector of this change has been oriented towards locality, identity, and participation understood as engaged involvement. One of the methods of realizing this form of operation of museums may be the sociological concept of the third place developed by Ray Oldenburg. Its assumptions, combined with socially en-

gaged museum work experience, have led the authoress of the paper to associate the concept of the third place with the tasks set to all museums, not only the local ones, by the contemporary recipient – a participant, a creator, and a narrator. The paper is an attempt to analyse this correlated theory as a tool for creating a new space for the meeting of the museum's world with the world of the recipient, using the examples of several (mostly local) selected museums. I try to show how great the potential this theory holds really is, how many ways there are to successfully put it into practice, and also what risks and threats this theory entails. For the Podgórze Museum in Kraków, as well as many other museums in this part of Europe, the assumptions of the concept of the third place seem like a journey into the unknown, full of adventures, challenges, and uncertainties.

Słowa kluczowe: Podgórze, muzeum, trzecie miejsce, muzeologia, partycypacja, relacja, sąsiedztwo

Keywords: Podgórze, museum, the third place, museology, participation, relation, neighbourhood

Zmiany cywilizacyjne, w tym społeczne, wymuszają konieczność zmian również w myśleniu o współczesnym muzealnictwie. Wektor tej zmiany został skierowany w stronę lokalności, tożsamości i partycypacji rozumianej jako zaangażowane uczestnictwo. Jedną z dróg do realizacji tej formy działania muzeów może stać się socjologiczna koncepcja Raya Oldenburga zdefiniowana jako trzecie miejsce. Jej założenia w połączeniu z zaangażowanym społecznie muzealnym doświadczeniem przywiodły mnie do skojarzenia koncepcji trzeciego miejsca z zadaniami, jakie postawił przed muzeami (nie tylko lokalnymi) współczesny odbiorca – uczestnik, twórca i narrator. Artykuł jest próbą analizy na przykładach działań kilku wybranych muzeów, głównie lokalnych, tej skorelowanej teorii jako narzędzia do tworzenia nowej przestrzeni spotkania świata muzeum ze światem odbiorcy. Przedstawiam, jak wielki tkwi w niej potencjał, jak wiele jest sposobów na jej udaną realizację, ale też jakie niesie zagrożenia.

Trzecie miejsce Raya Oldenburga

Trzecie miejsce¹ to socjologiczna koncepcja sformułowana przez Raya (Ramona) Oldenburga w 1989 roku. Według niej, nasze życie społeczne koncentruje się wokół trzech ważnych ośrodków: domu, pracy oraz trzeciego miejsca, w którym spędzamy wolny czas. „Trzecie miejsca wzmacniają w nas poczucie przynależności do otoczenia oraz więzi z innymi – znanymi lub potencjalnie bliskimi nam osobami. Są to miejsca, w których tętni życie lokalnej społeczności, gdzie rodzą się nowe pomysły, utrwalają się lub ewoluują ważne w danym środowisku wartości”². Trzecie co do istotności miejsce to neutralna przestrzeń, w której spędzamy wolny czas, spotykamy przyjaciół, odpoczywamy „po pracy zawodowej, pracach domowych, nabieramy oddechu przy filiżance kawy (herbaty), obserwujemy i pokazujemy się innym”³.

Gdy Oldenburg ogłaszał swoją koncepcję, wykładnią jego teorii były miejsca komercyjne, w których ludzie wspólnie spędzali wolny czas – bary, puby, kluby golfowe, jachtowe, lokalne sklepy, jadłodajnie, gospody, kawiarnie, apteki. W późniejszej publikacji⁴ rozszerzył tę listę o miejsca związane z kulturą, np. księgarnie czy biblioteki. „Trzecie miejsca miały być lekarstwem na stres, receptą na wyobcowanie. Miało być to miejsce, gdzie społeczność jest najbardziej żywa, a ludzie są najbardziej sobą. Są to nieformalne publiczne miejsca spotkań. Co istotne jednak, nie każde miejsce spotkań pomiędzy domem i pracą (lub nauką) jest trzecim miejscem”⁵.

Według Oldenburga, spotkania w trzecim miejscu powinny odbywać się regularnie, do takiego miejsca przychodzi się z przyjemnością, jest to miejsce otwarte, dostępne, gdzie spotyka się stałych bywalców tworzących charakter miejsca, gdzie koncentrujemy się na rozmowie, gdzie nikt nie jest niemile widziany czy wykluczony i jest „domem daleko od domu”, jest neutralne, o niepozornym wyglądzie, łatwo dostępne i gdzie przede wszystkim nawiązują się silne relacje społeczne, gdzie rodzi się tożsamość.

Lokalność a muzeum

Andrzej Majer określił lokalność jako „pojęcie o treści subtelnej, intymnej, ale także konkretnej i uchwytnej. W kręgu kultury europejskiej jest przede wszystkim zjawiskiem

kulturowym, należącym – obok pokrewnych jej tożsamości indywidualnej lub zbiorowej oraz pamięci jednostkowej albo społecznej – do dziedzictwa poszczególnych grup czy zbiorowości. Jest także pojęciem normatywnym i wartościującym, kojarzącym się z granicami, zamkniętością, ograniczonością, do pewnego stopnia także zaściankowością lub wręcz zacofaniem. Jednocześnie nowoczesne odmiany lokalności – jednak w rozumieniu przeciwnym do nacjonalizmu, czyli otwarte wobec globalnych wpływów, odwołują się do wspólnotowych źródeł życia społecznego, rozszerzając je, akcentując podmiotowość lokalnych społeczności i postulując włączanie obywateli do samodzielnego rozwiązywania problemów”⁶.

Lokalną społecznością jest zbiorowość zamieszkująca wyodrębnione, stosunkowo niewielkie terytorium, w której występują silne więzi wynikające ze wspólnych interesów i potrzeb, a także z poczucia zakorzenienia i przynależności do zamieszkiwanego miejsca. „Członkowie społeczności lokalnej są połączeni siecią więzi społecznych. (...) Więzy tworzą się naturalnie i wynikają ze wspólnego przebywania w konkretnej przestrzeni. Dlatego dla tworzenia więzi kluczowe jest istnienie miejsc spotkań, gdzie mieszkańcy mogą wymienić się informacjami i być razem”⁷. Czy takim miejscem może być muzeum, szczególnie muzeum lokalne?

Czym jest muzeum lokalne?

Muzea lokalne służą poznaniu historii związanej z obszarem swojej działalności i integrowaniu lokalnej społeczności na różnych poziomach, a także inicjowaniu działań związanych z ratowaniem tego, co jeszcze dziś może nie być postrzegane jako dziedzictwo. To muzea małych ojczyzn, muzea domy urodzenia znanych postaci, czyli muzea biograficzne, a także muzea sprofilowane, poświęcone np. określonej gałęzi aktywności ludzkiej. Różni je od siebie tylko profil, cele są takie same. Czy zatem mogą być trzecim miejscem? W artykule *Dziedzictwo a rozwój lokalny, czyli muzeum jako katalizator rewitalizacji terenów poindustrialnych*⁸, poświęconym roli muzeum na terenach postindustrialnych, Monika Murzyn-Kupisz odwołuje się do słów Mildreda Warnera, który postrzega muzeum jako swoistą „infrastrukturę kapitału społecznego”, sprzyjającą jego powstawaniu⁹. W działaniach muzeów bowiem coraz częściej uwzględnia

¹ Oldenburg Ray, Brissett Dennis: *The third place*. „Qualitative Sociology” 1982, Vol. 5, p. 269.

² Oldenburg Ray: *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts and How They Get You Through the Day*. New York 1989, p. 16.

³ Koszowska Agnieszka: „Trzecie miejsce” według Raya Oldenburga [online]. Biblioteka 2.0, 26 czerwca 2009 [dostęp 10 lipca 2010]. Dostępny w internecie: <http://blog.biblioteka20.pl/?p=149>.

⁴ Oldenburg Ray: *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and Other Hangouts at the Heart of a Community*. 3rd Ed. Boston 1999.

⁵ Cyt. za: Jagodzińska Katarzyna: *Muzea poza murami w kontekście koncepcji trzeciego miejsca*. „Muzealnictwo” 2018, t. 59, s. 125.

⁶ Majer Andrzej: *Lokalność w cieniu globalizacji*. „Annales Uni-

versitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2011, Vol. 36, nr 2, s. 29.

⁷ Markuszewski Adam: *O społeczności lokalnej, kapitale społecznym i przedsiębiorczości społecznej* [online]. Centrum Edukacji Obywatelskiej [dostęp 2 marca 2020]. Dostępny w internecie: <https://globalna.ceo.org.pl/wiedza-o-spolecznosci-godzina-wychowawcza/artykuly/o-spolecznosci-lokalnej-kapitale-spolecznym-i>.

⁸ Działek Jarosław, Murzyn-Kupisz Monika: Rola instytucji kultury w budowaniu i wzmacnianiu kapitału społecznego jako czynnika rozwoju społeczno-gospodarczego. W: *Sektor kreatywny jako katalizator przemian strukturalnych w regionie*. Red. nauk. Andrzej Klasik. Katowice 2014, s. 191–217.

⁹ Warner Mildred: *Building social capital: the role of local government*. „Journal of Socio-Economics” 2001, Vol. 30, pp. 187–192.

się cele społeczne. Wiąże się to z rewolucją w myśleniu na temat funkcji tych instytucji, które dotychczas koncentrowały się głównie na podstawowych celach statutowych, tj. gromadzeniu, przechowywaniu i udostępnianiu zbiorów oraz tradycyjnego modelu edukacji. Instytucje te i użytkowane przez nie obiekty wydają się zatem predestynowane do pełnienia nowej, złożonej funkcji – trzecich miejsc, w których mogą zachodzić istotne interakcje społeczne. Warto przyrzeć się z tej perspektywy działalności kilku wybranych muzeów, głównie lokalnych.

Spotkanie zaangażowane

Słowem kluczem do teorii trzeciego miejsca w kontekście muzeów, nie tylko lokalnych, jest zaangażowanie, a w rozwinięciu – spotkanie zaangażowane wokół opowieści, historii i, co szczególnie ważne, wokół kolekcji, zbiorów, obiektu. W trzecim miejscu – pubie, bibliotece, sieci, kawiarni – relacja może polegać tylko na spotkaniu, wymianie emocji, czasem pieniędzy. W muzeum to nie wystarcza. Samo spotkanie nie buduje relacji, tożsamości, nie „zmienia świata”. W muzeum niezbywalną wartością i zapalnikiem twórczego zaangażowania społeczności jest kolekcja, obiekt – zwornik emocji, pamięci, doświadczenia, będący często katalizatorem działania. Te aktywności są zarysem twórczego zaangażowania, które możemy określić mianem działania partycypacyjnego, bez którego muzea stają się „martwym sześcianem o białych ścianach, muzeum wewnętrznym”¹⁰. Aktywne współuczestnictwo – działanie włączające – jest warunkiem koniecznym do pełnienia przez muzeum roli trzeciego miejsca. Partycypacja jest narzędziem do stworzenia przestrzeni spotkania świata muzeum ze światem odbiorcy, do stworzenia wspólnego, kulturowego krajobrazu tożsamości. Muzea decydujące się na ten rodzaj zaangażowania, na obustronną, aktywną współpracę z odbiorcą, mogą stać się katalizatorem zmian, źródłem aktywności społecznej – jednej z podstawowych cech trzeciego miejsca¹¹. Dlatego jeśli chcemy myśleć o muzeum jako o trzecim miejscu, musimy patrzeć i działać przede wszystkim z perspektywy uczestnictwa zaangażowanego, aktywnego spotkania, doświadczenia partycypacji. Muzea

i galerie stanowią obecnie znaczną część społeczeństwa obywatelskiego i stale nasila się wymóg odzwierciedlenia potrzeb i zainteresowań odbiorców. Oczekuje się, że muzea i galerie będą oferować coraz większe możliwości aktywnego uczestnictwa obywateli. „Muzeum otwarte na aktywną, wolną publiczność stać się może znaczącym miejscem w perspektywie społecznej”¹².

„Uczestnictwo jest jedyną zrównoważoną przyszłością dla muzeów i galerii” i należy dotąd ćwiczyć jego wprowadzanie, dopóki „nie stanie się częścią DNA naszych muzeów”¹³. Intrygujące jest jednak to, że sama autorka tych słów, Nina Simon, nie dostrzegła możliwości pełnego wykorzystania koncepcji Oldenburga w działalności muzeów, podkreślając trudności i zagrożenia wynikające z zastosowania zasad mających panować w klasycznym trzecim miejscu, jak choćby neutralna, otwarta, łatwo dostępna przestrzeń, w której można zachowywać się swobodnie¹⁴. Mimo wątpliwości, zasady przez nią opracowane mogą pełnić funkcję podręcznika, swoistego „rusztowania”, na którym muzea mają szansę budować własny plan rozwoju, styl działania i misję¹⁵.

Pewne elementy idei muzeum jako trzeciego miejsca, oczywiście bez odwoływania się do koncepcji Oldenburga, zawiera powstała w latach osiemdziesiątych XX wieku teoria rozwoju współczesnego muzealnictwa nazwana nową muzeologią¹⁶. Teoria ta nadawała muzeum funkcję społecznego forum¹⁷, centrum aktywności społecznej, zobowiązanego do działania na rzecz lokalnej społeczności i ze społecznością, nastawionego na dialog i potrzeby w każdym możliwym wymiarze¹⁸. Koncepcje Petera Vergo wyłożone w artykule *Milczący obiekt*¹⁹ i Niny Simon miały wpływ na powstawanie różnych modeli działalności muzeum w aspekcie trzeciego miejsca. Pozornie te dwie perspektywy – anglosaska i latynoska – inaczej rozkładają akcenty społecznego zaangażowania, nadając im nieco odmienny rytm działania. Jednak globalizacja, dynamiczny rozwój cywilizacyjny i technologii komunikacyjnych pozwalają wzajemnie korzystać z doświadczeń, adaptując je do swojej rzeczywistości, często rozpoznając jako uniwersalne. Z nurtu nowej muzeologii wywodzi się także, mająca portugalskie korzenie, socjomuzeologia, opierająca

¹⁰ Byszewski Janusz, Parczewska Maria: *Muzeum jako rzeźba społeczna*. Warszawa 2012, s. 13.

¹¹ Simon Nina: Muzeum partycypacyjne. W: *Laboratorium muzeum. Społeczność*. Red. Anna Banaś, Aleksandra Janus, współpr. meryt. Hanna Nowak-Radziejowska. Warszawa 2015 [online]. s. 22–38 [dostęp 12 lutego 2019]. Dostępny w internecie: <http://laboratoriummuzeum.pl/wp-content/uploads/2016/02/Laboratorium-muzeum-spolcznosc.pdf>.

¹² Byszewski Janusz, Parczewska Maria: *Muzeum...*, s. 15.

¹³ „Participation is the only sustainable future for museums and galleries, and this book should inspire us all to get better at embedding it until it becomes part of our museums’ DNA” – z recenzji Piotra Bienkowskiego książki *Museum Participation: New Directions for Audience Collaboration*. Ed. Kayte McSweeney, Jen Kavanagh. Edinburgh 2016.

¹⁴ Simon Nina: *The Great Good Place Book Discussion*. Part 1. *Can Cultural Institutions Be Third Places?* [online]. Museum 2.0, June 01, 2010

[dostęp 17 lutego 2020]. Dostępny w internecie: <http://museumtwo.blogspot.com/2010/06/great-good-place-book-discussion-part-1.html>.

¹⁵ Eadem: *The Participatory Museum*. Santa Cruz 2010.

¹⁶ Van Mensch Peter: *Museology and Management: Enemies or Friends? Current Tendencies in Theoretical Museology and Museum Management in Europe*. In: *Museum Management in the 21st Century*. Ed. Eiji Mizushima. Tokyo 2004, pp. 3–19.

¹⁷ Więcej: *The New Museology*. Ed. Peter Vergo. London 1989.

¹⁸ Heijnen Wilke: *The new professional: Underdog or Expert? New Museology in the 21st century*. „Cadernos De Sociomuseologia” 2010, Vol. 37, p. 13.

¹⁹ Vergo Peter: *Milczący obiekt*. W: *Muzeum sztuki. Antologia*. Red. Maria Popczyk. Kraków 2005, s. 313–334; *Laboratorium muzeum. Paula de Santos* [online]. [dostęp 30 października 2020]. Dostępny w internecie: <http://laboratoriummuzeum.pl/materialy/>.

się na pracy w różnych wymiarach rozwoju społecznego i wspólnotowego XXI wieku, w którym dziedzictwo odgrywa strategiczną rolę. Spoiwem łączącym nową muzeologię, partycypację i socjomuzeologię z pojęciem aktywności w duchu trzeciego miejsca jako katalizatora zmian społecznych, miejsca rodzących się tożsamości, miejsca wspólnych działań jest źródło opowieści – materialne i niematerialne dziedzictwo, traktowane jako pretekst i jednocześnie cel współdziałania muzeum i społeczności.

Tym dziedzictwem w przypadku muzeum jest kolekcja, zbiór, przedmioty, relacje, niosące w sobie ładunek historii i emocji związanych z opowieścią, jakie im towarzyszą. To wokół kolekcji, wystawy i towarzyszącej temu zbiorowi narracji gromadzi się lokalna społeczność. Dziedzictwo, którym jest kolekcja, jest jej bliskie, to sfera, o którą chce dbać i o niej opowiadać z własnego punktu widzenia, z którym pragnie się utożsamić, które inspiruje do działania, zaangażowania, współpracy.

Muzealne realizacje założeń teorii Oldenburga – perspektywa latynoska

Warto przyrzeć się kilku muzeom na świecie, które dynamicznie realizują działania partycypacyjne i mogą służyć za przykład muzealnej realizacji teorii Oldenburga. Wyróżniają się tu muzea, których punktem wyjścia jest dziedzictwo niematerialne, czyli te działające w perspektywie latynoskiej²⁰, gdzie wykluczenie społeczne, konflikty rasowe, nietolerancja i inne zagrożenia społeczne są głównymi tematami. To muzea działające w obszarach zagrożonych nierównościami społecznymi, konfliktami, w „miejscach po, miejscach bez”²¹. Są to muzea, których kolekcje powstają w miarę rozwoju działań, są tworzone wspólnie ze społecznością, z którą potem muzea już cały czas współpracują, tworząc różnorodne projekty, i razem definiują miejsce na nowo, rewitalizując je, tworząc tożsamość danego muzeum oraz jego profil. Dziedzictwo stanowi integralny element strategii budowania tożsamości miejsca, czy jako inspiracja i tło dla procesów rewitalizacyjnych, czy jako flagowy aspekt i katalizator procesu przywracania do życia danego obszaru. Takim przykładem jest działające od 2014 roku District Six Museum (Muzeum Szóstej Dzielnicy) w Kapsztadzie w Republice Południowej Afryki²².



Wystawa stała w District Six Museum w Kapsztadzie; w zbiorach District Six Museum

Głównym zadaniem muzeum było wsparcie mieszkańców walczących o ocalenie szóstej dzielnicy (D6), utworzonej w XIX wieku dawnej dzielnicy doków i zamieszkiwanej przez dynamiczną, wielokulturową społeczność, stanowiącą prawie jedną dziesiątą populacji Kapsztadu. W latach sześćdziesiątych XX wieku na fali apartheidu rząd RPA nakazał wysiedlenie ludności i wyburzenie dzielnicy pod budowę luksusowych osiedli dla białych. Wskutek licznych protestów osiedla nie powstały, a niemal pustą przestrzeń z czasem porosły drzewa i krzewy. Mieszkańcy nigdy jednak się nie poddali i zaciekle walczyli z dalszymi pomysłami przebudowy miasta. W latach osiemdziesiątych XX wieku wspierała ich w tym Fundacja District Six, która następnie w 1994 roku przekształciła się w District Six Museum (D6M)²³.

Misją muzeum stało się uświadamianie świata wartości tej części Kapsztadu, a głównym narzędziem edukacyjnym – dziedzictwo niematerialne: muzyka, zwyczaje, kuchnia lokalna i pełne zaangażowanie lokalnej społeczności, coraz liczniej powracającej do miejsca, z którego wygnano jej przodków. Muzeum stało się także światowym ośrodkiem walki z niesprawiedliwością społeczną, segregacją rasową, jak również stroną w walce o proces restytucji, konieczny, aby mieszkańcy i muzeum mogli zbudować na nowo swoją tożsamość, a muzeum – tożsamość miejsca²⁴.

D6M posiada swoją kolekcję i wystawę stałą *Digging deeper*, złożoną z historii mówionej i pamiątek przywiezio-

²⁰ Zgodnie z rozróżnieniem Petera Vergi.

²¹ *Miejsce po – miejsce bez*. Red. Monika Bednarek, Marta Śmietana. Kraków 2015.

²² *Ibidem*.

²³ Rosiak Dariusz: *Żar. Oddech Afryki*. Wołowiec 2019; *District Six* [online]. Cape Town History. A Tourist Guide [dostęp 10 sierpnia 2020]. Dostępny w internecie: http://capetownhistory.com/?page_id=238. O muzeum: *About the District Six Museum* [online]. [dostęp 2 września 2018]. Dostępny w internecie: <https://www.districtsix.co.za/about-the-district-six-museum/>.

²⁴ *About the District Six...*



Spotkanie ze świadkiem historii, 2019; w zbiorach District Six Museum

nych lub przyniesionych przez rozsianych po całym RPA dawnych mieszkańców D6. Proces tworzenia kolekcji, zbierania wspomnień, spisywania dziejów miasta trwa do dziś. Oprócz funkcji muzealnych miejsce służy spotkaniom, jest faktycznym centrum społeczności lokalnej, która identyfikuje się z historią miejsca²⁵. Działania muzeum są laboratorium specjalistów lisbońskiej socjumuzeologii.

Siedzibą muzeum, a właściwie wystawy głównej, są odnowione, m.in. ze środków narodowej loterii oraz ze zbiorów publicznych, ocalałe od wyburzeń kościoła protestanckiego i kompleks dawnych magazynów tekstylnych nazwany Homecoming Centre. W obydwu prezentowane są wystawy stałe, a w Homecoming Centre również czasowe. Dawny skład jest też dodatkowym źródłem utrzymania dla muzeum, które jest finansowane społecznie.

Wszystkie projekty realizowane w D6M są rozwinięciem tematów poruszanych na wystawie stałej. Od wydarzeń performatywnych w przestrzeni ulicy, przez rozwinięty na szeroką skalę projekt storytellingu i historii mówionej, przetwarzanych podczas imprez teatralnych, po hucznie i wspólnie przygotowywane i obchodzone przez młodych i starszych rocznice restytucji – także w ramach dużego projektu mającego na celu wpisanie D6 na listę narodowego dziedzictwa. Niezwykle interesujący jest projekt poświęcony tradycjom kulinarnym dzielnicy. Jego rezultatem jest wyjątkowa książka kucharska z historiami potraw i ludzi je tworzących i, naturalnie, przepisami

mi kulinarnymi społeczności dzielnicy. Muzeum realizuje wszechstronne projekty i programy kierowane do młodzieży oraz szeroko rozbudowany program wolontariatu. Każde działanie, projekt, program realizowane są w pełnej, świadomej, skutecznej współpracy ze społecznością mieszkańców, sympatyków Szóstej Dzielnicy. Muzeum pracuje także z młodzieżą ze wszystkich kontynentów, szczególnie w kontekście tolerancji, rozumienia swoich korzeni wśród wielokulturowości współczesnego świata i zapobiegania wykluczeniu.

D6M wydaje się w pełni działać w założeniach trzeciego miejsca. Mieszkańcy dzielnicy spotykają się tu ze swoimi sąsiadami czy z rodziną na zupełnie innej płaszczyźnie – współdziałania dla siebie i wspólnego dobra, wspólnego rozwoju. Mieszkańcy spędzają tu święta, Nowy Rok, świętują rocznice, ale też w takim samym stopniu uczestniczą w projektach kulturalnych, budując tożsamość, ucząc się wzajemnie o wartości dziedzictwa, rozmawiają o przeszłości dzielnicy. Muzeum jest ich „domem daleko od domu”, a na początku działalności wręcz domem zamiast dawnego domu.

²⁵ Więcej: Layne Valmont: *The District Six Museum: An Ordinary People's Place*. „The Public Historian” 2008, Vol. 30, No. 1 [online]. pp. 57–60 [dostęp 5 stycznia 2018]. Dostępny w internecie: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/tph.2008.30.1.53>.

D6M jako doświadczone w projektach partycypacyjnych, wspierane wiedzą i doświadczeniem specjalistów lizbońskiej muzeologii, właściwie od samego początku działa głównie w trybie partycypacyjnym określanym jako *co-creative project*²⁶ (obustronna współpraca od samego początku). Muzeum odniosło sukces, o czym świadczy wiele powstałych pod wpływem inspiracji nim utworów literackich, filmów, musicali²⁷.

Innym niezwykle pasjonującym przykładem jest Weeksville Heritage Museum oraz Weeksville Heritage Center²⁸, największa afroamerykańska instytucja kultury w nowojorskim Brooklynie, multidyscyplinarne muzeum poświęcone zachowaniu i interpretacji historii XIX-wiecznej afroamerykańskiej społeczności w tej części Nowego Jorku, jednej z pierwszych wolnych czarnych społeczności Ameryki.

Weeksville, osada założona w XIX wieku, była schronieniem dla uciekających przed prześladowaniami rasowymi. Społeczność Weeksville pierwsza miała gazetę wydawaną przez wolną czarnoskórą społeczność²⁹. Pod koniec 1960 roku, gdy Brooklyn zaczął się rozrastać, osada została opuszczona i zapomniana. Architektoniczne pozostałości dawnej dzielnicy decyzją władz Nowego Jorku miały zostać wyburzone. Wówczas mała grupa działaczy społecznych i lokalni artyści postanowili ocalić tych kilka domów wraz z wyposażeniem i zająć się ochroną pozostałości dziedzictwa Weeksville – gromadzeniem historii mówionej i śpiewanej (jazz). Dziś miejsce jest centrum badań nad przeszłością tej części Brooklynu, stanowi punkt spotkań i ośrodek działania społeczności Weeksville. Jest uznawane za jedną z atrakcji Nowego Jorku, gdzie ocalałe zabudowania z wyposażeniem pełnią funkcję obiektów muzealnych i wraz z urządzoną w nich wystawą stały zostały wpisane do rejestru zabytków. Oprócz zabudowań historycznych społeczność posiada nowy budynek, nazywany centrum sztuki, pełniący funkcję centrum aktywności lokalnej w bardzo szerokim zakresie i na wielu poziomach³⁰.

Zadaniem organizacji i muzeum jest stworzenie zwornika nowej społeczności dzielnicy, odszukanie i redefinicja



Wolontariusze w Bio-heritage Farm w Weeksville Heritage Center, fot. Clay Williams, 2018; za: weeksvillesociety.org

jej tożsamości, znalezienie nowego klucza do wspólnoty dziedzictwa. Jednym z najciekawszych i oryginalnych projektów jest uprawiany przez młodzież ze szkół Weeksville ogród z roślinami XIX-wiecznych mieszkańców osady. Co roku młodzi ogrodnicy wraz z pracownikami muzeum organizują akcję zbierania miodu (*Bio-heritage Honey*)³¹, który potem jest sprzedawany jako cegiełka na rzecz muzeum. Placówka realizuje szeroką gamę projektów angażujących okolicznych mieszkańców, jak archiwizowanie historii mówionej, edukacja społeczna, polityczna, obywatelska, programy kuratorskie, działania performatywne, wolontariat. Muzeum i centrum sztuki są utrzymywane przez społeczność Weeksville oraz dzięki działalności komercyjnej³².

Jednym z najbardziej znanych i zakrojonych na szeroką skalę projektów realizowanych przez muzeum przy dużym zaangażowaniu społeczności jest projekt zatytułowany *Weeksville Lost Jazz Shrines of Brooklyn Collection* (WLJSB, Weeksville. Zagubione jazzowe sanktuaria Brooklynu)³³. Gromadzona kolekcja zawiera nośniki z historią mówioną, dokumenty, nagrania muzyczne, publikacje, korespondencję i fotografie związane z dziedzictwem kulturowym, jakim jest

²⁶ Poziomy partycypacji w działaniach muzealnych według Niny Simon – zob. tabelę na końcu artykułu.

²⁷ Była dyrektorką District Six Museum, Sandra Prosalendis, definiuje ten sukces tak: „Muzeum D6 zerwało z tradycyjną definicją muzeum i zasadami kolekcjonowania. Wykreowało i wprowadziło w życie interaktywną przestrzeń publiczną, w której odpowiedzialność za muzeum należy do społeczności i to społeczność snuje swoją opowieść, której sama jest osnową”. Rankin Elizabeth: *Creating / Curating Cultural Capital: Monuments and Museums for Post-Apartheid South Africa*. „Humanities” 2013, Vol. 2, No. 1 [online]. p. 91 [dostęp 1 stycznia 2018]. Dostępny w internecie: <https://www.mdpi.com/2076-0787/2/1/72>.

²⁸ *Weeksville Heritage Center* [online]. [dostęp 2 lutego 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.weeksvillesociety.org/>.

²⁹ Lake Edwin B.: *Brooklyn Restoration Recalls Black History*. „New York Times” 1983, March 27, Section 8, p. 7, więcej: Harris Brandon: *Recovering Weeksville*. „The New Yorker” 2014, November 7 [online]. [dostęp 2 lutego 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/recovering-weeksville>.

³⁰ Np. jako centrum czasu wolnego – odbywają się tu wieczory brydżowe, różnego rodzaju warsztaty, wystawy czasowe, koncerty, współtworzone i realizowane przez mieszkańców Weeksville.

³¹ Schneider Suzannah: *Funk, God, Jazz and Medicine – Black Radical Brooklyn Honors Its Roots in Weeksville*. „Edible Brooklyn”, September 30, 2014 [online]. [dostęp 19 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.ediblebrooklyn.com/2014/funk-god-jazz-music-black-radical-brooklyn-honors-roots-weeksville>.

³² Plitt Amy: *Brooklyn's Weeksville Heritage Center launches crowdfunding campaign to stay afloat*. „New York Curbed”, 6 maja 2019 [online]. [dostęp 12 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://ny.curbed.com/2019/5/6/18531507/brooklyn-crown-heights-weeksville-heritage-center-crowdfunding>.

³³ *The Weeksville Lost Jazz Shrines of Brooklyn Collection* (WLJSB) [online]. [dostęp 14 lutego 2018]. Dostępny w internecie: https://static1.squarespace.com/static/538764b2e4b0d9893f4245e2/t/55ca2f85e4b0d010270c3b76/1439313797148/WLJSB-Finding+Aid_2015.pdf.



Hunterfly Road Houses w Weeksville, obecnie miejsce prezentowania ekspozycji stałej Weeksville Muzeum; za: Wikimedia

w centralnym Brooklynie historia jazzu. Ta jazzowa opowieść ciągle jest odszukiwana, gromadzona i udostępniana na bardzo różne sposoby, jak choćby przez koncerty jazzowe w poszczególnych miejscach związanych z jazzem lub z danym utworem. W ten sposób z niematerialnej pamięci miejsca tworzy się mapa szlaku muzycznego Weeksville. Muzeum pracuje ze swoją społecznością, głównie opierając się na partycypacji zakładającej duży margines swobody, działaniach nazwanych przez Ninę Simon *collaborative project*³⁴.

Muzeum – trzecie miejsce w ujęciu anglosaskim

Drugim typem muzeów wykorzystujących elementy teorii trzeciego miejsca są te wyrosłe z innego kręgu kulturowego, doświadczeń i różnic w rozwoju społecznym, czyli muzea europejskie, działające w anglosaskim typie partycypacyjnym. Punktem wyjścia dla działalności tych miejsc, opartej na szerokiej współpracy z odbiorcą, jest głównie dziedzictwo materialne, własna kolekcja. Są to również miejsca finansowane lub współfinansowane przez świadomą swoich potrzeb społeczność, często mocno związaną z tradycją wspierania kultury i dbałości o dziedzictwo. Te muzea w znacznym stopniu starają się angażować w swoją działalność złożone, wielokulturowe społeczności. Jest to ich sposób na integrację różnych środowisk wokół historii ich często nowej małej ojczyzny.

Jednym z nich jest Islington Museum³⁵, utworzone przez radę tej londyńskiej dzielnicy (Islington) w 2008 roku. Początkowo miało siedzibę w ratuszu, następnie w maju 2008 roku otrzymało nowe pomieszczenie, urządzone kosztem miliona funtów z National Heritage Lottery Fund w podziemiach biblioteki dzielnicowej. Ma dziewięć tematycznych galerii składających się na wystawę stałą. Jego dwoma największymi

partycypacyjnymi projektami są *People's plaques*, w którym społeczność Islington głosuje, komu w danym roku należy ufundować pamiątkową, typową dla Londynu niebieską plaketkę, umieszczaną na budynkach mających związek z jakąś osobistością, oraz kronika historii i wszelkich przejawów aktywności licznej i stale rosnącej w siłę, niezwykle wpływowej w Islington społeczności LGBT³⁶. Muzeum traktuje historię jej powstania i aktywności jako najmłodsze dziedzictwo Islington. Placówka jest niezwykle aktywna edukacyjnie. Zespół muzeum w sposób zdecydowany i świadomy dąży do stania się trzecim miejscem, utożsamiając je z partycypacją społeczną, aktywną obecnością i uczestnictwem w życiu muzeum³⁷.

Inne londyńskie muzeum – Burgh House & Hampstead Museum³⁸ – mieści się w eleganckiej dzielnicy Hampstead, w pochodzącym z początku XVIII wieku budynku otoczonym ogrodem. Gdy dzielnica rozważała w 1977 roku przekazanie budynku na cele komercyjne, powstała fundacja, której celem było zagospodarowanie budynku dla lokalnej społeczności. Obecnie mieści tam się galeria, sala koncertowa, sklepik z lokalnymi publikacjami i produktami, a w podziemiach kawiarnia. Na drugim piętrze znajduje się muzeum,

³⁴ Modele partycypacji w działaniach muzealnych według Niny Simon – zob. tabelę na końcu artykułu.

³⁵ *Islington Museum* [online]. [dostęp 5 stycznia 2019]. Dostępny w internecie: islington.gov.uk/libraries-arts-and-heritage/heritage/islington-museum.

³⁶ *Islington's Pride. About* [online]. [dostęp 10 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://islingtonpride.com/about/>.

³⁷ Wywiad mailowy z 20 października 2016 r.

³⁸ *Burgh House* [online]. [dostęp 28 lutego września 2019]. Dostępny w internecie: burghhouse.museumssites.com.



Islington Museum, fot. Paweł Kubisztal, 2018

Projekt *People's plaques* realizowany przez Islington Museum i społeczność dzielnicy, 2 lutego 2018 r., za: parikiaki.com

do którego po ogłoszeniu zbiórki eksponatów trafiło ponad 3 tys. przedmiotów ofiarowanych przez lokalne stowarzyszenia i mieszkańców. I to te dary stały się zaczątkiem kolekcji i następną bazą wystawy stałej. Muzeum ma rozbudowaną formułę publicznego finansowania. Można zostać przyjacielem muzeum, sponsorem wybranego samodzielnie obiektu. Znacomie działa tu rozwinięty program wolontariatu i programów dla osób upośledzonych psychicznie, a także matek z dziećmi. Miejsce jest nazywane skarbem lokalnej społeczności, centrum aktywności kulturalnej dla wszystkich grup wiekowych.

Jedną z największych muzealnych rewolucji w europejskim myśleniu o współpracy z publicznością w muzeum



Sala edukacyjna w Islington Museum, fot. Paweł Kubisztal, 2018

lokalnym dokonała się w Kopenhavns Museum (Muzeum Kopenhagi)³⁹. Jego dyrektorka, Jette Sandahl, twórczyni koncepcji oraz misji nowego Muzeum Kopenhagi, wraz zespołem zadała pytanie, z kim muzeum rozmawia, kim jest kopenhazanin. Odpowiedzi szukano w toku konsultacji wewnętrznych i zewnętrznych. W rozmowach o muzeum posunięto się wręcz do odrzucenia pewnika, jakim była potrzeba istnienia muzeum, które skupia się tylko na opowiadaniu przeszłości⁴⁰. Wzięto pod uwagę kształt muzeum stworzony przez jego odbiorcę. Muzealnicy zastanawiali się, co interesuje kopenhazan na co dzień, czy przeszłość naprawdę jest dla nich istotna. Czy ich tożsamość jest związana z historią miasta czy raczej w XXI wieku to wybór dokonywany wraz z wybieraniem strategii na przyszłość. Co dziś znaczy pojęcie czuć się u siebie. Próbowano odnaleźć punkt ciężkości między wektorami współczesności i przeszłości, które to wektory stałyby się wyznacznikiem nowego myślenia o działalności kopenhaskiego muzeum. Wnioski skłoniły zespół muzeum do przedstawienia nowych przestrzeni działania, otwarcia się

³⁹ Sandahl Jette: *Polityka milczenia? Muzea jako autoportrety i zwierciadła społeczeństw*. W: *Laboratorium muzeum. Społeczność...*, s. 39–55.

⁴⁰ *Ibidem*.



Burgh House & Hampstead Museum, fot. Paweł Kubisztal, 2018

na grupy dotąd w muzeum niereprezentowane zarówno na poziomie kolekcji, jak i komunikacji. Zaproszono nie tylko do angażowania, ale do konfrontowania się ze sobą podczas muzealnych projektów i w codzienności muzealnej pracy. Rozpoczynając nową muzealną, partycypacyjną podróż, muzeum przygotowało trzy projekty o różnych poziomach zaangażowania społeczności miasta.

*Becoming a Copenhagen*⁴¹ – wystawa zrealizowana w trybie partycypacyjnym, miała dać odpowiedź na pytanie, jak się staje mieszkańcem Kopenhagi i kim jest współczesny obywatel miasta. Wywołała dyskusję na tematy społeczne i polityczne, również na tematy tabu. Na ekspozycję złożyło się wiele kontrowersyjnych elementów komentujących prze-

szłość kopenhazań, w tym wypowiedzi rodowitych i nowych kopenhazań. Projekt nie był – ze względu na obawy przed konfliktem – konsultowany ze społecznością lokalną, ale dał pole do dyskusji nad lokalnością. Z jeszcze szerzej zakrojonych praktyk partycypacyjnych zdecydowano się skorzystać w projekcie *Objects of Love, Work of Love*⁴². Była to wystawa zrealizowana w stopniu partycypacyjnym Niny Simon *collaborative project*, eksperyment, który zapoczątkował wewnętrzną, muzealną rewolucję w myśleniu o rodzaju kolekcji. Realizacja tego projektu była nowym, niezwykle mocnym doświadczeniem dla pracowników muzeum, próbą redukcji emocjonalnych i mentalnych barier dzielących muzeum od publiczności. W samym muzeum proces przebiegał w bardzo napiętej atmosferze i nie bez wewnętrznego oporu. Skupiając się na wątkach osobistych, muzeum odeszło od szerokiego kontekstu historycznego i reprezentatywności zbiorów⁴³.

295

W poszukiwaniu metody

W 2002 roku w Krakowie z inicjatywy Rady Dzielnicy XIII Podgórze⁴⁴ powstał Dom Historii Podgórza, placówka ówczesnego Domu Kultury Podgórze⁴⁵. Ta niewielka instytucja w ciągu 13 lat istnienia na szeroką skalę współpracowała z prężnie działającym w Podgórzu Stowarzyszeniem PODGORZE.PL⁴⁶. Z perspektywy czasu okazała się pierwszą na gruncie krakowskim instytucją muzealną realizującą założenia teorii trzeciego miejsca w sposób pełny, choć wówczas czysto intuicyjny.

Dzięki m.in. ofiarności i trosce o lokalną historię Podgórza mieszkańców dzielnicy, którzy przekazywali do placówki przedmioty osobiste, pamiątki rodzinne, ale również materialne „okruczy” miasta, zgromadzono pokaźną kolekcję muzealiów stanowiących świadectwo dziedzictwa dawnego miasta i świadomości jego współczesnych mieszkańców. To właśnie ten zbiór stał się w 2018 roku bazą dla wystawy stałej w Muzeum Podgórza. Rosnąca z roku na rok kolekcja potrzebowała miejsca i odpowiednich warunków przechowywania, których w trzech niewielkich pomieszczeniach na parterze kamienicy przy ulicy Limanowskiego 13 nie było. Brakowało też miejsca na wystawy czasowe, prelekcje, spotkania, narady, odczyty.

Dom Historii Podgórza był miejscem spotkań członków Stowarzyszenia PODGORZE.PL, miejscem wydarzeń

⁴¹ Ibidem.

⁴² Kierkegaard Søren: *Objects of Love, Works of Love* [online]. YouTube, 7 kwietnia 2014 [dostęp 28 lutego 2019]. Dostępny w internecie: www.youtube.com/watch?v=jFJFAMnq4OM.

⁴³ Ibidem. Tak o tej rewolucji opowiedziała Jette Stadahl, dyrektor Muzeum Kopenhagi: „Wkroczone na nowe tereny, z wszelkimi obawami, że wątki merytoryczne zostaną zmienione przez treści emocjonalne, banalne, nieistotne. Muzeum przeprowadziło wiele prób, zaangażowało wszystkich pracowników, żeby przetestować metody i praktyczną aranżację wystawy, aby zbadać trudne i niezwykle typy obiektów, które mogły się pojawić – niematerialne produkty XX wieku – SMS-y. Partycypacja polegała na tym, że każdy mógł się zarejestrować jako uczestnik projektu, wybrać metodę rejestracji swojej opowieści. System poważ-

nie traktował kompetencje właścicieli obiektów. Każdy obiekt był opatrzone dokumentacją sporządzoną przez ofiarodawcę i mógł być skomentowany przez zwiedzającego. Projekt cieszył się ogromnym powodzeniem, potwierdzając wolę widowni udziału w życiu i działaniu muzeum, mało tego – w przypadku muzeum lokalnego często jest to podstawa działalności takiego miejsca, a aktywny udział otoczenia nadaje aktywności muzeum sens i wartość. Czy muzeum będzie potrafiło nadać tej współpracy granice, określić stałe zasady współpracy?”.

⁴⁴ Obszar obejmujący granice dawnego Wolnego Królewskiego Miasta Podgórza.

⁴⁵ Od 2017 r. Centrum Kultury Podgórza.

⁴⁶ Autorka od 2003 r. była członkinią Stowarzyszenia PODGORZE.PL, a od 2005 r. do dziś jest członkiem zarządu.



Wernisaż wystawy *Dwa miasta dwa brzegi. W 100-lecie połączenia Podgórze i Krakowa* w Domu Historii Podgórze, 3 lipca 2015 r., fot. Paweł Kubisztal

kulturalnych, ale także zwykłych, sąsiedzkich, codziennych wizyt, przypadkowych spotkań, imprez organizowanych przez władze dzielnicy bądź mieszkańców z sąsiedztwa. Dzięki zrozumieniu lokalnej historii, zaangażowaniu w życie dzielnicy miejsce stało się ważnym punktem zbiorczym dla twórczego myślenia o ochronie i propagowaniu dziedzictwa Podgórze, ogniskiem skupiającym działania na rzecz tej części Krakowa, współpracującym z niezwykle kreatywnym, aktywnym i działającym alternatywnie Stowarzyszeniem PODGORZE.PL. Dom Historii Podgórze był wspierany finansowo przez Radę Dzielnicy XIII. Miały tam także miejsce eksperymenty społeczne, jak np. zaangażowanie w prace przy-

gotowawcze do wystaw osadzonych z pobliskiego Aresztu Śledczego w Podgórzu, dając im w ten sposób możliwość społecznego odpracowania kary czy też realizacji programu resocjalizacji.

W Domu Historii Podgórze organizowano spotkania dla seniorów, ale i centrum edukacji historycznej, począwszy od przedszkolaków, a kończąc na młodzieży ze szkolnych kół historii. Młodzież i rodziny angażowały się w projekty historii mówionej (*Inna lekcja historii, czyli moje pierwsze wojenne wspomnienie* – projekt realizowany przez Stowarzyszenie PODGORZE.PL⁴⁷ przy wsparciu Domu Historii Podgórze).

W placówce były realizowane wystawy we wszystkich trybach partycypacyjnych łącznie z *hosted project*⁴⁸, jak choćby wystawa *650-lecie Woli Duchackiej*. Projekt został w całości zrealizowany przez członków i sympatyków Stowarzyszenia Przyjaciół Woli Duchackiej.

Wspólnym celem działań Domu Historii Podgórze oraz Stowarzyszenia PODGORZE.PL było przekonanie władz Krakowa o potrzebie powołania muzeum, które opowiadałoby o wielowątkowej, dynamicznej historii prawobrzeżnego Krakowa w sposób spełniający oczekiwania mieszkańców. Ponad dekada aktywnej współpracy, realizacja ponad 70 wspólnych wystaw, projektów, performance'ów i aktywności plenerowych zaowocowała w 2000 roku podjęciem stosownej uchwały przez Radę Miasta Krakowa⁴⁹. Decyzją prezydenta Krakowa, Jacka Majchrowskiego, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa w 2016 roku⁵⁰ rozpoczęło prace nad utworzeniem muzeum przez powołanie Pracowni Muzeum Podgórze, a samo Muzeum Podgórze – jako oddział Muzeum Historycznego – zostało otwarte 26 kwietnia 2018 roku⁵¹. „I w końcu jest, dokonało się! Po ponad 10 latach starań ze strony m.in. lokalnych aktywistów mieszkańcy prawobrzeżnej części Krakowa wreszcie się doczekali: właśnie zostało otwarte

⁴⁷ *Inna lekcja historii, czyli pierwsze wojenne wspomnienie* – wystawa plenerowa poświęcona osobistym relacjom Podgórze na temat września '39 [online]. Małopolski Instytut Kultury [dostęp 26 lutego 2019]. Dostępny w internecie: <http://wartopamietac.mik.krakow.pl/category/inna-lekcja/>.

⁴⁸ Poziomy partycypacji w działania muzealne według Niny Simon – zob. tabelę na końcu artykułu.

⁴⁹ Uchwała nr XLIV/546/08 Rady Miasta Krakowa z dnia 28 maja 2008 r. w sprawie ustalenia kierunków działania dla Prezydenta Miasta Krakowa dotyczących utworzenia Muzeum Historii Podgórze.

⁵⁰ W 2016 r. Gmina Miejska Kraków i Muzeum Historyczne Miasta Krakowa podpisały dokument powierzający miastu zarządzanie oraz koordynację procesem inwestycyjnym związanym z utworzeniem Muzeum Podgórze.

⁵¹ Świerzowski Bogusław: *Muzeum Podgórze otworzy swoje podwoje!* [online]. krakow.pl, 29 kwietnia 2018 [dostęp 2 września 2019]. Dostępny w internecie: https://www.krakow.pl/aktualnosci/219648,33,komunikat,muzeum_podgorza_otwiera_swoje_podwoje_.html.



Zajazd pod św. Benedyktem przy ul. Limanowskiego 51 – siedziba Muzeum Podgórze, fot. Paweł Kubisztal, 2019



Depozyt pamięci, październik 2019 r., fot. Paweł Kubisztal

Muzeum Podgórze. To nowy oddział Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, który mieści się w dawnym Zajęzdie pod św. Benedyktem, u zbiegu ulic Limanowskiego i Powstańców Wielkopolskich⁵².

Działalność tego miejsca może być znakomitą poligonem doświadczalnym dla muzealno-społecznych działań

⁵² Szymczewska Paulina: *Kraków. Zwiedzaj za darmo nowe Muzeum Podgórze*. „Dziennik Polski”, z 27 kwietnia 2018 [online]. [dostęp 5 stycznia 2019]. Dostępny w internecie: <https://dziennik-polski24.pl/krakow-zwiedzaj-za-darmo-nowe-muzeum-podgorza-zdjecia/ar/13134347>.



Happening *Pobudka!!! Tu Niepodległość!*, zorganizowany z okazji setnej rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości, 30–31 października 2018 r., fot. Paweł Kubisztal



Uczestnicy akcji sprzątania pod łącznicą kolejową Kraków Zabłocie – Kraków Podgórze, projekt *Park pod łącznicą – Podgórska Oś Kultury*, 28 marca 2019 r., fot. Paweł Kubisztal

partycypacyjnych. Do sierpnia 2019 roku Muzeum Podgórze zrealizowało lub jest w trakcie realizacji pięciu projektów partycypacyjnych o różnym stopniu zaangażowania ze strony publiczności. Jednym z nich jest *Depozyt pamięci*. To miejsce stworzone z myślą o wspomnieniach, artefaktach i rzeczach ważnych dla odwiedzających i dla Muzeum, realizowane

wspólnie przez Muzeum i ofiarodawcę depozytu, który staje się dzięki tej otwartej formule „kuratorem własnej opowieści”.

W 2018 roku rozpoczął się trzeci, długoletni projekt partycypacyjny, realizowany wspólnie z podgóorskimi stowarzyszeniami oraz mieszkańcami Podgórze i Zabłocia (dawnej przemysłowej części Podgórze). Pomysł nosi nazwę *Park*

pod łącznicą – *Podgórska Oś Kultury*. Dotyczy przestrzeni w sąsiedztwie Muzeum Podgórze – miejsca zdegradowanego krajobrazowo przez olbrzymią kolejową konstrukcję – łącznicę, która powstawała wraz z Muzeum Podgórze. Projekt *Osi Kultury* jest pionierskim projektem muzealnym na gruncie krakowskim. Pierwszym, w którym Muzeum jest interesariuszem i koordynatorem działań związanych z krajobrazem, a nie tylko miejscem, w którym dyskusje czy konsultacje w sprawie krajobrazu się odbywają.

Pułapki partycypacji

Realizacja założeń trzeciego miejsca przez muzea, skierowanie wektora działań w stronę partycypacji, obok niewątpliwych cech pozytywnych niesie ze sobą również potencjalne zagrożenia, jeśli są prowadzone błędnie, nieumiejętnie lub niekonsekwentnie. Przykładem takiej nieudanej współpracy może być projekt Muzeum Powszechnego dzielnicy Kalinowszczyzna w Lublinie, zrealizowany przez Laboratorium Sztuki Społecznej w trybie *collaborative project* z mieszkańcami Lublina, a w końcowym etapie – w zaawansowanym trybie partycypacyjnym *hosted project* z Muzeum Lublina w filii tego Muzeum, Dworku Wincentego Pola. Na stronie Laboratorium Sztuki Społecznej czytamy o projekcie: „W oparciu o przedmioty codziennego użytku wydobyliśmy nieoficjalną historię, zebraliśmy opowieści o miejscu, lokalne legendy, a przede wszystkim indywidualne wspomnienia, którymi podzielili się mieszkańcy. Wystawa jest więc odbiciem społeczności, która tam zamieszkuje i na tym właśnie skupia się Muzeum Powszechne dzielnicy Kalinowszczyzna”⁵³.

Jednak w wyniku nieporozumień, braku jasno postawionych granic, dookreślenia i podzielenia zadań, wyraźnego sformułowanego celu realizacji projektu, doszło do konfliktu pomiędzy twórcami i współrealizatorami projektu Muzeum Powszechnego⁵⁴. Zbiórka przedmiotów wśród mieszkańców dzielnicy Lublina – Kalinowszczyzny, nie była w żaden sposób konsultowana z pracownikami lubelskiego Muzeum również w zakresie losów ofiarowanych przedmiotów po zakończeniu projektu. Zespół merytoryczny Muzeum w Lublinie oraz twórcy projektu nie przedyskutowali formuły zbiórki, co stało się zarzewiem trwającego przez cały czas realizacji przedsięwzięcia konfliktu⁵⁵. Sposób realizacji wystawy (mający znamiona *hosted project*) w związku z brakiem porozumienia co do ostatecznego kształtu i trybu działań partycypacyjnych spowodował, że zespół Muzeum w Lublinie poczuł się wykluczony z projektu, pominięty w działaniach, a przez to nie czuł się związany z projektem. Projekt został potraktowany przez mieszkańców jak darmowa zbiórka niepotrzebnych rzeczy (za które w dodatku płacono, czyli *de facto* był to skup rzeczy⁵⁶) i w związku z tym wystawa cieszyła się niską frekwencją, więc i brakiem poczucia więzi z projektem i jego realizatorami, a tym samym wykluczyła Muzeum Powszechne ze starań o bycie trzecim miejscem. Jednocześnie zespół Muzeum w Lublinie deklaruje, że docenia wartość działań angażujących społeczność lokalną, jednak przygotowanych w rzetelny, przemyślany sposób, z określeniem granic i celów wspólnych działań, we

współpracy szanującej specyfikę działalności i misję partnerów zaangażowanych w projekt.

Zatem w świetle przytoczonych przykładów prób, sukcesów i porażek pojawia się pytanie, czy muzeum może, czy potrafi być trzecim miejscem, czy to jest kierunek, w którym powinny podążać współczesne muzea. Dyskusja i wymiana doświadczeń trwa, a muzea w przeważającej większości wciąż działają w warunkach eksperymentu, laboratorium, intuicji, o czym najlepiej świadczy projekt *Laboratorium muzeum*, realizowany przez Muzeum Warszawskiej Pragi, oddział Muzeum Warszawy, którego główną ideą jest stworzenie „przestrzeni roboczej, w której można wymieniać się wiedzą i doświadczeniami oraz testować rozwiązania zaproponowane przez innych”⁵⁷.

We wszystkich typach partycypacji zwraca się uwagę, aby przed przystąpieniem do współpracy rozważyć potencjalne skutki dla danej grupy czy społeczności. Jak zapewnić mu trwałość oraz dalszy rozwój relacji, tak aby muzeum zaczęło funkcjonować fizycznie i w świadomości mieszkańców jako ich wspólne trzecie miejsce⁵⁸. Podjęcie współpracy powinno być decyzją w pełni odpowiedzialną, a wszystkie strony muszą być otwarte na nowe wyzwania i nowe cele, przy jednoczesnej świadomości wszystkich słabych stron projektowanych działań. Ważne jest również „zaangażowanie. Ze strony muzeum nie może być to tylko chęć przyciągnięcia nowych odwiedzających czy pozyskania nowych »przyjaciół«, finansujących działalność muzeum”⁵⁹.

Trzecie miejsca są z definicji demokratycznymi salonami społeczności, co pociąga za sobą szereg zmian w mentalności i w wielu przypadkach – w sposobie pracy zespołów w muzeum. Wymagają dynamiki, odwagi, otwartości, kreatywności, cierpliwości, wrażliwości i wyczucia oraz tolerancji, a są to szerokie kompetencje, sięgające bardziej do warsztatu nauk społecznych niż do warsztatu muzealnika. Utworzenie muzealnego trzeciego miejsca jest zstąpieniem z kurtorskiej ambony na rzecz wsluchania się w społeczność,

⁵³ *Muzeum Powszechne dzielnicy Kalinowszczyzna / Common Museum of Kalinowszczyzna distric* [online]. Laboratorium Sztuki Społecznej [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w internecie: <https://lssresidences.wordpress.com/muzeum-powszechne>.

⁵⁴ Wywiad telefoniczny i mailowy z października 2016 r.

⁵⁵ O realizacji projektu, konflikcie i kontrowersjach wokół projektu Muzeum Powszechnego dzielnicy Kalinowszczyzna dowiedziałam się w 2017 r. z przeprowadzonych przeze mnie rozmów telefonicznych i korespondencji mailowej z twórcami projektu oraz zespołem Muzeum w Lublinie, filia Dworek Wincentego Pola.

⁵⁶ (reda): *Muzeum Społeczne płaci za przedmioty i historie. Muszą być bardzo osobiste* [online]. *dziennikwschodni.pl*, 24 sierpnia 2014 [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w internecie: dziennikwschodni.pl/co-gdzie-kiedy/inne/muzeum-spoleczne-placi-za-przedmioty-i-historie-musza-byc-bardzo-osobiste,n,140829831.html.

⁵⁷ *Laboratorium muzeum. Pamięć* [online]. [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w internecie: laboratoriummuzeum.pl/.

⁵⁸ Na artykuł składają się wybrane fragmenty książki Niny Simon *The Participatory Museum...* Książka w języku angielskim w całości dostępna jest online pod adresem: www.participatorymuseum.org.

⁵⁹ Heijnen Wilke: *The new professional...*, p. 18.

uznania jej kompetencji, stanięcia ramię w ramię z dotychczasowym „odbiorcą treści”. Od momentu podjęcia decyzji o czynnej współpracy odbiorca staje się równoprawnym partnerem w rozmowie i opowieści o nim samym. W tle tej nowej relacji powinno być jednak solidne „rusztowanie” – konsekwentne dążenie do ustalenia własnych granic i zasad współpracy. Dotyczy to zarówno misji, charakteru działania muzeów, jak i wydarzeń jednorazowych.

Początek podróży?

Tab. Poziomy partycypacji w działaniach muzealnych według Niny Simon⁶⁰

Typ partycypacji	Rodzaj działań partycypacyjnych
<i>contributory project</i>	Zwiedzający są proszeni o dostarczenie ściśle określonych obiektów lub podjęcie dokładnie zdefiniowanych działań w projekcie, nad którym kontrolę sprawuje dana instytucja. W tym wariantcie to instytucja decyduje i określa, co chciałaby uzyskać od zwiedzających, kontroluje proces i jego ostateczny efekt.
<i>collaborative project</i>	Zwiedzający zostają zaproszeni do współpracy jako aktywni partnerzy w tworzeniu projektu, jednak to instytucja wychodzi z inicjatywą i to ona kontroluje proces, pozostawiając zwiedzającym większą swobodę niż w typie pierwszym i możliwość wywierania większego wpływu na efekt końcowy.
<i>co-creative project</i>	Członkowie konkretnej grupy (społeczności) od początku współpracują z przedstawicielami instytucji nad ideą projektu, jego kształtem, celami, przebiegiem itp.
<i>hosted project</i>	Instytucja udostępnia część swojej przestrzeni, źródeł, materiałów itp. zwiedzającym, określonej grupie lub społeczności, która sama realizuje swój projekt w obrębie instytucji.

Muzealne praktyki partycypacyjne ciągle są określane pojęciem laboratorium, bo współdziałanie z odbiorcą na szeroką skalę to wciąż eksperyment, wyzwanie i bardziej sposób myślenia o współczesnym komunikowaniu się z muzealnym odbiorcą, gościem, współtwórcą niż rzeczywista praktyka. Ale warto próbować. Sięgając do doświadczeń zdobytych

podczas pracy w Domu Historii Podgórze i przez pryzmat dotychczasowych prób partycypacyjnych, inicjowanych, koordynowanych przeze mnie i realizowanych wraz z zespołem Muzeum Podgórze w tej formie działalności: kompletnej, różnorodnej, otwartej na potrzeby i na szeroką współpracę, w słuchaniu otoczenia widzę wręcz współczesną formę istnienia muzeum. W tej formie może ono spełniać niektóre założenia trzeciego miejsca, odróżniając się jednak od domów kultury jednym zasadniczym aspektem – posiadaniem kolekcji przedmiotów społecznościowych, nadających wszelkim działaniom rys tożsamościowy, lokalny, zaangażowany w działania inspirowane mocą skarbcza. Wyzwaniem jest to, jak osiągnąć umiejętność wykorzystania kolekcji jako zwrótnika społeczności, katalizatora zaangażowania przez pamięć, emocje, dialog, które są niczym soczewki skupiające zaangażowaną społeczność na wzór oldenburgowskiego – muzealnego – trzeciego miejsca.

Bibliografia

Opracowania

- Byszewski Janusz, Parczewska Maria: *Muzeum jako rzeźba społeczna*. Warszawa 2012
- Działek Jarosław, Murzyn-Kupisz Monika: Rola instytucji kultury w budowaniu i wzmacnianiu kapitału społecznego jako czynnika rozwoju społeczno-gospodarczego. W: *Sektor kreatywny jako katalizator przemian strukturalnych w regionie*. Red. nauk. Andrzej Klasik. Katowice 2014, s. 191–217
- Harris Brandon: *Recovering Weeksville*. „The New Yorker” 2014, November 7 [online]. [dostęp 2 lutego 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/recovering-weeksville>
- Heijnen Wilke: *The new professional: Underdog or Expert? New Museology in the 21st century*. „*Cadernos De Sociomuseologia*” 2010, Vol. 37, pp. 13–24
- Inna lekcja historii, czyli pierwsze wojenne wspomnienie – wystawa plenerowa poświęcona osobistym relacjom Podgórze na temat września '39 [online]. Małopolski Instytut Kultury [dostęp 26 lutego 2019]. Dostępny w internecie: <http://wartopamietac.mik.krakow.pl/category/inna-lekcja/>
- Jagodzińska Katarzyna: *Muzea poza murami w kontekście koncepcji trzeciego miejsca*. „*Muzealnictwo*” 2018, t. 59, s. 123–131
- Kierkegaard Søren: *Objects of Love, Works of Love* [online]. YouTube, 7 kwietnia 2014 [dostęp 28 lutego 2019]. Dostępny w internecie: www.youtube.com/watch?v=jFJ-FAMnq4OM
- Koszowska Agnieszka: „*Trzecie miejsce*” według Raya Oldenburga [online]. Biblioteka 2.0, 26 czerwca 2009 [dostęp 10 lipca 2010]. Dostępny w internecie: <http://blog.biblioteka20.pl/?p=149>
- Laboratorium muzeum. Pamięć* [online]. [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w internecie: laboratoriummuzeum.pl/

⁶⁰ Simon Nina: *The Participatory Museum*. Chapter 5: *Defining Participation at Your Institution* [online]. [dostęp 12 lutego 2020]. Dostępny w internecie: <http://www.participatorymuseum.org/chapter5/>.

- Laboratorium muzeum. Społeczność*. Red. Anna Banaś, Aleksandra Janus, współpr. meryt. Hanna Nowak-Radziejowska. Warszawa 2015 [online]. s. 22–38 [dostęp 12 lutego 2019]. Dostępny w internecie: <http://laboratoriummuzeum.pl/wp-content/uploads/2016/02/Laboratorium-muzeum-spoleczosc.pdf>
- Lake Edwin B.: *Brooklyn Restoration Recalls Black History*. „New York Times” 1983, March 27, Section 8, p. 7
- Layne Valmont: *The District Six Museum: An Ordinary People's Place*. „The Public Historian” 2008, Vol. 30, No. 1 [online]. pp. 53–62 [dostęp 5 stycznia 2018]. Dostępny w internecie: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/tph.2008.30.1.53>
- Majer Andrzej: *Lokalność w cieniu globalizacji*. „Annals Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2011, Vol. 36, nr 2, s. 27–46
- Markuszewski Adam: *O społeczności lokalnej, kapitale społecznym i przedsiębiorczości społecznej* [online]. Centrum Edukacji Obywatelskiej [dostęp 2 marca 2020]. Dostępny w internecie: <https://globalna.ceo.org.pl/wiedza-o-spoleszczenstwie-godzina-wychowawcza/artykuly/o-spoleczności-lokalnej-kapitale-społeczny-m>
- Miejsce po – miejsce bez*. Red. Monika Bednarek, Marta Śmietana. Kraków 2015
- Oldenburg Ray: *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts and How They Get You Through the Day*. New York 1989
- Oldenburg Ray: *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and Other Hangouts at the Heart of a Community*. 3rd Ed. Boston 1999
- Oldenburg Ray, Brissett Dennis: *The third place*. „Qualitative Sociology” 1982, Vol. 5, pp. 265–284
- Plitt Amy: *Brooklyn's Weeksville Heritage Center launches crowdfunding campaign to stay afloat*. „New York Curbed”, 6 maja 2019 [online]. [dostęp 12 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://ny.curbed.com/2019/5/6/18531507/brooklyn-crown-heights-weeksville-heritage-center-crowdfunding>
- Rankin Elizabeth: *Creating/Curating Cultural Capital: Monuments and Museums for Post-Apartheid South Africa*. „Humanities” 2013, Vol. 2, No. 1 [online]. pp. 72–98 [dostęp 1 stycznia 2018]. Dostępny w internecie: <https://www.mdpi.com/2076-0787/2/1/72>
- (reda): *Muzeum Społeczne placi za przedmioty i historie. Muszą być bardzo osobiste* [online]. dziennikwschodni.pl, 24 sierpnia 2014 [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w internecie: <http://dziennikwschodni.pl/co-gdzie-kiedy/inne/muzeum-spoleczne-placi-za-przedmioty-i-historie-musza-byc-bardzo-osobiste,n,140829831.html>
- Rosiak Dariusz: *Żar. Oddech Afryki*. Wołowiec 2019
- Sandahl Jette: *Polityka milczenia? Muzea jako autoportrety i zwierciadła społeczeństw*. W: *Laboratorium muzeum. Społeczność*. Red. Anna Banaś, Aleksandra Janus, współpr. meryt. Hanna Nowak-Radziejowska. Warszawa 2015 [online]. s. 39–55 [dostęp 12 lutego 2019]. Dostępny w internecie: <http://laboratoriummuzeum.pl/wp-content/uploads/2016/02/Laboratorium-muzeum-spoleczosc.pdf>
- Schneider Suzannah: *Funk, God, Jazz and Medicine – Black Radical Brooklyn Honors Its Roots in Weeksville*. „Edible Brooklyn”, September 30, 2014 [online]. [dostęp 19 września 2019]. Dostępny w internecie: <https://www.ediblebrooklyn.com/2014/funk-god-jazz-music-black-radical-brooklyn-honors-roots-weeksville>
- Simon Nina: *The Great Good Place Book Discussion*. Part 1. *Can Cultural Institutions Be Third Places?* [online]. Museum 2.0, June 01, 2010 [dostęp 17 lutego 2020]. Dostępny w internecie: <http://museumtwo.blogspot.com/2010/06/great-good-place-book-discussion-part-1.html>
- Simon Nina: *The Participatory Museum*. Santa Cruz 2010
- Simon Nina: *Muzeum partycypacyjne*. W: *Laboratorium muzeum. Społeczność*. Red. Anna Banaś, Aleksandra Janus, współpr. meryt. Hanna Nowak-Radziejowska. Warszawa 2015 [online]. s. 22–38 [dostęp 12 lutego 2019]. Dostępny w internecie: <http://laboratoriummuzeum.pl/wp-content/uploads/2016/02/Laboratorium-muzeum-spoleczosc.pdf>
- Simon Nina: *The Participatory Museum*. Chapter 5: *Defining Participation at Your Institution* [online]. [dostęp 12 lutego 2020]. Dostępny w internecie: <http://www.participatorymuseum.org/chapter5/>
- Szymczewska Paulina: *Kraków. Zwiedzaj za darmo nowe Muzeum Podgórze*. „Dziennik Polski”, z 27 kwietnia 2018 [online]. [dostęp 5 stycznia 2019]. Dostępny w internecie: <https://dziennikpolski24.pl/krakow-zwiedzaj-za-darmo-nowe-muzeum-podgorza-zdjecia/ar/13134347>
- Świerzowski Bogusław: *Muzeum Podgórze otworzy swoje podwoje!* [online]. krakow.pl, 29 kwietnia 2018 [dostęp 2 września 2019]. Dostępny w internecie: https://www.krakow.pl/aktualnosci/219648,33,komunikat,muzeum_podgorza_otwiera_swoje_podwoje_.html
- The New Museology*. Ed. Peter Vergo. London 1989
- Van Mensch Peter: *Museology and Management: Enemies or Friends? Current Tendencies in Theoretical Museology and Museum Management in Europe*. In: *Museum Management in the 21st Century*. Ed. Eiji Mizushima. Tokyo 2004, pp. 3–19
- Vergo Peter: *Milczący obiekt*. W: *Muzeum sztuki. Antologia*. Red. Maria Popczyk. Kraków 2005, s. 313–334
- Warner Mildred: *Building social capital: the role of local government*. „Journal of Socio-Economics” 2001, Vol. 30, pp. 187–192

Strony internetowe

- About the District Six Museum* [online]. [dostęp 2 września 2018]. Dostępny w internecie: <https://www.districtsix.co.za/about-the-district-six-museum/>
- Burgh House* [online]. [dostęp 28 lutego września 2019]. Dostępny w internecie: burghouse.museumssites.com
- District Six* [online]. Cape Town History. A Tourist Guide [dostęp 10 sierpnia 2020]. Dostępny w internecie: http://capetownhistory.com/?page_id=238

Islington Museum [online]. [dostęp 5 stycznia 2019]. Dostępny w internecie: islington.gov.uk/libraries-arts-and-heritage/heritage/islington-museum

Islington's Pride. About [online]. [dostęp 10 września 2019].

Dostępny w internecie: <https://islingtonspride.com/about/>

Laboratorium muzeum. Paula de Santos [online]. [dostęp 30 października 2020]. Dostępny w internecie: <http://laboratoriummuzeum.pl/materialy/>

Muzeum Powszechne dzielnicy Kalinowszczyzna / Common Museum of Kalinowszczyzna distric [online]. Laboratorium Sztuki Społecznej [dostęp 1 marca 2019]. Dostęp-

ny w internecie: <https://lssresidencies.wordpress.com/muzeum-powszechne/>

The Weeksville Lost Jazz Shrines of Brooklyn Collection (WLJSB) [online]. [dostęp 14 lutego 2018]. Dostęp-

ny w internecie: https://static1.squarespace.com/static/538764b2e4b0d9893f4245e2/t/55ca2f85e4b0d010270c3b76/1439313797148/WLJSB_Finding+Aid_2015.pdf

Weeksville Heritage Center [online]. [dostęp 2 lutego 2019].

Dostępny w internecie: <https://www.weeksvillesociety.org/>